



**SAVONIA**

■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# ECHOES FROM BENIN

Beniniläisiä perinnerytmejä ja niiden variaatioita rumpusetille

TEKIJÄ/T: Antti-Pekka Rissanen

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Antti-Pekka Rissanen	
Työn nimi Echoes from Benin – Beniniläisiä perinnerytmejä ja niiden variaatioita rumpusetille	
Päiväys 10.5.2017	Sivumäärä/Liitteet 38/2
Ohjaaja(t) Risto Toppola	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)	
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyössäni tutkin beniniläisiä perinnerytmejä. Valitsin 13 itseäni eniten kiinnostavaa perinnerytmiä, tein niistä variaatioita rumpusetille sekä hybridirumpusetille ja kirjoitin niistä nuotit sekä äänitin rytmeistä esimerkit. Hybridirumpusetiksi kutsun kehittelemääni rumpusettiä, jossa virvelirummun tilalla pidetään djemberumpua.</p> <p>Keräsin perinnerytmejä seitsemän viikon aikana syys-lokakuussa 2015 Beninissä, Länsi-Afrikassa. Olin tuolloin stipendiaattina suomalais-afrikkalaisessa taiteilijaresidenssissä Villa Karossa Grand-Popon kylässä. Residenssissä oloni aikana kävin useilla rumputunneilla, joissa opettajani oli beniniläinen lyömäsoittaja Gustave Amour. Kirjoitin ensimmäiset versiot perinnerytmien nuoteista Suomessa kesällä 2016 Beninissä kuvaamani videomateriaalin ja siellä tekemiäni muistiinpanojen pohjalta. Variaatiot rumpusetille ja hybridirumpusetille sekä niiden nuottinnuksien ensimmäiset vedokset tein Suomessa syksyn 2016 aikana. Sekä perinnerytmien että variaatioiden nuottien puhtaaksikirjoituksen tein keväällä 2017 käyttäen tietokoneen Sibelius- nuotinnusohjelmaa. Äänite on tehty Savonia-ammattikorkeakoulun Kotkankallion studiossa maaliskuussa 2017.</p> <p>Työni tavoitteena oli saada uutta soittomateriaalia, josta voisi olla hyötyä itseni lisäksi myös muille lyömäsoittajille, ja jota voisi myös käyttää opetusmateriaalina. Materiaalin (nuotit ja äänite) lisäksi tavoitteenani oli oma henkilökohtainen syventyminen länsiafrikkalaiseen rytmikaan, sen omaksuminen omaan soittoon sekä raajojen välisen koordinaation, independenssin, kehittäminen rumpusetti- ja hybridirumpusetti- ja variaatioiden kautta.</p>	
Avainsanat Benin, rytmit, lyömäsoittimet, djembe, rumpusetti	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Antti-Pekka Rissanen			
Title of Thesis Echoes from Benin – Beninese traditional rhythms and variations applied to the drum set			
Date	10.5.2017	Pages/Appendices	38/2
Supervisor(s) Risto Toppola			
Client Organisation /Partners			
<p>Abstract</p> <p>In my thesis I studied Beninese traditional rhythms. I chose 13 traditional rhythms which I found the most interesting to me and did variations of them for the drum set and for a hybrid drum set. I also wrote sheet music and recorded examples of those rhythms. By a hybrid drum set I mean a drum set whose snare drum is replaced by a djembe drum.</p> <p>I collected traditional rhythms during a seven weeks' stay in Benin, West Africa, from September to October in 2015. At the same time I was a scholar at a Finno-African residence for artists called Villa Karo in Grand-Popo village. During the stay there I participated in several drum lessons. My teacher was the Beninese percussionist Gustave Amour. Using the notes that I made and the video material that I filmed in Benin I wrote the first versions of the sheet music of the traditional rhythms in Finland in the summer of 2016. I made variations to the drum set and to the hybrid drum set and the first versions of their sheet music during the fall of 2016 in Finland. The final versions of the sheet music for both traditional rhythms and variations I made using computer and the notation software called "Sibelius" in the spring of 2017. The recording has been made at Kotkankallion studio, at Savonia University of Applied Sciences in April-March 2017.</p> <p>The objective of the thesis was to gain new playing material that could be useful not only for me but also for other percussionists and drummers. The material could also be used in teaching. Besides, my objective in regard to the material (sheet music and recording) was to go deeper into West African rhythmic, to absorb that into my drum playing and develop my limbs' independence through variations applied to the drum set and the hybrid drum set.</p>			
Keywords Benin, rhythms, percussion, djembe, drum set			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	6
2	PERINNERYTHMIEN OPISKELUA BENINISSÄ .....	8
2.1	Djemben hankinta .....	8
2.2	Rumpuopettajan löytäminen .....	9
2.3	Rumputunnit.....	9
2.3.1	Soitonopiskelun perusta Länsi-Afrikassa .....	9
2.3.2	Rumputuntien sisältö .....	10
2.4	Oma harjoittelu.....	11
2.5	Arjen rytmikkaa.....	12
3	RYTHMIEN PROSESSOINTIA SUOMESSA .....	13
3.1	Perinnerytmit .....	13
3.1.1	Perinnerytmien nuotintaminen.....	13
3.1.2	Harjoitleminen - Grand-Popo Express .....	16
3.2	Rumpusetti- ja hybridirumpusettivariaatiot.....	16
3.2.1	Rumpusetti- ja hybridirumpusettivariaatioiden kehittäminen .....	17
3.2.2	Variaatioiden nuotintaminen .....	19
4	ÄÄNITTEEN TEKEMINEN .....	20
4.1	Perinnerytmien äänittäminen .....	22
4.2	Variaatioiden äänittäminen .....	23
4.3	Miksaus .....	23
5	PERINNERYTHMIT SEKÄ NIIDEN VARIAATIOT RUMPUSETILLE JA HYBRIDIRUMPUSETILLE .....	24
5.1	Zandro .....	25
5.2	Lokpa .....	25
5.3	Sakpata .....	26
5.4	Massègohoun .....	27
5.5	Akpê .....	27
5.6	Akete .....	28
5.7	Madingue .....	28
5.8	Tchinkounmè .....	28

5.9 Bourian .....	29
5.10 Adja .....	30
5.11 Agbadja.....	31
5.12 Ogbon.....	31
5.13 Toba Gota .....	32
6 POHDINTA .....	34
LÄHTEET.....	36
LIITE 1: NUOTIT .....	37
LIITE 2: ÄÄNITE .....	38

## 1 JOHDANTO

Kesällä 2014 tanssijaystäväni Saara Kuhanen kertoi minulle Villa Karosta, suomalais-afrikkalaisesta taiteilijaresidenssistä aivan Atlantin valtameren rannalla Länsi-Afrikassa, eteläisessä Beninissä, Grand-Popon kylässä (Villa Karon kotisivut: <http://www.villakaro.org/>). Tuolloin en vielä ollut valinnut opinnäytetyöni aihetta. Tuona kesänä 2014 syntyi ajatus siitä, että voisimme tehdä jonkinlaisen muusikon ja tanssijan välisen yhteisen teoksen, ja että tätä teosta haluaisimme päästä työstämään Villa Karoon. Silloin elämäntilanteeni ei kuitenkaan ollut otollinen sellaiselle matkalle, vaan idea jäi kytemään ajatuksiimme.

Aika oli kypsä kevättalvella 2015, ja päätimme työparina hakea residenssipaiikkaa Villa Karosta tulevalle syksylle 2015. Kuhasella on pitkä afrotanssitausta, ja hän olikin jo vuosia haaveillut vierailusta jonnekin päin Afrikkaa. Beninissä Villa Karo -residenssi tuntui luotettavalta ja turvalliselta paikalta, jonne mennä Afrikassa. Alku-kesästä 2015 saimmekin ilouutisen; meidät oli valittu syksyn 2015 stipendiaateiksi Villa Karon taiteilijaresidenssiin seitsemäksi viikoksi. Tällöin viimeistään uskalsin ruveta vakavissani miettimään, että haluan tehdä opinnäytetyöni tämän matkan oppeihin liittyen.

Työni aihe muuttui monesti syksyn 2015 alkuperäisestä ideasta, ja lopullinen aiheeni vakiintuikin vasta syksyllä 2016, lähes vuosi residenssissä olon jälkeen. Alkuperäinen opinnäytetyön ideani oli tehdä muusikon ja tanssijan duo, jonka olisimme valmistelleet Beninissä yhteistyönä Kuhasen kanssa. Tämä oli toinen pääideamme, miksi ylipäätään haimme residenssipaiikkaa. Toinen kantava idea Villa Karoon mennessämme oli molempien henkilökohtainen syventyminen paikalliseen musiikki- ja tanssikulttuuriin, itselläni pääpaino olisi luonnollisesti musiikissa, rytmikassa, paikallisissa perinnerytmeissä ja soittimissa. Useiden vaiheiden kautta lopulliseksi opinnäytetyön aiheekseni muovautuikin oma henkilökohtainen tutustumiseni länsiafrikkalaisiin, pääasiassa beniniläisiin rytmeihin. Suuri osa näistä rytmeistä juontaa juurensa vodoun (vodun, voodoo) perinteisiin, uskonnollisiin rituaaleihin. Nykyistä Beninin aluetta pidetäänkin vodoun-uskonnon yhtenä syntysijana (Akpladokou 2015). Lisäksi mm. Beninin rannoilta ovat aikanaan lähteneet suuret orjalaivat halki valtameren, ja täten myös beniniläiset rytmit ovat kulkeutuneet ja vahvasti vaikuttaneet

afro-amerikkalaisen musiikin syntyyn ja kehitykseen (Saizonou 2015). Olin siis totisesti rytmimusiikin juurilla, ja tunsinkin itseni etuoikeutetuksi päästessäni vierailemaan siellä.

Paikallisiin rytmeihin pääsin käsiksi parhaiten grand-popolaisen rumpuopettajani, Gustave Amourin kautta. Otin Amourilta useita rumputunteja, jotka kaikki kuvasin videolle GoPro Hero 3 –kamerallani. Amour opetti rytmejä minulle kolmella eri lyömäsoittimella: djembellä (afrikkalainen rumpu), gongilla (afrikkalainen, lehmänkelion omainen lyömäsoitin) ja shekerellä (afrikkalainen helistin). Työstin rytmejä Beninissä ja jatkoin niiden parissa Suomessa kirjoittaen kaikki oppimani rytmit nuotteiksi ja soittaen niitä itsekseni ja kavereideni kanssa. Lisäksi halusin syventyä aiheeseen lisää ja luoda jotain uutta; aloin tehdä beniniläisistä perinnerytmeistä variaatioita länsimaiselle, ”perinteiselle”, rumpusetille. Viimeisen silauksen työhöni sain Savonia-ammattikorkeakoulun soitonopettajaltani Mika Kalliolta, joka ehdotti, että kokeilisin soveltaa oppimiani rytmejä myös eräänlaiselle hybridirumpusetille, jossa virvelirummun tilalle asettaisinkin djemberummun.

Beninin matkan, perinnerytmiä sekä variaatioiden opetteluun, kehittelyyn ja nuottin-tamisen lisäksi halusin äänittää esimerkit jokaisesta rytmistä. Tämä siksi, että halusin nuottikuvan tueksi myös ääntä, sillä pelkkä nuotti ei anna rytmin luonteesta eikä varsinkaan sen hienorytmisistä afrikkalaisista fraseerauksesta mielestäni oikeanlaista kuvaa. Nuottimateriaalin tukena äänitteeltä on helppo kuunnella, miltä minun tulkintani rytmeistä kuulostaa. Äänityksen ja miksauksen lupautuivat kanssani hoitamaan Kuopion konservatorion musiikkiteknologian opiskelijat opettajansa Petteri Pyynyn johdolla Kotkankallion studiossa. Soitin äänitteen kaikki instrumentit itse omaa taiteellista näkemystäni ja tulkintaani käyttäen.

Opinnäytetyöni on nuotti- ja äänipaketti länsiafrikkalaisia, pääasiassa beniniläisiä perinnerytmejä ja niiden variaatioita rumpusetille ja hybridirumpusetille. Tätä pakettia voi itsenäisen opiskelun lisäksi käyttää myös niin perkussioiden kuin rumpusetinkin opetuksessa. Perinnerytmit ja variaatiot tarjoavat haastetta sekä mielenkiintoisia komppi-ideoita edistyneellekin soittajalle. Varsinkin rumpusetivariaatiot toimivat erittäin hyvinä ja raikkaina harjoituksina motoriikan, koordinaation ja independenssin eli raajojen välisen itsenäisyyden kehittämiseen.

## 2 PERINNERYTMIEN OPISKELUA BENINISSÄ

Vietin Villa Karon taiteilijaresidenssissä yhteensä seitsemän viikkoa 7.9.2015 – 23.10.2015. Rytmien opiskelun tärkein osa oli rumputunnit, joita pitämään löysin Gustave Amourin, paikallisen muusikon. Lisäksi harjoittelin soittamista myös vapaa-ajallani sekä imin vaikutteita niin arjessa ja juhlissa kuulemistani rytmeistä kuin elämän menosta ylipäätään.

### 2.1 Djemben hankinta

Aurinkorasvan, malarianestolääkkeiden, satojen eurojen rokotuspiikkien ja monien muiden tärkeiden asioiden lisäksi huomioon tuli ottaa myös yksi eräs olennainen asia: soittimen hankinta. Olin jo päättänyt, että haluan hommata paikanpäältä Beninistä ainakin djemben ja halusin, että saan sen käyttööni mahdollisimman pian Villa Karoon saavuttuani. Kysyin neuvoa hyvissä ajoin Villa Karon Suomen toimistosta, joka sijaitsee Helsingissä. Heiltä sain ohjeen olla yhteydessä Facebookin kautta erääseen paikalliseen lyömäsoittajaan, Noel Saizonouhun (Helsinki-Cotonou Ensemble). Hän auttaisi minua instrumenttini hankinnassa.

Viikko ennen lähtöäni Beniniin laitoin Noelille viestin ja kysyin apua djemben hankinnassa. Sitä seuraavana päivänä hän jo soitti ystävälleen Togoan, Beninin län-sinaapurimaahan, jossa kyseinen ystävä rupesi heti valmistamaan minulle halua maani ammattilaistason djembeä. Noel myös kertoi, että eräs henkilö tuo rummun minulle Villa Karoon Beniniin, ja että silloin minun tulisi suorittaa maksu, 110 euroa, rummun tuovalle miehelle nimeltään Enoc. En ollut varma, minä päivänä tarkalleen saisin rummun, ja olinkin erittäin yllättynyt ja tyytyväinen kun vain muutama minuutti Villa Karoon saapumiseni jälkeen djembe jo tuotiin minulle. Rumpu oli erittäin hyvälaatuinen, kuten luvattu. Annoin rummun tuoneelle miehelle ilomielin nautettavan vähät 110 euroa ja niin olin iloinen djemben omistaja. Hinta koostui djembestä (100 euroa) ja siihen räätälöidystä kangaspussista (10 euroa). Muut instrumentit eli gongin ja shekeret ostin myöhemmin matkani aikana rumpuopettajaltani Amourilta.



## 2.2 Rumpuopettajan löytäminen

Djemben saatuani seuraava tavoite oli löytää rumpuopettaja. En kuitenkaan pitänyt asian suhteen erityistä kiirettä, vaan ajattelin rauhassa totutella tuohon kuumaan ja erittäin kosteaan ilmastoon, paikalliseen ruokaan ja tapoihin sekä nauttia auringosta, lämmöstä ja jatkuvasti jylhänä vieressä pauhaavasta valtamerestä. Valkoihoisena erotuin joukosta erittäin silmiinpistävästi, ja uusi kasvo pienellä kylällä keräsi pitkiä katseita mihin tahansa meninkin. Ihmiset myös tulivat juttelemaan ja esittelemään itsensä minulle usein. Monet heistä halusivat enemmän tai vähemmän suorasti kaupata asioita ja palveluita, kuten saada minut asiakkaaksi ravintolaansa, antaa turistiopastusta ja niin edelleen.

Ensimmäisten päivien aikana, katukeittiöstä lounaalta tullessani, yksi minulle juttelemaan tulleista henkilöistä oli Gustave Amour. Hänen esitellessään itsensä minulle muistinkin, että Noel Saizonou oli Facebookissa maininnut minulle nimen "Amour", ja käskenyt pitää sen mielessä. Saizonou sanoi Amourin olevan bändikaverinsa, ja suositteli häntä opettajakseni, koska Saizonou ei välttämättä itse olisi Beninissä samaan aikaan minun kanssani. Saizonou itse asiassa oli juuri Suomessa yhtyeensä Helsinki-Cotonou Ensemblen kanssa. Minulla oli kuitenkin ilo tavata hänet viimeisenä päivänäni Beninissä. Vaihdoimme puhelinnumeroita Amourin kanssa ja sovimme ensimmäisen rumputunnin.

## 2.3 Rumputunnit

### 2.3.1 Soitonopiskelun perusta Länsi-Afrikassa

Beninissä ja koko Länsi-Afrikassa soitonopiskelu on täynnä käytännön harjoittelua: ei teoriaa, vaan paljon soittamista. Soittotunnit perustuvat opettajan matkimiseen; hän näyttää rytmin ja oppilas toistaa sen. Jos oppilas ei osaa soittaa rytmiä oikein, opettaja näyttää uudestaan ja uudestaan kunnes oppilas saa rytmin kohdalleen ja niin sanotusti rullamaan. Rytmin perusta täytyy sisäistää ja ymmärtää hyvin, minkä jälkeen siihen voi alkaa tehdä pieniä variointeja ja fillejä. Lopulta rytmin päälle voi alkaa sooloilla ja niin edelleen. Mutta koko ajan täytyy tietää missä mennään ja sooloilun jälkeen perusrytmiin on osattava palata. (Amour 2015.)

Amourin (2015) mukaan rytmit voi myös kirjoittaa paperille, mutta parempi tehdä se vasta sen jälkeen kun rytmi on jo hallussa. Nuotin tuijottaminen ja siitä opetteleminen heti alusta pitäen sulkee helposti korvat eikä soiton laatuun tule keskittyä niin paljoa. Afrikassa opetteleminen tapahtuukin kuuntelemalla ja matkimalla, ei nuotteja lukemalla. Muusikon täytyy osata kuunnella. Eikä pelkkä rytmin toistaminen nuotilleen riitä, vaan soiton täytyy myös kuulostaa hyvältä ja luontevalta. Nuotiton opiskelu auttaa juuri tähän. Vähemmän silmiä, enemmän korvia, ja niin ympäristöön sekä soiton laatuun on paljon helpompi keskittyä. (Amour 2015.)

### 2.3.2 Rumputuntien sisältö

Gustave Amour oli opettajani koko Beninissä vierailuni ajan. Ensimmäinen kahden tunnin mittainen sessio Amourin kanssa alkoi perusasioista; hän esitteli itsensä ja toivotti meidät tervetulleiksi rumputunnille. ”Meidät”, koska ensimmäisellä tunnilla mukana soittamassa oli myös silloinen työparini Saara Kuhanen. Aloitimme rummun nimestä – ”Djembe”. Amour selvitti, että soitin tulee alunperin Länsi-Afrikasta. Kävimme läpi hyvin lyhyesti djemben historiaa. Sen jälkeen Amour esitteli kolme peruslyöntiä, mutta keskityimme kuitenkin kahteen helpoimpaan, bass ja tone. Harjoittelimme niitä erilaisten harjoitteiden kautta. Paljon yksinkertaisia toistoja, erilaisia yhdistelmiä, käsijärjestyksiä... Sitten perehdyimme länsiafrikkalaiseen madingue-rytmiin ja beniniläiseen, Abomeyn kaupungista lähtöisin olevaan tchinkounmè:n. Kaksi tuntia meni todella äkkiä.

Ensimmäisen rumputunnin ja ensimmäisen tanssitunnin (johon myös osallistuin) jälkeen yhdistimme nämä kaksi. Kolmannella tapaamisella siis pidimme yhdistetyn tanssi- ja rumputunnin: Kuhanen tanssi tanssinopettajan (Eugène Tøgbe) kanssa ja me Amourin kanssa säestimme. Pidimme tällaisia sessiota muutaman kerran.

Lisäksi otin itse pelkästään rumputunteja, jotta pystyimme keskittymään enemmän uusien rytmien oppimiseen ja soittotekniikan, kuten vaikeahkon slap-lyönnin harjoitteluun. Lisäksi soitimme kahta muuta tärkeää lyömäsoitinta, kuten agogon ja lehmänkellon risteytystä muistuttavaa gongia ja maracan (marakassin) kaltaista ääntä tuottavaa shekereä (Amour kutsui sitä myös nimellä ”maraca”). Rumputunnit alkoivat noudattaa hyväksi havaittua, suurpiirteistä ja vaihtelevaa muotoa, johon

kuului gong- ja shekerekuvioiden opetteleminen ja niiden yhdistäminen jo aiemmin opittuihin djemberytmeihin sekä tekniikkaharjoittelua djembellä (slap, eri käsijärjestyksiä, fillejä, sooloilua...). Tunnin lopulla sain vielä yhden uuden djemberytmin pu-reskeltavaksi ja opeteltavaksi seuraavaa sessiotamme varten.

## 2.4 Oma harjoittelu

Uuden rytmin omaksuminen ei ollut aina ihan yksinkertaista. Nuotteja ei tunnilla käytetty kertaakaan. Itse omalla ajalla harjoitellessani turvauduin kuitenkin kynään ja paperiin. Katsoin tunnit videolta ja kirjoitin rytmit jollakin alkeellisella tavalla ylös muistivihkoseen. Paikallisten rytmitaju ja rytmiiikka, ylipäätään rytmien hahmottaminen on niin totaalisen eri tasolla, että omaan länsimaiseen päähäni näiden rytmien takominen vaati välillä läikähdyttävää aivotyöskentelyä. Pystyin kyllä jo tunnilla ollessani toistamaan rytmit djembellä, gongilla ja shekerellä, mutta koska halusin myös syvemmillä tasolla ymmärtää rytmin suhteen pohjasykkeeseen – esimerkiksi neljäsosiin – niin monesti kynä ja paperi nopeuttivat työtäni ratkaisevasti. Vietin siis paljon aikaa kuvaamiani videoita katsellen, pähkäillen muun muassa ”missä on ykkönen?”, ”ovatkohan nämä nuotit trioleita vai kuudesoistaosia?”, ”missä menee neljäsosasyke?” ja muita länsimaisia aivoja askarruttavia kysymyksiä, joihin opettajani ei aina osannut antaa täysin yksiselitteisen selvää vastausta. Tämä johtui meidän kulttuurimme välisestä erosta omaksua, käsitellä ja hahmottaa rytmejä.

Rytmien hahmottaminen vei siis oman aikansa. Ne hahmotettuani tai ainakin, kun luulin jotain hahmottaneeni, treenasin rytmin soittamista djembellä ja esimerkiksi yritin saada itseni kuulemaan rytmin ”oikein päin”, jos olin vaikka alun perin hahmottanut jonkin rytmin perussykkeen kahdeksasosan eri paikkaan kuin Amour. Rytmin perussykkeen tarkistin monen rytmin kohdalla videolta siitä kohtaa, jossa pyysin Amouria naputtamaan jalalla sykettä samalla kun hän soittaa djembeä tai gongia. Toiset rytmit olivat heti alusta pitäen selkeämpiä, ja tuolloin pystyin keskittymään enemmän fraseeraukseen, svengiin ja soittotekniikkaan. Varsinkin slap-lyönnin opetteleminen vei aikaa, ja sen soundin parantaminen on minulla työn alla edelleen.

## 2.5 Arjen rytmiikkaa

Soittotuntien lisäksi erilaiset rytmit kuuluivat muutenkin jokapäiväiseen elämään Grand-Popossa. Musiikki kuuluu beniniläiseen arkeen hyvin vahvasti ja sainkin huomata sen selkeästi heti ensimmäisenä aamuna Villa Karossa herätessäni. Samalla kun joukko paikallisia kalastajia vetivät lähes päivittäin aamusta alkaen nuottaa pitkin rantaa, he lauloivat, ja heitä seurasi yksi tai useampi rumpali rytmikkäästi kilisyttäen jonkinlaisia peltipönttöjä ja/tai gongeja. Näissä rytmeissä oli minulle jo ennestään tuttuja elementtejä, joita kuulee nykyään vahvasti muun muassa kuubalaisessa musiikissa. Ihmiset laulavat myös siivotessaan, tehdessään ruokaa ja niin edelleen. Täten työn tekemisestä tulee heille kevyempää. Musiikki antaa energiaa ja auttaa unohtamaan työnteon rankkuuden (Amour 2015).

Arjen lisäksi musiikki ja tanssi kuuluvat olennaisesti kaikenlaisiin ilon juhliin, kuten häihin ja hautajaisiin. Kyllä, hautajaisetkin, mikäli vainaja on vanha ihminen, ovat Beninissä iloinen ja iso tapahtuma. Siellä lauletaan, soitetaan ja tanssitaan muun muassa perinteisen Agbadja-rytmin mukaan. Agbadjan keskeinen sanoma on elämän jatkuminen. Vanhan ihmisen kuolema on luonnollista, eikä sitä kannata jäädä liiallisuuksiin suremaan, elämä maan päällä jatkuu. (Amour 2015.)

Itse sain todistaa hautajaisten iloista tunnelmaa päästessäni vieraaksi erään paikallisen, 80-vuotiaana kuolleen, voodoo-rumpalin (Mr. Jeannot Agbotkou) jäähyväisseremoniaan. Nämä hautajaiset olivat itse asiassa monipäiväiset juhlat, mutta osallistuin itse vain juhlien toiseen päivään, jolloin pidettiin monta tuntia kestävä voodoo-seremonia. Erytishuomioni siellä sai rumpuryhmä, joka soitti useita tunteja taukoamatta. Kun he aloittivat päivällä noin klo 14 aikoihin, mukaan yhtyi iloisesti tanssivia lapsia. Pikkuhiljaa tanssiorukka kasvoi ja kasvoi, kunnes tuntien jälkeen kasassa oli kymmenien ihmisten tanssiryhmä. Ikähaarukka oli niin sanotusti vauvas-ta vaariin. He tanssivat suuressa piirissä, josta vähintään pareittain erkanevat ryhmät tekivät lyhyen, mutta intensiivisen, soolon piirin ulkopuolella, kunnes taas pala-sivat iloisesti tanssivaan ringiin. Samalla heinäpaalin näköiset, eri voodoo-henkien kuvajaiset, Zangbetot, poukkoilivat ja pyörivät ympäri Gbeconin pikkukylän keskellä sijaitsevaa hiekka-aukiota, jossa koko seremonia pidettiin.

### 3 RYTMIIEN PROSESSOINTIA SUOMESSA

Lokakuun lopulla 2015 Suomeen päästyäni jätin rytmit hautumaan hetkeksi. Kun aika oli kypsä keväällä 2016, aloin viimein kirjoittaa rytmejä paperille Beninissä kuvaamani videomateriaalin pohjalta. Kesän 2016 aikana soittelimme näitä rytmejä kavereideni kanssa kadulla Kuopion keskusta-alueella, jonka myötä minulla henkilökohtaisesti tapahtui rytmien suhteen paljon sisäistämistä. Syksyllä 2016, noin vuosi matkalta paluun jälkeen, kun lopullinen opinnäytetyöni aihe varmistui, jalostin rytmejä lisää; tein perinnerytmeistä variaatioita perinteiselle rumpusetille sekä hybridi-rumpusetille eli rumpusetille jossa virvelirumpu on korvattu djembellä.

#### 3.1 Perinnerytmit

Perinnerytmien prosessoinnin Suomessa voi jakaa karkeasti kahteen osaan: harjoitteluun ja nuotintamiseen. Harjoittelu tapahtui pääasiassa yhteisötoiminnan kautta rumpuyhtyeemme Grand-Popo Expressin kanssa.

##### 3.1.1 Perinnerytmien nuotintaminen

Videomateriaalia oli kuvattuna rumputunneilta tuntikaupalla, joten katsomista ja analysoitavaa riitti myös Suomeen palattuani. Päätin aluksi kirjoittaa nuotit kynällä paperille enkä tietokoneen nuotintusohjelmaa käyttäen, koska halusin saada jonkinlaiset raakaversiot nuoteiksi pienellä vaivalla ja nopeasti ilman teknologian kanssa pelailua (en ollut tottunut kirjoittamaan rytmejä tietokoneella). Yhtä tärkeäksi koin, että käsin kirjoitetussa nuottikuvassa kädenjälki ja persoonallisuus tulevat paremmin esiin. Jostain syystä koin, että tietokoneella tehty kliininen nuottikuva ei tyydytä minua, vaan käsin tehdyistä nuoteista huokuisi edes vähän paremmin läpi se tunnelma ja estetiikka jota itse koin rytmejä opiskellessani tuolla kaukana palmun katveessa, kuumassa ja kosteassa malariahyttysten suosimassa merenranta-maisemassa. Tosin myöhemmin, aivan työni loppuvaiheessa huhtikuussa 2017, päädyin parilta opettajalta saamani palautteen myötä kirjoittamaan nuoteista opinnäytetyötäni varten mahdollisimman siistit ja helposti luettavat tietokoneversiot.

Tähän käytin Sibelius-nuotinnusohjelmaa. Tuossa vaiheessa aikaa ei enää tarvinnut käyttää rytmien analysointiin ja ”ykkösen etsintään”, vaan työ oli raakaa konversioita paperinuoteista biteiksi.

Käsin kirjoitettujen nuottien notaation kehittelin itse omasta mielestäni loogiseksi. Kirjoitin nuotit käsin tavalliselle viisiriviselle nuottipaperille. Settirumpalina on helppo hahmottaa, kun djemben bassolyönti löytyy nuottiviivaston alimmasta välistä (johon settirumpunotaatiossa bassorumpu yleensä on tapana merkata) ja muut löynnit (tone ja slap) löytyvät ylempää viivastolta.

Lopullisiin versioihin, tietokoneella tehdessäni, karsin nuottiviivaston vain yhteen viivaan. Lisäksi muokkasin notaatiota vielä lisää opettajani Marko Salmelan antamien vinkkien pohjalta, ja niin muodostui lopullinen notaatiotyylini, joka on nähtävissä liitteenä olevissa nuoteissa. Kaikki triolipohjaiset 4/4-rytmit kirjoitin 12/8 muotoon, koska nuottikuva on selkeämpi ilman numeroa ”3” jokaisen kolmen yhteen palkitetun kahdeksasosan päällä, ja sehän olisi ollut tilanne 4/4-tahtilajiin kirjoitettaessa. 12/8-nuottikuvaan olen tottunut myös muiden tekemissä afro-/latinrumpunuoteissa. 4/4 alla breve on myöskin paljon käytetty tyyli kirjoittaa muun muassa brasilialaisia ja afro-kuubalaisia, ei-triolipohjaisia nuotteja, joten se oli selkeä vaihtoehto myös itselleni.

Nuotinkirjoitusnopeus videolta paperille vaihteli hyvin paljon eri rytmien välillä, sillä toiset rytmit olivat selkeämpiä tulkita kuin toiset. Esimerkiksi Tchinkounmè –rytmi oli jo ensimmäisestä soittotunnista alkaen helppo hahmottaa. Toinen ääripää sen sijaan oli esimerkiksi rytmi nimeltä Ogbon. Hahmottamisen ja nuotintamisen kannalta olennaiselta tuntui ymmärtää rytmien perussyke ja löytää rytmille sen aloituskohta. Aika ajoin jouduinkin painimaan juuri aloituskohdan löytämisen kanssa. Millä iskulla rytmi alkaa, siis ”missä on ykkönen?” – siinä kysymys jota tuli pohdittua hyvin usein. Saatoinkin kelata uudestaan ja uudestaan jotain kohtaa videolta, ja yritin ratkaista kuinka jonkun rytmien kirjoittaisin nuoteiksi, mistä aloitan, mihin vedän tahti- viivat ja niin edelleen. On nimittäin täysin mahdollista soittaa rytmiä täysin oikein ja samaan aikaan olla ymmärtämättä mistä se alkaa ja mihin se loppuu. Tahteihin ja tahtilajeihin perustuva ajattelu, kuten nuotista soittamisen perinnekin, puuttuu kokemani mukaan kokonaan perinteisestä länsiafrikkalaisesta rytmihahmottamisesta ja soittamisesta. Tuon afrikkalaisen horisontaalisen hahmotustyylin ja länsimaisen,

vertikaalisen, taiteihin perustuvan "lokeroajattelun" kohtaaminen on välillä hyvin hämmentävää.

Tuijotin kuvaamiltani videoilta rumpuopettajani Amourin jalkaa, tämä auttoi monesti rytmien perussykkeen löytämisessä. Siihen peilaten saatoin pystyä ymmärtämään, meneekö jokin tietty rytmi esimerkiksi trioleina vai kahdeksas-/kuudestoistaosina, eli asteleeko Amour jalallaan kolmen vai kahden/neljän lyönnin välein. Tämän jälkeen täytyi vielä selvittää, mistä kohtaa rytmiä se kuuluisa "ykkönen" löytyy. Tuo kysymys ykkösestä tuntui olevan Amourille outo, enkä ollut siitä yllättynyt. Se vain tuki käsitystäni siitä, että Afrikassa rytmit ja soittaminen hahmotetaan eri tavalla kuin esimerkiksi länsimaissa. Kaikki instrumentit yhdessä (esim. kaksi djembeä, kolme gongia ja shekere) muodostavat eteenpäin liikkuvan horisontaalisen kudoksen, jonka perussykkeen voi monesti parhaiten kuulla shekerestä. Mutta onkin aivan eri asia voiko rytmistä kuulla sen, mistä se alkaa, missä sijaitsevat tahtiviivat ja missä ovat kertomerkit. Niin, missä on se ykkönen? Välillä tuntui, että opettajanikin lähti soittamaan djemberytmiä tai gong-kuviota hieman eri kohdasta tahtia tai muuten hieman eri tavalla kuin hetki sitten, joten tehtävästäni tuli tällöin entistäkin haastavampi. Muutama rytmi tuotti juuri tässä suhteessa minulle suurta pään vaivaa, mutta päädyin sitten tiettyihin ratkaisuihin videomateriaalin perusteellisen tutkimisen perusteella.

Maaliskuussa 2017, kun opinnäytetyöni äänitykset olivat alkamassa, päätin vielä varmistaa beniniläiseltä rumpuopettajaltani Amourilta pari asiaa Facebookin välityksellä. Lähes kaikissa perinnerytmeissä minulla oli nuotit niin djembeille, gongeille kuin shekereillekin. Mutta ei kaikissa. Sakpatassa ja Bourianissa oli vain kaksi djembeä, Madinguessa kolme djembeä eikä muuta. Kysyin, kuuluuko noihin rytmeihin myös gong ja shekere, ja vastaus oli myöntävä. Tuota pikaa hän ystävällisesti lähetti minulle puhelimen Whatsapp-ohjelman välityksellä videoita noista rytmeistä. Oli harmi etten ollut tajunnut kysyä asiaa Amourilta aiemmin, sillä sain Sakpatan gong- ja shekererytmit puhelimeeni vasta samana päivänä kuin äänityksiä aloitettiin, Madinguen vasta äänityksien jälkeen ja Bourianin kuvioita en ole vielä kehennyt Amourilta kysyä (huhtikuussa 2017). Kuten on tullut ilmi, rytmien tulkitseminen voi olla hyvin haastavaa, eikä tilanne varsinkaan Sakpatan kohdalla ollut poikkeus. Puhelimen välityksellä rytmien oppiminen oli vielä paljon entistäkin haastavampaa. En millään kerennyt ratkaista puuttuvien gongrytmien ja shekerekuvioiden

oikeata suhdetta djemberytmeihin ennen äänityksiä, joten jätin asian sikseen. Tekisin ajatus- ja nuotinnustyön joskus tulevaisuudessa, ehkä vasta opinnäytetyöni valmistumisen jälkeen.

Asia jäi kuitenkin kaivelemaan ja halusin ehdottomasti saada Sakpatan ja Madinguen rytmit vielä kokonaisiksi. 6.4.2017 savu nousi korvistani, kun tuskailin Whatsapp-videoiden parissa ja yritin ymmärtää Amourin minulle lähettämiä gong-rytmejä. Lopulta sain kun sainkin nuotit valmiiksi. Sen jälkeen en ole ollut yhtä varma Sakpata-rytmin tahdin ensimmäisen iskun sijainnista. (kt. 4.3 Sakpata).

### 3.1.2 Harjoittelu – Grand-Popo Express

Kun nuotit olivat valmiita, halusin päästä testaamaan rytmejä käytännössä. Kaverikseni aiheesta innostui rumpali Marko Soramäki, jonka kanssa aloimme soittaa rytmejä läpi pääasiassa kahdella djembellä. Toinen meistä soitti välillä myös gongia tai shekereä. Yhdistimme kauniit kesäpäivät ja soittotreenin, ja menimme katusoittaen ilmoittamaan länsiafrikkalaista rumpusanomaa Kuopion väelle. Eräänä päivänä ohitsemme käveli ystävämme Kata Vuoristo, jonka saman tien yhytimme soittamaan gongia. Näin saimme rytmeihin kolmannen yhtäaikaisen instrumentin. Toki tuolloinkin moni rytmi jäi vielä vajaaksi, mutta parempi kolmestaan kuin yksin tai kaksin. Kyseisen kesän 2016 aikana soitimme Markon ja Katan kanssa useaan otteeseen, ja pääsimme jopa soittamaan Satoa Goes Wild 2016 tapahtumaan Kuopiossa. Rumpuyhtyeettämme kutsuimme nimellä Grand-Popo Express. Yhtyesoittoimme johdosta rytmit juurtuivat paremmin selkärankaani ja djembensoittotekniikkani kehittyi huomattavasti.

### 3.2 Rumpusetti- ja hybridirumpusettivariaatiot

Koska pääinstrumenttini on rumpusetti, aloin jo Beninissä ollessani miettiä, kuinka noita hienoja rytmejä voisi toteuttaa rumpusetillä yksin soittaen. Aihe tuntui kiinnostavalta, ja lopulta siitä tulikin olennainen osa opinnäytetyötäni. Aluksi olin kehittänyt jotain suuntaa-antavia rumpusettivariaatioita itsenäisesti ja esittelin osaa ideoistani rumpuopettajalleni Mika Kalliolle. Häneltä sain syksyllä 2016 idean käyt-



tää djembeä virvelirummun tilalla - näin muodostui idea niin sanotusta hybridisetyttä. Suunnitelmakseni muotoutui siis tehdä variaatioita perinnerytmeistä niin "tavalliseen" rumpusetille kuin hybridisetylläkin.



KUVA 1. Hybridirumpusetti.

### 3.2.1 Rumpusetti- ja hybridirumpusettivariaatioiden kehittäminen

Jätin virvelirummun sivuun parin kuukauden ajaksi ja aloin treenata djembe virvelin tilalla. Pidin virvelin kuitenkin kapuloiden ulottuvilla (hihatin vasemmalla puolella), jotta pystyin samaan aikaan kehrittelemään myös mieleeni juolahtavia variaatioita perinteiselle rumpusetille. Otin perinnerytmit käsittelyyn yksi kerrallaan, laitoin niistä tekemäni nuotit eteen ja aloin tunnustella ja kokeilla erilaisia vaihtoehtoja. Monesta rytmistä minulle tuli melko pian jonkinlainen inspiraatio siitä, millä tavalla tai mihin suuntaan lähtisin variaatiota kehrittelemään. Toisten rytmien kanssa sen sijaan oli hankalampaa ja aikaa kului useita tunteja enemmän.

Yritin saada variaatioihin mahdollisimman paljon elementtejä alkuperäisistä perinnerytmeistä. Tämä vaati hyvin paljon aikaa ja miettimistä muun muassa orkestroinnin suhteen eli esimerkiksi minkä perinnerytmien instrumentin soiton milläkin raajalla. Pyrin säilyttämään jokaisen rytmin karaktäärin variaatioissa niin, että jokainen vari-

aatio kuulostaisi tunnistettavasti myös alkuperäisrytmiltä. Monessa tapauksessa luonnollisin vaihtoehto oli soittaa bassorummulla djemben bassoäänet (bass) ja djemben muut äänet (tone ja slap) virvelirumpuun (rumpusettivariaatioissa) taikka djemben reunaan (hybridirumpusettivariaatioissa). Gong-kuvioita sain monesti orkestroitua joko kädellä soitettaviin rideen tai hihatiin, taikka hihatiin jalalla polkien. Shekerekuviot pitävät perussykettä useassa variaatioissa hihatın polkemisen tavoin. Hybridivariaatioissa pidin hihatın päällä eräänlaista maanläheistä ääntä tuottavaa helistintä (KUVA 2), jolloin hybridisettisoundi sai vielä pienen vivahteen perkusiosoitinmaailman, eritoten shekeren suuntaan.

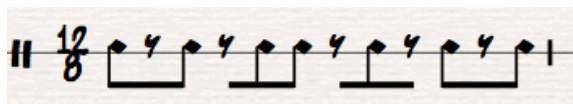


KUVA 2. Helistin hihatın päällä. KUVA 3. "Hybridi (vispilät)" ja "hybridi" –settien soittovälineet.

Käytännön syistä hybridivariaatiot ovat pääosin soitettu vispilöillä, sillä djemben herkkä vuohennahkakalvo ei kestäisi kapulan lyöntejä kovinkaan kauaa. Tykästyin vispilällä djembestä lähtevään soundiin, ja teinkin lähes jokaisesta rytmistä vispilä-hybridiversion, "hybridi (vispilät)". Toinen vaihtoehto, "hybridi", jota myös käytän suurimmassa osassa variaatioistani, on sellainen, jossa pidän vasemmassa kädessäni tukevaa puuvispilää ja oikeassa kädessä tavallista rumpukapulaa (KUVA 3). Puuvispilällä djembestä saa sen kalvoa vahingoittamatta tavallista vispilää jämmä-kämmän äänen ja kapulalla esimerkiksi gong-kuvioita voi soittaa komppipellin (riden) kupuun tai lattiatomin vanteeseen.

Tavallisen rumpusetin variaatiot kehittelemällä hybridisettivariaatioiden ohella. Testailin hybridisettin komppeja tavallisella setillä ja toisinpäin, vaihtelin kapuloista vispilöihin, djembestä virveliin ja niin edelleen. Lukuisien harjoituskertojen kuluessa variaatiot muodostuivat mieleiseeni muotoon.

Joidenkin perinnerytmien variaatioihin olen lisännyt lisämausteeksi seuraavan 12/8 -kuvion soitettavaksi joko rideen tai lattiatomin kanttiin:



KUVA 4. Standardi 12/8-afrokellokuvio

Käytän jatkossa tästä rytmistä/kuviosta nimitystä "standardi 12/8-afrokellokuvio". Tämä kuvio on mielestäni varmasti se kuuluisin ja länsimaissa parhaiten tunnettu afrokellokuvio. Kun ammattirumpalille sanotaan, että "soita 12/8 afrokompia" tai "soita 6/8 afrokompia", niin todennäköisesti hän soittaa komppia käyttäen hyväkseen juuri tätä kellokuviota tai kuviota vahvasti muistuttavaa variaatiota.

Tämä standardi afrokellokuvio on kuultavissa sellaisenaan myös Agbadja-perinnerytmien gong-kuviossa.

### 3.2.2 Variaatioiden nuotintaminen

Rumpusettivariaatioiden kehittelemisen ja opettelun jälkeen oli vuoro kirjoittaa ne nuoteiksi. Olen tottunut kirjoittamaan käsin tavanomaisia rumpunuotteja, mutta hybridisettin takia jouduin miettimään notaatiota tarkemmin. Kuinka saisin merkittyä samalle nuottiviivastolle yhtä aikaa sekä tavallisia rumpunuotteja että djembenuotteja? Päädyin yksinkertaisesti pitämään tavalliset rumpunuotit sijoillaan ja djembenuotit kirjoitin keskimmäiselle nuottiviivalle. Djemben bassoääntä en variaatioissani käyttänyt, joten niinpä djembelle riitti yksi nuottiviiva. Djemben kalvolla (tai tomin kalvolla) tehtävän vispilän pyyhkäisyn ratkaisin tekemällä viivan nuotin päälle merkiksi pidemmästä äänestä.

#### 4 ÄÄNITTEEN TEKEMINEN

Äänitykset tehtiin 21. - 24.3.2017 Kotkankallion studiossa Kuopiossa. Äänittämässä olivat Kuopion Konservatorion musiikkiteknologian opiskelijat Olli Huttunen ja Adam Al-Sawad opettajanaan Petteri Pyyny. Miksaus ja editoinnin tekivät Petteri Pyyny 24.3. ja Olli Huttunen 5. – 6.4.2017.

10.4.2017 oli tarkoitus tuoda äänitiedostot ulos äänitys/editointiohjelmasta valmiiksi .wav/.mp3 -äänitiedostoiksi, mutta teimme vielä lisää äänityksiä Sakpata- ja Madinquerytmin loppuun saattamiseksi (kt. sivu 15).

Ennen äänityksiä tein listan kaikista soitettavista raidoista selkeyttääkseni kokonaisuutta sekä itselleni että äänittäjille. Tästä ”kartasta” (KUVA 5) on kerralla nähtävissä jokaisen rytmin nimen alla kaikki kyseiseen rytmiin äänitettävät raidat. Kursiivilla +-merkin perään on merkitty alkuperäisestä listasta puuttuneet, lisää äänityksinä tehdyt instrumentit Sakpata ja Madingue -rytmeihin. Nimen perässä on myös oma tekoinen tempomerkintä nopeuttamaan tempon miettimistä äänitystilanteessa.

Otsikon eli rytmin nimen alla ”**trad.**” kertoo perinnerytmiin äänitettävät instrumentit:

”djembe”

”gong”

”shekere”

Perinnerytmin instrumenttien alla on ”**variations**” johon kuuluvat kaikki perinnerytmien pohjalta tekemäni variaatiot:

”hybrid w/mallets” [nuoteissa (LIITE 1) ”hybridi (malletit)”]: rumpusetti, virvelin tilalla djembe, soitetaan malleteilla.

”hybrid w/brushes” [nuoteissa ”hybridi (vispilät)”]: rumpusetti, virvelin tilalla djembe, soitetaan vispilöillä.

”hybrid” (nuoteissa ”hybridi”): rumpusetti, virvelin tilalla djembe, soitetaan (puu)vispilällä ja rumpukapulalla. Jossain variaatioissa mukana lisäksi myös virvelirumpu hihatin vasemmalla puolella.

”drum set” (nuoteissa ”rumpusetti”): tavallinen rumpusetti, ei djembeä.

Kaikki yhden rytmin "trad." otsakkeen alla olevat instrumentit muodostavat äänitteelle yhden raidan, eli perinnerytmin kokonaisuudessaan. Jokainen variaatio on oma raitansa äänitteellä.

<b>ZANDRO</b> I.=152 <u>trad.</u> djembe I djembe II gong shekere	<b>LOKPA</b> I.=146 <u>trad.</u> djembe I djembe II gong shekere	<b>SAKPATA</b> I.=148 <u>trad.</u> djembe I djembe II <i>+gong I</i> <i>+gong II</i> <i>+gong II</i> <i>+shekere</i>	<b>MASEGOHOUN</b> I=136 <u>trad.</u> djembe I djembe II gong I gong II gong III shekere	<b>AKPE</b> I=144 <u>trad.</u> djembe I djembe II gong I gong II shekere
<u>variations</u> hybrid w/brushes hybrid #1 drum set	<u>variations</u> hybrid w/brushes1 hybrid w/brushes2 hybrid #1 drum set	(+ klikkiversio) <u>variations</u> hybrid w/brushes hybrid #1 drum set	<u>variations</u> hybrid w/mallets hybrid w/brushes hybrid #1 drum set	<u>variations</u> hybrid w/brushes: #1 hybrid w/brushes: #2
<b>AKETE</b> I.=157 <u>trad.</u> djembe I djembe II gong shekere	<b>MADINGUE</b> I.=150 <u>trad.</u> djembe I djembe II djembe III <i>+gong I</i> <i>+gong II</i> <i>+shekere</i>	<b>TCHINKOUNMÈ</b> 129 <u>trad.</u> djembe I djembe II gong I gong II shekere	<b>BOURIAN</b> I=100 <u>trad.</u> djembe I djembe II	<b>ADJA</b> <u>trad.</u> gong I gong II gong III shekere I shekere II
<u>variations</u> hybrid w/brushes #1 hybrid w/brushes #2 hybrid drum set	<u>variations</u> hybrid w/brushes drum set #1 drum set #2 drum set #3 drum set #4	<u>variations</u> hybrid w/brushes hybrid	<u>variations</u> hybrid w/brushes hybrid #1 hybrid #2 hybrid #3	<u>variations</u> hybrid w/mallets drum set #1 drum set #2 drum set #3 drum set #4
<b>AGBADJA</b> I=136 <u>trad.</u> djembe I gong shekere I shekere II	<b>OGBON</b> I.=161 <u>trad.</u> djembe I djembe II gong  (+ klikkiversio)	<b>TOBA GOTTA</b> <u>trad.</u> djembe I djembe II gong shekere		
<u>variations</u> hybrid w/brushes drum set #1 drum set #2	<u>variations</u> hybrid w/brushes #1 hybrid w/brushes #2 drum set #1 drum set #2	<u>variations</u> hybrid w/brushes hybrid drum set		

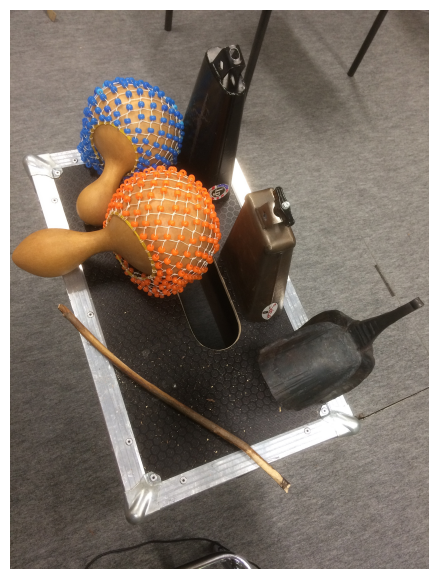
KUVA 5. Äänityskartta.

#### 4.1 Perinnerytmien äänittäminen

Aloitimme mikittämällä djemben (KUVA 6). Äänittäjät laittoivat djembelle yhteensä seitsemän mikrofonia + stereoparin tilamikiksi ottamaan talteen huoneen ääntä. Näistä sitten valittiin lopulliseen miksaukseen paras yhdistelmä. Mikrofonien kanssa avustamassa oli Tommi Kupiainen. Äänitimme kaikkien rytmien perinneosuuksien djemberaidat 21.3.2017 klo 11-15 välisenä aikana. Käytin kahta erilaista djembeä, jotta päällekkäiset rytmit erottuisivat myös soundillisesti. Molemmat äänityksissä käytetyt djembet olen ostanut Beninistä.



KUVA 6. Djembe ja osa mikrofoneista.



KUVA 7. Shekeret, gong ja kaksi lehmänkelloa

Djembeäänityksien päälle soitin kaikki gong-kuviot, ja sen jälkeen shekeret (KUVA 7). Tämä tapahtui 22.3.2017 klo 09:30-14:00. Minulla oli Beninistä tuotuna yksi gong, mutta käytin lisänä kahden muun gongin asemasta kahta erikokoista lehmänkelloa. Näin enimmillään kolmen päällekkäisen gongrytmin kudoksesta saa paremmin selvää. Kaikki saman rytmin gong-kuviot samalla soittimella soitettuna olisi varmasti voinut kuulostaa hyvin sekavalta. Minulla oli Beninin tuomisina kaksi erikokoista shekereä. Ne riittivät, sillä enimmillään päällekkäisiä shekerekuvioita oli kaksi.

Djembet, gongit ja shekeret yhdessä muodostavat opinnäytetyöni perinnerytmiosuuden.

## 4.2 Variaatioiden äänittäminen

Perinnerytmien äänittämisen jälkeen aloin kasata studioon hybridirumpusettiä. Bassorummuksi valitsin pienen 18-tuumaisen rummun, jonka viritin suunnilleen vastaamaan djemberumpuni bassotaajuuksia. Bassorummun halusin soivan jazztyylisesti vrt. tupsahtava, rockvireessä oleva bassorumpu.

22.3.2017 äänitimme päivän viimeisen äänitystunnin, klo 15-16, aikana neljän rytmin hybridirumpusettivariaatiot. Seuraavan päivän aikana, klo 9-10:30 ja 13-16, äänitimme loput hybridirumpusettivariaatiot sekä kahta vaille kaikki tavallisen rumpusetin variaatiot. Ilman teknisiä ongelmia olisimme kerinneet äänittää kaiken loppuun jo tuona päivänä, mutta tietotekniikan oikkujen vuoksi loput jäivät äänitettäväksi 24. päivälle klo 12-13.

## 4.3 Miksaus

Aloitimme miksausta Petteri Pyynyn kanssa 24.3.2017 äänitysten päättymisen jälkeen. Pyyny haki rumpusettisoundia kohdalleen ja minä kuuntelin ja annoin kommentteja vierestä. Näin saimme aikaiseksi pohjan rumpusettivariaatioiden miksausseen. Palasimme sorvin ääreen 5.4. klo 9-11:30 väliseksi ajaksi, jolloin Olli Huttunen toimi miksaajana. Soundin hakemisen lisäksi Huttunen siisti äänitettyjä raitoja toiveideni mukaan, lähinnä alkujen ja loppujen kohdalta. Kuuntelimme raitoja läpi editoimme niitä tarpeen vaatiessa. Sama jatkui 6.4. klo 9-10:30 perinnerytmien osalta, kunnes kaikki oli käyty läpi. Huttunen oli miksanut djembe-, gong- ja shekere-raitoja myös yhteisen aikamme ulkopuolella, joten se nopeutti tehtävää. 10.4. lisääänitysten jälkeen (kt. sivu 15) tiedostot muutettiin wav- ja mp3-muotoon. Otin äänitiedostot muistitikulleni ja niin ne olivat valmiina poltettavaksi cd-levylle (LIITE 2).

## 5 PERINNERYTMIT SEKÄ NIIDEN VARIAATIOT RUMPUSETILLE JA HYBRIDIRUMPUSETILLE

Rumputunneillani Beninissä kävimme opettajani kanssa läpi 18 eri rytmiä. Valitsin oppinäytetyöhöni 13 mielestäni hedelmällisintä rytmiä ajatellen rumpusettivariaatioiden tekemistä.

En löytänyt kirjastosta tai internetistä nuotteja enkä äänikuvaa kyseisistä rytmeistä. Rumputunneillani Beninissä en nuotteja saanut, sillä niitä ei siellä päin maailmaa käytetä (Amour, G. 2015). Niinpä kaikki työni nuotinnukset ja ääninäytteet ovat omia tulkintojani kyseisistä rytmeistä. Olen toteuttanut ne parhaani mukaan yrittäen hahmottaa rytmeille sopivat tahtilajit ja rytmin aloituskohdat. Olen tarkkaa harkintaa käyttäen vetänyt tahtiviivat niihin paikkoihin, joihin ne minun mielestäni voisivat kuulua, ja olen aivan varma, että joku toinen hahmottaa näitä rytmejä alkavaksi jostain toisesta kohdasta tahtia. Esimerkiksi jotkut rytmit alkavat (mielestäni) kohotahdilla, ja tämä voi kuulostaa jonkin mielestä tahdin ykköseltä. Myös tahtilajit ovat tulkinnanvaraisia, toisen 12/8 tai 4/4 voi olla toisen 3/4, riippuen miten rytmin kuulee ja mieltää. Toisen triolit (12/8-tahtilajissa kahdeksasosat) voivat olla toisen 3/4-tahtilajin kuudestoistaosia. Joistakin rytmeistä olen kirjoittanut sekä 12/8 sekä 3/4 nuottikuvat nähtäväksi hybridi- ja rumpusettivariaatioista.

Kaikki äänitteen perinnerytmit alkavat nuotissa ylimpänä sijaitsevalla instrumentilla (poikkeuksena 5.12 Ogbon, joka alkaa gong-kuviolla), ja sen jälkeen muut instrumentit lisääntyvät rytmiin yksi kerrallaan järjestyksessä, ylhäältä alas. Näin yksitellen muodostuvan perinnerytmien jokainen elementti on helpommin erotettavissa toisistaan.

Seuraavassa kerron rytmin nimen alla erittäin lyhyesti myös rytmin alkuperästä ja rytmin käyttötarkoituksesta. Monella näistä rytmeistä on siis olemassa tietty tilanne tai kohde (esim. voodoo-jumala) jolloin/jolle rytmiä soitetaan. Lähteenä olen käyttänyt rumpuopettajaltani G. Amourilta saamiani tietoja. Osa näistä tiedoista jäi valitettavasti uupumaan.



## 5.1 Zandro

Voodoo-rytmi, soitetaan Zandro-voodoohengelle, hautajaisrytmi.

Alkuperä: Etelä-Benin

Perinnerytmi: 2 x djembe, gong, shekere

Variaatiot kehitin täysin perinnerytmin djembe II –kuvion pohjalta. Toisen tahdin kahdeksasosien välein tuleva ”melodia” inspiroi minua suuresti, ja se kuuluu variaatioissa vahvasti joko aksentteina tai funk-tyylisenä paradiddle-käsijärjestyksenä (ovoo vovv, o=oikea, v=vasen) hihatın ja virvelirummun välillä. Lisäksi hihat (poljettu) merkkää shekeren tasaista sykettä.

Rumpusettivariaatiossa (variaatio 3) olen mallannut tahtilajien monitulkinallisuutta lisäämällä vaihtoehtoisen bassorumpupatternin, jolloin rytmin ymmärtää helpommin 12/8 tahtilajissa (tai triolipohjaisena 4/4-rytminä). Oikealla kädellä rideen soitettaessa hihatia voi polkea joko 12/8-tahtilajin pisteellisille neljäsosille (kuten shekere ja vaihtoehtoinen bassorumpupatterni) tai ajatella koko rytmin 3/4-tahtilajissa ja polkea hihatia 3/4-tahtilajin neljäsosille. Näistä kuuluu esimerkit äänitteen rumpusettivariaatiossa.

## 5.2 Lokpa

Istutus-/kylvökauden rytmi

Alkuperä: Pohjois-Benin

Perinnerytmi: 2 x djembe, gong, shekere

Variaatio 1 (hybridi (vispilät)) pohjautuu djembe I:n rytmikkaan hihatın (poljettu) mallatessa shekereä. Muut variaatiot pohjautuvat näiden lisäksi myös gongiin.

Djembekuvio soitetaan bassorumpuun, tomeihin ja virvelin kanttiin, gongkuvio rideen (tai lattiatomin kanttiin) ja shekere hihatiin (poljettu). Lokpasta tehty rumpusettivariaatio on ensimmäinen tekemäni variaatio näistä 13:sta rytmistä, ja se on myös yksi suosikeistani edelleen. Rumpusettivariaatio toimii mielestäni erinomaisena afrokomppina 3/4 tai 9/8 tahtilajissa.

### 5.3 Sakpata

Voodoo-rytmi, soitetaan Sakpatalle - maan jumalalle

Alkuperä: Etelä-Benin

Perinnerytmi: 2 x djembe, 3 x gong, shekere

Kuten aiemmin kerrottu (kt. sivu 15), olin alun perin oppinut Sakpatasta vain kaksi djemberytmiä, en muuta. Kun sain videot lopuista instrumenteista Whatsapp-viesteinä, epätoivo valtasi mieleni, "en ymmärrä enää yhtään mitään!" Gong-kuviot eivät tuntuneet sopivan djembekuvioihin ollenkaan, kuulin ne erikseen soitettuna aivan eri sykkeellä ja eri tahtilajissa djembeihin verrattuna. Ilman kontekstia, esimerkiksi djembekuviota gongkuvion kanssa samanaikaisesti soitettuna, Amourin puhelimesta lähettämät itsenäiset gong-rytmit saivat totisesti pääni pyörälle. Perusteellisen selvittelyn jälkeen pääsin lopputulokseen, jossa rytmi mielestäni menee nyt niin kuin Amour sen tarkoitti. Tosin alkuperäisiin djembekuvioihin liitettynä gongit ja shekere saivat minut vahvasti epäilemään tahdin/rytmin aloituskohtaa, eli "ykkösen" sijaintia. Joka tapauksessa rytmi on nyt kirjoitettu ja soitettu oikein (eli eri instrumenttien suhteet toisiinsa ovat kohdallaan). Eri asia on se, kuinka kukin sen paperilla tai päässään hahmottaa, ja missä tahdin ykkönen kenenkin mielestä on. Päädyin pitäytymään siinä nuottikuvassa, jonka olin tehnyt ennen saamaani tietoa gong- ja shekerekuvioista.

Päätin tehdä Sakpata-perinnerytmistä myös sellaisen version, jossa soitin shekeren metronomin omaisesti merkkamaan 12/8-tahtilajissa pisteellisiä neljäsosia [raita 11]. Tämä auttaa kuulijaa hahmottamaan poljennon ja sykkeen sillä tapaa, miten minä Sakpata-rytmin itse Beninissä opin hahmottamaan.

Variaatioissa käytin inspiraationa djembe I:n rytmikkaa. Näitä variaatioita tehdesäni minulla ei siis ollut vielä tiedossa ollenkaan sitä, mitä gong- taikka shekererytmit olisivat. Niinpä lisäsin omin päin hybridi- ja rumpusettivariaatioihin, Sakpataan kuulumattoman, standardi 12/8 -afrokellokuvion (kt. sivu 19). Sakpatan ollessa 12/8-pohjainen rytmi, kyseinen kellokuvio sopii siihen hyvin.

## 5.4 Massègohoun

Alkuperä: Porto Novo, Benin

Perinnerytmi: 2 x djembe, 3 x gong, shekere

Massègohounin variaatiot pohjautuvat djembe I:n ja gong I:n rytmiin. Eniten hankaluuksia tuotti perinnerytmin Gong I:n triolipohjainen fraseeraus djembe I:n suoriin kahdeksasosien päälle. Variaatioissa olen pyöristänyt tuon gongin triolikuvion lähimpiin suoriin kahdeksasosiin. Gong-rytmi soitetaan variaatioissa joko bassorummulla (variaatio 1) tai hihatilla (poljettu) (variaatio 2). Rumpusetti- ja hybridirumpusettivariaatioissa otin huomioon myös gong II –rytmin (hybridissä rideen, rumpusettissä hihatiin).

## 5.5 Akpê

Alkuperä: Länsi-Afrikka

Perinnerytmi: 2 x djembe, 2 x gong, shekere

Akpê'n molemmissa variaatioissa bassorumpu ja djembe muodostavat yhdessä perinnerytmin djembe I:n kuvion, ja hihat (poljettu) muodostaa gong I –kuvion. Lisäksi variaatiossa 2 shekereä mallaa tomin kalvon sutiminen vispilällä. "Vaihtoehtoinen bassorumpupatterni" mallaa gong II kuviota.

Akpê'n Gong I –rytmi tunnetaan muusikoiden keskuudessa nimellä "3-2 son clave", ja sitä kuulee runsaasti soitettavan varsinkin kuubalaisessa musiikissa. Kyseinen rytmi ja sen variaatiot kuuluvat erittäin vahvasti myös länsiafrikkalaisessa popmusiikissa.

## 5.6 Akete

Täyden kuun rytmi.

Perinnerytmi: 2 x djembe, gong, shekere

Variaatioiden 1-3 pohjana käytin perinnerytmin djembe I –kuviota. Niissä lisänä on hihatilla (poljettu) soitettava gong-kuvio. Vaihtoehtoinen bassorumpupatterni variaatioissa 1-2 merkkää shekere-kuviota. Variaatiossa 3 vaihtoehtoinen hihatpatterni merkkää rytmiä 3/4-tahtilajin mukaisesti. Variaatioon 3 ja 4 halusin liittää mukaan vielä standardi 12/8-afrokellokuvion (kt. sivu 19).

## 5.7 Madingue

Alkuperä: Länsi-Afrikka

Perinnerytmi: 3 x djembe, 2 x gong, shekere

Kuten Sakpatan kanssa, myöskään Madinguen variaatioita tehdessäni minulla ei ollut tiedossa muita instrumentteja kuin djembet (kt. sivu 15).

Variaatioiden 1-4 pohjana on perinnerytmien djembet I ja II, variaatiossa 5 vain djembe II.

Variaatioissa 1-2 hihat (poljettu) merkkää rytmin poljentoa vuorotellen eri tavoin, jolloin pohjasyke muuttaa rytmin kuulokuvaa enemmän joko 4/4 tai 6/8 -tyyliseksi.

Variaatioissa 2, 3 ja 5 lisäsin mukaan standardi 12/8-afrokellokuvion (kt. sivu 19).

## 5.8 Tchinkounmè

Alkuperä: Abomey, Benin

Perinnerytmi: 2 x djembe, 2 x gong, shekere

Variaatioita on kaksi. Kummassakin variaatiossa pohjana toimii perinnerytmin djembe I sekä gong II (hihat, poljettu). Variaatiossa 1 perinnerytmin shekereä mallaa sutiminen vispilällä tomin kalvoon. Variaatiossa 2 ei mallata shekereä, vaan toi-

sella kädellä soitetaan perinnerytmin gong I –kuviota rideen tai lattiatomin kanttiin. Lisäksi molemmissa variaatioissa voi käyttää myös motorisesti huomattavasti helpompaa, vaihtoehtoista hihatkuviota.

## 5.9 Bourian

Orjarytmi.

Alkuperä: Ouidah, Benin

Perinnerytmi: 2 x djembe

Bourian-rytmiin kuuluu kahden djemben lisäksi muitakin instrumentteja mutta valittavasti minulla ei ollut aikaa oppia niitä edes Whatsappin välityksellä ennen opinnäytetyöni valmistumista. Halusin joka tapauksessa liittää Bourianin opinnäytetyöhöni, olinhan tehnyt jo variaatiotkin vain kahden djemben perusteella. Tässä rytmissä huomionarvoista on se, että djembe I –kuvio kestää kolme tahtia, kun taas djembe II –kuvio kaksi tahtia. Joka tapauksessa näitä soitetaan päällekkäin, ja tuloksena on näennäisen helpon kuuloinen, mutta mielenkiintoinen kahden erimittaisen rytmin kudelman.

Kaikissa variaatioissa on käytetty pohjana molempia djembekuvioita. Variaatioissa 1 djembe I –rytmiä soitetaan bassorumpuun ja vispilöillä djembeen, hihatin (poljettu) mallatessa djembe II:n joka toisen tahdin ensimmäiselle iskulle tulevaa aksenttia. Variaatioissa 2 on sama idea, mutta vispilöillä djembeen soittamisen sijasta hihatiin soitetaan kapulalla djembe II:n kaltaista, takapotkupainotteista rytmiä. Toisella kädellä soitetaan djembeä puuvispilällä.

Variaatioissa 3-4 joka toisen tahdin aksentti soitetaan joko virveliin kapulalla (variaatio 3) tai djembeen puuvispilällä (variaatio 4). Molemmissa hihatia soitetaan takapotkuilla avaten, mallaten djembe II:n rytmiikkaa.

## 5.10 Adja

Soitetaan Sakpata-hengelle

Alkuperä: Porto Novo, Benin

Perinnerytmi: 3 x gong, 2 x shekere

Adja on sama rytmi kuin Sakpata, mutta ilman djembejä (Amour 2017). Mutta koska vasta variaatioiden tekemisen jälkeen minulle selvisi Sakpatan gong- ja shekerekuviot (kt. sivu 15), niin Adja näyttää nuottikuvassa hyvin erilaiselta kuin Sakpatan vastaavat. Olin hahmottanut rytmin täysin toisella tavalla, eri tahtilajissa. Halutesaan Adjan "oikean" nuotinnuksen voi katsoa Sakpatan nuotista. Säilytin Adjan nuotinnuksen entisellään, koska rumpusettivariaatiot on tehty vahvasti sen nuottikuvan pohjalta. Adja eroaa Sakpatasta djembejen puuttumisen lisäksi myös shekeren osalta. 2015 beninissä ollessani opin Adjan instrumentit kuten ne ovat nuotissa, mutta Suomessa 2017 puhelimen välityksellä Sakpataan (ja täten myös Adjaan) kuului Amourin mukaan vain yksi Shekere (Adjan nuotissa se on Shekere II). Oli miten oli, ero ei ole merkittävä ja shekere I:n rooli Adjassa onkin melko pieni.

Pidän Adjan variaatioita lähinnä enemmän motorisina harjoituksina kuin erityisen käyttökelpoisina komppeina. Motorisen inspiraation sain perinnerytmin pisteellisen neljäsosan mittaisesta shekere II -kuviosta. Shekere-kuvio kohtaa tahdin mittaiset gong-kuviot tahdin ensimmäisellä iskulla aina joka kolmas tahti. Tätä ideaa olen käyttänyt hyväkseni tehdessäni rumpusettivariaatiot. Pisteellisen neljäsosan mittainen kuvio toistuu variaatioissa 1-3 hihatissa (poljettu) ja variaatioissa 4-5 toisessa kädessä (oikeakätisellä oikeassa kädessä).

## 5.11 Agbadja

Hautajais-/häärytmi, juhlarytmi.

Alkuperä: Grand-Popo, Benin

Perinnerytmi: djembe, gong, 2 x shekere

Agbadja on erikoinen rytmi, sillä gong-kuvio on täysin sama kuin tuo aiemmin mainitsemani "standardi 12/8 afrokellokuvio" (kt. sivu 19), mutta sen päällä menee 16-osapohjainen djemberytmi. Variaatioissani en keksinyt vielä toimivaa tapaa yhdistää näitä molempia, joten variaatio 1 on tehty ainoastaan djembe I:n pohjalta.

Variaatio 2:en on käytetty kaikkia loppuja elementtejä, eli gongia ja kahta shekereä. Variaatio 2 on lähinnä tehty motoriseksi harjoitukseksi, mutta toimii se myös komppivariaationa esimerkiksi jossain 12/8 (tai 6/8) kappaleessa.

Variaatio 3 on myöskin lähinnä motorinen harjoitus, "hihat-pyramidi". Pyramidin perusta on muuttumattomana pysyvä 12/8 afrokomppi. Hihatilla poljettavat eri kuviot auttavat hahmottamaan erilaisia rytmisiä kerroksia, joita afrikkalainen rytmiiikka on pullollaan. Samaa 12/8 -komppia voi mieltä niin 6/8, 4/4, 3/4 kuin 4/4 puolitempossakin. Variaatio 3:ssa hihatien poljennalla merkataan juuri noita eri rytmisten kerrosten pääiskuja.

## 5.12 Ogbon

Voodoo-rytmi, soitetaan Ogbon-hengelle

Perinnerytmi: 2 x djembe, gong

Ogbon on yksi hämärimmistä rytmeistä jonka opin. Sen hämäävän kohotahdin tajuaminen vei minulta hyvin pitkään, ja rytmin saaminen selkärankaan ei muutenkaan ollut helppoa. Äkkinäisen on varmasti erittäin vaikea hahmottaa perussykettä tästä rytmistä.

Perinnerytmin ääniesimerkki alkaa poikkeuksellisesti gong-kuviolla, jonka jälkeen mukaan tulevat ensin djembe I ja sitten djembe II. Gong-kuvio on mielestäni niin

sekopäisen viihdyttävä, että halusin ehdottomasti sen aloittavan rytmin, ja vasta sen jälkeen kahden djemben kasautuvan gongin päälle. Ogbonin vaikeaselkoisuuden vuoksi päätin tehdä perinnerytmistä myös sellaisen version, jossa soitin shekeren metronomin omaisesti merkkamaan 12/8-tahtilajissa pisteellisiä neljäsosia.

Variaatio 1 on täysin sama kuin perinnerytmin djembe I, mutta djembe I:n bassolyönti on korvattu bassorummulla, ja bassorummun jälkeinen aksentti vispilän ”pyyhkäisyllä”.

Variaatio 2:een poistin bassorummun jälkeisen pyyhkäisyn, mutta lisäsin pyyhkäisyn jokaisen kahden perättäisen aksentin perään. Lisäksi variaatioissa 1-2 hahmotuksen tukena voi polkea hihatia pisteellisille neljäsosille.

Variaatiot 3-4 on tehty niin, että gongin rytmi (sama kuin djembe I:n aksentit) soimitaan virvelirumpuun, ja kaikki väliin jäävät kahdeksasosat täytetään hihatilla (kapulalla lyöden). Selvyttä komppiin hain lisäämällä bassorummun neljännen iskun viimeiselle kahdeksasosalle ”kohotahdiksi” sekä tasan tahdin alkuun. Perinnerytmin djembe I:n bassolyönti on korvattu hihatın avauksella. Virvelin aksentoinnin tein oman mieleni mukaan sopivaksi. Variaatioiden 3 ja 4 nuottikuvasta voi myös nähdä, kuinka tämänkin rytmin voi mieltää yhtä hyvin 12/8 sijasta 3/4-tahtilajiin.

### 5.13 Toba Gota

Alkuperä: Mono – Zou – Ouémé, Benin

Perinnerytmi: 2 x djembe, gong, (shekere, oma lisäys)

Toba Gota on mukavan yksinkertainen, mutta helposti päässä kääntyvä ja tahdin alun hämäävä rytmi. Minun tulkintani ”ykkösestä” löytyy nuotista. Tämä rytmi on ainoa, jossa olen ottanut edes pienen vapauden perinnerytmiosuudessa: lisäsin shekeren soittamaan kahdeksasosia (vrt. 5.9 Tchinkounmè). Minusta se tuntui niin ilmiselvältä vaihtoehdolta, että päätin sen tehdä. Tuntui, kuin shekerepatterni olisi vahingossa jäänyt Amourilta opettamatta minulle kokonaan. Otan tehtäväkseni myöhemmin opinnäytetyöni jälkeen selvittää, kuuluuko Toba Gotaan tällainen 8-osapohjainen tai jokin muu shekere-kuvio.



Variaatio 1:ssä shekeren kahdeksasosat soitetaan pyyhkimällä tomin kalvoa vispilällä. Gongin rytmiiikkaa on kuultavissa toisella vispilällä djembeen soitettavissa ghost-iskuissa (pääiskuja hiljaisemmissa lyönneissä). Vaikutteita on totta kai myös djembekuvioista.

Variaatio 2:ssa gong-kuvio soitetaan riden kelloon tai lattiatomin kanttiin, muuten variaatio 2 on kuin variaatio 1.

Variaatio 3 sisältää samat iskut virveliin kuin edellisissä variaatioissa iskut djembeen. Lisänä on vain yksi ghost-isku ensimmäisen bassorummun iskun jälkeen. Hihatilla täytetään ne kahdeksasosat joihin ei tule virvelin iskua (poikkeuksena tuo edellä mainittu ghost-isku, jonka kanssa soitetaan myös hihat). Kohotahdin bassorummun iskuja korostetaan vielä hihatın avaamisella, näin komppiin tulee mukava funk-poljento.

## 6 POHDINTA

Tämän työn tavoitteena oli saada uutta materiaalia niin omaan soittoharjoitteluun kuin soitonopettamiseenkin sekä kehittää omaa soittotaitoani. Nämä asiat toteutuivat mielestäni erittäin hyvin. Nyt minulla on valmis paketti nuotteja 13:sta eri länsiafrikkalaisesta rytmistä sekä niiden ääninäytteet. Beninissä ollessani soitimme kaikkia perinnerytmejä rumpuopettajani kanssa ainoastaan kahdestaan. Näiden rytmien äänittämisen myötä sain viimein kuulla kyseiset rytmit kokonaisuutena, mikä oli erittäin mielenkiintoista. Lisäksi sain runsaasti materiaalia rumpusetin soittoharjoitteluun ja opettamiseen variaatioiden muodossa, joista myös minulla on nyt selkeät nuotit ja ääninäytteet. Osa hybridi- ja rumpusetivariaatioista on erittäin haastavia. Rumpusetivariaatioiden opettelussa suurin hyöty oli oman soittomotoriikkani sekä raajojen välisen itsenäisyyden (independenssin) kehittyminen.

Hybridi- ja rumpusetivariaatioiden ääninäytteissä on joissakin paikoin kuultavissa pientä epätarkkuutta soitossa. Osassa näytteissä on mielestäni liikaa kuultavissa variaatioiden tekninen ja motorinen haastavuus. Haluan keskittyä jatkossa entistä enemmän soiton hienotarkkuuden parantamiseen. Tähän hyvä apu on itsensä äänittäminen, kuunteleminen ja analysointi. Perinnerytmien äänitteisiin ja soiton laatuun olen erittäin tyytyväinen.

Työn toteutus oli hyvin mielenkiintoista jo siltäkin kannalta, että sain mahdollisuuden opiskella rytmejä aivan rytmimusiikin juurilla Länsi-Afrikassa. Yksi suurimmista haasteista tässä työssä oli afrikkalaisen ja länsimaisen ajattelun kohtaaminen rytmejä hahmottaessa. Hahmottamisen eroavaisuuksien vuoksi minulla oli välillä suuria vaikeuksia selvittää rytmistä muun muassa tahdin ensimmäisen iskun, ”ykkösen”, paikka. Mitään absoluuttista totuutta tästä ns. ykkösestä tiedossani ei edelleenkään ole, enkä tiedä onko sellaista totuutta edes olemassa. Onko ykkösellä lopulta merkitystä vain meille länsimaiseen rytmin hahmottamistyyliin tottuneille? Pitkällisten pohdintojen tuloksena päädyin rytmien nuotinnuksessa tiettyihin ratkaisuihin, ja lukija voi niihin suhtautua myös kriittisesti. Nuotit ovat minun hahmotustapani tuloksia.

Seuraavaksi suunnitelmissani on kehittää yhdessä Adam Al-Sawadin kanssa jonkinlainen paketti looppeja äänityksistäni, ja laittaa niitä myyntiin internetissä. Al-Sawadiin tutustuin työni äänityksissä. Looppi (luuppi, eng. loop) on esimerkiksi tahdin tai parin mittainen pätkä rumpukomppia, joka voidaan katkaista niin, että sitä voi saumattomasti toistaa uudestaan alusta haluamansa määrän, eli se kiertää nk. silmukkaa, looppia (Media Music Now 2017). Muun muassa säveltäjät voivat käyttää looppeja helppona ja nopeana ratkaisuna esimerkiksi uuden kappaleen pohjaksi (Media Music Now 2017). Lisäksi afrikkalaista rummutusta sisältäviä looppeja voisi hyvin käyttää mielestäni esimerkiksi tanssinopetuksen säestämässä joko tanssinopettaja itse jos säestäjää ei ole, taikka säestäjä itse voi käyttää looppeja rikastuttaakseen tuottamaansa äänimaisemaa. Kysyntää voi olla monenlaista.

Muita tavoitteita jatkoon on afrikkalaisen rytmiiikan ja fraaserauksen entistä vahvempi omaksuminen sekä soittotarkkuuden hiominen rumpusetitsoitossa. Lisäksi tulevaisuudessa haluaisin keskustella muiden Beninissä ja Villa Karossa käyneiden lyömäsoittajien kanssa, vertailla kokemuksiamme ja vertailla nuottejani heidän tekemiinsä muistiinpanoihin/nuotteihin samoista rytmeistä, mikäli sellaisia on. Materiaalia jalostaessa ja kehitellessä aineksia tästä työstä löytyisi isompaankin projektiin, kuten oppikirjan tekemiseen.

## LÄHTEET

Akpladokou, K. 2015. Villa Karon kulttuurikeskuksen ja residenssin johtaja. Luento aiheesta "Voodoo" 13.9.2015.

Amour, G. 2015. Muusikko, tanssija, opas. Useita haastatteluja ajalta 14.9.2015 – 21.10.2015.

Amour, G. 2017. Muusikko, tanssija, opas. Haastattelu 21.3.2017.

Media Music Now 2017. What is a Loop? [Viitattu 17.4.2017.] Saatavissa:  
<https://www.mediamusicnow.co.uk/information/glossary-of-music-production-terms/what-is-a-loop.aspx>

Saizonou, N. 2015. Muusikko. Haastattelu 23.10.2015

LIITE 1: NUOTIT

LIITE 2: ÄÄNITE