

Juuso Raatikainen

# Koordinoitu rytmi

- Rumpusettikoordinaatio videoprojektin keskiössä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin ylempi AMK

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

8.5.2018

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Juuso Raatikainen Koordinoitu rytmi – Rumpusetikkoordinaatio videoprojektin keskiössä 51 sivua + 1 liitettä 8.5.2018
Tutkinto	Musiikin ylempi AMK
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja(t)	MuT Tapani Heikinheimo MuM Tomi Salesvuo
<p>Opinnäytetyöni kuvaa rumpuvideontekoprosessia. Projektin taustalla olivat haluni tutkailla rumpujen soiton koordinaatioon liittyviä haasteita sekä videon tekoon liittyvien teknisten taitojen kartuttaminen. Videon toteuttamisen pääperiaatteena oli tehdä se alusta loppuun itse, minimaalisin kustannuksin.</p> <p>Ensimmäisessä osassa kuvaan harjoitusmateriaalin suunnittelua. Rumpusetin soittaminen on vaativa fyysinen suorite, jonka luonne vaihtelee musiikkityylistä riippuen. Tiedyt pääpiirteet kuitenkin toistuvat rumpusetikkoordinaation näkökulmasta tyylistä toiseen. Tavoitteenani oli tehdä kaikki neljä raajaa tasavertaisesti työllistävä harjoitusjärjestelmä, jota kuka tahansa rumpali voi käyttää koordinaatiovalmiuksiensa kehittämiseen.</p> <p>Käyn läpi harjoitusmateriaalin rakennuspalikat verraten niitä jo olemassa oleviin materiaaleihin. Haastattelin neljää kollegaani harjoituksiin liittyen ja keräsin tietoa siitä, kuinka niitä voisi kehittää edelleen.</p> <p>Opinnäytetyön toinen osio käsittelee videontekoprosessin teknistä puolta. Halusin toteuttaa videon, ensimmäisen nuotin säveltämisestä viimeiseen leikkaukseen, itse mahdollisimman kokonaisvaltaisen oppimiskokemuksen saavuttamiseksi. Projektin aikana opin teknisiä taitoja, ongelmanratkontaa ja itseorganisointia. Lähteinäni käytin videonkuvaamiseen ja äänittämiseen liittyviä internet -sivustoja, kirjallisuutta sekä ammatillisia suhteitani.</p> <p>Toivon, että tämä opinnäytetyö toimii esimerkkinä muusikon ja musiikkipedagogin omaan visioon luottamisesta. Video nähtävissä:  <a href="https://www.youtube.com/watch?v=p5N0qbaHZVw">https://www.youtube.com/watch?v=p5N0qbaHZVw</a></p>	
Avainsanat	Soittovideo, koordinaatio, rummut, harjoitusmateriaali

Author(s) Title Number of Pages Date	Juuso Raatikainen Coordinated Rhythm – Content Planning and Execution of a DIY Drumming Video 51 pages + 1 appendix 8 May 2018
Degree	Master Of Music Pedagogy
Degree Programme	Music Performance
Specialisation option	Musician
Instructor(s)	Tapani Heikinheimo, DMus Tomi Salesvuori, MMus
<p>This final project studies the process of making a do-it-yourself drumming video. I wanted to make the video for promotional purposes to present my instructional ideas and musical skills. The video introduces a practice system discussing drum set coordination and six original music pieces which were composed for practice purposes. I feel that video content is the most effective way to promote oneself as an artist nowadays. With this project, I wanted to gain the skill set to make a decent quality video by myself from start to finish.</p> <p>The first part of the project report is about content planning. I discuss the ideas and reasons why this coordination practice system was created. I compare and contrast my system to existing books and articles about drum set coordination and explain my own point of view. I introduced the system to four colleagues of mine and then interviewed them about the pros and cons.</p> <p>The second part of the report discusses the technical aspects of making a video. I describe my experiences in terms of different spaces, light, equipment. The focus is on the very basics of making a decent multi-camera video happen. I also discuss video and sound editing in reference to websites, books and professional video and sound editors.</p> <p>I hope this project report works an example of trusting one's artistic view and using the full potential of one's personal and surrounding resources. The video is available at <a href="https://www.youtube.com/watch?v=p5N0qbaHZVw">https://www.youtube.com/watch?v=p5N0qbaHZVw</a></p>	
Keywords	Drumming video, limb coordination, drum set, teaching material

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Videon sisältö	2
2.1	Harjoitusmateriaalin taustaa	2
2.1.1	Rumpujen soiton koordinaatio ja Alexander-tekniikka	4
2.2	Harjoitukset	5
2.2.1	Notaatio	6
2.2.2	Neljäsosasyke	6
2.2.3	Permutaatiot ja beat displacement	7
2.2.4	Platform-konsepti	8
2.2.5	Rytmisten mahdollisuuksien rajaaminen	10
2.2.6	Harjoittelusuosituksia ja näkökulmia	11
2.3	Haastattelut	16
2.3.1	Hannu Leppänen	16
2.3.2	Tuomas Rauhala	17
2.3.3	Timo Häkkinen	18
2.3.4	Jaska Lukkarinen	19
2.4	Harjoitusten edelleen kehittäminen	21
2.5	Kappaleet	24
2.5.1	Nekro-Kosmos	25
2.5.2	Fam1ne	25
2.5.3	Happo	27
2.5.4	None	28
2.5.5	Spa Elevator	29
2.5.6	Knight Rider On PCP	29
3	Videon toteutus	31
3.1	Tilat ja lavastus	31
3.2	Kamerat, valaistus ja kuvakulmat	33
3.3	Äänen tallentaminen	37
3.3.1	DAW, äänikortti ja mikrofonit	38
3.3.2	Miksauksesta	39
3.4	Editointi ja leikkaus	43
4	Pohdinta	48
	Lähteet	50

Liitteet

Liite 1. Coordinated Rhythm -video

## 1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä käsittelen rumpusettivideon tekoprosessia. Olen jakanut käsittelemäni asiat kahteen osioon. Ensimmäisessä osiossa käsittelen ja pohdin videon sisältöä harjoitusjärjestelmää analysoiden ja kappaleita esitellen. Toisessa osiossa fokus on kuvan sekä äänen tallentamisessa ja muokkaamisessa. Lähteinäni olen käyttänyt opetuskirjoja, opetusvideoita, lehtiartikkeleita ja internetsivustoja. Haastattelin myös muutamaa rytmimusiikin eri kentillä toimivaa kollegaani harjoituksiini liittyen.

Idea oman soittovideon tekemisestä on ollut mielessäni jo pitkään. Videon syvempi aihe oli pimennossa, kunnes tajusin tehdä pientä itsereflektointia. Olen viettänyt tuhansia tunteja rumpusettini ääressä ja suurin osa siitä ajasta on kulunut koordinaatioon liittyvien ongelmien ratkaisuun. Aloin kehittää harjoitusjärjestelmää, joka on periaatteiltaan yksinkertainen, mutta edetessään haastava. Materiaalin tulisi ratkoa ongelmia, joihin rumpalit törmäävät musiikkityylistä riippumatta. Harjoitusjärjestelmän tulisi myös tukea omaa opetustyötäni samalla kun voin käyttää sitä omassa harjoittelussani. Videon kannalta ajattelin olevan tärkeää, että se sisältää myös käytännön materiaalia. Kuusi omaa kappalettani edustavat taiteellista puoltani. Suuri osa kappaleiden rumpuosuuksista on suunniteltu harjoittamaan jotakin koordinaatioon liittyvää ongelmaa.

Rumpusetin soitto on kokonaisvaltainen fyysinen suorite, johon tarvitaan kaikkia raajoja. Käsien ja jalkojen tasavertainen hallinta avaa reitin uudenlaisten musiikillisten mahdollisuuksien ja ratkaisujen löytämiseen instrumentilla. Monipuolisten rytmien soittamisessa on kyse motoriikasta. Joillakin motoriset taidot kehittyvät nopeammin kuin toisilla. Joka tapauksessa nämä taidot voivat syntyä vain tietoisesti tekemällä. Rumpujen soiton koordinaation harjoittamiseen liittyvää materiaalia on tehty runsaasti. Erilaiset musiikkityylit tarjoavat paljon haasteita. Omaa opinpolkuani muistellessani tulevat ensimmäisenä mieleeni bossanova- ja sambakompi; sitten seurasivat swing-koordinaatio ja fuusio musiikin taitajien virtuoosiset rumpuosuudet. Omista mielenkiinnonkohteistani olennaisin on ollut heavy metal musiikkiin vahvasti liittyvä tuplabassorummutus. Puhuttaessa rumpujen soiton koordinaatiosta, fyysisistä suoritteista, eivät nämä musiikkityylit pohjimmiltaan ole niin kaukana toisistaan. Tavoitteenani oli luoda harjoitusmateriaali, joka voi kehittää soittajan koordinaatiota hänen henkilökohtaisista mieltymyksistään tai taipumuksistaan riippumatta.

## 2 Videon sisältö

### 2.1 Harjoitusmateriaalin taustaa

“I love playing simply. Being able to play complex stuff makes playing simple stuff real easy. That's why I do it, because I like to have it easy.” (Thomas Lang 6/2007. 64)

Rumpujen soiton koordinaation harjoittelu on jatkuva prosessi. Tämä lienee totuus, jota yksikään rumpali ei kiistä. Jokaisen opitun asian jälkeen löytyy uusi haaste. Kyse onkin eri soittajien kohdalla siitä, mitä taitoja he kokevat tarvitsevansa. Oma kokemukseni on ylläolevan lainauksen kaltainen. En ole kokenut koordinaation harjoittelusta olevan haittaa soittaessani yksinkertaisia osuuksia. Toisaalta ilman kiinnostustani kykyjeni kehittämiseen olisivat monet musiikilliset tilanteet voineet olla haastavampia, elleivät jopa mahdottomia. Motorista oppimista käsitteleviä teorioita, oikeammin paradigmoja, on lukuisia. Mikään nykyisistä näkemyksistä ei kuitenkaan pysty yksistään selittämään ihmisen motorista suorituskykyä ja oppimista. Teorioista mainittakoon psykologi James Gibsonin 1960-luvulla esittämä ekologinen teoria. Näkemyksen mukaan ihmisen motorinen suorituskyky kehittyy niin, että hän pystyy toimimaan mahdollisimman tehokkaasti, tarkoituksenmukaisesti ja vähällä energialla omassa elinympäristössään (Kauranen 2011). Gibson korostaa ympäristön vaikutusta taitojen kehittymiseen. Musiikon näkökulmasta tämä ympäristö voitaisiin käsittää myös soivana ympäristönä, jossa toimimme sensorisen informaation perusteella, silmä-käsi koordinaation avulla. Soivaa ympäristöä muuttavat esimerkiksi dynamiikka, esitystempo ja tyyllilliset ominaispiirteet. Heavy metal yhtye ja jazz trio vaativat erilaisia valmiuksia rumpalilta, mutta kokemukseni perusteella tietyt karkeamotoriset lainalaisuudet ovat läsnä kummassakin soivassa ympäristössä.

Tunnetuin jalat ja kädet harjoituksissaan yhdistävä rumpukirja on varmastikin Ted Reedin kirjoittama *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* (1958). Kyseinen harjoituskirja on tänäkin päivänä musiikkioppilaitosten rumpuopintojen kivijalka. Kirja on helposti sovellettavissa ja tuttu lähes joka rumpalille. Kirjan harjoituksissa jako on selvä. Jalat tuottavat sykettä käsien harjoittellessa erilaisia rytmejä suhteessa sykkeeseen. Ensimmäinen kaikki neljä raajaa yhdistävä, rumpusettkoordinaatiota käsittelevä harjoituskirja, lienee Jim Chapinin *Advanced Techniques For The Modern Drummer* vuodelta 1948. Kirjassa keskitytään swing-koordinaation kehittämiseen. Rumpusettkoordinaation juurien voidaan nähdä olevan swing-musiikin vaatimissa rumpu-

setti osuuksissa. Swing-ride ja jalalla soitettava hi-hat muodostavat rytmisen pohjan, joiden ympärille musiikki rakentuu. Viimeisen neljän vuosikymmenen aikana erilaisia rumpusetikkoordinaatioon liittyviä opuksia onkin ilmestynyt suuri määrä. Esimerkiksi Gary Chesterin kirjoittamat *The New Breed* ja *The New Breed II* nostivat planeetan rumpaleiden teknisiä valmiuksia huimasti. Olen käyttänyt kirjoja niin oman harjoitteluni tukena kuin opetustarkoituksessakin. *The New Breed* on erinomainen kirja pidemmälle ehtineelle rumpalille. Harjoitusten perusajatus on selkeä. Ostinatojen eli pysyvien säestyskuvioiden päälle soitetaan muuttuvaa melodialinjaa. Kirjan erinomaisuudesta huolimatta huomasin helposti turhautuvani sen edetessä. Ostinatojen yhdistelmät monimutkaistuvat hyvin nopeasti eikä loogista jatkumoa ole havaittavissa. Koin harjoitukset puuduttavina. Huomasinkin usein kysyväni itseltäni, minkä takia harjoittelen kyseistä asiaa? Mikä on sen tarkoitus? Tämä turhautuminen ja logiikan kaipuu nousivat suureen rooliin omia harjoituksia kirjoittaessani.

Halusin kehittää harjoitusjärjestelmän, jossa perussykkeen muodostamisella on suuri painoarvo. Onhan rumpalin tehtävä perinteisesti ennen kaikkea pitää huolta tasaisen rytmien muodostamisesta yhteissoittotilanteissa. Toisaalta en haluaisi harjoitusten olevan riippuvaisia tyyllilajijattelusta. Mielessäni on suurempi kuva, jossa kehoni kykenee soittamaan haluamiani rytmejä ilman tyyllillistä viitekehystä. Harjoitusten ja musiikin eri tyyllilajien yhteydet tulisivat huomatuksi kuin vahingossa. Toisaalta harjoituksia voisi tarvittaessa käyttää tukevana materiaalina tiettyä tyyllilajia harjoitellessa. Lisäksi harjoittelunäkökulmana voi olla improvisaatiovalmiuksien kehittäminen kaikilla raajoilla tasa-puolisesti. Kirjassaan *4-Way Coordination* (1963) Marvin Dahlgren ja Elliot Fine mainitsevat ennustuksen, jonka mukaan rumpujen soiton tulevaisuus on nimenomaan kaikkien neljän raajan tasavertaisessa hallinnassa. Olen havainnoinut ennustuksen olevan vuosi vuodelta todempi. Soittajien tekniset valmiudet kehittyvät huimaa vauhtia ja välillä tuntuu, ettei musiikilla ole enää merkitystä. Musiikki ja tunne uhrataan soittajan teknisten kykyjen todistelun takia. Tämä vastakkain asettelu on loppujen lopuksi turhaa. Kyse on eri näkökulmista. Koen, että mielenkiintoisin musiikki yhdistää nämä aspektit. Ne voidaan yhdistää mitä erilaisin tavoin, jolloin jotain uutta syntyy. On yhtä turhaa yrittää vastustaa kehitystä konservatiivisin asentein kuin kieltää kaikki oman aikansa innovaatiot.

”You can practice all this fancy stuff until you’re blue in the face, but you have to be able to play a shuffle – or play a track from start to finish – without a click and hardly change tempo! These are two different areas of playing the drums, and not everyone is interested in going down that path.” (Simon Phillips 6/2007. 65)



### 2.1.1 Rumpujen soiton koordinaatio ja Alexander-tekniikka

Monet rumpalit ovat sanoneet hyötyvänsä Alexander-tekniikan periaatteista. Tekniikan kehitti australialainen näyttelijä, Frederick Matthias Alexander, 1800-luvun lopulla (Kleinman & Buckoke 2013). Syynä menetelmän kehittämiseen olivat Alexanderin omat äänenkäyttöön liittyvät ongelmat. Alexander-tekniikka on pähkinän kuoressa psykofyyminen menetelmä, joka auttaa ihmistä toimimaan rennommin ja karsimaan pois hyödyttömiä toimintatottumuksia. Alexander-tekniikasta voi hyötyä kuka tahansa ylimääräisestä mielen tai kehon jännityksestä kärsivä. Alexander-tekniikassa puhutaan ”primääristä kontrollista”, englanniksi primary control (Kleinman & Buckoke 2013). Sillä tarkoitetaan käytännössä pään, niskan ja selän optimaalista suhdetta. Pään nähdään olevan kehon liikkeitä ohjaava tekijä. Mikäli päätä kannatellaan epätasapainoisesti, vaikuttaa se hengitykseen, koordinaatioon ja yleiseen hyvän olon tunteeseen. Tekniikan menetelmiä suositellaan usein istumatyötä tekeville tai selkävivusta kärsiville. Rumpujen soitto on istumatyötä, jossa tasapainolla ja ylimääräisten liikkeiden minimoinnilla on suuri painoarvo. Jalkojen työskennellessä pedaaleilla, on helppo päätyä epätasapainoiseen asentoon rumpupenkillä. Jotta rumpujen soiton koordinaatioharjoittelusta saisi parhaan lopputuloksen, on hyvä muistaa Alexander-tekniikan periaatteita istuessa. Pään, niskan ja selän tulisi muodostaa suora linja. Pää olisi hyvä pitää luonnollisen rennossa asennossa siten, että sen painoa kannattelee koko muu keho. Istuessa, painopisteen tulisi olla jalkojen sijasta istumalihaksilla. Tällä seikalla on suuri vaikutus jalkatekniikkaan. Mikäli jalkojen lihaksisto on valmiiksi jännitetty, vaatii perättäisten iskujen soittaminen enemmän energiaa ja pidemmän iskuvälin. Istumista ja painopistettä on hyvä tarkkailla jatkuvasti. Niitä voi tiedostamattamme muuttaa musiikin dynamiikka, tempo, haasteet tai vaikkapa emotionaalinen tila.

Musisoidessani yritän välttää tottumus pohjaista soittoa. Ns. ”lihasmuistista soittaminen” vähentää läsnäoloani ja antaa mielelle luvan olla keskittymättä. On esiintymistilanteita, jolloin opitut tavat ja tottumukset voivat myös pelastaa. Soittajalla on hyvä olla tapojen muodostama turvaverkko, johon voi luottaa tiukan paikan tullen. Väitän, että tapasoittaminen myös kuuluu ja näkyy helposti. Automaatiot tai toimintatottumukset tapahtuvat usein soittajan sitä tiedostamatta. Alexander-tekniikan yksi perusajatuksista on ongelmien ilmetessä tunnistaa tottumuksia ja tietoisesti hankkiutua niistä eroon. Tottumukset ja tavat ovat tuttuja ja turvallisia (Kleinman & Buckoke 2013). Sen takia soittaja voi jäädä niiden vangiksi. Joissakin tapauksissa tämä voi olla täysin suotavaa, mutta haluan itse lähestyä instrumentin soittoa täysin avoimesti. Haluan minimoida totuttujen ratkai-

sujen toistuvan käytön, todella kuunnella reaaliajassa soivia tapahtumia ja toimia sen mukaan. Harjoitusmateriaalini on lähtökohtaisesti tasa-arvoista kaikkien neljän raajan suhteen. Se on tie kokonaisvaltaiseen kehon hallintaan rumpusetillä. Mikäli koordinaation harjoitteluun suhtaudutaan ilman ennakoasenteita, on soitannollisten valmiuksien saavuttaminen huomattavasti hedelmällisempää. Uusia tapoja ja tottumuksia voi syntyä joka kerta, kun istumme rumpusetin ääreen. Ennakkoluulottomuus siirtyy suoraan soittajan asenteeseen. Se avaa ovet todelliselle luovuudelle.

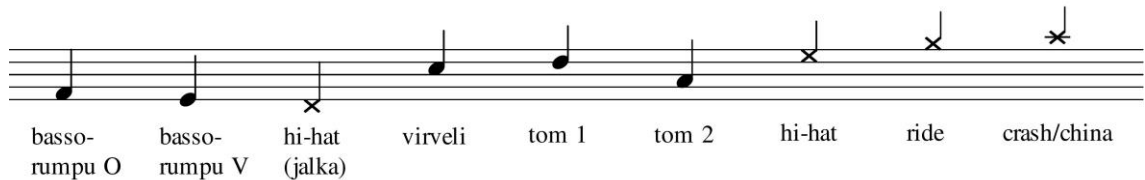
Nuotin luku on muusikon arkipäivää. Kun luemme nuottia jää moni muu asia kuitenkin huomiotta. Ylikeskittyminen on yleistä nuotista soittaessa. Tästä johtuen näköjärjelmään syntyy ylimääräistä jännitettä (Kleinman & Buckoke 2013). Se voi sabotoida primäärisen kontrollin periaatteet. Rumpujen soiton koordinaation harjoitteluun liittyen kehtaan väittää, ettei nuotista ole juurikaan hyötyä. Mikäli törmään koordinaatiohaasteeseen harjoiteltavassa kappaleessa, on luonnollista jäädä työstämään juuri tätä kohtaa. Usein toistettava kohta on hyvä pilkkoa vaikkapa kahden neljäsosan mittaisiin pätkiin, jotta koordinaatiohaasteet saadaan ratkottua. Peruslähtökohta on hidastaa tempoa reilusti ja todella keskittyä jokaisen raajan toimintaan vaikkapa silmät kiinni. Harjoitusmateriaalia tehdessäni halusin ottaa tämän huomioon ja pitää harjoitukset niin lyhyinä, että niiden toteuttaminen ilman nuottia on mahdollista mahdollisimman nopeasti.

## 2.2 Harjoitukset

Harjoitusmateriaalini lähtökohtana toimii varmasti ennen kaikkea monipuolinen soittohistoriani. Soittamalla monenlaista musiikkia olen huomannut kohtaavani samoja koordinaatiohaasteita metallista jazziin. Kokemukseni mukaan rumpujen soitossa eri tyyllilajit erottavat toisistaan soundi, dynamiikka ja fraseeraus. Perustekniikka ja koordinaatio ovat mielestäni laajempia viitekehyksiä joiden avulla musiikki tapahtuu. Olen päätenyt tutkimaan koordinaation harjoittelua, koska omissa kyvyissäni on reilusti parantamisen varaa. Täten koen tekeväni tällä projektilla itselleni palveluksen. Uskon myös, että harjoituksista voi olla hyötyä muille.

### 2.2.1 Notaatio

Käytin harjoitusten ja esimerkkien nuotintamiseen ilmaista MuseScore -nuotinnusohjelmaa. Rummuston eri osat on tässä opinnäytetyössä merkitty seuraavalla tavalla.

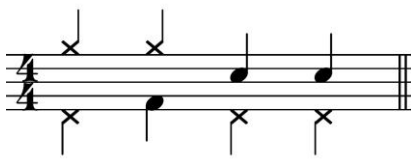


### 2.2.2 Neljäsosasyke

Rytmimusiikki rakentuu vahvasti jonkin tasaisen pulssin tai sykkeen (Heikkilä, Halkosalmi, 2016) ympärille. Se on rytmi, johon kuulija tarttuu. Syke voidaan musiikin teoriassa mieltää eri tavoin, mutta yleisimmin se yhdistetään neljäsosanuottiin. Metronomia voidaan käyttää usein eri tavoin, mutta yleensä laitamme sen nakuttamaan neljäsosia harjoitellessamme. Vaikka itse perussykkeen tasaisuus, ts. taimi, on yksi hyvän rumpalin perusominaisuuksista, voi sen laatu kärsiä esimerkiksi silloin kun kohtaamme motorisia haasteita.

Rakentaessani harjoituksia oman koordinaationi parantamiseksi, halusin lähtökohdan olevan hyvä taimi. Taimin ylläpitämisen tulisi sisältyä harjoituksiin siten, että soittaja tuottaa sykettä jatkuvasti itse. Luonnollinen jatkumo rumpusetistä puhuttaessa on, että sykettä pystyttäisiin tuottamaan kaikilla neljällä raajalla yhtä hyvin. Muutamat seikat tukivat tätä ajatusta. Omaa opinpolkuani muistelllessani, tulivat mieleeni ajat, jolloin vasemman jalan tuottamaa neljäsosapulssia harjoiteltiin runsaasti. Siitä haluttiin kiintopiste, kehon oma metronomi, johon voi luottaa. Vasen jalka lisättiin kaikkien niiden hienojen komppien ja fraasien alle, jotka siihen asti olin harjoitellut. Ikään kuin ne tuli nyt harjoitella uudestaan. Kohtasin vähintäänkin saman työurakan vasemman käden kanssa, kun kiinnostuin open handed- soitannasta (ks. Hessler, Famularo, 2008). Tulin siihen lopputulokseen, että motoriiikan harjoittelu olisi hyvä aloittaa neljäsosien tuottamisesta yhdellä raajalla, muiden soittaessa erilaisia yhdistelmiä sykkeen ympärille.

Ensimmäisten tekemieni harjoitusten kaltaisia lämmittelyharjoituksia löysin Marco Minnemannin kirjasta, *Extreme Interdependence – Drumming Beyond Independence* (2001), jossa jalat ja kädet on eritelty soittamaan neljäsosarytmejä eri järjestyksissä, samanaikaisesti. Harjoitusten yksinkertaistaminen neljäsosarytmeihin on hyvä lähtökohta. Halusin muokata neljäsosarytmien harjoittelua suuntaan, jossa yksi raaja eristetään pulssiraajaksi muiden soittaessa erilaisia yhdistelmiä. Lähtökohtaani voidaan pitää johdonmukaisempana ja yksinkertaisempana, mikä tukisi ajatusta materiaalin käyttämisestä nuorempienkin oppilaiden kanssa.



Kuva 1. Esimerkki Marco Minnemannin lämmittelyharjoituksesta kirjassa *Extreme Interdependence – Drumming Beyond Independence*.



Kuva 2. Harjoitusmateriaalini ensimmäinen harjoitus. Oikea käsi tuottaa neljäsosapulssia muiden raajojen soittaessa 4/4-tahdin mittaisen yhdistelmän. Oikea käsi = ride, vasen käsi = virveli, oikea jalka = bassorumpu, vasen jalka = hi-hat.

### 2.2.3 Permutaatiot ja beat displacement

Permutaatio on termi matematiikassa ja tarkoittaa esimerkiksi lukujoukon laittamista eri järjestykseen. Joukon 1-2-3-4 yksi permutaatio voisi olla 4-1-2-3. Törmäsin permutaatioihin ensimmäisen kerran David Garibaldin *Future Sounds* (1990) -kirjan myötä. Kirja sisältää osion, jonka harjoituksissa sama raajayhdistelmää siirretään kuudestoista-osanuotein käyden läpi kaikki 4/4-tahdin kuusitoista aloitusmahdollisuutta. Siitä lähtien permutaatioajattelu on jäänyt omaan harjoitteluuni vahvasti. Käy järkeen, että jokainen harjoiteltava rudimentti, sekvenssi tai raajayhdistelmä tulisi soittaa mahdollisimman monella tavalla suhteessa vallitsevaan sykkeeseen. Permutaatioajattelu toimii mielestäni parhaiten, kun käytössä on yksi aika-arvo.

Termiin ”*beat displacement*” olen törmännyt opintojeni aikana erilaisissa yhteyksissä. Yleisin esimerkki on siirtää joukko iskuja suhteessa vallitsevaan sykkeestä siten, että vahvat iskut siirtyvät ns. heikommille tahdin osille. Rumpujen soitossa se voisi tarkoittaa vaikkapa beat-kompin siirtämistä kuudestoistaosuosuotilla eteenpäin:



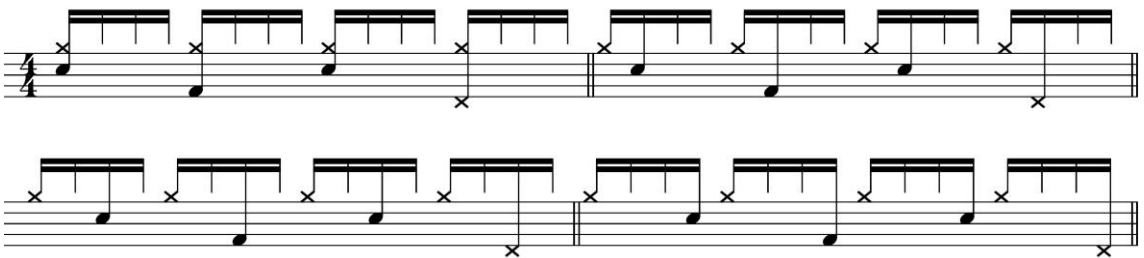
Kuva 3. Beat-komppi.



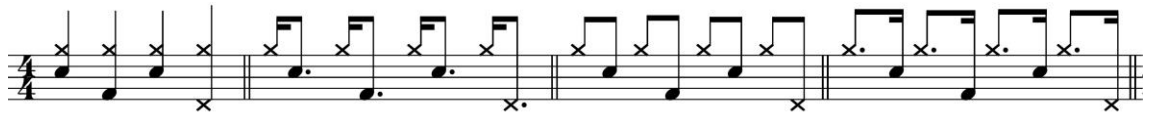
Kuva 4. Esimerkki beat-kompin 1/16-displacementista.

#### 2.2.4 Platform-konsepti

Idea platform-konseptista syntyi, kun harjoittelin oikean käden neljäsosasykkeen ylläpitämistä improvisoidessani kolmella muulla raajalla sykkeen ympärillä. Huomasin soittavani raajayhdistelmiä eri järjestyksin (permutaatiot) ja tutkivani eri aloituskohtien suomia rytmisiä mahdollisuuksia (*beat displacement*). Tämä ajatuskulku tuntui luonnolliselta. Alustana (*platform*) käytetään tiettyä aika-arvoa. Kaiken tuotetun äänen alla ajatellaan olevan tietty ala-jako. Kuudestoistaosuotteja käytettäessä ajatellaan jokaisen neljäsosan jakautuvan neljään iskuun, joita soittaja voi aktivoida oman mielensä mukaan. Harjoituksissa eri iskumahdollisuudet käydään läpi systemaattisesti. Seuraavat nuottiesimerkit kuvaavat harjoituksissa esiintyviä periaatteita.



Kuva 5. Platform-ajattelun selkeyttämiseksi on hyvä käyttää harjoitellessa metronomia, joka nakuttaa kaikki tahdin kuudestoistaosanuotit. Neljäsosan ensimmäiselle kuudestoistaosalle on suositeltavaa laittaa korostava isku.



Kuva 6. Oikea käsi pitää yllä neljäsosapulsssia soittaen ride-symbaalia. Muiden raajojen tuottama yhdistelmä liikkuu kuudestoistaosanuotilla harjoituksesta toiseen. Vasen käsi = virveli, oikea jalka = bassorumpu, vasen jalka = hi-hat.



Kuva 7. Sama yhdistelmä kahdeksasosanuotein ja sen liikkumismahdollisuudet.



Kuva 8. Sama yhdistelmä kuudestoistaosanuotein ja sen permutaatiot.



Kuva 9. Vasemman käden neljäsosapulsssi orkestroituna virvelirummulle. Muut raajat soittavat yhdistelmän, oikea käsi- oikea käsi- oikea jalka- vasen jalka.

Huomasin systeemin tuntuvan melko luonnolliselta ja samalla tuottavan mielenkiintoisia soivia ratkaisuja. On selvää, että useimmille oikea kätsille rumpaleille on tuttua pitää neljäsosasykettä yllä joko oikealla kädellä tai vasemmalla jalalla. Tämä johtunee rumpusetitraditiosta (swing), jossa kyseiset raajat pitävät huolta taimin pitämisestä. Selvästi haastavampaa on pitää sykettä yllä esimerkiksi oikealla jalalla, jos soitamme muilla raajoilla jotakin vierasta. Komppositoissa oikealla jalalla on usein vaihteleva rooli. Koordinaation puutteet voi helposti huomata esimerkiksi soittamalla neljäsosasykettä

oikealla jalalla ja eri kuudestaostaosa- ja kuudestaostaosatriolirytmistä vasemmalla jalalla. Symmetrisesti harjoittelemalla voi hankkia valmiuksia soittaa perinteisiksi käsitetyt asiat myös vastakkaisilla raajoilla. Platform-konseptin hyvänä puolena voi pitää myös sitä, että sen periaatteet on helppo oppia eikä nuottikuvaa välttämättä tarvita. Tällöin pääpaino on harjoittelussa koordinaatiossa ja oman kehon tarkkailussa eikä niinkään nuottikuvassa. Koen sen olevan parempi lähtöpiste koordinaatiohaasteiden ratkomisessa.

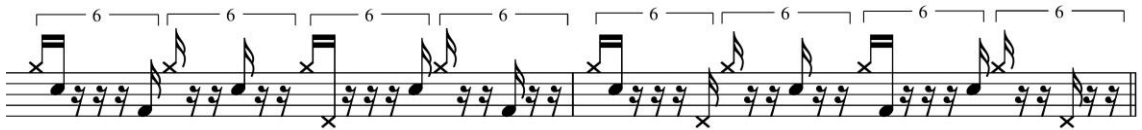
### 2.2.5 Rytmisten mahdollisuuksien rajaaminen

Rytmien maailma on rajaton. Vaikka mahdollisuuksien loputon tutkiminen onkin inspiroivaa ja haastavaa voi se myös aiheuttaa ahdistusta. Heti harjoitusten suunnittelun alkuvaiheessa kävi ilmi, että samoja periaatteita käyttäen voisin jatkaa lähes loputtomiin. Kokeneelle rumpalille kolmi- ja nelijakoiset rytmit voivat olla tylsiä ja tavanomaisia. Perustavanlaatuisen syventymisen jälkeen huomasinkin niiden tarjoavan itselleni ennen huomaamattomia haasteita. Kenny Werner kirjoittaa kirjassaan *Effortless Mastery* pianisti legenda Bill Evansin harjoittelusta. Evans oli todennut ”I practice the minimum” kun häneltä kysyttiin harjoittelusta (Werner 1996). Tämä tarkoitti hyvin rajallisen materiaalin harjoittelua, sisäistämistä ja sen suomien mahdollisuuksien tutkimista. Päätin käyttää tätä ohjeen nuoraa harjoitusmateriaalin rajaamisessa.

Päätin pysyä kolmi- ja nelijakoisissa rytmeissä ja tutkia niiden tarjoamia mahdollisuuksia. Halusin lähtöpisteen olevan teoriassa helppo, mutta koordinaation näkökulmasta tarpeeksi haasteita tarjoava. Huomasin kuudestaostaosanuottien ja varsinkin kuudestaostaosatrioleiden tarjoavan runsaasti treenattavaa. Rytmimusiikin kannalta näiden rytmien hallinta on käytännössä hyvin oleellista. Kuudestaostaosien ja kuudestaostaosatriolien sisälle mahtuvat rytmit voidaan pilkkoa tavoilla, jotka ovat harvinaisempia. Seuraavat nuottiesimerkit kuvaavat kuudestaostaosatriolin käyttöä rytmisenä alustana.



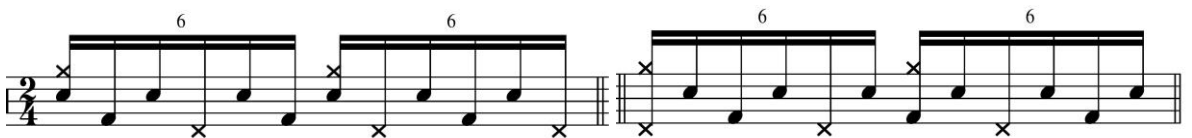
Kuva 10. Oikea käsi pitää yllä neljäsosasykettä. Muiden raajojen soittaman yhdistelmän rytminä on neljäsosatrioli.



Kuva 11. Neljäsosatriolin siirtyessä 1/16-triolin eteenpäin saadaan aikaan yllä oleva rytmi.



Kuva 12. Sama yhdistelmä 1/8-triolein ja sen displacement.



Kuva 13. Saman yhdistelmän vaihtoehdot 1/16-triolein soitettuna.

*Suositus: Triolipohjaista settikoordinaatiota harjoitellaan yleisesti swing-kontekstissa.* Esimerkiksi John Rileyn kirja, *Beyond Bop Drumming*, tarjoaa laajan työkalupakin asian opiskeluun (Riley 1997). Kirjan harjoitukset rajoittuvat kuitenkin lähtökohtaisesti oikealla kädellä soitettavan sykkeen ympärille. Harjoituksia on hyvä kokeilla vasemmalla kädellä kompaten.

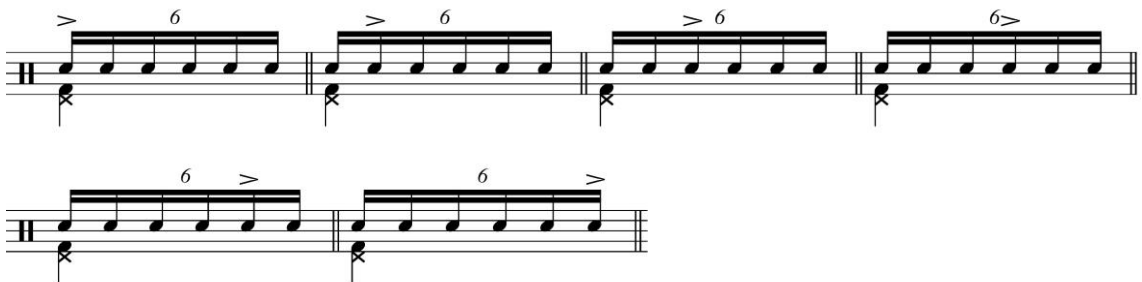
## 2.2.6 Harjoittelusuosituksia ja näkökulmia

Ennen materiaalin harjoittelua on syytä tutkailla kuudestoistaosia ja kuudestoistaosatrioleita niiden perusmuodossa. On hyvä tarkistaa, kuinka hyvin nämä toistuvassa käytössä olevat aika-arvot ovatkaan harjoittelijalla hallussa. On hyödyllistä luoda kaikista neljäsosan sisään mahtuvista tahdinosista hyvä kuulokuva, jotta varsinaisten koordinaatioharjoitusten kanssa on helpompi toimia. Alla on esiteltynä esimerkkejä perusharjoituksista, joiden avulla heikompiin tahdinosiin voi tutustua sekä käsillä että jaloilla.





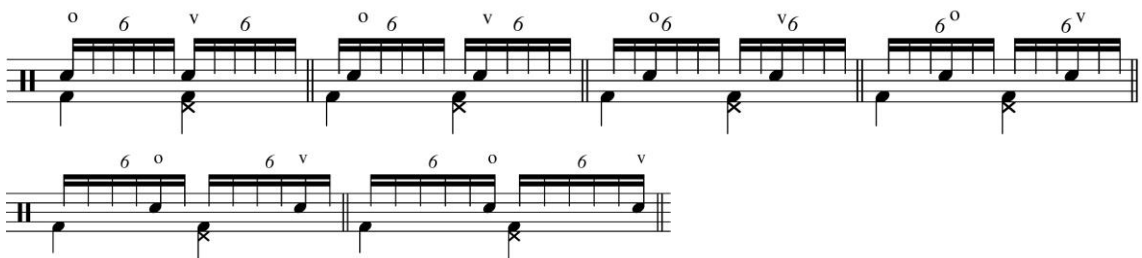
Kuva 14. Hyvä lähtöpiste on soittaa jaloilla neljäsosapulssia samanaikaisesti käsien soittaessa kuudestoistaosanuotteja vuorokäsin virveliin. Jokainen kuudestoistaosa aksentoidaan erikseen kussakin harjoituksessa. Yksittäisten aksenttien soittaminen totuttaa kehon ja korvat eri kuudestoistaosille tuleviin painotuksiin sykkeen pysyessä vankasti jaloissa. Kuudestoistaosien soitto on monelle rumpalin alulle melko luontaista, mutta aksentit voivat luoda yllättäviä haasteita niiden tullessa eri aikaan jalkojen kanssa. On suositeltavaa soittaa harjoitus sekä oikealla että vasemmalla kädellä aloittaen ja käyttää kuudestoistaosajakoa metronomilla.



Kuva 15. Kuudestoistaosatriolien aksentointi voi olla jo hieman haastavampaa. Metronomin käyttö on erityisen suositeltavaa.



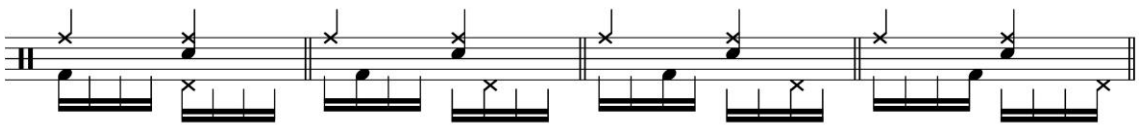
Kuva 16. Seuraava askel on soittaa eri kuudestoistaosat yksittäin suhteessa jalkojen tuottamaan sykkeeseen. Ylläolevan esimerkin lisäksi käsien iskut voi soittaa vasemmalla kädellä aloittaen ja vaikkapa "flat flameina" eli molemmilla käsillä yhtä aikaa. Jalkojen ostinato esimerkissä on yleisesti legendaarisen Syncopation-kirjan harjoituksissa käytetty ja jazz traditioon pohjautuva kuvio. Joka toisella neljäsosalla tuleva hi-hat nostaa osaltaan harjoituksen haastavuutta.



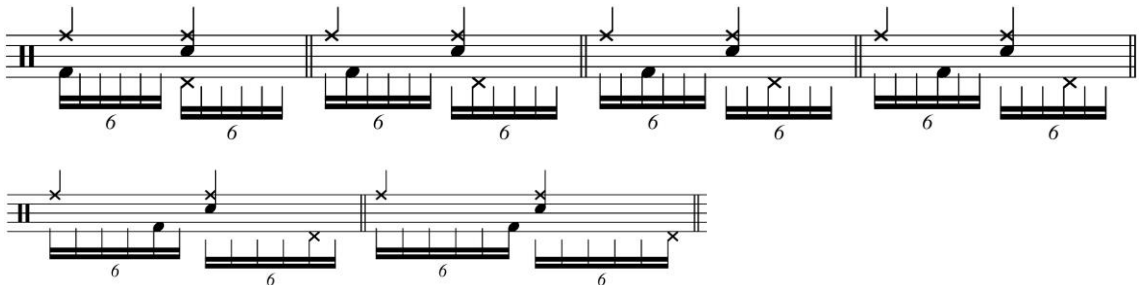
Kuva 17. Yksittäiset kuudestoistaosatriolit on hyvä soittaa kuudestoistaosatriolia ylläpitävän metronomisykkeen kanssa. On suositeltavaa soittaa harjoitukset ensin hitaasti. Jokaisesta kuudestoistaosatriolista on hyvä luoda kuulokuva, mikä auttaa varsinaisten koordinaatioharjoitusten hahmottamisen kanssa.



Kuva 18. Eri kuudestoistaosatrioleista voi muodostaa yhdistelmärytmejä. Rytmit voi soittaa vuorokäsin tai flat flameina. Idea voi myös soveltaa ja soittaa kirjoitetut iskut oikealla kädellä ja täyttää välit vasemmalla. On tarkoitus totuttaa korva ja keho näihin rytmeihin.



Kuva 19. Esimerkki jalkojen totuttamisesta eri kuudestoistaosien tuottamiseen. Käsien säästyskuviona on yksinkertainen komppia muistuttava ostinato. Jalkojen iskut liikkuvat yhden kuudestoistaosan eteenpäin harjoituksesta toiseen käsien pitäessä yllä neljäsosasykettä. Myös käänteisellä jalkajärjestyksellä soittaminen on suositeltavaa, kuten iskujen soittaminen jaloilla samanaikaisesti. Vasemman jalan iskut voi tietenkin orkestroida myös bassorummulle.



Kuva 20. Yksittäisten kuudestoistaosatriolien harjoittelua jaloilla.

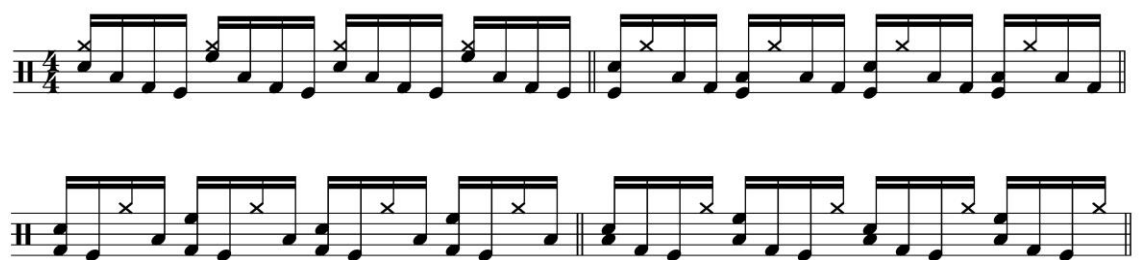
Rumpujen soitossa on tapana puhua vahvasta ja heikosta kädestä, joka on rumpusetti tradition ja rummuston asettelun tuottama ikävä oletus. Vahvan puolen raajat saattavatkin rumpalilla hallita soittoa. Käytännössä se tarkoittaa oikeakätisellä soittajalla soiton aloittamista ja vahvojen tahdin osien soittamista valtaosaksi oikealla kädellä tai jalalla. Tämä automaatio rajoittaa vapautta rumpusettillä. Soiton aloittaminen, lopettaminen ja tärkeiden iskujen lyöminen vasemman puolen raajoilla jää paitsioon. Täten suosittelen aloittamaan useamman kuin yhden neljäsosan mittaiset harjoitukset tahdin

kaikilta mahdollisilta neljäsosilta. Esimerkiksi 4/4-tahtilajissa kulkeva harjoitus sisältää neljä eri aloitusmahdollisuutta, ts. permutaatiota (ks. s. xx). Suosittelen neljäsosien laskemista ääneen harjoittellessa. Tämä harjoittelutapa totuttaa soittajan eri raajoilla aloittamiseen ja assosioi tahdin vahvat iskut myös muille raajoille mahdollisiksi.



Kuva 21. Oikealla jalalla pidetään yllä neljäsosasykettä. Rivin joka harjoituksessa muiden raajojen yhdistelmä aloitetaan eri neljäsosalta.

Toiseksi haluan muistuttaa iskujen orkestroinnista. Rumpusetillä se tarkoittaa iskujen soittamista eri rumpuihin tai symbaaleihin. Harjoitukset ovat neljälle instrumentille (virveli, bassorumpu, ride ja hi-hat) kirjoitettuja. Niiden soittaminen kirjoitusasunsa mukaisesti on hyvä lähtöpiste. Harjoitusta toistaessa soittaja saattaa alkaa kaipaamaan muutoksia kuulemaansa. Orkestroimalla iskut eri puolille settiä, voi harjoituksista löytää uusia ulottuvuuksia tai jopa suoraa sanastoa omaan soittoon. Haluan korostaa, että hankittuja taitoja on suotavaa soveltaa omiin tarpeisiin ja tutkailla minkälaisia soivia ratkaisuja niiden avulla voisi saada aikaiseksi.



Kuva 22. Kuudestoistaosa-platform esimerkki orkestroituna eri rummuston osille. Vasen käsi ylläpitää neljäsosasykettä soittaen virveliä ja pikku tom-tomia vuorotellen. Oikean käden peräkkäiset iskut soitetaan ride-symbaaliin ja lattia tom-tomiin jalkojen soittaessa bassorummun iskut järjestyksessä oikea-vasen. Esimerkissä on kuvattu orkestraation neljä permutaatiomahdollisuutta.

Oma harjoittelunäkökulmani liittyy improvisaatioon. Suurin motivoiva tekijä harjoitusten kirjoittamiseen olikin oma tarpeeni kehittää spontaania valmiuttani rumpusetillä. Improvisaatio on terminä hyvin laaja. Rytmejä voi improvisoida suhteessa sykkeeseen tai

ilman sykettä, tarkasti ”gridiin” eli jotain sykkeen alajakoa käyttäen tai vapaasti fraseeraten jne. Tulen siihen lopputulokseen, ettei ole kannattavaa lähteä seikkailemaan rytmikan maailmaan liian syvälle, ennen kuin koordinaation luomia tottumuksia on avattu ja luotu keholle valmiutta soittaa ideoita ulos mahdollisimman monipuolisesti kaikkia raajoja käyttäen.

Miksi käyttää improvisaation alustana yhden raajan neljäsosapulssia? Suuri osa perinteisestä rumpusetisanastosta rakentuu pysyvästä ostinatosta ja sen päälle soitettavista muuttuvista rytmeistä. Esimerkkeinä mainittakoon swing-komppaus (oikean käden ja vasemman jalan ostinato) ja samba (jalkojen ostinato). Useimmiten kaksi raajaa pitää huolta ostinatosta, kahden ollessa vapaammassa roolissa. Raajat voi jakaa myös epäkonventionaalisemmin. Oikea ja vasen puoli voivat toimia yhdessä em. rooleissa (Virgil Donati, left zone – right zone). Oikea käsi ja jalka soittavat pysyvää ostinatoa kun vasemmalla puolella on vapaa rooli. Systemi vaatii huiman määrän toistoja ja omasta puolestani voin todeta sen olevan haastavuudessaan epämotivoiva. Koordinaation harjoitteluun tarvitaan paljon aikaa, jolloin varsinaisten spontaanien ideoiden tuottaminen on toissijaista. Ennen kuin varsinaisen improvisaation äärelle päästään, on harjoitettava satoja tunteja raajayhdistelmiä. Tällaisten systeemien harjoittelu on varmasti hyödyllistä, mutta omalla kohdallani turhan rajoittunutta, liian pitkään. Neljäsosasykkeen ylläpito yhdellä raajalla, muiden ollessa vapaassa roolissa, tarjoaa minulle inspiroivamman ympäristön tehdä musiikkia hetkessä.

Yli kahdenkymmenen vuoden opiskelun jälkeen tietyt seikat nousevat edelleen esille harjoittellessa rumpusetillä. Tasapainoinen istuminen on rumpusetikoordinaation kivi-jalka (ks. luku 2.1.1.). Tasapainoa ei saa uhrata koordinaatiohaasteiden edessä. On maltettava hidastaa tempoa niin paljon kuin yksittäinen harjoitus vaatii. Painopisteen tulee pysyä istumalihaksilla raajayhdistelmästä riippumatta. Huojuntaa ei tulisi sallia. Omalla kohdallani istumiseen keskittyminen auttaa pysymään rennossa, mutta keskittyneessä tilassa. Robottimainen soitto ei tietenkään ole tavoiteltavaa, mutta koen että tietty konemaisuus soittomekaniikassa voi olla avain parempaan läsnäoloon. Koordinaatiota harjoittellessa kärsivällisyys ja keskittyminen ovatkin isossa roolissa. Hyödylliset harjoitukset ovat usein monotonisia ja mieli voi helposti lähteä harhailemaan. Harjoittellessa on helppo päätyä ajattelemaan kaikkea muuta paitsi itse suoritetta. The Alexander Technique for Musicians -kirjassa suositellaan käsittelemään pään sisäinen hälinä toimintatottumuksena, jonka tunnistamalla voi valita itse myös sen siirtämisestä myöhempään ajankohtaan.

"If you notice a voice in your head, try accepting it as a habit that will sabotage your practice. A way of dealing with your mental chatter is to see it as 'unfinished business' to be dealt with at a later date, for now bring your thoughts back to the present. Some people like to see these thoughts as a passing bus; you don't have to jump on. The basic message is to choose to be truly present with what you are doing, now!" (Kleinman, Buckoke 2013, 228)

## 2.3 Haastattelut

Haastattelin harjoitusmateriaaliini liittyen neljää arvostamaani rumpalia. Kukin heistä sai ensin kokeilla harjoituksia, jonka jälkeen kysyin heiltä kysymyksiä kartoittaakseni materiaaliini laatua ja tarkoituksenmukaisuutta. Valitsin juuri nämä muusikot, jotta saisin näkökulmia mahdollisimman erilaisilta soittajilta.

### 2.3.1 Hannu Leppänen

Hannu Leppänen on kokenut jyvaskyläläinen rumpali ja lyömäsoittaja. Hänen työnkuvaansa kuuluvat niin tanssi- ja rock- keikat kuin Jyvaskylän kaupungin orkesterinkin toimet. Hannulla on myös laaja kokemus soiton opetuksesta ja tällä hetkellä hän toimii lehtorina Jyvaskylän ammattikorkeakoulussa.

Voisiko harjoituksista olla hyötyä sinulle? Entäpä oppilaillesi?

"Henkilökohtainen filosofiani rumpujen soiton harjoittamisen suhteen on, ettei mikään harjoittelu ole turhaa. Kaikesta soittamisesta on aina hyötyä. Löydän ko. harjoituksista monia asioita, joita voin itse käyttää. Jotkin harjoitukset tuntuivat epäluontevilta, joten niiden harjoittelun on oltava väistämättäkin hyödyllistä. Koen, että tällainen materiaali voisi olla hyödyllistä ammattikorkeakoulussa opiskeleville tai pitemmälle ehtineille. Kyseenalaista on ehkäpä se, missä vaiheessa tämän tyyppisiä harjoituksia kannattaa käyttää. Niitä voisi tarjota haasteita kaipaaville opiskelijoille, eikä heitä kannatakaan päästää liian helpolla"

Mitkä ovat materiaalin hyvät puolet? Entäpä huonot?

"Kaikkea, mikä tuntuu hankalalta, kannattaa harjoitella. Se on päivän selvää. Vaikka materiaali on suurelta osin epäkonventionaalista, sitä voi oikein sovelletuna mielestäni käyttää erilaisissa musiikillisissa tilanteissa. Kuunnellussa nykyjazz-rumpaleiden soittoa ei olisi voinut kuvitellakaan, että joku soittaisi niin vaikkapa kaksikymmentä vuotta sitten. Kannattaa muistaa, että soundeja ja pintoja on monia. Esimerkiksi lisäämällä toisen hi-hatin tai peltistäkin, voisi harjoituksista saada eri soundien sekoituksessa järkevämmän kuuloisia. Huonona puolena haluan mainita materiaalin nuottikuvan epäselkeyden. Esimerkiksi 1/16-trioliharjoitukset voisi kirjoittaa ulos selkeämmin käyttäen vähemmän taukoja.

Harkitsisin tämän asian korjaamista varsinkin, jos materiaalista tehdään viralliseksi julkaisu.”

Mihin suuntaan lähtisit kehittämään materiaalia?

”Materiaalin harjoittelija kannattaa ohjeistaa hyvin. Kiinnittäisin huomiota eri soundien käyttöön ja raajojen dynamiikkaan. Kuinka saada harjoitukset kuulostamaan mahdollisimman hyvältä? Kun ja jos materiaali on hyvin sisäistetty voisi sen luomia mahdollisuuksia tutkiskella entisestään etsien toimivia sekvenssejä ja fraaseja. Nämä sovellukset voisi myös kirjoittaa opetusmateriaalin muotoon.”

Mitkä ovat olleet suurimpia haasteita sinulle rumpujen soiton koordinaatiota harjoitellessasi?

”Ikääntyminen on yksi haaste. Täytyy myöntää, että aiemmin motoriikkani on ollut parempi. Neljänkymmenen ikävuoden korvilla uusien, haastavien juttujen oppiminen alkaa viemään enemmän aikaa. Toisaalta kun asian saa kerran harjoitettua hyvin lihasmuistiin, se kyllä pysyy siellä. Haastavien koordinaatioon liittyvien asioiden harjoittelu on hermoja raastavaa. Ikääntymisen myötä olen kuitenkin tajunnut myös jättää turhaan kiirehtimisen pois. Harjoituksille on hyvä antaa tarpeeksi aikaa ja lopettaa siltä päivältä, kun sellainen fiilis tulee.”

### 2.3.2 Tuomas Rauhala

Tuomas on Vimpelistä kotoisin oleva helsinkiläistynyt rumpali ja rumpujen soitonopettaja. Hänet tunnetaan freelance työstään esimerkiksi Putous TV-ohjelmassa sekä Mikael Gabrielin, Kasimirin ja Anna Abreun taustalla. Tuomas on saanut laajalti huomiota teknisesti osaavana ja kokeilevana rumpalina mm. For The Imperium- yhtyeen ja Colibri-projektinsa tiimoilta.

Voisiko harjoituksista olla hyötyä sinulle? Entäpä oppilaillesi?

”Ehdottomasti molemmille! Erilaiset treenisysteemit ovat hyödyllisiä varsinkin vasta-alkajille. Soittajalla voi mennä vuosia, ettei järjestelmällinen treenaaminen kiinnosta. Kuitenkin treenisysteemeihin on hyvä palata, jos omaan harjoitteluun alkaa kaipaamaan kurinalaisuutta. Sellaista tilannetta, ettei ole mitään treenattavaa, ei mielestäni ole. Mikäli se tunne tulee voi yhtä hyvin lopettaa soittamisen. Kyseessä olevat harjoitukset ovat sopivan yksinkertaisia ja koen että niistä voi hyötyä kuka tahansa rumpali. Soveltamalla harjoituksista voi saada tarkoituksenmukaisempia myös pidemmällä oleville soittajille.”

Mitkä ovat materiaalin hyvät puolet? Entäpä huonot?

”Materiaali etenee loogisesti ja sitä on todella helppo seurata. Huonona puolena mainittakoon, että nuottikuvaa voisi vielä selkeyttää. Esimerkiksi neljäsosan toi-

selta kuudestoistaosatriolilta alkavat harjoitukset on merkattu turhan vaikeasti. Taukomerkitöjä olisi hyvä saada pois. Koko neljäsosatriolipakettia voisi nuottikuvassa siirtää permutaatiotyylisiin. Harjoitus selkenee, kun kuulokuvan saa selville. Vasta-alkajalla ei kuitenkaan ole samanlaista prima vista valmiutta kuin kaksikymmentä vuotta soittaneella. Hyvän puolena vielä mainittakoon käytännön läheisyys.”

Mihin suuntaan lähtisit kehittämään materiaalia?

”Nuottikuvan parantamisen lisäksi harjoituksiin voisi liittää dynamiikan käytön. Eri dynamiikoilla soittaminen aiheuttaa teknisiä muutoksia. Esimerkkinä kantapää ylhäällä tai alhaalla soittaminen. Mielestäni harjoituksiin voisi liittää vaikkapa ohjeistuksen: soita dynamiikalla pianissimo, kantapää maassa jne. Kyseinen aspekti on tietysti myös temposidonnainen ja soittajan painopisteen tulisi olla keskellä penkkiä tilanteesta riippumatta. Varsinkin vasta-alkajille tasapainon säilyttäminen on haaste. Harjoitukset kannattaisi siis soittaa sekä kantapää ylhäällä että alhaalla, niin hiljaa kuin kovaakin.”

Mitkä ovat olleet suurimpia haasteita sinulle rumpujen soiton koordinaatiota harjoitellessasi?

”Suurin haaste on ehkäpä ollut tasapainon löytäminen rumpupenkillä. Tavoitteena on löytää asento, joka ei ole kallellaan suuntaan eikä toiseen ja jonka avulla raajat voivat roikkua rennosti. Itselläni tämän tajuamiseen meni vuosikautia. Asentoon liittyen myös rumpusetin eri osien tulisi olla helposti soitettavissa. Myöskin kantapää ylhäällä tai alhaalla soittaminen vaikuttaa tasapainoon rumpupenkillä. Toiseksi nämä harjoitukset kehittävät mekaanisia valmiuksia, kun samoja rytmejä halutaan soittaa eri tahdinosilla. Samat liikkeet pysyvät, mutta aivoille rytmien siirtäminen on haaste. Kun tämä rutiini kasvaa, koordinaatio kehittyy. Haasteena mainittakoon vielä, koordinaatitaitojen kehittämisen kanssa pitää olla nöyrä. Samaa harjoitusta täytyy jaksaa jauhaa pitkiä aikoja. Puoli tuntia yhtä harjoitusta voi olla liian vähän. Koordinaation parantaminen vaatii suurta kärsivällisyyttä ja huonosti tehdyt harjoitteet kuuluvat suoraan rumpalin soitossa.”

### 2.3.3 Timo Häkkinen

Timo Häkkinen on jyvaskyläläinen extreme metallimusiikkiin erikoistunut rumpali. Hänet tunnetaan parhaiten Sotajumala -yhtyeen rumpalina ja aktiivisena sessiomiehenä myös ulkomaisille yhtyeille. Timo tunnetaan fyysisestä suorituskyvystään korkeissa nopeuksissa ja on mm. sijaistanut Wintersun -yhtyeessä.

Voisiko harjoituksista olla hyötyä sinulle? Entäpä oppilaillesi?

”Todellakin voi! Ymmärrän mitä harjoituksilla ajetaan takaa. Huomaan heti syitä, miksi tämänkaltaisia harjoituksia kannattaa harjoitella. Yksinkertaiset asiat, joilla voi tehdä paljon, ovat minusta järkeviä. Yksinkertaisilla harjoitusyhteisöillä on selvä tarkoitus ja ne ovat mielestäni sen takia nerokkaita. Jos opettaja tulkitsee,

että oppilas ymmärtää miksi nämä harjoitukset ovat hyödyllisiä ja mitä hän niiden harjoittelulla saavuttaa, ovat ne hyvä työkalu opetuskäytössä.”

Mitkä ovat materiaalin hyvät puolet? Entäpä huonot?

”Tämän treenisysteemin selvä etu on se, että sisäistettyänsä harjoitusten periaatteet, soittaja ei välttämättä tarvitse enää nuottia. Harjoituksista voi helposti muodostaa muistisääntöjä. Toisaalta, mikäli harjoittelija ei ole nuotinlukutaidoiltaan kovinkaan edistynyt, eivät pelkät nuotit riitä avaamaan vaikeampien harjoitusten sisältämiä rytmejä. Harjoitusmateriaaliin voisi liittää ääni- ja/tai videosimerkit.”

Mihin suuntaan lähtisit kehittämään materiaalia?

”Video on aina hyvä lisä. Tunnin mittaisen videon sijasta näkisin hyödyllisemmäksi tehdä sarja lyhyitä videoita. Myös esimerkkien saaminen pelkinä äänitiedostoina olisi hyödyllistä, jolloin niitä voisi tarvittaessa hidastaa ja toistaa helpommin vaikkapa puhelimesta. Itse systeemin kehittämiseen on vaikea kommentoida tässä, koska sen sisäistämiseen tarvitaan reilusti aikaa. Harjoittelijaa voi muistuttaa, että orkestroimalla harjoitukset eri tavalla voi niistä löytää uusia haasteita. Erilaisia, hyvältä kuulostavia orkestraatioita kannattaa etsiskellä. Harjoitukset voi saada kuulostamaan luontevammilta kokemattomammalle soittajalle.”

Mitkä ovat olleet suurimpia haasteita sinulle rumpujen soiton koordinaatiota harjoittellessasi?

”Koordinaatiotreenejä ei tule tehtyä tarpeeksi. Valta osa musiikista (extreme metal), jota olen soittanut ja treenannut on hetkittäin hyvinkin nyanssirikasta, mutta nojaa tietyllä tapaa melko yksinkertaisiin asioihin. Runsaasta perustoiston tekemisestä johtuen, voi yksinkertaisten vieraampien asioiden kanssa tulla yllättäviä haasteita. Tasapaino rumpupenkillä voi järkkyyä tai luovuus rajoittua. Systemaattista koordinaation harjoittelua on tullut tehtyä liian vähän. Ko. harjoitussysteemin kaltainen materiaali voisi olla alkusysäys aloittaa. Tiedostan paljon asioita, joita pitäisi treenata, mutta joidenkin aihealueiden kanssa voi olla vaikea löytää mistä lähteä liikkeelle. Usein materiaalit ovat monisivuisia ja turhan laajoja mikä voi syödä motivaatiota. Tällainen systeemi, jonka voi sisäistää ilman nuottia kohtuullisen nopeasti, saa kannatukseni.”

#### 2.3.4 Jaska Lukkarinen

Jaska Lukkarinen on maankuulu nuoremman polven jazz-rumpali. Hänet tunnetaan esimerkiksi Dalindéon ja Ricky-Tick Big Bandin rumpalina sekä oman Jaska Lukkarinen Trionsa johtajana. Jaska toimii aktiivisesti freelance-muusikkona Suomen eturivin artistien kanssa ja opettaa rumpujen soittoa yksityisesti.

Voisiko harjoituksista olla hyötyä sinulle? Entäpä oppilaillesi?



”Voisi olla, ilman muuta. Harjoituksissa käydään läpi kuulemiseen ja koordinaatioon liittyviä ongelmia. Itse olen opiskellut rumpujen soittoa Suomessa aikana, jolloin epäkonventionaalinen tai ts. hyvin haastava rytmikka ei ollut millään tavalla oleellista. Siihen aikaan ei myöskään vielä ollut esimerkiksi metalli-yhtyeitä, jotka soittaisivat oikeasti vaikeaa musiikkia. Käsitykseni mukaan Children of Bodom, joidenka jäsenien ikätoveri olen, oli ensimmäisiä bändejä, jotka alkoivat viedä musiikkia teknisesti haastavampaan suuntaan. Ensimmäiset kokemukseni tämän tyyppisistä asioista sain Yhdysvalloissa ollessani, esimerkkinä Ari Hoenig. Erilaista rytmikkaa on käytetty siellä pitempään ja on nähty, että siitä voi olla jotain hyötyä. Polyritmikka on itselleni läheinen asia. Se, että soittaa polyrytmiä jollakin tutulla käsijärjestyksellä ei ole mielestäni niin vaikeaa, kuin soittaa yksinkertaista asiaa, joka äänenkorkeuksiin liittyvän melodian takia kuulostaa joltain aivan muulta. Eli ilman muuta pystyn soveltamaan näitä harjoituksia ja koen, että systeemi on mielenkiintoinen. Oppilaita ajatellen tämä materiaali voi olla monille jo melko haastavaa, myös pitemmälle ehtineille. Ennen näitä harjoituksia pitäisi käydä läpi joitakin hyvin perustavanlaatuisia asioita. Materiaalia voisi toisaalta helposti soveltaa esimerkiksi perus lyöntitekniikoiden harjoitteluun, down stroke – up stroke.”

Mitkä ovat materiaalin hyvät puolet? Entäpä huonot?

”Hyvä puoli on perusidean yksinkertaisuus ja ymmärrettävyys. Samalla kun idea on yksinkertainen, on se myös monipuolinen, koska asioita katsotaan eri raajalähtöisesti. Perusidea triolipohjaisen ja kuudestoistaosapohjaisen rytmikan käytöstä on hyvä, koska suurin osa musiikista pohjaa siihen rytmikkaan. Materiaalin sovellettavuus on myös positiivinen puoli. Jokaiselle rumpalille ikään kuin jätetään haaste tehdä harjoituksilla mitä haluaa. Liittäisin harjoituksiin pieniä viittauksia musiikkityyleihin tai eri rumpalien soittamiin asioihin. Viittaukset voisi vaikkapa kirjoittaa harjoitusten viereen.”

Mihin suuntaan lähtisit kehittämään materiaalia?

”Yksi idea on se, että liität harjoituksiin sivun, jossa soitetaan neljä tahtia groove/komppia ja neljä tahtia harjoitusta. Olkoon komppi swing asiaa, blast beat tms. Eli olisi hyvä olla ”sovella näin” -tyyppinen sivu. Mikäli haluaisit julkaista materiaalin, olisi sen hyvä sisältää ohjeet siitä, kuinka harjoituksia sovelletaan. Näkisin myös, että kaikkiin harjoituksiin olisi hyvä ottaa mukaan yksinkertainen melodinen idea. Esimerkiksi käden orkestrointi tomeille hämää korvaa eri tavoin kuin vain virveliin soitettaessa. Kannattaa siis miettiä harjoituksia vielä melodisuuden kannalta, sillä sitä kautta materiaalia voisi käyttää filliharjoituksina, jotka voivat tuottaa melodisesti mielenkiintoisia ratkaisuja. Tämä loisi harjoituksiin jazzmuusikoille tyyppillisen ajatuksen siitä, että käytetään äänenkorkeuksiin pohjautuvaa melodista ideaa harjoituksessa. Voisi tuoda esiin myös muita aspekteja, kuten käsien symmetrisyys, soundiasiat, kiinteä vs. pyöreä soundi ja dynamiikka, hiljaa vs. lujaa. Myös jaloilla kantapää ylhäällä ja alhaalla soittaminen tai sekatekniikka. Monilla koordinaatio saattaa hajota totaalisesti jalkatekniikkaa muutettaessa.”

Mitkä ovat olleet suurimpia haasteita sinulle rumpujen soiton koordinaatiota harjoitellessasi?

”Yksi hyvin haastava asia itselleni on ollut esimerkiksi kuudestoistaosapohjaisen materiaalin soittaminen käsillä ja oikealla jalalla, vasemman jalan soittaessa sel-

västi muita raajoja hitaampaa aika-arvoa kuten tahdin kakkosta ja nelosta. Eli se, että vasen jalka toimii hyvin paljon hitaammin kuin mikä muiden raajojen tuottama tekstuuri on. Kun soitettava tekstuuri on huomattavasti hitaampaa tai nopeampaa kuin harjoituksen peruspulssi, muodostuu ongelma, joka liittyy koordinaatioon mutta myös kuulemiseen. Lisäksi on monia ikään kuin melodisesti haastavia koordinaatioharjoituksia, jotka ovat luoneet itselleni haasteen. Sen takia mieleeni tulikin näihin harjoituksiin liittyen melodinen lähestymistapa, sillä sen avulla voi purkaa rumpujen soittoon liittyviä sudenkuoppia. Ihmisille jotka ovat soittoteknisesti pitkällä, ovat ongelmat ennen kaikkea kuulemiseen liittyviä. Mielestäni korvaa ei saa erottaa koordinaation harjoittelusta, koska kaikessa mitä rummuilla soitetaan, täytyy olla korva mukana, jotta oppii kuuntelemaan omaa soundia. Em. kuudestoistaosatekstuurilla ei ole mitään väliä, jollei koko ajan kuuntele mitä soittaa. Monet soittajat soittavat rumpuja tietyllä tapaa ”oikein”, mutta huonolla soundilla. Soundia voi lähteä harjoittelemaan hyvin yksinkertaisesti. Toki erilaiset sovellukset bassorumputekniikalle, kantapää-päkiä (heel-toe), ja niiden yhdistely on aiheuttanut ongelmia. Itse olen yrittänyt kehittää koordinaatioharjoituksissa pitempää kaarta. Hieman näiden harjoitusten kaltaisesti, vaikkapa neljän äänen asia, joka rytmisesti liikkuu harjoitellessa. Hyvä taimi vaatii tietyllä tavalla staattista liikettä sekä kuuntelua. Staattisen liikkeen treenaaminen edesauttaa taimin treenaamisessa ja jatkuvan liikkeen soittaminen hitaasti voi olla hyvin haastavaa. Haasteita ovat olleet myös esimerkiksi clave-rytmin soittaminen vasemmalla jalalla jne., mutta sanoisin että kaikkeen neliraajakoordinaatioon liittyy haasteita. Itselläni on kuitenkin harjoiteltuna vahva pohja perustavan laatusilla asioilla, joten uusien asioiden haltuun ottaminen vie vähemmän aikaa. Pystyn jakamaan asioita mielessäni, mitä tehdä milläkin raajalla.”

## 2.4 Harjoitusten edelleen kehittäminen

	Hannu Leppänen	Tuomas Rauhala	Timo Häkkinen	Jaska Lukkarinen
Harjoitusmateriaalin hyvät puolet	-haastavuus -epäkonventio- naalisuus, uusi tulokulma	-yksinkertaisuus -loogisuus -käytännön- läheisyys	-yksinkertaisuus -harjoiteltavissa myös ilman nuot- tia	-yksinkertaisuus -sovellettavuus -mielenkiintoisuus
Harjoitusmateriaalin huonot puolet	<b>-nuottikuvan epäselvyys</b>	<b>-nuottikuvan epäselvyys</b>	-kokematto- mammalle nuotinlukijalle?	
Harjoitusmateriaalin kehittäminen	<b>-orkestraatio -dynamiikka -sovellusten kirjoittaminen auki</b>	<b>-dynamiikka</b> -eri jalkatekniikat	-video/ääni esi- merkit <b>-orkestraatio</b>	-viittaukset eri rumpaleihin <b>-sovellukset -dynamiikka -orkestraatio</b> (melodiset ideat) -eri jalkatekniikat

Taulukko 1. Haastatteluissa esiin nousseita käsitteitä. Useamman kerran mainitut avainsanat on lihavoitu.

Haastatteluissa nousi esiin paljon seikkoja, joiden avulla materiaalia voisi kehittää edelleen. Osaa ehdotuksista olin pyöritellyt mielessäni jossain määrin itsekkin, mutta monet niistä toivat myös uuden näkökulman. Sain hyviä vinkkejä erilaisten oppijoiden tarpeista. Ensimmäinen esiin noussut seikka oli nuottikuvan epäselkeys, esimerkkinä kuudestoistaosanuottiryppäiden palkitus. Kävi ilmi, että joillekin oppijoille voi olla vaikeampaa jäsentää nuottikuvaa, jossa palkin sijasta on käytetty hakasulkua. Myös tauot voisi ilmaista päättömällä nuottivarrella siten, että soittaja kykenee visualisoimaan jokaisen kuudestoistaosan paremmin.



Kuva 23. Alkuperäinen nuottikuva. Kuudestoistaosatriolit on yhdistetty yläpuolella olevalla hakasulkeella. Vain vierekkäiset nuotit ovat samassa palkissa. Tällainen nuottikuva on kieltämättä kömpelö.

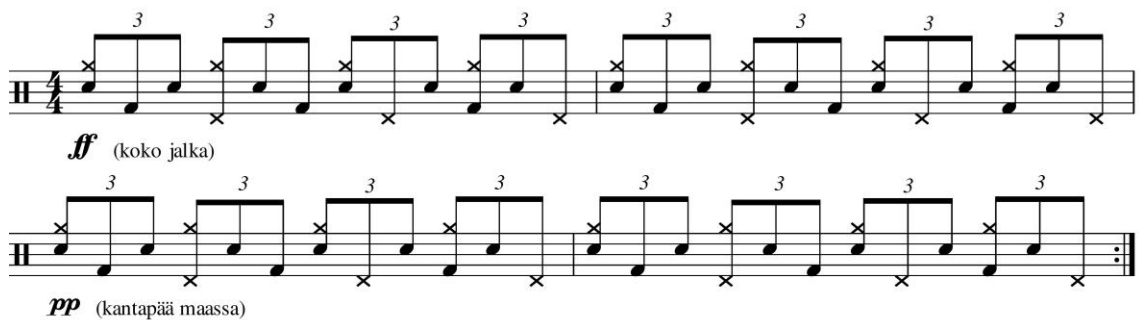


Kuva 24. Tällä hetkellä käytössä oleva versio. Koko kuudestoistaosatrioliryppäs on palkitettu yhteen, mutta tauot ovat edelleen mukana. Taukomerkit ovat tarpeellisia, sillä niiden hahmottaminen on mielestäni yhtä tärkeää kuin nuottienkin.



Kuva 25. Yllä olevan kaltainen nuottikuva on enenevässä määrin yleistynyt erilaisissa rumpuopuksissa. Tauot on korvattu päättömällä nuottivarsilla. Tällainen nuottikuva tukisi systeemiäni perusajatusta platform-konseptista varsinkin, mikäli kaikki harjoitukset kirjoitettaisiin näin. Pienoiseksi ongelmaksi koituu kuitenkin harvaskuisempien harjoitusten nuottikuvan epäselkeys. Esimerkiksi neljäsoisatrioleiden kanssa päättömien nuottivarsien käyttö ei varsinaisesti selkeytä nuottikuvaa.

Muita haastattelussa esiin nousseita teemoja olivat mm. dynamiikan käyttö, eri jalka- ja käsitekniikat sekä iskujen orkestroiminen. Lukkarinen nostikin kehittämisehdotuksena esille ”sovelta näin”-tyyppisen sivun tekemisen harjoitusmateriaalin yhteyteen. Sivulla käytäisiin läpi, kuinka harjoituksia voi soveltaa, kun ne ovat riittävän hyvin hallussa perusmuodossaan. Dynamiikan käyttäminen on yksi tapa saada harjoitukset kuulostamaan musikaalisemmilta. Dynamiikan muuttamisesta johtuen voi myös tekniikka vaihtua. Jaloilla tämä yleensä tarkoittaa kantapää ylhäällä tai maassa soittamista. Käsien tekniikkaan dynamiikka voi vaikuttaa esimerkiksi perättäisiä, eri voimakkuuksisia iskuja soittaessa.



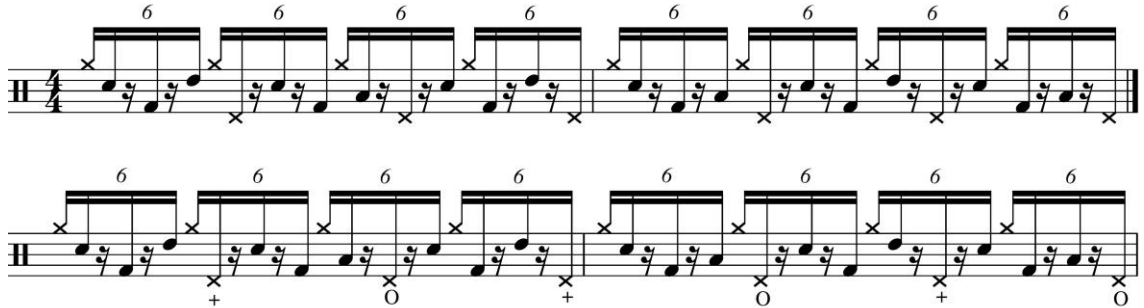
Kuva 26. Yhdestä harjoituksesta voi tehdä esimerkiksi neljän tahdin mittaisen toistuvan kierron, jonka kaksi ensimmäistä tahtia soitetään lujaa ja toiset kaksi hiljaa. Pianissimo tahdeissa bassorumpua voi soittaa kantapää maassa.



Kuva 27. Saman raajan perättäiset iskut voi soittaa eri voimakkuuksilla, mikä luo harjoituksen kuulokuvaan uuden ulottuvuuden. Ylärivillä virvelin iskuista ensimmäinen on aksentti, jälkimmäisen ollessa haamuisku. Iskujen dynamiikan muuttaminen voi luoda uuden koordinaatiohaasteen. On suositeltavaa kuunnella omaa soittoa tarkasti ja havainnoida aiheuttaako dynamiikka rytmistä epätarkkuutta. Alemmalla rivillä aksentti ja haamuisku ovat toisinpäin.

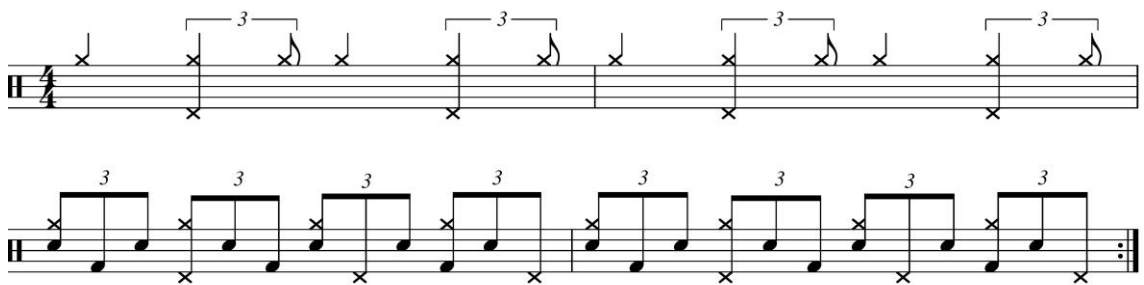
Luvussa ”Harjoittelusuosituksia ja näkökulmia” mainitsin iskujen orkestroinnista. Orkestrointi on työkalu, jolla harjoituksista voi alkaa muovaamaan yksilöllisiä soivia ratkaisuja. On suositeltavaa käyttää mielikuvitusta ja rohkeasti kokeilla liikutella käsiä rummustolla. Suurin osa rumpusetin soittoon liittyvästä liikkeestä on vertikaalista. Horison-

taallinen liike tuo kuitenkin mukanaan uuden ulottuvuuden ja koordinaatiohaasteen. Lisäksi harjoitusten soivan syklin pituus voi muuttua.



Kuva 28. Esimerkki vasemman käden liikuttelusta virvelin ja tomien välillä (virveli-etutomi-virvelilattiatomi). Neljän iskun pituisesta orkestraatiosta johtuen harjoituksen sykli pitenee kahden tahtin mittaiseksi. Alemalla rivillä mukaan on lisätty hi-hatin suljettu ja avoin polkaisuu vuorotellen, vasemmalla jalalla.

Mikäli harjoitukset halutaan yhdistää olemassa olemaan musiikilliseen traditioon tai tyyliin, voi niihin yhdistää komppisoiton. Kahdeksasosatrioleita sisältävät harjoitukset on helppo yhdistää swing-komppiin. Useat kuudestoistaosayhdistelmät toimivat filleinä vaikkapa beat- tai latin-tyyleissä. Videoni sisältää osion, jossa on esimerkkejä harjoitusten orkestroinneista filleinä.



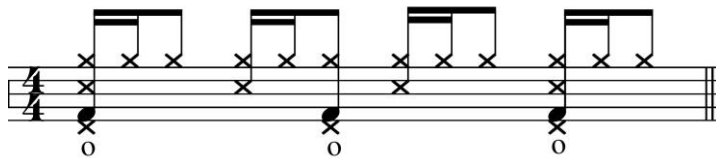
Kuva 29. Esimerkki kompin yhdistämisestä harjoitukseen. Kaksi tahtia swing komppausta + kaksi tahtia harjoitusta.

## 2.5 Kappaleet

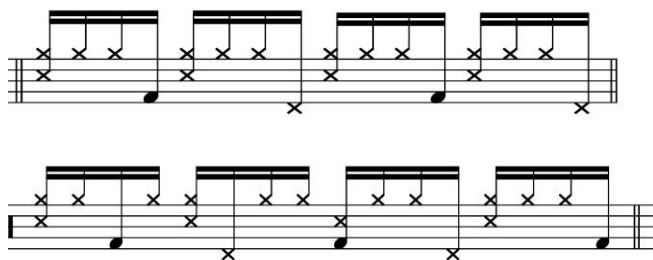
Tässä osiossa esittelen videolla soittamiani kappaleita. Olen säveltänyt kappaleet itse ja suurin osa niistä on rakennettu rumpujen soitonharjoittelua tukevaan tarkoitukseen. Tarkastelen tuotoksia rumpujen soitonkoordinaation näkökulmasta nuottiesimerkein.

### 2.5.1 Nekro-Kosmos

Nekro-Kosmos on kunnianosoitus fuusio jazz-musiikille. Kappaleen nimi viittaa löyhästi The New Tony Williams Lifetimen kappaleeseen Proto-Cosmos. Kappale rakentuu synkopoivista iskuista ja raikkaista fuusio musiikille tyypillisistä modaalisisista harmonioista. Rumpujen soiton koordinaation näkökulmasta kappale sisältää mm. platform-konseptin (ks. s. 8) vasemman käden soittaessa neljäsosanuotteja kantti-iskuina. Tarkoitukseni olikin harjoitella vasemman käden pulssin ylläpitoa muiden raajojen soittaessa erilaisia kuudestoistaosarytmejä ja -yhdistelmiä. Kappaleen päämelodian alla tapahtuvat yhdistelmät ovat hyvä esimerkki siitä, kuinka platform-ajattelua voi soveltaa käytännössä.



Kuva 30. Vasen käsi pitää yllä neljäsosapulssia kantti-iskuina. Oikea käsi soittaa kolmen iskun sarjoja ride-symbaaliin. Jalkojen unisonossa soittama rytmi voidaan käsittää pisteellisenä neljäsosanuottina.



Kuva 31. Kaksi esimerkkiä kuudestoistaosarytmin ylläpidosta erilaisia yhdistelmiä käyttämällä.

### 2.5.2 Fam1ne

Fuusio jazz-vaikutteisten kappaleiden vastapainoksi sävelsin progressiivisia raskaita tuotoksia, joista ensimmäinen Fam1ne on. Nimi viittaa suomalaiseen Stam1na yhtyeeseen, jonka tuotantoa biisi muistuttaa paikoitellen. Kappaleen tarkoituksena on harjoittaa kuudestoistaosarytmien soittoteknisiä valmiuksia jaloilla. Neljän tai kahden tahdin mittaiset, erilaisia kuudestoistarytmejä sisältävät sekvenssit, rakentuvat suurelta osin kolmen ja viiden iskun kuudestoistaosaryhmistä. Viiden kuudestoistaosan ryhmä sisältää neljä iskua ja tauon. Kolmen kuudestoistaosan ryhmä sisältää kaksi iskua joiden keskellä on tauko. Halusin harjoitella erilaisten yhdistelmien muodostamista muutamalla eri tavalla. Niistä olennaisimmaksi nousi tapa, jossa vuorojaloin soitettavasta kuudestoistaosalinjasta jätetään iskuja pois halutun rytmien mukaisesti. Alla ajatellaan kulkevan siis vuorojaloin soitettava linja, josta iskuja tiputtamalla jalkojen soittojärjestys määrittyy. Törmäsin tämänkaltaiseen ajatustapaan ensi kerran katsoessani Thomas Langin Creative Coordination And Advanced Foot Technique videota. Juuri tämä systeemi päätyi harjoiteltavakseni sen aiheuttamien tasapaino-ongelmien takia. Jalat halusivat soittaa jatkuvaa linjaa, mutta tottumuksen häiriintyessä koko kehon tasapaino järkkyy.



Kuva 32. Kolmen ja viiden iskun ryhmiä kuudestoistaosanuotteja käyttäen. Suluissa olevat iskut jäävät pois ja seuraava isku määrittyy suoran vuorojaloin soitettavan kuudestoistaosalinjan mukaisesti.



Kuva 33. Kolmen iskun kuudestoistaosaryhmä, käsien pitäessä yllä neljäsosapulssia. Ryhmä muodostuu kahdesta iskusta, joiden keskellä on tauko. Jalkojen soittojärjestys määrittyy kuvion 16. periaatteen mukaisesti.

Figure 34 shows three staves of music. The first staff is in 4/4 time and contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them, indicating drum hits. Below the staff is the rhythmic pattern: O V O V V O V O O V O V V O V O O V O V V O V O O V. The second staff is in 2/4 time and contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. Below the staff is the rhythmic pattern: O V V O V O O V O V V O V O O V O V V O V O V O V O V. The third staff is in 4/4 time and contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them, followed by a double bar line and a single eighth note. Below the staff is the rhythmic pattern: V O V O O V O V V O V O.

Kuva 34. Viiden iskun kuudestoistaosaryhmä jaloilla, käsien pitäessä yllä neljäsosapulsssia. Ryhmä muodostuu neljästä iskusta ja niitä seuraavasta tauosta. Jalkojen soittojärjestys noudattaa samaa kaavaa.

Figure 35 shows two staves of music. The first staff is in 4/4 time and contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. Below the staff is the rhythmic pattern: O V O V V O V O O V O V V O O V V O O V O V V O V. The second staff is in 4/4 time and contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them. Below the staff is the rhythmic pattern: O O V V O O V O V V O V O O V O V V O O V V O.

Kuva 35. Fam1ne kappaleessa tapahtuva hetki. Kädet pitävä yllä neljäsosapulsssia jalkojen soittaessa viiden ja kolmen iskun ryhmiä edellä mainittujen periaatteiden mukaisesti.

### 2.5.3 Happo

Happo kuuluu videolla esitettävien kappaleiden erikoisimpiin. Kappaletta voi luonnehtia vääristyneesti groovaavaksi happojazziksi. Rytmisen maailma koostuu suurimmaksi osaksi kolmimuunteisesta swing vaikutteisesta tekstuurista. Tämä maailma on omiaan kuudestoistaosatrioleista koostuvien rytmien tutkimiseen ja niiden luomien koordinaatiohaasteiden harjoitteluun. Monet kappaleen rumpuosuuksista ovat miltei suoria sovelluksia tekemästani harjoitusmateriaalista. Pysin myös tutkailemaan yhdistelmiä, joissa neljäsosanuotin toinen tai viides kuudestoistaosatrioli on vahvan iskun roolissa. Usein kolmimuunteisessa tai shuffle-pohjaisessa musiikissa keskimääräinen trioli jää vähemmälle huomiolle, sillä sen käyttö voi luoda luonnolliseen svengiin töksähteleviä piirteitä.



Happo onkin triolirytmien leikkikenttä, jossa perinteisen svengin on suotavaa häiriintyä ja näin luoda outoa tunnelmaa.



Kuva 36. Kappaleessa esiintyvä suora sovellus kuudestoistaosatrioli platform-harjoituksesta. Virvelin iskut (vasen käsi) soitetaan vuorotellen buzz-rollina ja aksenttina.



Kuva 37. Yhdistelmä kappaleen keskivaiheilta. Vasemman käden rooli on pitää yllä sykettä muutamalla lisäiskulla höystettynä. Oikea käsi soittaa hi-hat symbaalia kahdeksasosatriolein, jalkojen täyttäessä välit vuorotellen.



Kuva 38. Bassorummun (oikea jalka) ja virveliaksenttien (vasen käsi) tuottama yhdistelmä saattaa hämärtää vallitsevaa sykettä. Vasen jalka pitää huolen, ettei kyydistä tiputa.

#### 2.5.4 None

None on 3/4-tahtilajissa kulkeva tyylillisesti raskas tuotos, jonka yleissoundi on Fam1nen kaltaisesti moderni ja aggressiivinen. Kappaleen rytmikka nojaa vahvasti kuudestoistaosarytmeihin ja sen varmasti monen mielestä oudompiin jakoihin. Olen huomannut, että vaikka  $\frac{3}{4}$  on melko yleinen tahtilaji, on sillä kehon rentoutta häiritsevä vaikutus puhumattakaan vieraammista tahtilajeista. Nimi None (no one) tulee harjoitusideasta, jossa pyrin välttämään tahdin ensimmäisen iskun soittamista oikean puolen raajoillani. Halusin harjoitella tätä tietoisesti vähentääkseni kehoni tuottamaa automaatiota, jonka oletuksena on komppien aloittaminen ja painotettujen iskujen soittaminen oikealla kädellä tai jalalla.



Kuva 39. "None"-kappaleen toistuva rumpuosuus. Ensimmäisessä tahdissa on huomioitavaa se, ettei 1/16-nuottiryppäiden ensimmäistä iskua soiteta. Huomasin ratkaisun tuottavan tavanomaisesta poikkeavan tunnelman ja samalla koordinaatiohaasteen.



Kuva 40. Loppupuolella kappaleessa tapahtuva hetki. Oikea jalka keskittyy vahvojen iskujen sijasta heikompien tahdin osien soittoon. Käsillä soitetaan left hand lead-tyylillä eli vasen käsi pitää huolen symbaaleilla tapahtuvasta neljäsosapulssista oikean käden soittaessa virveliosuuden.

### 2.5.5 Spa Elevator

Spa Elevator on nimensä mukaisesti kevyesti kelluva, lounge jazzille kumartava kappale. Se on videon kappaleista selvästi sävellykseen painottuvim eikä niinkään sisällä rytmisiä oikkuja tai koordinaation harjoittelutarkoitukseen tehtyjä osuuksia. Kappaleen tarkoitus on toimia videon hengähdystaukuna ja tuottaa svengaavan hypnoottista rytmiä perinteisen rumpalin roolin mukaisesti. Rytmisen maailma on pääosin kuudestoistaosapohjainen muutamalla poikkeuksella höystettynä.

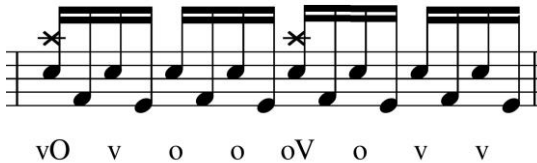
### 2.5.6 Knight Rider On PCP

Videon päättää Knight Rider On PCP, joka on aggressiivisesti etenevä, nopeahko viisu. On sanomattakin selvää, että esitystempon nousu vaikuttaa rumpujen soiton koordinaatioon merkittävästi. Nopea tempo vaatii intensiivistä läsnäoloa, mutta toisaalta antaa hieman anteeksi iskujen epätarkkuuksia. Kappale rakentuu pitkälti erilaisista yhdistelmistä, joita olin harjoitteluni lomassa kirjoittanut muistiin. Perusajatuksena oli luoda perinteisistä äärimetallimusiikissa toistuvista yhdistelmistä poikkeavia ratkaisuja, jotka kuitenkin kuulostaisivat aggressiivisilta ja ajaisivat saman asian. Tällaisista perinteisistä metallikompeista hyviä esimerkkejä ovat esimerkiksi blast beat, d-beat sekä thrash "humppa". Näiden perinteisten komppien sijasta on mielenkiintoista kokeilla voisiko

epäkonventionaalisilla ratkaisuilla saada jotain uutta ja samalla genressä toimivaa aikaiseksi.



Kuva 41. Vuorojaloin soitettu perinteinen blast beat. Blast beateiksi kutsuttuja komppeja on lukusia, mutta yleisin muoto sille on yllä oleva.



Kuva 42. Kutsun tätä komppia nimellä reverse flam paradiddle blast. Perinteisestä blast beatista poiketen virvelin ja bassorummun roolit on vaihdettu toisinpäin. Käsijärjestyksenä käytän flam paradiddle rudimenttia siten, että flamin aksentoitu isku soitetaan symbaaliin/symbaaleihin. Komppi on soundiltaan todella aggressiivinen, mutta soittoteknisesti rennosti toteutettavissa. Kompin voi kuulla Knight Rider On PCP -kappaleen loppupuolella.



Kuva 43. Yleisimmin thrash metal -tyyliseen musiikkiin yhdistettävä thrash hump. Kahden kuudestaostaosuuden bassorumpupyrähdyksiä voi esiintyä eri muodoissa.



Kuva 44. Kappaleessa esiintyvä variaatio perinteisestä thrash humpasta. Bassorummun ja virvelin muodostama perusvuorottelu on edelleen läsnä, mutta oikean käden rytmi on harvempi ja bassorumpupyrähdykset sijoitettu siten, että kompian muodostama sykli on kahden tahdin mittainen. Kyseinen yhdistelmä on myös koordinaation näkökulmasta hieman haastavampi.

### 3 Videon toteutus

Projektini käytännön toteuttamisen lähtökohtana oli kaksi ajatusta. Videon tulisi olla kustannusvapaa tai hyvin minimaalisia kustannuksia aiheuttava. Toisin sanoen käyttäisin videon tekoon ympärilläni olevia ilmaisia mahdollisuuksia. Äänen tallennukseen tarvittava laitteisto löytyi omasta takaa, mutta videokamerat, tilat ja tieto tuli hankkia lainaamalla, kysymällä ja ilmaisia tietokanavia tutkimalla. Toinen perusajatus videon tekoon oli, että koko projekti sävellyksestä videon julkaisuun tulisi tehdä itse mahdollisimman kokonaisvaltaisen oppimiskokemuksen saavuttamiseksi. Työurakan laajuuden takia jouduin kuitenkin tekemään joitakin poikkeuksia ja myönnytyksiä.

#### 3.1 Tilat ja lavastus

Videon kuvauspaikoiksi mietin studiotilaa, treenikämpää tai erikseen vuokrattua suurta tilaa. Projektin tuotannollisten periaatteitteni takia päädyin kuvaamaan perheeni omakotitalossa. Tämä ratkaisu osoittautui erinomaiseksi, sillä eri huoneet suovat vaihtoehtoja, jotka voisivat luoda mukavaa vaihtelua videoon. Kuvaustiloiksi valikoituivat olohuoneen nurkka ja takkahuone. Kappaleet kuvasin studiomaiseksi lavastetussa nurkassa ja harjoitukset tavanomaisessa, miltei lavastamattomassa takkahuoneessa. Mielestäni tarkoituksenmukaisen videon voi kuvata pienellä lavastamisella miltei missä tahansa. Nykyrumpalit käyttävätkin rohkeasti erilaisia lokaatioita luomaan vaihtelua videoihinsa. Usein osa videosta on kuvattu ulkona, suurissa varastohalleissa tai vaikka kotisohvalla. Suurin syy studiossa kuvaamiseen on varmastikin ollut äänenlaadun takaaminen. Nykypäivänä äänityslaitteisto on helposti siirrettävissä paikasta toiseen, joten audion saa talteen vähintäänkin kelvollisesti lähes missä tahansa.

Päässäni oli visio, jossa kappaleiden esitysympäristö olisi studiomainen. Olohuoneen vanhat tapetit söivät mielestäni uskottavuutta, joten päätin pienen lavastamisen olevan paikallaan. Ammattimaisiin taustakankaisiin minulla ei ollut varaa, joten päätin pärjätä lakanoilla. Ensiksi kokeilin valkoisia lakanoita, mutta tulin siihen lopputulokseen, ettei kuivaushuoneen keskellä kuvattu video olisi kovinkaan uskottava. Mustat lakanat toimivat hyvin seiniä vasten. Ikkunoiden peittäminen koitui pienoiseksi ongelmaksi. Aurin-  
gonvalo luonnollisesti läpäisee lakanan, joten päädyin täten tilaamaan kolme isoa kuitukangasta, jotka peittivät ikkunan ja nurkkauksen lakanoitten lisäksi oikein mainiosti.



Kuva 45. Kuva olohuoneen nurkkauksesta ja lavasteina käytetyistä mustista kankaista.



Kuva 46. Takkahuoneen nurkkaus, jota käytin toisena kuvauspaikkana. Vaaleat pinnat ja verhot helpottavat videon kuvaamista ilta-aikaan.

### 3.2 Kameran, valaistus ja kuvakulmat

Olen katsonut elämäni aikana satoja tunteja opetusvideoita rumpujen soittoon liittyen. Tässä prosessissa olen huomannut, ettei hyvä video välttämättä vaadi huippustudioita tai -kameroita. Kuitenkin on melko selvää, etteivät rumpusetin ulottuvuudet ja soittajan suoritteet käy kunnolla ilmi, jos käytössä on vaikkapa vain yksi kuvakulma. Oli alusta

asti selvää, että kuvakulmia on oltava monia. Tilasta ja nollabudjetistani johtuen päädyin kappaleita kuvatessani neljään kameraan. Harjoitukset kuvasin kolmella kameralla. Käytin videon kuvaamiseen seuraavia laitteita: Canon EOS 5D Mark II, Canon EOS 500D, GoPro Hero5, GoPro Hero5 Session ja Sony HDR-CX190. Videon kuvaaminen järjestelmäkameralla, kuten Canon EOS 5D Mark II, oli minulle ennestään täysin vierasta.

Huomasin kuitenkin pian, ettei perushyvän kuvan aikaansaamiseksi tarvitse välttämättä hallita kaikkia kameran asetuksia. Kuvauksissa suurin ja eniten tarkkaavaisuutta vaativa tekijä oli valaistus. Olin etukäteen tietoinen, että valaistukseen tulee kiinnittää erityisen paljon huomiota. Kuitenkin päätin lähteä kokeilemaan eri valaistusratkaisuja täysin asiaa tutkimatta. Halusin nähdä kuinka pitkälle omaan silmään voi luottaa ja kuinka paljon jälkikäsitteilyllä voi pelastaa. Kameroiden laadun hajonnasta johtuen sama valaistus näytti eri kameroissa erilaiselta. Eri kuvakulmien kuvanlaatuun täytyi puuttua jälkikäsittelemällä joka tapauksessa, joten ajattelin liiallisen asian tutkimisen vain monimutkaistavan prosessia. Kuvauksien aikana huomasinkin tiettyjä lainalaisuuksia.

Järjestelmäkameraan ja valoon liittyy muutamia seikkoja, jotka kannattaa muistaa. Valotus on termi, joka käytännössä tarkoittaa kuinka hyvin kuva onnistuu valon suhteen. Valotusta voi hallita kamerassa kolmella säädöllä, joista kaksi on tärkeää muistaa myös videoissa. Aukolla tarkoitetaan objektiivin aukon kokoa ja sitä mitataan f-luvulla. Mitä suurempi f-luku on, sitä pienempi aukko on. Jos kuvaan haluaa enemmän valoa kannattaa siis säätää f-lukua pienemmäksi. Aukon ollessa suuri (f-luku alle 2.5), on hyvä kuvata hämärässä. Aukko vaikuttaa myös kuvan syväterävyyteen eli siihen, kuinka iso alue kuvasta on terävä. Mitä suurempi aukko on, sitä pienempi alue kuvasta on terävä. ISO-arvo on alun perin tarkoittanut filmikameran filmin valoherkkyyttä ja termi onkin siirtynyt suoraan myös digimaailmaan. Mitä suurempi ISO-arvo on, sitä valottuneempi kuvasta tulee. Arvon olisi hyvä olla tilanteesta riippuen niin pieni kuin mahdollista. Kuvan valottuessa liikaa ilmestyy siihen kohinaa eli vääränvärisiä pikseleitä. Tämä huonontaa kuvanlaatua. Valokuvatessa suositellaan, että ISO-arvon säätö kannattaa jättää automatiikan varaan. Järjestelmäkameralla videota kuvatessa ei tämä ole kuitenkaan yleensä mahdollista. Tarkkaavaisuus ja koekuvausten tekeminen ovatkin paikallaan. Vaikka luonnonvalo on lähtökohtaisesti videota kuvatessa hyvä asia, on oltava päivänmittaan tarkkana, ettei valon määrä vähene liikaa kameran asetuksiin nähden. Kameraa täytyy säätää valoherkemmäksi iltaa kohden (Ailio 2015).

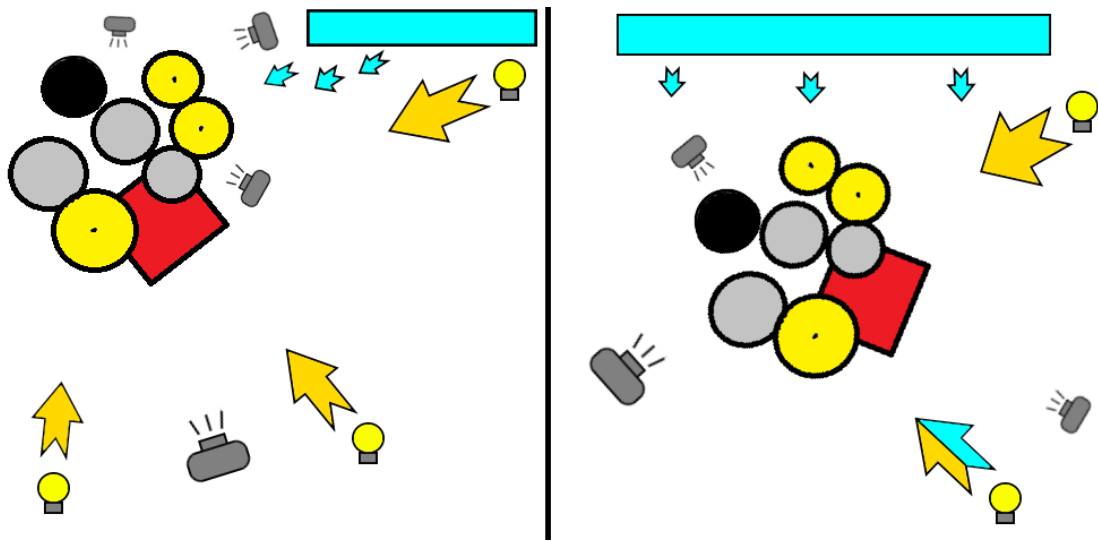
Mark II:n objektiivina oli käytössäni Sigma 35mm F/1.4 Art. Linssi on tarkka ja sillä kuvattu video ”pehmeän” näköistä johtuen syväterävyysalueen säätömahdollisuuksista. 35 mm linssillä ei voi zoomata, vaan haluttu kuvausalue täytyy määrittää kameraa siirtämällä. Sigmalla on muutamia perusominaisuuksia, jotka tuottivat itsellenikin pientä hajontaa ottojen välillä. Linssi on hyvin valovoimainen, mikä tarkoittaa pienemmillä ISO-arvoilla kuvaamisen mahdollisuutta. Myös hämärässä kuvaaminen onnistuu, mutta välillä luotin ehkä liikaakin linssin valovoimaisuuteen. Täten joitakin ottoja täytyi kirkastaa jälkikäsitellyssä. Sigman syväterävyysalue on tarvittaessa todella kapea tarkoittaen, että pienikin kamerajalan tärähdys taakse/eteenpäin tekevät halutusta kohteesta epätarkan. Tarkensin kuvan luonnollisesti siten, että terävin piste olisi kasvojen kohdalla. Tämän aikaansaamiseksi täytyikin käyttää luovuutta ja laittaa erinäisiä objekteja töröttämään rumpupenkille kasvojeni korkeudelle. Tarkkaavaisuudesta huolimatta jotkin otot jäivät hieman epätarkoiksi. Linssin terävin fokus on keskittynyt esimerkiksi rintakehään tai takaseinään. Automaattinen tarkennus ei toimi Canonin videotilassa, joten jokainen tarkennus täytyy suorittaa manuaalisesti.



Kuva 47. Canon EOS 5D Mark II- kameran asetukset takkahuoneessa kuvatessani. Asetukset olivat käytössäni tilanteessa, jossa luonnonvaloa oli runsaasti.



Tummaa taustaa vasten kuvatessani valonlähteinäni oli ikkunasta tuleva luonnonvalo sekä erilaisia valaisimia. Työkäyttöön tarkoitettu halogeenivalaisin on tehokas, mutta samalla sen luoma valo on väriltään kellertävää. Ikkunasta tuleva luonnonvalo näyttää kamerassa puolestaan sinertävältä. Ideaalia olisi, että kaikkien lähteiden tuottama valo olisi värilämpötilaltaan samaa (Ailio 2015). Oman projektini monimuotoisuudesta johtuen asioita täytyi kuitenkin jättää jälkikäsitteilyn varaan. Halogeenivalo aiheutti selvästi kellertävän sävyn melkein kaikkein käytössä olleiden kameroiden kuvaan. Valovoimaisuudestaan johtuen se oli kuitenkin omiaan valaisemaan soittajan ja rumpusetin osat riittävästi.



Kuva 48. Vasemmalla kartta valonlähteistä ja kuvakulmista olohuoneen tummassa nurkkauksessa. Oikealla takkahuone. Keltaiset nuolet kuvaavat keinovaloa, siniset luonnollista valoa. Kuten sanottua, valon sekava värilämpötila ei lähtökohtaisesti ole hyvä ajatus. Tällä kertaa minulla ei kuitenkaan ollut muuta mahdollisuutta riittävän valon takaamiseksi.

On selvää, että nurkkaan sijoitettu rumpusetti rajoittaa kuvakulmia. Asettelussa on hyvää se, että kahdessa eri huoneessa kuvattu materiaali luo vaihtelua. Koen, että rumpusetin takaa kuvattu materiaali on parempaa oppijalle, joka haluaa tutustua harjoitukseen. Takaa kuvattu materiaali on informatiivisempaa teknisten suoritusten kannalta. Olen tyytyväinen siitä, että juuri harjoitusesimerkit on taltioitu kuvakulmista, joista ne voi havainnoida selkeästi. Kappaleiden soittosuoritusten havainnointi voi olla vaikeampaa. Olisi suotavaa, että myös kappaleiden kuvaamiseen olisi käytetty informatiivisempia kuvakulmia. Kappaleiden tehtävä on esitellä omaa osaamistani eikä niinkään ohjata harjoituksista kiinnostunutta.



Kuva 49. Kuvauksissa käyttämiäni valaisimia. Oikealla oleva LED-valaisin on varustettu värilämpötilan säätimellä.

### 3.3 Äänen tallentaminen

Äänen tallennus oli projektissani luonnollisesti tärkeässä roolissa, mutta koska pääfokukseni oli videokuvaamisen opettelu, olivat monet ratkaisuni ennalta hyväksi todettuja ja mahdollisimman riskittömiä. Mikkien määrää rajoittamalla vähensin riskejä rumpusetin äänittämisessä. Tarkemmin sanottuna käytin setin äänittämiseen vain minimimäärän mikrofoneja. Varsinaisia tilamikkejä ei ollut käytössä lainkaan, vaan setin yleis-soundin määritti overhead -mikkipari. Ratkaisu liittyi ennen kaikkea miksausvaiheen helpottamiseen ja siihen, ettei liian montaa vaihtoehtoa tarvitse lähteä vertailemaan. Tilamikkien käyttäminen huoneessa, jota ei ole suunniteltu äänittämiseen, voi koitua turhan työlääksi. Esimerkiksi ns. vaihevirheitä eli vastavaiheisia signaaleja voi syntyä runsaasti (Aro 2012). Tilana puutalon suurehko ja kulmikas olohuone tuotti kuitenkin varsin kelvollisen ja sopivan kompaktin soundin. Takkahuoneessa oleva suuri ikkuna ja kivipinnat tuottivat hitusen kylmemmän ja kirkkaamman soinnin. Symbaalikattauksen lisäksi rumpusetini koostui tässä projektissa kahdesta virvelistä, kahdesta tomista ja bassorummusta. Myös rumpusetin hillitty koko oli hyvä ratkaisu miksausprosessin kannalta.

Jotta äänitysprosessi pysyisi mahdollisimman kompaktina, luotin kieli- ja kosketinsoittimien kanssa plug in -liitännäisiin eli ”plugareihin”. Kaikki kosketinsoittinosaudet on midi-hjelmoitu ja kielisoittinsoundit rakennettu digitaalisesti mallintavilla ohjelmilla. Tällä tavoin sain enemmän vapautta muuttaa soundeja tarvittaessa vaikkapa viime hetkellä. Kappaleiden sävellysratkaisut elivät vielä pitkään rumpuosuuksien äänityksen jälkeen. Oikean vahvistimen äänittäminen ja mikittäminen vaatii tilaa ja vaivaa, johon minulla ei kerrostalokämpässäni ole resursseja. Asuntoni ulkopuolella äänitin vain rummut, perkussiot ja yhdessä kappaleessa vierailevan baritoni saksofonin. Kitarasoolot vieraileva kitaristi lähetti minulle valmiina tiedostoina, jotka hän äänitti kotonaan lähettämieni demojen päälle.

### 3.3.1 DAW, äänikortti ja mikrofonit

Oman audiotyöasemani (DAW eli Digital Audio Workstation) suorituskykyä rajoitti hie-man kannettavan tietokoneeni ikä. Audioprosessointiin käytin Reaper ja Cubase 5 ohjelmia. Reaper on ilmaisohjelma, joka oli minulle uusi, mutta ei radikaalisti poikkea muista äänitysohjelmista. Reaperilla suoritin vain rumpusetin äänittämisen. Onnistuneiden ottojen raidat siirsin Cubaseen, jolla suoritin kappaleiden miksaamisen. Cubasen 5 -versio on vanha, mutta tähän projektiin riittävä. Ohjelman iästä ja tietokoneeni rajallista suorituskyvystä johtuen kykenin käyttämään vain rajoitetun määrän efektejä ja plug in -liitännäisiä samanaikaisesti. Kuitenkin riittävä määrä raitoja, efekteineen ja plugareineen pyöri pienestä yskimisestä huolimatta. Äänikorttini toimi Behringer UMC 1820, joka on hinta-laatu suhteeltaan hyvä ja luotettava laite. Siinä on kahdeksalle kanavalle esivahvistin, jonka lisäksi äänikorttiin saa liitettyä toisen kahdeksan kanavaisen etuasteen.

Mikrofonivalinnat vaikuttavat soivaan lopputulokseen suuresti. Onhan se alkupiste äänisignaalin muuttuessa sähköksi. Erityyppiset mikrofonit kestävät äänenpainetta eri tavalla ja niissä on erilaiset taajuusvasteet. Taajuusvasteella tarkoitetaan sitä, miltä taajuuksilta mikrofoni poimii ääntä. Ne jaetaan toimintaperiaatteensa perusteella kolmeen eri tyyppiin. Dynaamiset mikrofonit kestävät varsin suurta äänenpainetta ja ovat taajuusvasteeltaan epätasaisia. Sekä ylä- että alataajuudet ovat keskitaajuuksia vaiementuneempia. Ominaisuuksiltaan ne ovat ideaaleja rumpujen äänittämiseen. Nauhamikrofonit ovat myös melko suurta äänenpainetta sietäviä, mutta taajuusvasteeltaan ne ovat melko tasaisia (Leino 2017). Kondensaattorimikrofonit poikkeavat toimintaperiaatteeltaan edellä mainituista. Mikrofonin muodostamaa signaalia täytyy erikseen vahvis-

taa phantom-virralla. Nämä mikrofonit ovat herkkiä ja taajuusvasteeltaan tasaisimpia. Herkyydestään johtuen ne myös kohisevat enemmän kuin dynaamiset mikrofonit. Mikrofoneilla on myös erilaisia suuntakuvioita. Suuntakuviokuva ilmoittaa, mistä suunnista mikrofoni poimii ääntä. Hertta on mitä luultavimmin käytetyin suuntakuviokuva instrumentteja äänitettäessä suuntaavuutensa takia. Se poimii ääntä edestä ja hylkii takaa tulevia signaaleja. Muita suuntakuvioita ovat esimerkiksi superhertta, jolla on pieni ääntä poimiva alue myös mikin takana. Kahdeksikko poimii ääntä edestä ja takaa, mutta ei sivuilta. Pallokuviomainen mikrofoni poimii ääntä kaikista suunnista tasaisesti.

Rumpusetin äänittämiseen käytin seuraavia mikrofoneja.

Bassorumpu: Shure Beta 52, dynaaminen, superhertta

Virveli: Shure SM 57, dynaaminen, hertta

Virveli 2: Beyerdynamic Opus 39S, dynaaminen, superhertta

Tomit: AKG D40, dynaaminen, hertta x 2

Overhead: AKG P-170, kondensaattorimikrofoni, hertta x 2

Spiikit:

Electro Voice RE 20, dynaaminen, hertta

### 3.3.2 Miksauksesta

Mikäli soitto on hyvää, on miksaaminen helppoa. Pitkään töitä tehdessä voi helposti turhautua, antaa periksi ja ajatella miksausvaiheen korjaavan otot, jotka eivät täysin miellytä. Lukuisien studiosessioiden jälkeen olen kuitenkin todennut sen olevan virheistä suurin. Hyvä valmistautuminen ja kärsivällinen toteuttaminen ovat miksausprosessin kivijalka. Haluan ottojeni olevan sillä tasolla, että soiton miksaaminen on nautinnollista ja motivoivaa.

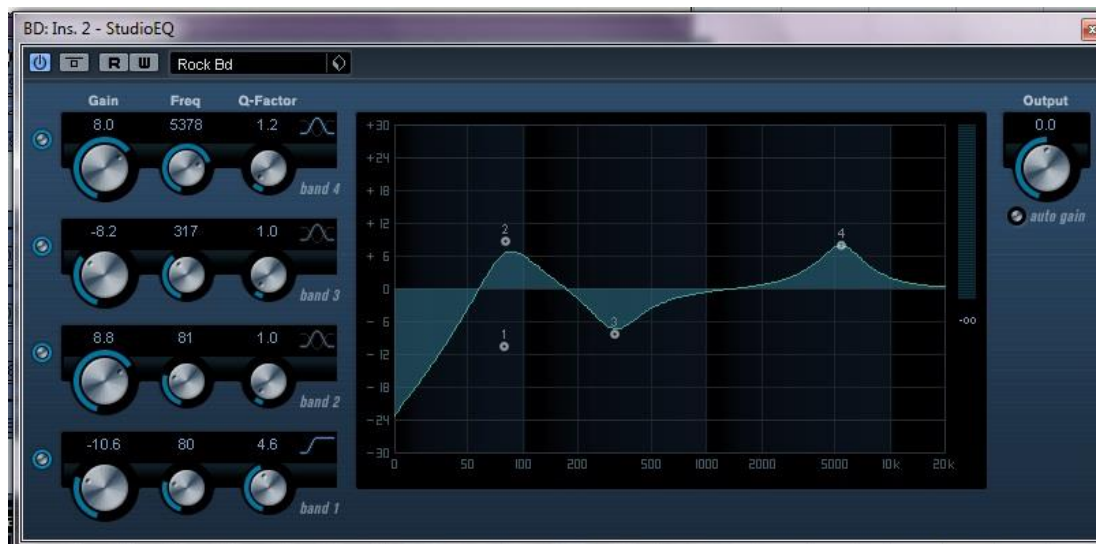
Videolla olevat kappaleet voi tyyllisesti jakaa kahteen eri soundimaailmaan. Fuusio jazz-vaikutteiset kappaleet ovat kepeämpiä ja vähemmän prosessointia kaipaavia kuin progressiivista metallimusiikkia lähentelevät tuotokset, jotka kaipaavat jyrkempiä ratkaisuja ja prosessointia. Videolta tulisi kuitenkin välittyä soiton ”live-fiilis” ja täten sen tulee olla luonnollinen soundeiltaan. Kaiken kaikkiaan halusin, että kaikki soitto on editoimaton eikä ns. rumpusämppelejä käytetä. Sämppelellä tarkoitetaan joko mallinnettua tai nauhoitettua ääntä, jota käytetään toisessa soivassa tuotoksessa. Rummuissa sämppelejä käytetään yleisimmin virveli- tai bassorumpusoundin tueksi. Usein sämppeleiskut nau-

hoitetaan erikseen samasta rumpusetistä, jonka jälkeen niillä voi korvata esimerkiksi ottojen yksittäisiä heikompia iskuja. Sampleä voi myös sekoittaa varsinaisten iskujen sekaan ja niiden tarkoitus onkin nähdäkseni luoda ennen kaikkea tasalaatuisuutta. Nykypäivänä on yleistä, että akustiset rummut korvataan ajoittain kokonaan mallinetuilla soundeilla, jolloin akustisten rumpujen sijasta on käytössä triggereitä tai sähkörumpupadeja. Käytäntö on epäluonnollinen, mutta esimerkiksi heavy metal genressä sämplen käyttö voi tehdä loppumiksauksesta selkeämmän. En kuitenkaan päätenyt käyttämään projektissani rumpusämppejä, vaikka lopputulos olisi voinut olla jyrkempi. Rumpuviideoni luonteeseen sopii mielestäni paremmin realistinen, oikea soitto, myös soundien puolesta.

Kappaleisiin Nekro-Kosmos, Happo ja Spa Elevator on käytetty samoja miksausperiaatteita ja asetuksia. Näiden fuusiokappaleiden rumpusoundimaailma sai olla melko prosessoimaton. Tarkoitukseni oli yrittää saada aikaiseksi 90-luvun fuusio levyjen kaltainen lopputulos, rumpali Dave Wecklin soololevyjen mukaisesti. Tavoitteeseen ei ehkä aivan päästy, mutta yrityksen lomassa opin monia asioita. Rummuston miksaamisessa tämä tarkoitti hyvin maltillista ekvalisointia ja vuotojen sallimista. Ekvalisoinnilla (EQ) tarkoitetaan eri taajuuksien säätämistä korostaen tai vaimentaen niitä tarpeen mukaan (Leino 2017). Ko. tyylin biiseissä ekvalisoinnin rooli oli pieni, joskin merkittävä. Pienillä korostuksilla saa aikaan suuria muutoksia. Suurimmat korostukset tein bassorumpuun. Bassorumpu voi yhdellä Beta 52 -mikillä jäädä laihaan kuuloiseksi. Vaikka käytössäni oli 22" bassorumpu oli alakertaa haettava lisää ekvalisoimalla. Noin 80 Hz taajuuksilta löytyikin mukavasti jytinä. Toisaalta noin 5 kHz kohdalta tehty korostus selkeytti soundia ja toi mukaan modernia läpsettä. Aivan alimpia rummun kuminoita leikkasin pois, jotta kokonaissoundi selkenee. Myös leikkaus 300-400 Hz kohdalta poistaa ikävää ala-keskiääniä kolinaa.

Virvelirummun soundi on lähestulkoon käsittelemätön. 1,2 kHz kohdalle tein minimaalisen leikkauksen ärsyttävän resonoinnin takia ja raidalle on laitettu maltillinen kaikuefekti. Virvelin kanssa on hyvä muistaa, että instrumentti vuotaa yleensä myös tomiraidoilta ja overheadeista voimakkaasti. Overhead-raitoihin päädyin laittamaan kevyen limiterin (limiter) virvelin takia. Limitteriä käytetään estämään yllättäviä tasonousuja (Sipilä 2013). Kuten sanottu, eri rumpusetin osien vuotaminen toisille raidoille oli tässä tapauksessa suotavaa. On yleistä, että rumpuraidat "siivotaan" siten, että kaikki muu signaali paitsi soitetut osuudet vaimennetaan. Samaan tarkoitukseen voi käyttää myös gatea (noise gate), joka toistaa raidan signaalia vain, jos se ylittää tietyn äänenvoimak-

kuuden. Tässä tapauksessa koin vuotojen liimaavan setin sointia paremmin yhteen ja tekevän siitä luonnollisemman. Raitojen tarkka siivoaminen tekee yleissoinnista steriilimmän, mikä toimii prosessoidummassa soivassa ympäristössä paremmin.



Kuva 50. Bassorummun EQ-käyrä Cubase 5 -ohjelman omalla graafisella ekvalisaattorilla fuusiovaikutteisissa kappaleissa.

Progressiivisen metallimusiikin kanssa flirttailevat kappaleet sen sijaan saivat olla miksauseltaan ”turboahdettuja”. Materiaali ottaa vaikutteita yhtyeiltä kuten Meshuggah ja Periphery, joten miksaaminen oli suuri haaste. Ovathan näiden bändien albumit tunnettuja moderneista ja prosessoiduista soundeistaan. Luonnolliset (sämplettömät) rumpusoundit ja rajallinen tietotaito modernin heavy metal musiikin miksaamisesta verottivat lopputuloksesta roimasti, mutta monta asiaa tuli myös opittua. Prosessissa minua auttoi Soundspiral studion omistaja ja kitaristi Juho Räihä. Juholla on vankka kokemus modernin raskaan musiikin tuottamisesta, äänittämisestä ja miksaamisesta. Hän työskennellyt mm. yhtyeiden Wolfheart, Profane Omen ja Before the Dawn kanssa.

Mitä asioita otat erityisesti huomioon rumpusetiä miksatessasi?

”Isoin huomio on, että rumpusetti on yksi soitin. Se ei ole kasa erillisiä instrumentteja. Toiseksi, on tärkeää kuunnella mitä muuta kappaleessa tapahtuu. Muun bändin sointi määrittää miltä rumpusetti voi miksausessa kuulostaa. Heavy metal musiikissa yleensä läsnä oleva särökitaravalli on ainainen murheenkryyni. Mikäli kitarasoundissa on paljon säröä ja kappaleessa isoja kitaravalleja, on esimerkiksi rumpukaikujen esiin kaivaminen vaikeaa, mikäli kaikua ei halua kääntää maksimiin. Kitaravalli saattaa pakottaa etsimään rumpusettisoundiin enemmän atakkia erinäisin keinoin, että iskut ylipäätään erottuvat. Mikäli kappale

leessa ei ole särökitaravallia tai muuta staattista ääntä, joka peittää kaiken alleen, on rumpujen miksausvaihtoehtoja enemmän. Efektit erottuvat paremmin ja rumpalin omaan soundiin voi luottaa. Kuitenkin tärkein pointti on kuunnella kokonaisuutta; mitä kaikkea kappaleessa tapahtuu. Kaikki päätökset tulisi tehdä sen pohjalta. Rumpusetin soundia ei voi päättää etukäteen kuuntelematta muuta bändiä.”

Mitkä ovat moderniin heavy metal musiikkiin istuvan rumpusetisoundin avaintekijät?

”Atakki eli iskun voimakkuus. Esimerkiksi bassorummussa ei yleensä luontaisesti ole riittävästi atakkia miksausessa erottuakseen. Instrumentti pitää saada kuitenkin erottumaan 4-6 särökitararaidan seasta. Toiseksi, mikäli rumpujen soitto on dynaamisesti vaihtelevaa, voi yksityiskohtien kaivelu kitaroiden seasta olla vaikeaa. Rumpusetin dynamiikka täytyy saada miksaamalla sellaiseksi, että kaikki kuultavaksi tarkoitettu erottuu. Mikäli rummut on soitettu huonosti, voidaan joutua turvautumaan keinotekoisiiin ratkaisuihin, ts. rumpusämplöjen käyttöön. Tällöin rumpusetin dynamiikkaa on helpompi kontrolloida.

Onko rumpujen sämplääminen ystävä vai vihollinen?

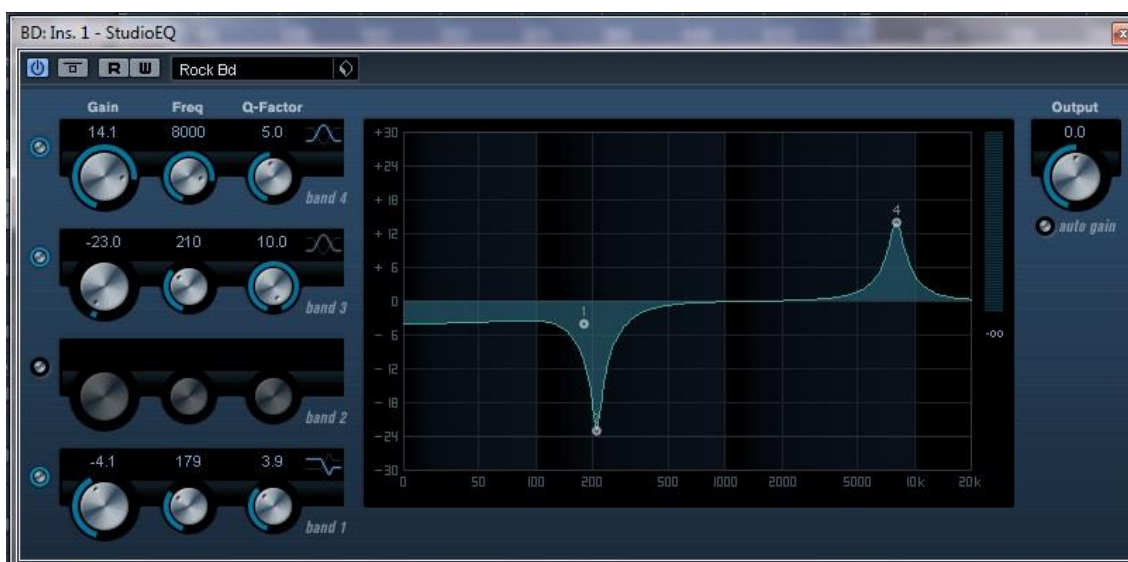
”Se on oikeastaan molempia. Ongelmatilanteissa sämplääminen on todella kätevä työkalu, koska tällöin voidaan tehdä rumpusetisoundille asioita, joita ei mitenkään muuten pysty tekemään. Se on työkalu, jota pitää osata käyttää oikeassa tilanteessa. Monet miksaajat käyttävät rumpusämpelöjä automaattisesti, koska se on heille miksausprosessin kannalta helpompaa. Samalla kuitenkin tuhotaan rumpalin oma soundi setin soinnista. Toisaalta joissakin tilanteissa rumpusetiä ei ole esimerkiksi lyöty riittävän lujaa hyvään miksauslopputulokseen pääsemiseksi. Silloin on hyvä lisätä oikean rummun soinnin lisäksi sekaan sämpelöä, jolla saadaan lisää atakkia. Tämä tulisi kuitenkin tehdä kadottamatta rumpalin omaa soundia. Sämplöjen käyttäminen riippuu tilanteesta, mutta mielestäni oletusarvoisesti niitä ei kannattaisi käyttää.”

Mihinkä suuntaan ounastelet perinteisen miksaamisen kehittyvän? Mitä trendejä voimme odottaa?

”Viime aikoina on ollut hyvin vahva trendi vähentää rumpusämpelöjen käyttöä ja keinotekoisista soundia. Paljon editoidusta ja konemaisesta soundista on liikuttu koko ajan pois päin. Uumoilisin, että tämä trendi jatkuu vielä jonkin aikaa. Naturelliin soundiin mennään syvemmälle, kunnes sieltä tullaan jälleen takaisin ehkä noin 10 vuoden kuluttua. Tällä hetkellä kuuntelijat ja bändit tuntuvat arvostavan luonnollista soundia. Luulen, että se on vastaliike sille, että suurin osa maailman musiikista on konepohjaista. Rock ja metal musiikista puhuttaessa bändit haluavat kulkea vastavirtaan.”

Haastattelun päätyttyä annoin Rähälle tehtäväksi käydä kappaleitteni Cubase-projektit läpi ja katsoa, mitä asioita ammattimies tekisi toisin tai parantaisi. Ensimmäinen huomio liittyi yleisesti ekvalisointiin. Eri raitoja ekvalisoidessani olin käyttänyt erinäisten taajuuksien korostuksiin ja vaimennuksiin melko isoa q-arvoa. Tämä tarkoittaa sitä,

kuinka laajalta alueelta korostus tai vaimennus tehdään halutun hertsilukeman ympäriltä. Mitä isompi q-arvo, sitä kapeampi korostettu alue on. Yleisesti ottaen isolla q-arvolla tehdyt korostukset erottuvat miksauksessa huomattavasti paremmin ja sainkin ohjeistuksen pienentää sitä. Ekvalisointiin liittyen löytyi muitakin neuvoja. Vinkkien pääpointti oli ylä- ja alataajuuksien liiallisesta korostamisesta koituvat ongelmat. Esimerkiksi bassorummun ylätaajuuksien liiallinen korostaminen voi koitua ongelmaksi masterointivaiheessa. Masteroinnissa kappaleen master-raitaa kompressoidaan ja ekvalisoidaan tarpeen vaatiessa. Master-raidan kompressoinnin jälkeen yhdellä raidalla oleva runsas korostus voi pahimmillaan peittää kaiken alleen. Lisäksi on hyvä ottaa huomioon eri raitojen tarpeelliset taajuudet. Toisin sanoen, kaiken epäolennaisen informaation voi leikata pois. Tällaisia ovat esimerkiksi overhead- ja kitararaitojen alimmat taajuudet.



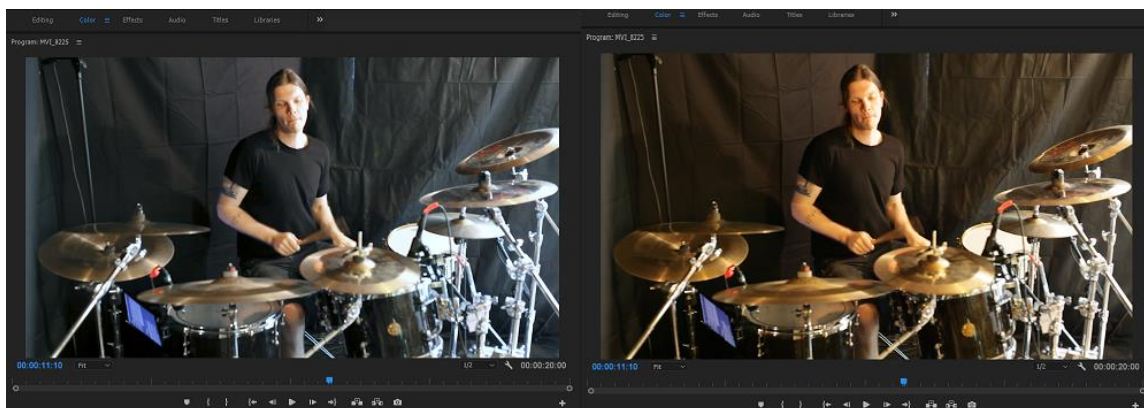
Kuva 51. Bassorummun eq-käyrä raskaammissa kappaleissa. Isolla q-arvolla, 8k Hz kohdalle tehty rohkea korostus saa luonnollisen bassorummun erottumaan särökitaravallin seasta. Tällainen korostus on kyseenalainen tasapainoista bändisoundia havitellessa. Kuitenkin videoon, jossa rummut ovat pääosassa, on korostus toimiva. 200 Hz jyrkkä leikkaus ja 80 Hz alaspäin tehty vaimennus poistavat bassorummun luontaista alataajuuksien huminaa ja tekevät soundista erottelivamman.

### 3.4 Editointi ja leikkaus

Kun materiaali oli kuvattu ja tiedostot siirretty tietokoneelle, oli aika aloittaa editointi. Käytin videomateriaalin editointiin Magix Movie Edit Pro- ohjelmaa. Oli mahdotonta



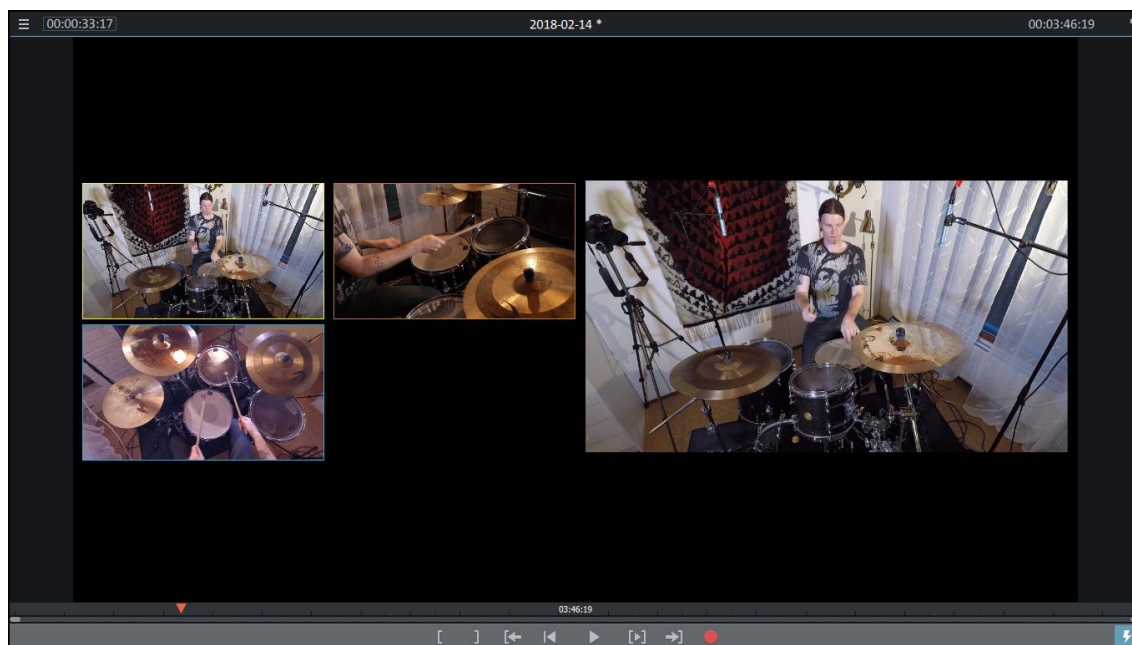
löytää ilmaisohjelma, joka sisältäisi tarvittavat toiminnot. Tässä tapauksessa projektin toteutusperiaatteisiin oli tehtävä myönnytys. Videon ja audion yhdistäminen onnistuu Magixilla helposti. Ohjelmasta löytyy valmis toiminto, joka kohdentaa varsinaiset wav.-tiedostot videotiedostoon sen ääniraidan aaltokuvan perusteella. Magix tarjoaa myös laajan työkalupakin värien korjaukseen ja efekteihin. Yritin pitää kuvan muokkauksen minimissä. Korjasin lähinnä värisävyä sekä kirkkautta hieman tarpeen vaatiessa. Kuten sanottu eri kameroiden kuvat voivat olla hyvin erilaisia. Mikäli kuvan sävy muuttuu radikaalisti joka kameras vaihdossa, tulee siitä häiritsevää tekijää. Esimerkiksi vertaamalla Canon EOS 5D Mark II -järjestelmäkameran kuvaa ja GoPro Hero 5 -kameran kuvaa voi eron helposti nähdä. Kappaleet kuvattuani oli selvää, että kellertävästä valaistuksesta on enemmän harmia kuin ajattelin. Jouduin jälleen tekemään myönnytyksen ja pyytämään apua jyvaskyläläiseltä RecOn Productionsilta. He tekivät värikorjauksen pyyntöjeni mukaan ja olen lopputulokseen erittäin tyytyväinen. RecOn oli projektissani mukana myös lainaamalla minulle GoPro Hero5 kameras sekä LED-valaisimen harjoitusesimerkkien kuvaamista varten. Virheestä oppineena kuvasinkin harjoitukset vaaleampia pintoja vasten ja sinertävämpää valaistusta käyttäen. Värierojen tasoittamisella voi yhtenäistää kuvan laatua ja näin saada aikaiseksi hieman ammattimaisemman projektin vaikutelman. Toki videon diy-luonne tulee väkisin esiin monista muista seikoista. Vauhdikkaiksi leikattujen kappaleiden kuvakulmien värierot alkaisivat varmasti vaivata myös omaa silmääni.



Kuva 52. Canon EOS 5D Mark II-kameras kuvaa kappaleiden nauhoitussessiosta. Vasemmalla värikorjattu versio. Oikealla halogeenivalosta johtuva, kellertävä alkuperäiskuva.

Värikorjauksen jälkeen oli aika leikata otoista monikameraversiot. Kuten sanottua, eri ottojen kohdistaminen toisiinsa oli Magix Movie Edit Pro -ohjelmalla melko helppoa ja leikkaamiseen löytyi myös yksinkertainen työkalu. Magixissa, kuten varmasti monissa

muissakin videonkäsittelyohjelmissa, eri kameroiden materiaalit asetetaan ensin eri raidoille. Multicam mode toiminnolla saadaan aikaiseksi näkymä, jossa kaikki eri kameroiden kuvakulmat ovat näkyvissä reaaliajassa. Tällä tavoin leikkaaminen on siinä mielessä helppoa, ettei kuvakulman vaihtoon tarvita kuin yksi hiiren klikkaus reaaliajassa, haluttuna hetkenä, kappaleen rullatessa eteenpäin. Ohjelma tallentaa reaaliajassa leikatun kokonaisuuden, josta on helppo tarkistaa olisiko joku muu kuvakulma parempi tietyssä kohdassa. Tein jokaisesta kappaleesta ensin harjoitusleikkauksen, jonka jälkeen toinen tai kolmas leikkaus oli lopullinen. Tärkein havaintoni kuvakulmien vaihtamisesta on sen tempo. Liian nopealla tai hitaalla leikkauksella voi häiritä katsojaa siinä määrin, ettei fokus ole enää videon sisällössä. Vertasin omia leikkauksiani silmäni miellyttäviin rumpuvideoihin ja yritin selvittää hyvän keskiarvon leikkausten pituuksiin. Maalaisjärki toimi myös tässä yhteydessä: nopeampi leikkaus todennäköisesti toimii paremmin nopeammassa kappaleessa. Täten leikkausten tempo vaihtelee kappalekohtaisesti. Päättävöitteeni olikin saada leikattua kappaleet siten, ettei hengästymisen tunnetta tule ja että jokainen olennainen rumpusetillä tapahtuva yksityiskohta tulisi esiin mahdollisimman selkeästi. Huomasin tietysti myös, että leikkaaminen on oma taiteenlajinsa, jossa kehittyy vain harjoittelemalla. Oma silmää miellyttävä lopputulos voi olla toiselle katsojalle tylsä tai hengästyttävä.



Kuva 53. Magix Movie Edit Pro:n multicam mode näkymä. Leikkaaminen tapahtuu reaaliajassa pikkuruutuja klikkaamalla. Iso ruutu näyttää mikä kuvakulma on käytössä minäkin hetkenä.

Monikameraleikkauksen jälkeen oli jäljellä vielä yksi vaihe ennen videokokonaisuuden yhteen liittämistä. Halusin harjoitusten nuottikuvan olevan myös näkyvillä videossa. Editoinnin näkökulmasta tämä vaihe oli melko helppo, mutta aikaa vievä. Jokainen harjoitus tuli leikata itsenäiseksi kuvatiedostokseen. Tähän käytin ilmaista Foxit Advanced Pdf Editor ohjelmaa. En löytänyt ohjelmasta toimintoa, jolla voisin leikata ja tallentaa monta eri harjoitusta samalla kertaa. Jokainen leikkaus vaati alkuperäisen pdf-tiedoston uudelleen avaamisen ja leikkaamisen. Leikattuani kaikki harjoitusesimerkit omiksi jpeg-tiedostoihin, liitin ne videoon Magixilla. Kuvatiedoston koon muuttamiseen ja kohdistamiseen löytyi ohjelmasta yksinkertainen työkalu. Oma silmäni miellytti nuottikuvan pysyminen oikeassa yläkulmassa. Tämä ratkaisu peitti myös vähiten oleellista liikettä videolla.



Kuva 54. Harjoitusesimerkin nuottikuva liitettynä videoon.

Videoeditoinnin viimeinen vaihe oli järkevän kokonaisuuden luominen. Mieleissäni oli selkeä käsikirjoitus siitä, kuinka kokonaisuus etenee. Parhaaseen lopputulokseen pääsemiseksi päätin tehdä viimeisen leikkauksen RecOnin Kalle Bomanin avustuksella. Koin, että viimeisessä vaiheessa on hyvä olla mukana ulkopuolinen taho, joka näkee kokonaisuuden tuorein silmin ja osaa tarvittaessa oikaista epäkohtia. Alkupuolelle nauhoitin spiikkejä, jotka avaavat videon tapahtumia katsojalle. Spiikki kohdassa "Introduction" kuvaa, mitä videossa tulee tapahtumaan. Ensimmäisen harjoitusesimerkin yhtey-

dessä avaan järjestelmän periaatteet sanallisesti, jotta katsoja sisäistäisi ne riittävän hyvin. Videon kielenä on englanti mahdollisimman suuren katsojajoukon tavoittamiseksi.

Olisi hyvä minimoida reilun tunnin mittaisen videon väistämättäkin aiheuttama tylsistyminen. Koska kuvamateriaali jakautuu kahteen ympäristöön ja aiheeseen, olisi parasta, että aiheet vuorottelisivat videolla jollakin tapaa. Katsojan näkökulmasta ajateltuna on selvää, että harjoitusesimerkkien katsominen on puuduttavaa, ellei asiasta ole täydellisen kiinnostunut. Kappaleiden roolina onkin toimia harjoitusesimerkkien väleissä keventämässä kokonaisuutta. Viimeisessä versiossa kokonaisuus asettui seuraavaan muotoon:

00:00 Logo

00:07 Performance: Nekro-Kosmos

04:33 Introduction

05:32 Right hand pulse: 16th note platform example

11:12 Right hand pulse: 16th note triplet platform example

14:34 Performance: Fam1ne

18:17 Left hand pulse: 16th note platform example

23:34 Left hand pulse: 16th note triplet platform example

26:49 Performance: Happo

31:44 Right foot pulse: 16th note platform example

38:07 Right foot pulse: 16th note triplet platform example

41:33 Performance: None

45:02 Left foot pulse: 16th note platform example

48:08 Left foot pulse: 16th note triplet platform example

50:43 Performance: Spa Elevator

55:25 Exercise orchestration ideas

58:46 Performance: Knight Rider On PCP

1:02:35 End credits

## 4 Pohdinta

Opinnäytetyöni kuvaa omin voimin tehtyä soittovideontekoprosessia. Projektin toteuttaminen itse, sisällön suunnittelusta viimeiseen leikkaukseen, koitui melko työlääksi. Kuitenkin hyvä ajankäyttösuunnitelma ja kärsivällinen, vaiheittainen toteutus sai projektin pysymään motivoivana. Mikäli tekisin samanlaisen projektin uudestaan, olisi käytössäni nyt laaja työkalupakki. Tämän työkalupakin lisäksi hankkisin avustajia, sillä ei välttämättä kuitenkaan ole järkevää tai mahdollista kuluttaa samaa määrää aikaa uuteen projektiin.

DIY-projektin hyvä puoli on oppimiskokemuksen kokonaisvaltaisuus. Kokonaisuuden ollessa laaja on pakko pilkkoa se pienempiin osiin ja pakottaa itsensä keskittymään yhteen osioon kerrallaan. Opin itseorganisointi- ja ongelmanratkaisutaitoja, joita olisi vaikeampi omaksua toisenlaisessa prosessissa. Projektin edetessä jouduin tekemään kokonaisuutta palvelevia ratkaisuja. Tietynlainen perfektionismi on pakko jättää pois, sillä muuten projekti ei valmistu koskaan. Välillä kiperät päätökset voivat ärsyttää päiväkausia, mutta kahden viikon kuluttua jotain pientä epätäydellistä yksityiskohtaa ei enää välttämättä edes huomaa.

Sisällön suunnittelu oli antoisaa, sillä sain samalla pureutua omiin puutteisiini soittajana. Sain ilokseni huomata, että kirjoittamani harjoitukset herättivät kiinnostusta kollegoissani. Haastattelut olivat varmasti opinnäytetyöni parasta antia. Omat pelkoni harjoitusmateriaalin tylsyydestä eivät näyttäneet alan ammattilaisten vastauksissa. Seuraava askel olisikin kokeilla harjoituksia esimerkiksi ammatillisessa koulutuksessa olevien opiskelijoiden opintojen lomassa ja pyytää harjoitusten toimivuudesta palautte. Olen vakuuttunut, että harjoitusmateriaalini eri osioita voi käyttää tukevana materiaalina eri tyylilajeihin liittyviä koordinaatiohaasteita ratkoessa. Sitä on myös helppo lähteä kehittämään eteenpäin laajentamalla rytmisiä ja ilmaisullisia mahdollisuuksia. Omien kappaleiden säveltäminen, harjoittelu ja äänittäminen vei omaa muusikkouttani eteenpäin tavalla, josta olen itselleni vain kiitollinen. Oli hyvin mielenkiintoista rakentaa rumpuosuuksia soittoteknisestä näkökulmasta, samalla pitäen mielenkiintoisen ja laadukkaan soivan tuotteen päätavoitteena. Huomasin harjoituksieni todella ratkovan joitakin rumpujen soiton koordinaatioon liittyviä ongelmia.

Suurin ja käytännön kannalta hyödyllisin oppimiskokemus liittyi videokuvaamisen tekniiseen puoleen. Nykypäivänä opetusmateriaali on yhä enemmän videon muodossa (viit-

taa omaan työhön!). Koen, että jokaisen muusikon ja musiikkipedagogin olisi hyvä kyetä kuvaamaan laadukkaita opetusvideoita ja mainostamaan omaa työtään. Hyvin tehty mainosvideo voi auttaa työsaannissa ja internetin ansiosta yleisönä on koko maailma. Internetistä on promootiovälineenä suotavaa ottaa kaikki hyöty irti.

Toivon, että opinnäytetyöni toimii esimerkkinä muusikon ja musiikkipedagogin yritteliäisyydestä ja omaan visioon luottamisesta. Omista vahvuuksista ja ajatuksista voi yrittää luoda jotain, mikä hyödyttää yhteisöä ja samalla tyydyttää taiteilijan luovan tarpeen.

## Lähteet

Leino, Joni 2017. Music Production for Dummies – Aloittelijan tuotanto kotistudiossa. Metropolia. YAMK-opinnäytetyö.

Garibaldi, David 1990. Future Sounds – A Book of Contemporary Drumset Concepts. Alfred music

Dahlgren, Marvin, Fine, Elliot 1963. 4-Way Coordination - A Method Book for the Development of Complete Independence on the Drum Set. Alfred Music.

Minnemann, Marco 2001. Extreme Interdependence – Drumming Beyond Independence. Alfred Music.

Hessler Claus, Famularo, Dom 2008. Open Handed Playing. Alfred Music.

Chapin, Jim 1948. Advanced Techniques for the Modern Drummer. Alfred Music.

Riley John 1997. Beyond Bop Drumming. Manhattan Music Inc.

Chester, Gary 1985. The New Breed. Modern Drummer Publications Inc.

Ailio, Johanna 2015. Vähän parempi video. Turun Ammattikorkeakoulu. Oppimateriaali

Werner, Kenny 1996. Effortless Mastery – Liberating the Master Musician Within. Jamey Aebersold Jazz.

Kleinman, Judith, Buckoke, Peter 2013. The Alexander Technique for Musicians. Bloomsbury Publishing.

Kauranen, Kari 2011. Motoriikan säätely ja motorinen oppiminen. Liikuntatieteellinen seura.

Thomas Lang: Creative Coordination and Advanced Foot Technique [dvd-levy] 2007. Hudson Music.

Heikkilä, Pasi, Halkosalmi, Veli-Matti 2016. Tohtori Toonika. Otava.

Clifton, N.J. 2007. Independence & Coordination: The Keys to Coordination. Modern Drummer [verkkójulkaisu] 6/2007. <https://search-proquest-com.ezproxy.metropolia.fi/docview/1315513/fulltextPDF/DD97259FE3FF4B42PQ/1?acountid=11363>.

Aro, Eero 2012. Myötävaihe, vaihe-ero, vastavaihe – haittaaks se? Riffi [verkkójulkaisu] 2/2012. Saatavissa: [http://freeluettelo.fi/sites/default/files/Riffi\\_2-12\\_Myota-vasta\\_osa\\_1.pdf](http://freeluettelo.fi/sites/default/files/Riffi_2-12_Myota-vasta_osa_1.pdf) Tarkistettu: 24.4.2018

Saari, Mikko 2012. Järjesteläkameran manuaalisäädöt. Saatavissa: <http://www.mikkosaari.fi/jarjestelmakameran-manuaalisaadot> Tarkistettu: 24.4.2018

Peltonen, Vilma 2015. Bloggarit ja valokuvaus. Saatavissa: <http://vilmap.com/2015/05/08/bloggarit-ja-valokuvaus-vinkit-aloittelijalle/>

Tarkistettu: 24.4.2018

Sipilä, Juha 2013. Prosessointi, osa 3 - Kompressori ja limiteri

Saatavissa: <http://emute.edu.fi/ohjelmat/artikkelit/kompressori-ja-limiteri>

Tarkistettu: 25.4.2018



## Liite 1

Coordinated Rhythm-video:

<https://www.youtube.com/watch?v=p5N0gbaHZVw>

