



jamk

Dave Wecklin likit tutuksi!

Syncopation-harjoituksia rumpusoolojen harjoittelun tueksi

Taija Veijonmaa

Opinnäytetyö, AMK

Joulukuu 2024

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

Taija Veijonmaa

Dave Wecklin likit tutuksi! Syncopation-harjoituksia rumpusoolojen harjoittelun tueksi

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Joulukuu 2024, 51 sivua.

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: kyllä

Tiivistelmä

Tutkimuksen tarkoituksena oli perehtyä rumpali Dave Wecklin soolosoittoon ja tuoda esille hänen käyttämiään soolojen rakennuspalikoita ja luoda niistä käytännönläheisiä harjoitteita. Tutkimuksessa pureuduttiin tarkemmin kysymykseen: Minkälaisia likkejä Dave Weckl käyttää soolojensa kulmakivinä? Tutkimuksessa tarkasteltiin Wecklin käyttämää rytmikieltä sekä käsi- ja jalkajärjestyksiä. Tavoitteena oli luoda löydetyistä likeistä rumpaleille ja pedagogeille soolo- ja improvisointiharjoituksia.

Tutkimuksen aineistona toimi Dave Wecklin Youtube-kanavalta löytyvät soittovideot, joista poimittiin ne videot, jotka sisälsivät Wecklin solistista materiaalia.

Tutkimus toteutettiin tutkimuksellisenä kehittämistyönä, jonka tutkimuksellinen osuus toteutui laadullisen tutkimuksen otteella, teemoittelua sisällönanalyysin menetelmänä hyödyntäen. Videoista etsittiin toistuvuutta ja toistuvia elementtejä teemoiteltiin eri kategorioihin, joiden pohjalta luotiin harjoitteet.

Löydetyistä likeistä luotiin lopuksi viisi harjoitetta pohjautuen rumpujensoiton pedagogiikassa merkittävän Ted Reedin Progressive Steps to Syncopation for Modern Drummer -kirjan etydeihin. Harjoitteet on suunniteltu monikäyttöisiksi ja niissä on pyritty tuomaan esille monia eri variaatiovaihtoehtoja, joiden avulla pedagogit ja rumpalit saavat yhdestäkin harjoituksesta irti monta tuntia opetus- ja harjoittelumateriaalia.

Avainsanat (asiasanat)

Dave Weckl, rummut, rumpusoolo, sooloharjoitus, syncopation

Muut tiedot (salassa pidettävät liitteet)

-

Taija Veijonmaa

Get to know Dave Weckl's Licks! Syncopation exercises to support the practice of drum solos

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, December 2024, 51 pages.

Culture. Degree Programme in Music Pedagogue. Bachelor's thesis.

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

The purpose of the research was to learn about the drummer Dave Weckl's solo playing and to bring out the building blocks he used to create drum solos and to create practical exercises from the results. The research explored the following question in more detail: What kind of licks does Dave Weckl use as the cornerstones of his solos? The research examined Weckl's rhythmic language and his hand and foot arrangements. The goal was to create solo and improvisation exercises for drummers and pedagogues from the found licks.

The research material was the playing videos found on Dave Weckl's YouTube channel, from which the videos that contained Weckl's solo material were selected.

The research was carried out as a research development work, the research part of which was carried out using qualitative research, using thematization as a method of content analysis. The videos were searched for repetition and the repeated elements were themed into different categories, on the basis of which the exercises were created.

Finally, five exercises were created from the found licks, based on etudes from Ted Reed's Progressive Steps to Syncopation for Modern Drummer book, which is significant in drumming pedagogy. Efforts have been made to make the exercises multi-purposeful and variable, with the help of which pedagogues and drummers can get many hours of teaching and practice material out of a single exercise.

Keywords/tags (subjects)

Dave Weckl, drums, drum solo, solo exercise, syncopation

Miscellaneous (Confidential information)

-

Sisältö

1	Johdanto	3
2	Tietoperusta	5
2.1	Soolo	5
2.2	Improvisointi	6
2.3	Muita keskeisiä käsitteitä	7
2.4	Aiemmat tutkimukset	11
2.5	Biografia	13
2.5.1	Uran alkuvaiheet	13
2.5.2	Sooloura ja yhteistyöt	14
2.5.3	Opetus	14
3	Kehittämistyön tavoitteet ja tutkimustehtävät	15
4	Toteutus	16
4.1	Menetelmät	16
4.2	Aineistonkeruumenetelmä	17
4.3	Aineistonanalyysi	18
4.4	Eettisyys ja luotettavuus	19
5	Tulokset	20
5.1	Harjoitusten perusidea	20
5.1.1	Muita huomioita harjoituksista	22
5.2	Kolmimuunteiset harjoitukset	23
5.2.1	Käsijärjestykseen perustuva	23
5.2.2	Kolmimuunteiset bassorumpuharjoitukset	27
5.3	Suorat harjoitukset	31
5.3.1	Pelkät kädet	32
5.3.2	Suorat bassorumpuharjoitukset	34
6	Pohdinta	38
6.1	Tulokset ja niiden vertailu tietoperustaan	38
6.2	Jatkotutkimukset	40
	Lähteet	42
	Liitteet	45
	Liite 1. Sooloharjoituksia Dave Wecklin tapaan	45

Kuviot

Kuvio 1. Tahti.	11
Kuvio 2. Esimerkki etydin täyttämisestä Syncopation Exercise One tahdissa yksi.	21
Kuvio 3. Ted Reed - Syncopation Exercise One neljä ensimmäistä tahtia.	22
Kuvio 4. Notaatio.	22
Kuvio 5. <i>Syncopation Exercise One</i> tahti yksi muunnettuna trioleiksi ja sekstoleiksi.	23
Kuvio 6. Six stroke roll.	24
Kuvio 7. Sekstolilikki.	24
Kuvio 8. Harjoituksen 1 koodit.	25
Kuvio 9. Harjoitus aukikirjoitettuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin.....	26
Kuvio 10. Sekstolilikki bassorummulla.....	28
Kuvio 11. Harjoituksen 2 koodit.	29
Kuvio 12. Triolibasariikki.	29
Kuvio 13. Triolibasari-harjoitus auki kirjoitettuna.	30
Kuvio 14. Herta-rudimentti.....	31
Kuvio 15. Herta-rudimentti sekvenssinä.....	32
Kuvio 16. Herta-harjoituksen likit.	32
Kuvio 17. Harjoituksen 4 koodit.	33
Kuvio 18. Herta-harjoitus avattu etydin neljään ensimmäiseen tahtiin.	34
Kuvio 19. Harjoituksen viisi likki.	35
Kuvio 20. Harjoituksen 5 koodit.	36
Kuvio 21. Harjoitus viisi aukikirjoitettuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin.....	36
Kuvio 22. Likin orkestrointi.	37

1 Johdanto

Soolojen soittaminen on rumpalin näkökulmasta varsin erilaista verrattuna melodiasoittajiin. Rumpali ei voi käyttää apunaan asteikoita tai moodeja luodakseen mielenkiintoisia melodioita, vaan on turvauduttava rudimentteihin, likkeihin ja muihin rytmisiin elementteihin (Diamantides-Belgum 2019, 1). Yhdysvaltalaisen fuusiojazz-rumpalin Dave Wecklin (s. 1960) mukaan rumpusoolot tulisi kuitenkin tästä huolimatta rakentaa ajatellen, että kyseessä olisi melodiasoittimella soitettu soolo. Yksin tai bändin kanssa soittaessa, soolojen rakenteiden tulisi olla järkeviä ja sooloissa hyödyntää tehokkaan improvisaation peruselementtejä samalla tavalla, kuin millä tahansa melodisella instrumentilla soitetussa soolossa. Tämä lähestymistapa auttaa rumpalia tuomaan oman soittonsa musikaalista sanomaa kuuntelijalle, joka on tärkeää yleisön ja muusikon välisen vuorovaikutuksen luomisen kannalta. Ilman selkeää rakennetta ja elementtejä, rumpusoolo voidaan nähdä turhana ja irrallisena osana kappaletta ilman sen suurempaa musikaalista merkitystä (Floyd 2011, 3).

2000-luvun alussa populaarimusiikissa alkoi muodostua genrejä, joissa rumpalin rooli rajoittui pääasiassa tasaisten komppien soittamiseen. Rumpali nähdään yhtenä osana rytmistä sektiota, jonka päävastuualueena on ylläpitää tempoa tasaisena ja tukea melodisia instrumentteja (Diamantides-Belgum 2019, 1). Onko tässä sitten se syy miksi rumpujen harjoittelussa soolosoitto jää helposti muiden osa-alueiden varjoon? Toki on monia musiikkigenrejä, joissa rumpalin rooli poikkeaa edellä mainitusta, mutta monesti bändimusiikissa soolon merkitys ja tärkeys nähdään kitaran tai muun melodiasoittimen kautta, ja tämä asetelma voi vaikuttaa monella aloittavalla rumpalilla mielessä pitkäänkin.

Minulle henkilökohtaisesti soolojen soitto on aina ollut haastavaa, sillä meilläkään konservatorion perusopetuksessa rumputunneilla siitä ei pahemmin koskaan oikein puhuttu. En myöskään itse otanut asioista selvää, sillä ajattelin sen olevan ajankohtaista vasta myöhemmin taitojen karttuessa. AMK-opinnoissa soolosoitto tuli viimein vastaan ja tunsin, että minulla olisi pitänyt olla vahvempi pohja aiheeseen, jotta olisin selvinnyt kunnialla tutkintovaatimuksista. Sain kuitenkin ensimmäistä kertaa elämässäni opettajalta vinkkejä soolon soiton opetteluun, ja tämä oli lähteä rakentamaan sooloa likeistä ja motiiveista.

Tästä tuli idean lähteä tekemään opinnäytetyötä näistä soolosoiton rakennuspalikoista eli likeistä. Aihe rajattiin yhden soittajan, Dave Wecklin, tuotantoon, sillä hänen tyylilleen on ominaista soittaa

paljon solistisia elementtejä. Toinen syy Wecklin valintaan oli se, ettei näistä hänen solistisista elementeistään ja likeistään löydy yksittäisiä tarkasteluja lukuun ottamatta juurikaan kirjallisuutta tai tutkittua tietoa. Floyd (2011) on julkaissut aiheesta väitöskirjan, mutta tämän lisäksi tarjolla on vain yksittäisiä transkriptioita sekä muutamia likkien opetusvideoita, eli ei mitään koottua tai analysoitua tietoa. Weckl ei lähtökohtaisesti edes itse omissa opetuskirjoissaan tai -materiaalissa kirjoita auki käyttämiään solistisia elementtejä.

Weckl on myös soittajana kiinnostanut itseäni vuosia, joten hän valikoitui tutkimukseeni myös henkilökohtaisten intressien vuoksi. Tutustuin ensimmäistä kertaa Wecklin tuotantoon konservatorio-opintojeni aikana, kun sen aikainen bändiohjaajani toi meille tunneille Wecklin biisejä soitettavaksi. Wecklin soitto kuulosti aloittelevan rumpalin korvaan hyvin monimutkaiselta ja erittäin vaikeasti lähestyttävältä. Vuosien myötä ja taitojen karttuessa moni asia on pikkuhiljaa avautunut ja nyt uskon saavani Wecklin tutkimisen kautta itselleni lisää tietotaitoa sekä opetuspankkiin uutta hyvää materiaalia.

Työssä keskitytään seuraavaan kysymykseen: Minkälaisia elementtejä Dave Weckl käyttää soolojensa ja improvisointinsa kulmakivinä? Tässä työssä ei lähdetä pureutumaan syvällisemmin Wecklin soolojen rakenteeseen, vaan pelkästään hänen käyttämiinsä pienempiin rakennuspalikoihin. Työ toteutetaan tutkimuksellisenä kehittämistyönä, hyödyntäen laadullisen tutkimuksen menetelmiä. Aineistona käytetään Dave Wecklin Youtube-kanavalta löytyviä soittovideoita, joista analysoidaan ja kerätään teemoittelun metodilla tutkimuskysymystä avaavat teemat.

Työn tuloksena rakentuu Wecklin käyttämiin likkeihin perustuvia soolo- ja improvisointiharjoituksia, joiden perustana hyödynnetään rumpaleille tutun *Syncopation*-rumpukirjan etydeitä. *Syncopation*-rumpukirjalla tarkoitetaan Ted Reedin vuonna 1958 kirjoittamaa *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* -etydikirjaa, jota käytetään yleisesti rumpaleiden ja lyömäsoittajien keskuudessa suomalaisessa musiikinopetuksessa. Harjoitteet ovat lähtökohtaisesti suunnattu hieman edistyneemmille oppilaille, mutta opettajan avustuksella niitä on mahdollista hyödyntää myös alkeellisemmilla tasoilla olevien oppilaiden kanssa. Jotta harjoituksia voisi hyödyntää itsenäisenä harjoitusmateriaalina, on edellytyksenä, että soittajalta löytyy ainakin jonkinasteinen nuotinlukutaito, perustason koordinaatiokyky sekä ymmärrys kolmimuunteisuudesta.

Työn lukemisesta hyötyvät kaikki rumpalit sekä rumpopedagogit, sillä oman ammattitaidon kannalta on tärkeää tuntea ja tietää monipuolisesti alan eri soittajia sekä termistöä. Tuloksista ja harjoitteista on hyötyä kaikille rumpaleille ja pedagogeille, jotka kokevat tarvitsevansa apua tai uusia ideoita soolojensa sekä improvisointinsa rakentamiseen, että opettamiseen. Alan kehittymisen kannalta, tällä opinnäytetyöllä halutaan tuoda esille muutamia uusia sooloharjoitteita, sillä niitä on saatavilla rumpaleille hyvin vähän. Lisäksi halutaan innostaa muitakin rumpopedagogeja luomaan omia sooloharjoitteitaan sekä etenkin opettamaan oppilailleen tulevaisuudessa enemmän soolosoittoa; sitä on tällä alalla aivan liian vähän.

2 Tietoperusta

Tässä seuraavassa luvussa käsitellään ensimmäiseksi työssä käytettyjä käsitteitä ja termejä. Seuraavana käydään läpi aiempia tutkimuksia sekä vertaillaan ovatko ne rinnastettavissa tähän työhön. Lopussa kerrotaan Dave Wecklin soittohistoriaa sekä yhteistöitä alkua ajoilta tähän päivään.

2.1 Soolo

Sooloksi kutsutaan musiikkiteosta tai sen osaa, jossa soittaja esiintyy kokonaan yksin tai esittää yksin solistista osuutta muiden säestäessä (Fuller 2001). Useimmiten rumpusooloja esiintyy jazz-kappaleissa. Näissä rumpusoolot ovat usein, joko lyhyempiä muiden instrumenttien soitosta vapaita soolonpätkiä eli breikkejä, kuten esimerkiksi neljän tahdin mittaisia rumpuintroja jazz-kappaleissa tai perinteisiä *trading fours*' -termillä kutsuttuja rumpunelosta, joissa kappaleen rakenteeseen soimitaan neljän tahdin välein vuoroin rumpusooloa ja muiden melodiasoittajien sooloa. Myös pidempiä rakenteen eli koko kierron mittaan soitettuja sooloja esiintyy usein jazz-levytyksissä. Tässä genressä on tyyppillistä, että rumpusoolojen ja breikkien taustalla ei ole muuta säestystä, ja rumpalin on itse pysyttävä rakenteessa kartalla. Tämä tekee omalta osaltansa etenkin koko rakenteen mitaisten soolojen soitosta monille hankalaa, mutta se on samaan aikaan erittäin kehittävää.

Rumpusoolot voidaan soittaa myös niin sanottuun vapaaseen rakenteeseen tai mittaan, jossa rakennetta ei ole lyöty lukkoon ja jossa rumpali improvisoi vapaasti. Tällaiset soolot eivät ole myöskään välttämättä temposidonnaisia ja usein soittajat pitävät taukoja, hidastavat tai nopeuttavat

soittoansa oman tuntemuksensa mukaan. Jos soolosta halutaan jatkaa tai palata johonkin kappaaleeseen, muut soittajat lähtevät soolon loputtua merkistä mukaan. Tällaisia sooloja voi esiintyä missä vain genreissä.

Fuusiojazzissa ja karkeasti yleistettynä latinalaisen Amerikan musiikissa, eli ns. lattarimusiikissa esiintyy myös rumpusooloja. Monet soolot ovat rakenteiltaan samankaltaisia kuin edellä mainitut jazz-soolot, mutta näissä genreissä on tyypillistä, että soolojen taustalla on jonkinlaista säestystä tai iskuja. Etenkin lattarimusiikille on tyypillistä soittaa rumpu- tai lyömäsoitinbreikkejä, joissa muut soittajat merkitsevät rakennetta iskuilla.

2.2 Improvisointi

Nettlin (2014) mukaan käytännössä kaikissa musiikkikulttuureissa on musiikkia, joka on improvisoitua. Improvisointi yhdistetään kuitenkin usein jazzmusiikkiin, sillä se kuuluu hyvin oleellisena osana jazzmusiikin perinteiseen esittämistyyliin (Leppänen 2014, 4). Improvisointi yhdistetään usein myös vahvasti soolosoittoon, vaikkakin improvisointi on monelle muusikolle ja pedagogille jokapäiväinen työkalu myös soolosoiton ulkopuolella. Voitaisiinkin sanoa, että vaikka ilman soolosoittoa on myös improvisointia, ilman improvisointia ei ole juurikaan soolosoittoa. On toki mahdollista opetella valmiiksi kirjoitettuja ja soitettuja sooloja ja esittää niitä, mutta tämä ei pidemmän päälle kannata kovin pitkälle.

Leppänen toteaa myös työssään improvisoinnin olevan käytännössä vain joukko valmiiksi opeteltuja asioita ja hankaluudeksi muodostuvan sen, miten nämä valmiiksi harjoitellut asiat saadaan soittotilanteessa ulos nopeasti ja tyylinmukaisesti (mt. 5). Voitaisiin siis ajatella, että improvisointi on kasa opeteltuja likkejä ja motiiveja, jotka pitäisi saada jollain tavoin käyttökelpoiseksi työkaluksi soolojen ja esimerkiksi fillien rakentamiseen. Yksi ajatus Leppäsellä ongelman ratkaisemiseksi oli pyrkiä mahdollisimman nopeasti irti ”likkisoitosta” ja integroida nämä likit osaksi isompaa kokonaisuutta (mt. 16). Tätä samaa ajatusmallia pyritään noudattamaan tämän työn harjoitusten luomisessa. Aineistosta nostettuja ja löydettyjä likkejä ei pelkästään jankata sellaisenaan itsenäisesti, vaan ne pyritään yhdistämään harjoituksissa isommiksi konsepteiksi, jotta näitä olisi helpompi hyödyntää soittotilanteessa.

Improvisointi voidaan myös Bailey'n (1992) mukaan jakaa idiomaattiseen ja ei-idiomaattiseen improvisointiin. Idiomaattisella improvisoinnilla tarkoitetaan tiettyyn idiomiin, kuten jazziin tai muihin tyylilajiin pohjautuvaa improvisaatiota. Ei-idiomaattinen improvisaatio perustuu taasen niin sanottuun vapaaseen improvisointiin, joka ei ole kytköksissä mihinkään tiettyyn idiomiin tai rakenteeseen. Tämän työn aineistossa olevat soolot ovat pääsääntöisesti idiomaattista improvisointia. Työn tuloksista valmistuvat harjoitteet ovat tiettyyn rakenteeseen kirjoitettuja idiomaattisia harjoitteita, mutta näitä likkejä on mahdollista hyödyntää myös ei-idiomaattisessa improvisoinnissa.

2.3 Muita keskeisiä käsitteitä

Aksentti	Aksentti tarkoittaa sävelen tai äänen korostamista (Piipponen, 2016).
Big Band	Big Band -nimitystä on käytetty pääasiassa 1930- ja 1940-luvun swing-bändeistä, joissa soittajia on 10–15. Termiä voidaan kuitenkin käyttää mistä tahansa isosta bändistä (Big Band 2003).
Breikki (eng. <i>break</i>)	Breikillä tarkoitetaan lyhyttä sooloa, jossa muu säestys keskeytyy. Rumpubreikit esiintyvät usein Big Band -levytysten loppuosissa (Kernfeld 2003).
Ensemble	Sana <i>ensemble</i> on ranskaa ja tarkoittaa ”yhdessä” tai ”konainen”, joka taas musikaalisessa yhteydessä viittaa kappaleeseen tai sen osaan, jossa kaikki soittavat tai laulavat yhtä aikaa (Cook 2001). Big Band -musiikissa on yleistä soittaa <i>ensemble</i> -kohtia, jossa kaikki soittavat yhdessä saman kirjoitetun rytmin tai melodian. <i>Ensemble</i> -termiä voidaan käyttää myös nimittämään ryhmää, joka soittaa yhdessä, kuten esimerkiksi <i>Jazz Ensemble</i> .

Etydi (ransk. <i>etyde</i>)	Etydi tulee ranskankielisestä sanasta <i>etyde</i> , joka tarkoittaa sanaa opiskella. Etydillä viitataan melko lyhyeen kappaleeseen, jonka tarkoituksena on kehittää jonkun tietyn musiikillisen osa-alueen tekniikkaa (Oxford University Press 2001).
Filli (eng. <i>fill</i>)	Fillillä, englanniksi <i>fill in</i> eli täyttää, tarkoitetaan lyhyttä, yleensä rytmistä kuviota, joka on usein rumpalin tai jonkun muun rytmisen soittajan soittama. Filli ei yleensä kestä pidempään kuin tahdin tai kaksi, ja sitä käytetään usein esimerkiksi säkeistöjen tai soolojen välissä (Witmer 2001a).
Fraasi (eng. <i>phrase</i>)	Fraasi on lyhyehkö musiikillinen yksikkö; pidempi kuin motiivi (kts. alemmaa), mutta lyhyempi kuin jakso (Phrase 2001), joka taas määritellään pituudeltaan kahdesta kahdeksaan tahtiin (Ratner 2001).
Likki (eng. <i>lick</i>)	Likki määritellään lyhyeksi tunnistettavaksi motiiviksi, kaavaksi tai fraasiksi (Witmer 2001b). Likin ja motiivin (kts. alta) raja voi olla häilyvä, mutta likissä käsijärjestys tai käsien ja jalkojen soittama kuvio säilyy samana orkestraatiosta huolimatta, kun taas motiivissa ajatellaan enemmän tiettyä melodiaa tai rytmiä, jota voidaan soittaa erilaisin käsi- ja jalkakuvioin.
Motiivi (eng. <i>motif</i> tai <i>motive</i>)	Motiivilla tarkoitetaan lyhyttä musikaalista ideaa, joka voi olla melodinen, harmoninen, rytmisen tai jokin sekoitus edellä mainituista (Drabkin 2001). Rumpujen soitossa motiivit ovat usein rytmisiä kuvioita tai melodioita, joita soiteetaan ja orkestroidaan (kts. alta) eri tavoin.

Orkestrointi

Orkestrointi on perinteisesti jonkin kappaleen kirjoittamista orkesterille, eli niin sanottua orkestraatiota tai instrumentaatiota siitä, miten äänet jakautuvat eri soitinten kesken (Conrad, Griffiths, Holoman, Hopkins, Kreitner, Térey-Smith & Westrup 2001). Rumpujen soitossa orkestroinnilla viitataan siihen, miten jokin tietty käsijärjestys tai kuvio orkestroidaan rumpusetin eri osien kesken. Kyky orkestroida on osa rumpalin taitoa improvisoida.

Rudimentti

Rudimentit ovat lyömäsoittajien käyttämiä käsijärjestyksiä ja lyöntikuvioita. Rudimenttien pitkä historia juontaa juurensa jopa 1400-luvun Sveitsin armeijaan asti, ja Euroopasta ne levisivät Yhdysvaltoihin 1700–1800-luvun Pohjois-Amerikan sotien aikaan. 1869-luvulla *Strube's Drum and Fife Instructor* -kirja kokosi näistä armeijan käyttämistä kuvioista 26 suosituinta, joita alettiin kutsua nimellä *standard rudiments* eli karkeasti suomennettuna perusrudimentit (Brown 2003). Näitä samoja rudimentteja käytetään vielä tänäkin päivänä lyömäsoitinten soitossa ja opetuksessa. Rudimentteja on myös vuosien varrella kerätty lisää ja kehitelty uusia hybridirudimentteja, joissa on esimerkiksi yhdistelty kahta tai useampaa rudimenttia yhdeksi uudeksi kuvioiksi (Hybrid Drum Rudiments n.d).

Sekvenssi (eng. *sequence*)

Rumpujen soitossa sekvenssillä tarkoitetaan toistuvaa rytmistä kuviota. Sekvenssi voi olla esimerkiksi kolme kahdeksasosaa sisältä iskusarja, joka toistuu monta kertaa peräkkäin. Esimerkki sekvenssistä luvussa 5.3 (ks. Kuvio 15).

Sekstoli (eng. *sextole*)

Sekstoli on kuusi samanmittaista iskua sisältävä ryhmä, joka soitetaan neljän kuudestoistaosan eli neljäsosan aikamitan päälle (Taylor 2001).

Six stroke roll

Six stroke roll on rumpujen soitossa yleisesti käytetty rudimentti, mutta ei ole kuitenkaan ole yksi yllä mainituista 26:sta perusrudimentista. *Six stroke roll* on kuitenkin mukana nykyisessä 40 rudimentin listauksessa. Tästä rudimentista on havainnollistava kuva luvussa 5.2.1. (ks. Kuvio 6).

Syncopation-kirja

Puhekielessä *Syncopation*, oikealta nimeltään *Progressive Steps To Syncopation For the Modern Drummer* on yhdysvaltaisen rumpalin sekä opettajan Ted Reedin vuonna 1958 julkaisema kirja, joka on rumpujen soiton opiskelussa ja opetuksessa noussut klassikon asemaan. Reed (1958) kertoo pitäneensä rumputunteja keskimäärin 55 oppilaalle viikossa ja kyllästyneen ainaiseen harjoitusten kirjoittamiseen, sillä ei löytänyt mistään synkopaatioita käsittelevää kirjaa. Tästä syystä hän päätti kirjoittaa kaikki harjoitukset paperille ja tulostaa niistä kopioita, ettei hänen enää tarvitsisi kirjoittaa harjoituksia käsin jokaiselle tunnille erikseen. Saatuaan tekijänoikeusvirastolta luvan julkaisuun, Reed kokosi harjoituksensa kirjan muotoon, ja julkaisunsa jälkeen kirjasta on muodostunut kansainvälisesti erittäin laajalti käytetty ja suosittu alan opettajien ja opiskelijoiden parissa. Suomessa *Syncopation*-kirjaa käytetään yhä edelleenkin aktiivisesti rumpujen soiton opetuksessa, ja ennen sitä käytettiin myös osana kurssisuoritusten vaatimuksia.

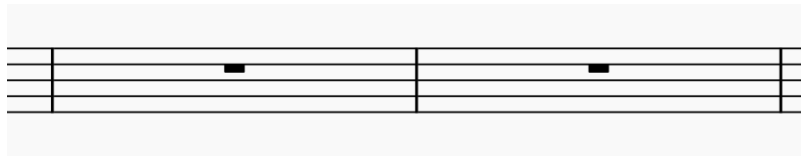
Synkopointi

Synkopoinnilla tarkoitetaan iskujen osumista tai painottamista heikoille tai painottomille iskuille iskuille (syncopation 2001).

Tahti

Tahti on tietyn määrän iskuja sisältävä osio, joka merkitään alkavaksi ja loppuvaksi tahtiviivoilla (Hiley 2001).

Katso alta esimerkkikuva, jossa näkyy kaksi tahtia (ks. kuvio 1).



Kuvio 1. Tahti.

Tempo

Temmolla tarkoitetaan musiikillista nopeutta tai tahtia, jossa musiikki liikkuu. Yleisesti tempo ilmoitetaan *beats per minute (bpm)* eli iskua minuutissa. Eli 60 bpm tarkoittaisi 60 iskua minuutissa. Temmon määrittämisen apuna ja apuvälineenä käytetään usein metronomia (London 2001).

Transkriptio

Transkriptiolla tarkoitetaan soivan dokumentin tai live-tilanteen nuotintamista (Ellingson 2001). Nykyisin on monia sähköisiä nuotinnusohjelmia, joilla transkriptioita voi kirjoittaa, kuten Sibelius tai MuseScore.

2.4 Aiemmat tutkimukset

Tässä luvussa käsitellään työtä vastaavia tutkimuksia, joita on haettu Theseuksesta, Google Scholarista, Finnasta, Jamkin verkkotietokannasta Janet Finnasta sekä Googlasta. Hakusanoina on käytetty muun muassa sanoja: *rumpusoolo analyysi*, *improvisointi rummut*, *improvisointi rumpusoolo*, *rumpusoolo harjoitus*, *syncopation rummut*, *Dave Weckl*, *Dave Weckl analyysi* sekä *Dave Weckl soolo alanyysi*, joita on haettu suomeksi sekä englanniksi. Sopiviin hakusanoihin on etsitty apua Finto-asiasanapalvelusta.

Ainoa tiedonhauissa löytynyt suoraan Weckliä käsittelevä tutkimus tai opinnäytetyö on muusikko ja pedagogi Christopher Chad Floydin väitöskirja *A Performance Guide*, joka analysoi ja käsittelee Wecklin soolosoittoa. Floyd on pilkkonut kolme eri sooloa osiin, ja hän analysoi niitä muun muassa motiivien, rakenteiden sekä tilankäytön näkökulmasta. Näiden kolmen soolon perusteella hän on

rakentanut itse soolon nimeltä *Imbue*, jossa käyttää näitä sooloissa havaitsemiaan asioita (Floyd 2011). Floydin työn tuloksia verrataan tämän tutkimuksen lopputuloksiin.

Suomessa on jo tehty muutamia opinnäytetöitä rumpusooloista, kuten Henri Lintulan (2023) soittoanalyysi Steve Gaddin rumpukatkelmista tai Raimo Väyrysen (2012) analyysi Bill Stewartin kahdesta rumpusoolosta. Yhdessäkään näiden töiden tuloksista ei kuitenkaan ole tehty minkäänlaisia harjoitteita, vaan tutkimuksissa on keskitytty syvemmin tuloksien ja soittotyylin analysoimiseen. Tässä työssä pureudutaan tarkemmin toistuvien likkien löytämiseen ja niistä luotaviin harjoitteisiin, kuin laajemman soittoanalyysin tekemiseen.

Työstä valmistuvat *Syncopation*-rumpukirjaan pohjautuvat harjoitukset eivät ole mikään uusi konsepti, joten yllätyksenä ei tullut, että lähimpänä olleet tutkimukset löytyivät näiden hakusanojen yhteydessä. Theseuksesta löytyi neljä opinnäytetystä, joissa hyödynnetään *Syncopation*-rumpukirjaa harjoitusten luomiseksi. Petteri Kontion (2018) opinnäytetyössä *Sovellusten käyttäminen kirjassa Syncopation for the modern drummer* on koottuna virveli- ja settiharjoituksia tekniikan ja koordinaation harjoitteluun, kun taas Joni Lehikoinen (2010) kasasi 20 *Syncopation*-sovellusta opinnäytetyössään *Harjoituksia rumpusetin soitossa tarvittavan koordinaatiokyvyn kehittämiseksi*. Lehikaisen työssä on mukana myös muutamia sooloharjoituksia. Kolmas työ on Olli Estolan (2012) *Syncopation-harjoituksia perusteluineen*, jossa hän esittelee omia komppi- ja filliharjoituksiaan perustuen Tony Williamsin, Elvin Jonesin sekä Airto Moreiran ominaiselle tekstuurille. Viimeisenä opinnäytetyönä on Kevin Kuonan (2010) *Syncopation-sovelluksia: käsitekniikkaharjoituksia*, jossa käydään läpi harjoituksia perustuen pelkkiin rudimentaalsiin käsijärjestyksiin ja niiden sovelluksiin. Vaikka opinnäytetyöni lopputulokset ja jopa mahdollisesta osa harjoitteista ovat näiden töiden kanssa samankaltaisia, näkökulma opinnäytetyössäni perustuu pelkästään soolosoittoon, enkä ota mukaan esimerkiksi komppiharjoituksia. Ainostaan Kuonan työn kuvauksessa kerrotaan, että sovelluksia voisi jatkojalostaa myös soolojen kehittämiseen, mutta muiden töiden kuvauksissa sooloista ei mainita sanallakaan. Valittu rumpali Weckl ei myöskään esiinny yhdessäkään näistä töistä.

Ainoa tiedonhaun kautta löytynyt opinnäytetyö, jossa jo kuvauksessa puhuttiin selkeästi sooloimprovisaatiosta ja sen harjoittelusta on Arttu Kempaisen (2020) *Reitit rumpusetille. Harjoitusmateriaalia improvisointiin ja liikkuvuuteen*. Tämä työ eroaa omasta opinnäytetyöstäni kuitenkin, sillä

Kemppaisen sovelluksiin ei ole käytetty *Syncopation*-kirjaa. Lisäksi Kemppainen keskittyy työssään lähinnä sujuvaan liikkumiseen ympäri settiä, eikä likkipohjaisiin harjoituksiin tai niiden luomiseen.

Voidaan siis edellä esitettyjen töiden perusteella todeta, että sooloharjoitusten sekä Wecklin kohdalla on tutkimusaukko. Aiheen tutkimattomuus ei tietystikään yksinään ole riittävä syy tarttua aiheeseen. Soolosoiton kehittäminen on tärkeä aspekti rumpujen soitossa, ja Wecklin musikaalinen ja solistinen soittotyyli tarjoaa hedelmällisen kulman valittuun teemaan. Seuraavassa luvussa perehdytäänkin Wecklin historiaan ja musiikilliseen kontekstiin.

2.5 Biografia

2.5.1 Uran alkuvaiheet

Dave Weckl syntyi Yhdysvaltain Missouriissa St. Louisissa 8.1.1960. Hänen vanhempansa eivät olleet ammattimuusikoita, mutta Wecklin äiti rakasti musiikin kuuntelua ja hänen isänsä harrasti pianon soittoa. Weckl sai ensimmäisen rumpusettinsä 8-vuotiaana. Voidaan siis sanoa Wecklin kasvaneen pienestä pitäen monipuolisesti musikaalisessa ympäristössä (Biography of Dave Weckl 2023).

Varhaisimpina vuosina Weckl oli kiinnostunut rock-levytyksistä ja harjoittelikin ahkerasti muun muassa The Monkeesin ja Creedence Clearwater Revivalin musiikin parissa. Rock-kappaleiden soitto oli hänelle kuitenkin helppoa ja nopeasti mielenkiintoa alkoivat herättää muun muassa rumpalit Buddy Rich, Louie Bellson, Philly Joe Jones, Steve Gadd sekä heidän tuotantonsa. Tämän seurauksena teini-iässä Weckl oli erittäin kiinnostunut jazzista sekä big band -soitosta. Lukio-ikäisenä hän sai monia palkintoja *National Assosiation of Jazz Educators* -yhteisöltä esiintymisistään koulunsa jazz-bändin kanssa (Biography of Dave Weckl 2023).

Vuonna 1979 Weckl muutti Yhdysvaltain itärannikolle ja päätyi soittamaan New Yorkin klubeille Nite Sprite -nimisen yhtyeen kanssa. Ajan myötä Wecklin maine alkoi kiiriä ja hän sai tunnustusta monilta studiomuusikoilta, kuten rumpali-säveltäjä Peter Erskinelä. Erskine suositteli Weckliä hänen ensimmäiselle isommalle keikalleen French Toast -yhtyeen kanssa. Tämä yhtye vei Weckliä eteenpäin ja seuraavaksi häntä suositeltiin paluukiertueelle 1983, suurelle yleisölle sangen kuulun,

musiikkiyhtye Simon & Garfunkelin kanssa. Kiertueen myötä Weckl sai toivottua näkyvyyttä musiikkialalla ja tämä johti moniin uusiin työmahdollisuuksiin muun muassa televisioon, radioon sekä studioon monien tunnettujen artistien levytyksille (Biography of Dave Weckl 2023).

Vuonna 1985 yhdysvaltalainen saksofonisti ja säveltäjä Michael Brecker suositteli Weckliä jazzpianisti Chick Corealle hänen uuteen yhtyeeseensä nimeltä Elektric Band. Tästä alkoi monivuotinen yhteistyö muusikkona suosittuna ja arvostetuna Corean Elektric ja Akoustic Band -yhtyeissä. Weckl on voittanut jopa Grammyn eräästä Akoustic Bandin julkaisusta. Näiden yhtyeiden myötä Wecklistä tuli maailmanlaajuisesti tunnettu (Biography of Dave Weckl 2023).

2.5.2 Sooloura ja yhteistyöt

Weckl aloitti soolouransa vuonna 1990 julkaistulla *Master Plan* albumillaan, jonka hän teki yhteistyössä pitkäaikaisen ystävänsä jazzpianisti Jay Oliverin kanssa. Lisäksi hän julkaisi 90-luvulla sooloalbumit *Heads Up* sekä *Hard-Wired*. Vuonna 1998 Weckl toteutti pitkäaikaisen tavoitteensa perustaa maailmaa kiertävän yhtyeen, ja näin syntyi The Dave Weckl Band. Tämä yhtye on tähän mennessä julkaissut yhteensä 5 studioalbumia (Biography of Dave Weckl 2023).

Omien soololevyjensä sekä projektiansa lisäksi Weckl on soittanut monien kuuluisien kitaristien taustajoukoissa. Näistä muutamia ovat olleet Oz Noy, Mike Stern sekä Chris Minh Doky's Nomads. Weckl kiertää edelleen ahkerasti maailmaa useiden eri kokoonpanojen kanssa (Biography of Dave Weckl 2023).

2.5.3 Opetus

Soiton lisäksi Weckl on omistanut osan elämästään opettamiselle, omien sanojensa mukaan, tavoitteenaan inspiroida niin monia musiikista kiinnostuneita kuin vain mahdollista. Hän järjestää aktiivisesti klinikoita ja opetuksia ympäri maailmaa, sekä yksityisesti että ryhmille (Drums Dave Weckl Biography n.d). Näiden lisäksi Weckl on tehnyt paljon valmista opetusmateriaalia, ja hänen sivuiltansa on tilattavissa kirjoja sekä opetuskokonaisuuksia. Maksullisen sisällön ohella YouTubea löytyy myös paljon ilmaista sisältöä, mm. klinikoita ja opetusvideoita.

3 Kehittämistyön tavoitteet ja tutkimustehtävät

Opinnäytetyön tutkimuskysymys on seuraava: Minkälaisia likkejä Dave Weckl käyttää soolois-
sansa? Tutkimuskysymyksessä pureudutaan tarkemmin seuraaviin näkökulmiin: Löytyykö sooloista
toistuvuutta? Minkälaista rytmikkaa likeissa on havaittavissa? Ovatko likit kolmimuunteisia vai
suoria? Käyttääkö Weckl jotain tiettyä toistuvaa orkestraatiota? Onko mukana myös bassorum-
mun iskuja? Ja viimeisimpänä työlle tärkeänä kysymyksenä: Millaisia *Syncopation*-kirjaan pohjau-
tuvia harjoituksia näistä likeistä on tehtävissä?

Tutkimuksen tavoitteena on siis tutkia Dave Wecklin soittoa ja osoittaa yhtäläisyyksiä sekä toistu-
vuutta hänen käyttämässään rytmisissä ideoissaan; Tarkastelun keskiössä ovat siis Wecklin käyttä-
mät likit. Työssä keskitytään pelkästään puhtaasti osuuksiin, joissa Weckl irtoaa kompista ja soittaa
solistisempaa osuutta orkestroiden virveliin, tom tomeihin, bassorumpuun tai symbaaleihin. Tar-
kastelusta jätetään pois kaikkein lyhimmat likit ja keskitytään vähintään neljä iskua sisältäviin isku-
ryhmiin, ellei likki selvästi toistu useampaa kertaa peräkkäin. Tällöin huomioidaan myös kaksi tai
kolme iskua sisältäviä iskutarjoja, jos toistuvuus on vähintään kaksi kertaa peräkkäin. Toisesta
päästä rajataan pois myös kaikkein pisimmät likit. Työssä tarkastellaan maksimissaan yhdeksän is-
kua sisältäviä ryhmiä, sillä pitkiä kokonaisuuksia on usein hankala hahmottaa. Pidemmät likit koos-
tuvat usein useammista pienemmistä eri palasista, ja tällöin olisi tarpeen käyttää enemmän aikaa
soolojen auditiiviseen analysoimiseen näiden kokonaisuuksien hahmottamiseksi.

Tutkimuksen tarkoituksena on luoda Dave Wecklin solistisiin likkeihin perustuvia valmiita harjoit-
teita ja kasata *Sooloharjoituksia Dave Wecklin tapaan* -tyylinen kokonaisuus. Näiden harjoitteiden
pohjalta pyritään tuomaan esille ja kaikille helposti saataville muutamia ammattilaisen käyttämiä
ja hyväksi toteamia rakennuspalikoita soolojen musikaaliseen kehittämiseen ja rakentamiseen.
Harjoitteiden pohjana hyödynnetään *Syncopation*-rumpukirjan *Excercice one* -rumpuetydiä, johon
sovelletaan tutkimuksesta löytyneitä tuloksia. Työhön on valittu *Syncopation*-kirja, sillä se on kirja,
joka lähes jokaiselta rumpalilta löytyy, tai ainakin tulisi löytyä. Ja lisäksi koska kirja on pedagogi-
sesti erinomaisesti rakennettu, ja sen etydeissä on musikaalista synkopoivaa sekä melodista ryt-
miikkaa. Näin ollen jokaisen rumpalin on helppo hyödyntää tehtyjä harjoituksia ja konseptia. *Syn-
copation* sopii pohjaksi myös erinomaisesti juuri Wecklin sooloharjoitteisiin, sillä hänen tyyllilleen
on ominaista aksentoida sooloissa *ensemble*-tyylisesti melodian iskuja, ja *Syncopationissa* harjoit-
teet perustuvat melodiarytmien lukemiseen.

Kuten todettiin aiempia tutkimuksia esitellessä, sooloharjoituksen nimellä olevia harjoitteita on hyvin vähän. Erityisesti tästä syystä työtä halutaan kutsua nimellä *Sooloharjoituksia Dave Wecklin tapaan*, vaikka nimenä voisi aivan hyvin olla *Improvisointiharjoituksia Dave Wecklin tapaan*. Harjoituksia on perusteltua kutsua sooloharjoituksiksi, sillä kaikki mukana olevat likit on poimittu sooloista, vaikka Weckl niitä käyttäisikin muissakin konteksteissa kuin vain sooloimprovisoinnissaan.

Yhtenä tutkimuksen tavoitteena on myös oma henkilökohtainen kehitys soittajana sekä pedagogina. Kuten on aiemmin mainittu, soolosoitto on ollut minulle hankalaa ja toivon näkeväni siinä kehitystä tämän tutkimusprosessin aikana. Näin ollen osaisin myös paremmin opettaa sitä eteenpäin tuleville oppilailleni. Lisäksi likkien transkriptiointi on prosessina kehittävää, ja tästä uskon olevan myös hyötyä tulevaisuutta ajatellen. Transkriptioista ja valmiista harjoituksista saan myös samalla itselleni valmista opetusmateriaalia tuleville opetusvuosille.

Kuten edellä johdannossa jo mainittiin, työelämän hyötyä työstä on erityisesti myös muille pedagogeille, jotka tarvitsevat uusia sooloharjoituksia työkalupakkiinsa. Sooloharjoituksia on hyvin vähän julkisesti löydettävissä, joten tästä työstä on varmasti apua alan kehittymisen kannalta. Olisi toivottavaa, että muutkin rumpopedagogit innostuisivat luomaan ja erityisesti opettamaan enemmän sooloharjoituksia. Lisäksi monipuolinen tutustuminen alan eri soittajiin on myös pedagogeille tärkeää yleissivistystä, ja Weckl on yksi rumpaleista, jotka on hyvä tietää. *Syncopation*-kirjan etydeiden sovellusidea en voi pitää omani, joten en voi sanoa keksineeni tätä menetelmää, mutta kirjallisia tai koottuja, nimenomaan sooloharjoituksia, ei ole tällä menetelmällä tehty. Sovellusidea voisi hyvin hyödyntää myös muille instrumenteille, kuten vaikkapa kitaralle tai pianolle liitämällä melodialikkejä harjoituksen koodeihin. Tällaisia harjoituksia ei ole tullut kertaakaan vastaan aihetta tutkiessa.

4 Toteutus

4.1 Menetelmät

Työ on tutkimuksellista kehittämistyötä. Kehittämistä pidetään usein prosessina, jonka tarkoituksena on saavuttaa jokin etukäteen asetettu päämäärä (Toikko & Rantanen 2009, 14). Tavoitteena on yleensä muutos, jonka myötä pyritään saavuttamaan jotakin parempaa tai tehokkaampaa ver-

rattuna aikaisempiin toimintatapoihin tai -rakenteisiin (mt. 16). Tässä työssä nämä periaatteet toteutuvat, sillä tavoitteena on tuottaa rumpujensoittoon ja sen opetukseen uusia perusteltuja harjoituksia. Opinnäytetyön tutkimuksellinen osuus toteutetaan laadullisen eli kvalitatiivisen tutkimuksen ottein. Juhilan (2021a) mukaan laadullinen tutkimus perustuu empiirisiin aineistoihin ja niiden analysointiin, jota hyödynnetään tässä opinnäytetyössä tutkimalla Wecklin videoista koostuvaa aineistoa sekä analysoimalla niistä paljastuvia ilmiöitä. Kanasen mukaan laadullista tutkimusta voidaan käyttää esimerkiksi silloin, kun halutaan saada perustietoa tutkitusta asiasta (Kananen 2010, 41). Tämä on oleellista, sillä työssä pureudutaan Wecklin soittoon nostamalla esille tutkimuskysymykselle oleellisia teemoja, joiden pohjalta voidaan rakentaa harjoituksia. Aineiston laadullisissa sisällönanalyyseissä hyödynnetään teemoittelua, joka kuvataan tarkemmin alla luvussa 4.3.

4.2 Aineistonkeruumenetelmä

Opinnäytetyössä käytettävä aineisto koostuu YouTube-palvelusta löytyvistä Dave Wecklin soittovideoista. Aineistona on käytetty Wecklin omalta @davewecklmusic YouTube-kanavalta löytyvää videomateriaalia. Kanavalla on tilaajia tämän työn kirjoitushetkellä n. 124 000 ja videota lähes kaksisataa. Näistä soittovideoita noin 40, joista 22 sisältää tutkimuskysymykselle oleellista materiaalia. Tämä on tutkimuksen aineisto. Aineistossa on hänen omia kappaleitaan, cover-kappaleita sekä lisäksi pelkkiä rumpusoolovideoita. Näiden aineiston videoiden pituus vaihtelee noin kolmesta minuutista kymmeneen minuuttiin.

Aineistonrajauksena on käytetty harkinnanvaraista otantaa, jonka perusteella päätetty rajata aineisto vain Wecklin YouTube-kanavalta löytyviin ja tarkemmin tutkimuskysymystä valottaviin videoihin. Saaranen-Kauppinen sekä Puusniekan (2006) mukaan laadullisessa tutkimuksessa aineiston valinta ja rajaus tulee aina perustella, sekä tutkittavien valinnan tulee olla harkittua ja tarkoituksenmukaista, eikä suinkaan satunnaista. Valittu aineisto sisältää monipuolisesti erityyppisiä videoita, joten rajatussa aineistossa on edustettuna useampaa Wecklin soittamaa genreä sekä erityyppisiä rakennettuja sooloja. Voidaan siis todeta, että aineisto edustaa tarpeeksi Wecklin soittoa, että siitä voidaan tehdä yleistäviä arvioita. Työssä päädyttiin käyttämään aineistona pelkkiä videoita, sillä haluttiin varmistua Wecklin käyttämisestä käsi- ja jalkajärjestyksistä ja äänitteistä ei olisi saatu haluttua tarkkaa varmuutta asiaan. Apuna on käytetty auditiivisvisuaalista esivalintaa, eli

käytännössä videoita on analysoitu sekä kuuleman että näkemän perusteella. Tämän avulla sooloista on etsitty tutkimuskysymykselle oleelliset kohdat, eli toistuvat likit. Audiitiivisvisuaalisen esivalinnan käyttö on työssä perusteltua, sillä pitkien, pahimmissa tapauksessa kymmenminuuttisten, kokonaisten soolojen nuotintaminen voi olla jopa vuosikausia vievää hommaa, eikä siitä saisi tutkimukselle varatussa ajassa nuotinnettua tarpeeksi laajaa otantaa. Näin ollen on ollut mahdollista käydä läpi useampia sooloja, eikä aineistoa tarvinnut rajata vain muutamaaan sooloon. Valintaprosessin lopuksi valittavista likeistä tehtävät transkriptiot varmistavat kuulokuvan ja näin ollen aineistosta kerättävät tutkimustulokset ovat perusteltuja.

Aineiston analyysivaiheessa kaikki 22 videota kuunneltiin ensin läpi ilman hidastuksia ja lähempää tarkastelua ja jo tässä vaiheessa aineistosta nousi tiettyjä teemoja esille. Kun videoita alettiin käydä uudestaan läpi, tällä kertaa paljon tarkemmin, tuntui, että jo ensimmäisten videoiden kohdalla aineisto alkoi kylläntyä ja oli suhteellisen selvää mitkä teemat ja likit haluttiin ottaa lopputuloksiin mukaan. Aineiston kylläntymisellä viitataan siihen, että uudet tapaukset eivät enää lisää tutkimusongelman kannalta merkittävää tietoa (Eskola & Suoranta 1998, 63).

4.3 Aineistonanalyysi

Laadullisen tutkimuksen sisällönanalyysin menetelmistä on hyödynnetty teemoittelua. Teemoittelulla tarkoitetaan analyysin tapaa, jossa aineistosta etsitään tutkimuskysymystä valottavia usein esiintyviä tyypillisiä piirteitä sekä kokonaisuuksia, eli siis teemoja (Juhila 2021b). Tämä sopii hyvin tähän opinnäytetyöhön, sillä tarkoituksena on paikantaa Wecklin soolojen kulmakiviä ja tämän pohjalta nostaa esille yleisimmin käytettyjä likkejä, jotka ovat apuna sooloharjoitusten rakentamisessa. Teemoittelun apuna hyödynnetään myös perinteistä musiikin rytmianalyysia. Transkriptiointin ja tulosten harjoitusten kirjoituksessa on apuna hyödynnetty MuseScore -nuotinnusohjelmaa. Hidastusohjelmana on käytetty YouTuben omaa hidastusominaisuutta. Kaikki nuottimateriaali, kuten muukin työ, on tehty sähköisesti, sillä se ei rasita ympäristöä paperin tavoin, ja lisäksi työ sekä materiaalit on helpointa varmuuskopioida sähköisesti. Työssä on myös hyödynnetty tekoälyä ChatGPT-palvelun muodossa oikeinkirjoituksen ja lauserakenteiden tarkistamiseen.

4.4 Eettisyys ja luotettavuus

Opinnäytetyössä noudatetaan hyvää eettistä periaatetta ja luotettavuutta. Tutkimuseettisen Neuvottelukunnan (2024) mukaan tieteellinen tutkimus voidaan nähdä eettisesti hyväksyttävänä ja luotettavana vain, mikäli se on toteutettu hyvän tieteellisen käytännön mukaisesti. Eurooppalaisen tutkimuseettisen ohjeistuksen mukaan hyvän tieteellisen käytännön peruseriaatteita ovat luotettavuus, rehellisyys, arvostus ja vastuunkanto.

Opinnäytetyössä on käytetty luotettavia lähteitä, sekä lähdeviitteet on merkitty huolellisesti noudattaen hyvän tieteellisen käytännön periaatteita. Näin ollen merkittävä lähteet työhön on tuotu esille, ettei ajatus tule minulta vaan joltain muulta. Työn aineisto on kaikkien julkisesti ja vapaasti saatavilla olevaa materiaalia, ja jokainen teemasta kiinnostunut voi tarkastaa esitetyn tulkinnan ja tehdä omat havaintonsa alkuperäisistä aineistoista. Lisäksi on mainittava, että työssä tehdyt nuotinnokset on luotu MuseScore-ohjelmalla, jonka käyttö on myös vapaata.

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuskriteereitä on kritisoitu niiden hämäryydestä. Tutkimuksen analyysivaiheessa tutkijan ainoana apuna ovat omat tai tutkijakollegoiden ennako-oletukset, arkielämän peukalosäännöt sekä teoreettinen osaaminen, joka voi vahvuudeltaan vaihdella (Eskola & Suoranta 1998, 209). Tämä pitää osaltansa paikkaa myös tässä laadullisella otteella toteutetussa työssä, sillä jokaisella muusikolla ja pedagogilla on oma taustansa, joten lopulliset tulkinnat ja harjoitteet voisivat olla erilaisia jonkun muun rumpalin tekemänä. Ei ole olemassa kahta soittajaa tai tutkijaa, jotka olisivat saaneet tismalleen saman opetuksen, katsoneet samat opetusvideot, kuunnelleet samaa musiikkia ja vielä kaiken lisäksi harjoitelleet juuri samoja asioita. Kaikki tämä ja moni muu vaikuttaa siihen, miten asioita tulkitsee ja mitkä aspektit itse kokee tärkeiksi. Ja tämä vaikuttaa edelleen siihen, miten aineistoa tulkitsee.

Vaikka laadullisen tutkimuksen lähtökohtana onkin se, että tutkija on tutkimuksen keskeinen tutkimusväline, tutkimus ei voi kuitenkaan olla luotettava pelkän oman kokemukseen perustuvan tulkinnan pohjalta. Tästä syystä laadullisen tutkimuksen arviointi koskee koko tutkimusprosessia (Mt. 210), ja näin ollen kaikki tutkimukseen liittyvä on perusteltava hyvin. Tämä ei ole tässä tutkimuksessa ongelma, sillä tarve tutkimukselle on perusteltu johdonmukaisesti musiikkipedagogialan tarpeen sekä omien intressien kautta. Myös käytettävä aineisto on perusteltu sekä sen rajaus ja tekijät minkä vuoksi tulkinnat tehdään juuri tällä tavalla.

5 Tulokset

Tässä luvussa käydään läpi harjoitusten perusidea sekä esitellään aineistosta löytyneet tulokset ja niistä muodostuneet harjoitukset.

Tulokset on jaettu kahteen eri teemaan, jotka käsitellään luvuissa 5.2 (kolmimuunteiset harjoitukset) ja 5.3 (suorat harjoitukset). Lukujen alla analysoidut teemat ja niistä muodostetut harjoitukset ovat koottuina lopun liiteosion harjoitusvihkoon (ks. Liite 1). Nämä molemmat teemat istuvat tutkimuskysymyksen alle: Minkälaisia likkejä Dave Weckl käyttää sooloissansa? Eli kaikki tuloksissa esille nostetut teemat ja näihin jaetut likit toistuvat sooloissa kerta toisensa jälkeen. Teemat on vielä edelleen jaettu likkeihin, joissa Weckl käyttää pääsääntöisesti pelkkiä käsiä ja likkeihin, joissa on mukana myös bassorummun iskuja, eli joissa rumpali hyödyntää myös jalkatyöskentelyään. Jaot perustuvat puhtaasti siihen, onko alkuperäisessä likissä pelkkiä käsiä vai myös bassorummun iskuja, joten näistä jaoista huolimatta harjoitteiden variaatioissa saattaa olla mukana myös bassorummun iskuja, vaikka teemana olisikin pelkät kädet.

Työssä pyritään tuomaan harjoitteiden ohessa esille variaativaihtoehtoja, joilla Weckl likkiä soittaessaan orkestroi, mutta tätä ei tuloksissa ole tarkemmin kuitenkaan analysoitu. Kuten esimerkiksi sitä ei ole jaoteltu minkälaista orkestraatiota Weckl käyttää eniten tai minkälaista orkestraatiota käyttää missäkin tilanteessa. Likkien aksentointi on myös pyritty tuomaan esille samoin kuin Weckl sitä käyttää, mutta tätäkään ei ole tarkemmin analysoitu. Työssä ei myöskään analysoida kontekstia, jossa likit ilmaantuvat, kuten genreä tai kappaleen tyyllilajia. Työn päätavoitteena on luoda pelkästään harjoitteita, jotka perustuvan Wecklin soittoon, eikä analysoida Wecklin soittotapaa tai tyyliä. Vaikka soittotapojen ja tyylien tuntemus ovat tärkeitä osa-alueita jokaiselle muusikolle, keskitytään tässä työssä harjoitteiden luomiseen muut näkökulmat ulkopuolelle rajaten.

5.1 Harjoitusten perusidea

Seuraavaksi esitellään tarkemmin jo monesti aiemmin konseptina esille tullut *Syncopation*-sovellusidea tai -menetelmä. Eli; Tämän työn harjoituksissa on kaksi eri perusidea, ensimmäinen näistä on luoda jokaiselle *Syncopation Exercise One* -etydin nuotissa näkyvälle aika-arvolle koodi eli jokin

tietty likki. Näiden ennalta määrättyjen koodien avulla etydiä voidaan lukea vain opettelemalla koodit ulkoa, eikä jokaista harjoitusta tarvitse kirjoittaa erikseen itselleen auki. Koodien käyttäminen käydään selkeämmin ja yksityiskohtaisemmin läpi harjoituksen yksi lomassa luvussa 5.2.1.

Toisena perusideana on soittaa koko harjoituksen ajan yhtä likkiä, jonka eri-iskuja aksentoidaan tai orkestroidaan etydin rytmin mukaisesti. Tätä ideaa käytetään harjoituksessa kolme, ja se avataan tarkemmin luvussa 5.2.1 harjoituksen ohessa.

Molemmissa ideoissa on siis tarkoituksena jollain tavoin täyttää *Syncopation*-etydiä ja aksentoida tai orkestroida iskut, jotka osuvat etydin melodiarytmiin. Alla esitellään lyhyt esimerkki etydin ensimmäisen tahdin täyttämistä ja melodiarytmien aksentoinnista kahdeksasosilla (ks. Kuvio 2.).



Kuvio 2. Esimerkki etydin täyttämistä *Syncopation* Exercise One tahdissa yksi.

Kaikissa työn harjoituksissa hyödynnetään pohjana *Syncopation*-kirjan *Exercise One* -etydiä (Reed 1958, 38). Työssä ei siis tehdä uusia etydeitä, vaan aina kun puhutaan etydistä, sillä tarkoitetaan tuota nimenomaista etydiä. Kuviossa kolme on nähtävissä etydin neljä ensimmäistä tahtia, joita harjoituksissa käytetään esimerkkinä. Näihin neljään tahtiin kirjoitetaan auki tulevissa harjoituksissa käytettävät likit tai koodit ja näihin harjoituksiin merkityt aksenttimerkit ilmentävät kuvion rytmiä (ks. Kuvio 3). Joissakin harjoitteissa aksentit on tarkoitus ottaa mukaan soittoon, ja joissakin ne ovat vain havainnollistavasti merkitsemässä etydin melodian rytmiä. Vaikka esimerkeissä käytetään vain tuota yhtä nimenomaista etydiä, harjoitteet ovat sovellettavissa kaikkiin *Syncopation*-kirjan 1-9 etydeihin.



Kuvio 3. Ted Reed - Syncopation Exercise One neljä ensimmäistä tahtia.

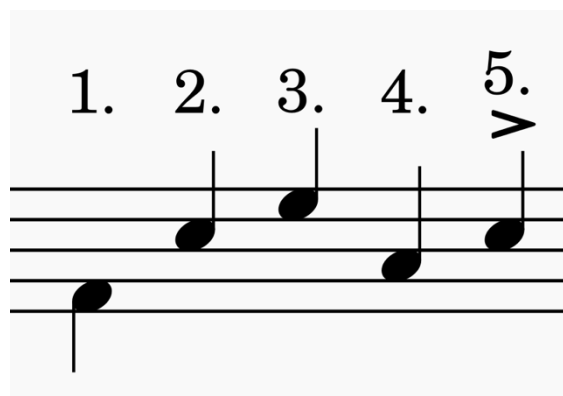
5.1.1 Muita huomioita harjoituksista

Tässä luvussa käydään lyhyesti läpi, miten harjoituksia kannattaa harjoitella.

Ohjeita harjoituksiin:

1. Harjoituksissa kannattaa ensin opetella soittamaan pelkkä likki, ennen kuin sitä lähtee soveltamaan etydiin.
2. Aloitustempon tulee olla tarpeeksi hidas.
3. Kun harjoituksen perusidea on hallussa, harjoitteita kannattaa orkestroida ohjeiden mukaisesti.
4. Wecklille on ominaista polkea hihatia jatkuvasti neljäsosille, joten sitä kannattaa soveltaa harjoituksissa. Halutessaan hihat voi olla neljäsosan sijaan myös 2 & 4-iskuilla.
5. Kolmimuunteiset likit kannattaa harjoitella myös suorana ja suorat kolmimuunteisina.

Alla merkityssä kuviossa nähdään harjoituksissa käytetty notaatio (ks. Kuvio 4.).



Kuvio 4. Notaatio.

1. Bassorumpu
2. Virveli
3. Etutomi
4. Lattiatomi
5. Aksenttimerkki merkittynä virvelille

Harjoituksissa käytetyt merkinnät:

R = Right (eng.) eli oikea käsi

L = Left (eng.) eli vasen käsi

K = Kick (eng.) eli bassorummun isku

R = Lihavoitu teksti tarkoittaa aksenttia, eli tämä tarkoittaisi aksentoitua oikean käden lyöntiä

5.2 Kolmimuunteiset harjoitukset

Kolmimuunteisissa harjoituksissa *Syncopationin Exercise One* -etydi muunnetaan suorasta kolmimuunteiseksi. Osassa harjoituksista etydin rytmi muutetaan sekstoleiksi ja osassa trioleiksi. Alla olevassa kuviossa esitetään havainnollistavasti etydin ensimmäinen tahti normaalisti suorana ja perään sama tahti muunnettuna molemmilla tavoilla kolmimuunteiseksi (ks. Kuvio 5).

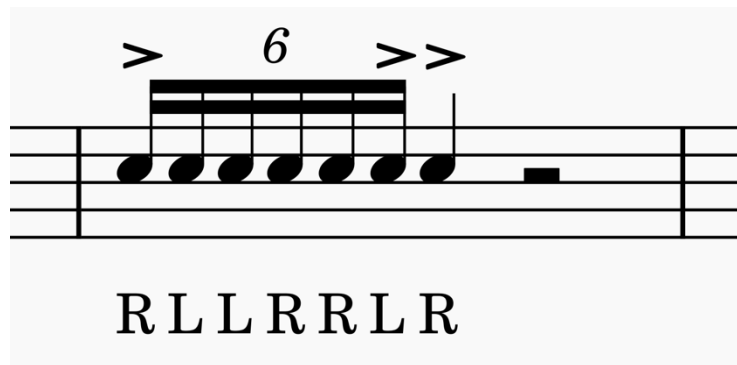
The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Exercise One - tahti yksi' and 'Trioleina'. It shows a sequence of four eighth notes followed by a double bar line, then a sequence of four groups of three eighth notes (trioles) with a '3' above each group. The bottom staff is also labeled 'Exercise One - tahti yksi' and 'Sekstoleina'. It shows the same sequence of four eighth notes followed by a double bar line, then a sequence of four groups of six eighth notes (sextoles) with a '6' above each group. Both modified sequences end with a double bar line and a small square icon with a right-pointing arrow.

Kuvio 5. *Syncopation Exercise One* tahti yksi muunnettuna trioleiksi ja sekstoleiksi.

Mitä toistuvuuteen tulee, Weckl soittaa analysoiduissa videoissa jatkuvasti kolmimuunteisia, erityisesti sekstolipohjaisia rytmejä. Juurikin sekstolipohjaisuus oli yksi niistä asioista, joka ensimmäisenä nousi selkeästi aineistosta esille. Toistuvimpia pelkillä käsillä soitetuista sekstolilikeistä olivat erilaiset muunnokset *six stroke rollista*. Weckl soittaa toki myös paljon sekstoleita ihan vuorokäsin, mutta sitä ei ole tässä työssä otettu mukaan tarkempaan tarkasteluun.

5.2.1 Käsijärjestykseen perustuva

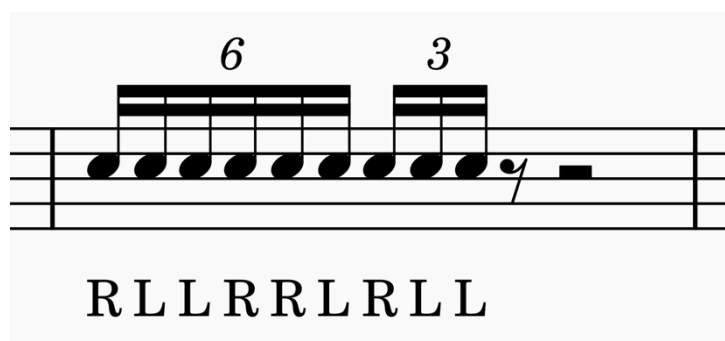
Kuten äskeisessä luvussa todettiin, Weckl käyttää soitossaan paljon sekstolipohjaisia likkejä ja näiden käsijärjestyksenä hyödyntää usein *six stroke rollia*. Kyseistä rudimenttia voidaan soittaa eri käännösin, mutta Weckl käyttää useimmiten kuvion mukaista käsijärjестystä (ks. Kuvio 6).



Kuvio 6. Six stroke roll.

Kyseisessä käännöksestä aloitetaan oikean käden yksittäisellä iskulla (**R**), välissä soitetaan tuplais-
kut molemmilla käsillä (**LLRR**), ja sarja lopetetaan vasemman käden yksittäiseen iskuun (**L**) sekä vii-
meiseen oikean käden aksenttilyöntiin (**R**). Perinteisessä *six stroke roll* -rudimentissa aksentti soi-
tetaan usein oikean käden ensimmäiselle ja viimeiselle iskulle, mutta voidaan myös lisäksi soittaa
viimeiselle vasemman käden iskulle.

Harjoitus 1 – Sekstolipyöritys



Kuvio 7. Sekstolilikki.

Harjoitus yksi muodostuu kuvion kuusi *six stroke roll* -käännöksestä, johon lisätään perään kolmen
iskun sarja RLL. Harjoituksen koodit muodostuvat näistä kahdesta likistä, jotka näkyvät yllä ole-
vassa kuviossa (ks. Kuvio 7). Tämä kyseinen kuvio on hyvin selkeästi havaittavissa useista aineiston
eri soolopätkistä. Alla on esitetty tässä harjoituksessa käytetyt koodit (ks. Kuvio 8). Tämä harjoitus,
kuten muutkin tulevat harjoitukset, löytyvät kokonaisuudessaan liiteosion harjoituksista (ks. Liite
1).

The image displays five rows of musical notation, each consisting of a single note on a staff followed by an equals sign and a rhythmic pattern. The patterns are as follows:

- Row 1: A quarter note followed by **RLLRRL** = RLLRRL. The pattern is shown with a sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sequence, with a '6' above it and an accent mark over the first note.
- Row 2: A quarter note followed by **RLL** = RLL. The pattern is shown with a sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sequence, with a '6' above it and an accent mark over the first note.
- Row 3: A quarter note followed by **RLLRRL** = RLLRRL. The pattern is shown with a sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sequence, with a '6' above it and an accent mark over the first note.
- Row 4: A quarter note followed by **RLL** = RLL. The pattern is shown with a sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sequence, with a '6' above it and an accent mark over the first note.
- Row 5: A quarter note followed by **RLLRRLRLL** = RLLRRLRLL. The pattern is shown with a sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sixteenth-note sequence, with '6' above the first two and last two groups, and an accent mark over the first note.

Kuvio 8. Harjoituksen 1 koodit.

Harjoituksessa ei ole tarkoitus soittaa aksentteja perinteisen *six stroke rollin* mukaan, vaan aksentit soitetaan Ted Reedin *Syncopation Exercise One* -etydin rytmin mukaisesti aina koodin ensimmäiselle iskulle. Yllä olevissa koodeissa aksentit on merkattu havainnollistavasti lihavoidulla tekstillä, mutta itse harjoituksessa aksentit on merkitty aksenttimerkillä. Idea aukikirjoitettuna: Jos etydissä on neljäsosanuotti, soitetaan silloin **RLLRRL** ja vastaavasti kahdeksasosanuotille soitetaan **RLL**. Jos etydissä on tauko, sen paikalle soitetaan saman mittaista nuottia vastaava koodi, mutta ilman aksenttia. Seuraavassa esimerkissä koodit on kirjoitettu havainnollistavasti auki *Exercise One* -etydin neljään ensimmäiseen tahtiin. Kuviossa yhdeksän näkyvät aksentit ilmentävät siis tästä etydistä poimittua sekstoleiksi muutettua ja täytettyä melodiarytmiä, joka on nähtävissä luvussa 5.1.

The image shows two staves of musical notation for exercise 9. Each staff contains two measures of music. The notes are grouped in pairs, with an accent (>) and the number 6 above each pair. Below each staff is a sequence of letters representing the rhythm: RLLRLLRRLRLLRLLRRLRLLRRL. The first staff's sequence is RLLRLLRRLRLLRLLRRLRLLRRL, and the second staff's sequence is RLLRLLRRLRLLRLLRRLRLLRRL.

Kuvio 9. Harjoitus aukikirjoitettuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin.

Harjoitus kannattaa aluksi soittaa kuvion mukaisesti pelkkään virveliin, mutta ideana tässä harjoituksessa on pystyä orkestroimaan aksentteja vapaasti ympäri settiä. Weckl orkestroi tätä kuviota soittaessaan lähes kaikki aksentoimattomat iskut virveliin, mutta aksenttien orkestraatiota hän varioi jatkuvasti. Aksenttien kohdalla hän soittaa esimerkiksi virveliä, tom tomeja, symbaaleja sekä hihatia kiinni tai auki. Symbaalien ja hihatin kanssa orkestroidessa kannattaa soittaa yhtä aikaa bassorummun isku. Harjoituksessa voi toki myös orkestroida aksentoimattomia iskuja, mutta perusideana on soittaa aksentoimattomat iskut virveliin.

Eli harjoituksessa aksentit kannattaa harjoitella:

1. Virveliin
2. Tomeihin
3. Hihatiin auki sekä kiinni bassorummun kanssa
4. Symbaaleihin bassorummun kanssa
5. Bassorumpuun
6. Kaikkiin näihin varioiden

Kuten luvun 5.1.1 ohjeissa luki, kun harjoitus on hallussa kolmimuunteisena, likki-idea kannattaa soveltaa myös suorana, vaikkapa kuudestoistaosina.

Tämä sama likki RLLRRL RLL tuli esiin myös Kontion (2018) sekä Leppäsen (2014) opinnäytetöissä, joten Weckl ei ole siis suinkaan ainoa, joka kyseistä likkiä käyttää, vaan se on tunnetusti toimiva ja käyttökelpoinen rakennuspalikka. Kontio oli tehnyt likistä lähes identtisen harjoituksen, jossa hyö-

dynnettiin myös *Syncopation*-kirjan *Exercise One* -etydiä. Leppäsellä taasen koko työ perustui lähtökohtaisesti käsijärjestysten RLLRRL, RLL sekä lisäksi RRL pyörittämiseen eritavoin. Leppänen käytti kuitenkin harjoitteissaan trioleita sekstoleiden sijasta ja vei ideaa työssään paljon pitemmälle lisäämällä mukaan bassorummun iskuja, taukoja sekä aloittamalla likkien soittoa tahdin eri osilta. Leppänen ei myöskään käyttänyt *Syncopation*-kirjaa tai muutakaan valmista nuottimateriaalia, johon olisi harjoituksiaan perustanut, vaan kirjoitti harjoitukset itse.

Myös Floyd (2011) oli työnsä tuloksissa huomionnut Wecklin käyttävän sekstolirytmiiä, mutta Floyd ei ollut avannut työhönsä käsijärjestyksiä. Floydin kirjoittamien orkestrointien perusteella oli kuitenkin havaittavissa, että käsijärjestys voisi olla samanlainen RLLRRL. Floyd ei ollut työssään huomionnut RLL lisäystä, joka tässä työssä otettiin mukaan.

Syy siihen, miksi tämän tyylinen kuvio on hyvin käytetty, perustuu mitä luultavammin ainakin osittain siihen, että kuten kuvioista yhdeksän on huomioitavissa, kolmen iskun sarjan RLL lisääminen mahdollistaa sen, että kaikki kahdeksasosille tai sitä suuremmille aika-arvoille osuvat aksentit ovat soitettavissa oikealla kädellä, joka on monelle oikeakätiselle rumpalille juurikin luonnollisin tapa. Eli tämän kolmen iskun sarjan lisääminen mahdollistaa kahdeksasosapohjaisen rytmin ilmentämisen aksentoiden oikealla kädellä.

5.2.2 Kolmimuunteiset bassorumpuharjoitukset

Siinä, miten Weckl ottaa bassorummun iskuja mukaan kolmimuunteisissa likeissa, ilmeni toistuvuutta muutamassa kohdassa. Ensimmäisenä kohtana oli selkeä tavoite korvata bassorummun iskuilla hänelle tutuissa rudimenteissa tai iskusarjoissa olevia lyöntejä. Alla esitetään esimerkkiharjoite, miten soveltaa tätä edellisen harjoitteen likissä. Toinen toistuva aspekti, jossa hän otti toistuvasti bassorummun iskut mukaan, olivat symbaalien kanssa soitetut aksentti-iskut. Taipumus soittaa paljon symbaaliaksentteja sooloissansa juontaa juurensa luvussa 2.1 mainittuihin fuusiojazz- ja lattarisooloihin, joille on tyyppillistä sisältää bändin soittamia iskuja, joita soolosoittaja aksentoi usein juurikin symbaaleihin. Se, miten näitä iskuja voi työssä olevien harjoitteiden lomassa harjoitella, tulivat esille edellisen harjoitteen variaatiovaihtoehdoissa symbaaliaksenttien kohdassa. Viimeisimpänä ovat bassorummun iskuja sisältävät likit, joissa hän vain täyttää likkiä bassorummulla, esimerkiksi soittaakseen nopeammin tai säilyttääkseen jonkun tietyn käsijärjestyksen tai orkestraation. Tästä esimerkki on myöhemmin tässä luvussa esitetty Harjoitus 3.

Harjoitus 2 – Bassorummun lisääminen tuttuihin likkeihin

RLLKKL RLL

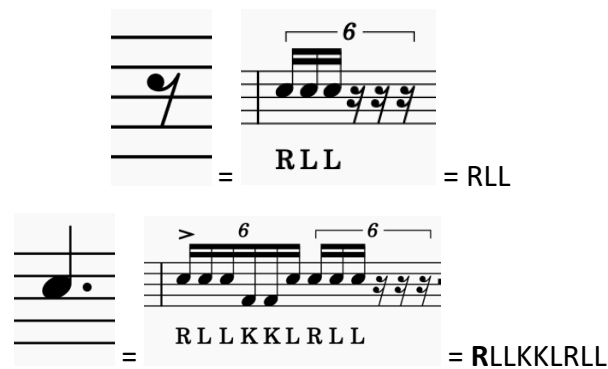
Kuvio 10. Sekstolilikki bassorummulla.

Otetaan esimerkkinä mukaan äskeisen harjoitteen likki, mutta korvataan kaksi *six stoke rollin* iskua bassorummuniskuilla. Tätä logiikkaa voi soveltaa ja hyödyntää käytännössä mihin tahansa rudimenttiin tai käsikuvioon ja iskut voivat olla tuplien sijasta myös yksittäisiä. Tätä voi hyödyntää edellisessä harjoitteessa muuttamalla koodit alla olevan mukaisiksi (ks. Kuvio 12). Aksentteja voi orkestroida ja varioida täysin samalla tavalla kuin edellisessä harjoitteessa.

= RLLKKL = RLLKKL

= RLL = RLL

= RLLKKL = RLLKKL



Kuvio 11. Harjoituksen 2 koodit.

Harjoitus 3 – Triolibasari



Kuvio 12. Triolibasarilikki.

Seuraavana esille nousseena likkinä on yllä olevan kuvion mukainen kolmen iskun sarja, jossa bassorummun iskut on sijoitettu sekstolissa kolmen iskun sarjojen keskelle (ks. Kuvio 12). Etydin melodian luonteen takia harjoitus on kirjoitettu auki triolipohjaiseksi, vaikka likki itsessään onkin sekstolipohjainen, jona myös Weckl useimmiten sitä soittaa. Tällöin käytetyn etydin melodian rytmia voidaan aksentoida käyttäen molempia käsiä, jolla tavoin myös Weckl likkiä orkestroi. Mikäli likki olisi kirjoitettu sekstoliksi, kuten edellisessä harjoitteessa, kaikki aksentit olisivat tulleet edellisen tavoin pelkälle oikealle kädellä ja tässä harjoitteessa se ei olisi ollut alkuperäiselle likille luonteenmukaista. Likin voi harjoittelussa halutessaan ajatella sekstolipohjaisena polkemalla hihatia tai asettamalla klikki puolinuoteille.

Tässä harjoituksessa ei ole edellisen tapaan koodeja, vaan harjoituksen ideana on toistaa koko ajan samaa likkiä, lukien etydin rytmiä esimerkiksi tom tomeihin. Oikealle kädelle osuvat melodiarytmin iskut lyödään lattiatomiin ja vasemmalle kädelle osuvat iskut taasen etutomiin. Muut iskut täytetään virveliin (ks. Kuvio 13).

Kuvio 13. Triolibasari-harjoitus auki kirjoitettuna.

Tässä harjoituksessa kuvion kolmetoista aksentit ovat vain havainnollistamassa etydin melodiaa, jotta olisi helpompi saada kiinni harjoituksen perusideasta. Weckl ei tässä likissä erityisesti aksentoi tiettyjä lyönnejä, vaan soittaa kaikki iskut suhteellisen tasaisina, joten jos likkiä haluaa soittaa Wecklin tavoin, harjoitus kannattaa soittaa tasaisin iskuin ilman aksentteja.

Weckl ei orkestroi likkiä mitenkään toistuvasti samalla tavalla, joten siitä ei voi antaa mitään tarkempaa analyysia. Harjoitetta voisi kuitenkin harjoitella ainakin näillä tavoilla, jolloin tulee harjoiteltua useita eri variaatioita orkestroinnista:

Triolibasari-harjoituksen orkestrointi:

1. Orkestroiden etydin aksentit tomeihin, muut lyönnit virveliin (ei aksentointia)
2. Orkestroiden etydin aksentit virveliin, muut lyönnit tomeihin (ei aksentointia)
3. Ottaen aksentit mukaan edellisiin variaatioihin
4. Soittaen pelkälle virvelille
5. Kaikkia näitä varioiden

Tämä likki mahdollistaa myös sen, että jokainen kolmen iskun sarja voidaan aloittaa aina oikealla kädellä. Tämä oli likeistä yksi selkeimmin havaittavista, sillä Weckl soitti likkiä analysoitavissa viidoissa usein useamman tahdin putkeen. Hän soitti kuviota myös kolmimuunteisen lisäksi suorana,

mutta harjoituksen teko siitä ei ole tässä työssä perusteltua, sillä se esiintyi aineistossa huomattavasti harvemmin.

Tämä likki ei tullut vastaan yhdessäkään toisessa tutkitussa ja luvussa 2.4 esitellyssä työssä. Samankaltainen likki RLK tuli vastaan muun muassa Kontion (2018) työn harjoitteissa, mutta likkiä, jossa bassorummun isku soitetaan keskelle ei ole tullut vastaan muiden opinnäytetöiden tuloksissa tai harjoitteissa.

5.3 Suorat harjoitukset

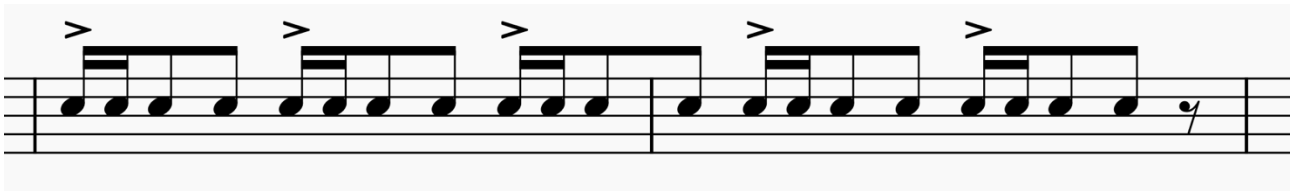
Seuraavissa harjoituksissa käsitellään esille nousseita suorita likkejä. Suoralla harjoituksella tarkoitetaan edellisistä kolmimuunteisista harjoituksista poiketen tässä tapauksessa kahdeksas-, kuudestoistaosa- ja kolmaskymmeneskahdesosapohjaisia harjoitteita.

Toistuvuutta tässä teemassa oli paikoitellen hankala havainnoida, sillä Weckl ei soita kovin usein selkeitä ja toistuvia suorita likkejä, vaan soitto tuntuu olevan enemmän motiivipohjaista rytmien ilmentämistä. Käsijärjestykset vaihtelevat usein esimerkiksi sen mukaan, mille rummulle Weckl haluaa lyödä tai minkälaista soundia hän haluaa ilmentää. Yksi kuitenkin suhteellisen selkeästi esille noussut likki oli *herta*-rudimentin kaltainen iskusarja. Aineistosta oli havaittavissa muitakin samankaltaisia iskusarjoja, joissa kahdeksasosien tai kuudestoistaosien väleissä soitetaan kaksi puolet nopeampaa kuudestoista- tai kolmaskymmeneskahdesosaa. Perinteisessä *herta*-rudimentissa nopeammat kuudestoistaosat soitetaan heti rudimentin alussa alla olevan kuvion mukaisesti ja sitä soitetaan vuorokäsin (ks. Kuvio 14).



Kuvio 14. Herta-rudimentti.

Weckl ei kuitenkaan soita kuudestoistaosia aina samaan kohtaan kuin yllä olevassa *herta*-rudimentissa, vaan vaihtelee näiden paikkaa sekä lisäksi välillä korvaa jonkun lyönneistä bassorummun iskuilla. Seuraavissa harjoitteissa käydään läpi eri variaatioita, joita Weckl käyttää soitossaan. Tähän rudimenttiin ja näihin likkeihin *Syncopation*-etydin melodiarytmi ei ole kaikkein otollisin, sillä kuten kuvioista neljätoista on havaittavissa, *herta*-rudimentti itsessään on pisteellisen neljäsosan mittainen, ja Weckl soittaa sitä usein alla olevan kuvion mukaisesti pisteellisenä sekvenssinä (ks. Kuvio 15).



Kuvio 15. Herta-rudimentti sekvenssinä.

Harjoituksissa rudimentti joudutaan muuttamaan muotoon, jossa se soitetaan neljäsosan päälle ja tästä syystä rudimentti ei istu siihen tasaisesti, vaan loppuun joudutaan jättämään tauko. Tämän myötä myös aika-arvot joudutaan muuttamaan puolet pienimmiksi kuudestoista- ja kolmaskymmeneskahdesosiksi, jotka taasen perinteisessä *hertassa* ovat kahdeksas- ja kuudestoistaosia.

Herta-rudimentista on olemassa myös vaihtoehto, jossa se soitetaan tasaiseksi lisäämällä yksi kahdeksasosa lisää rudimentin perään. Weckl kuitenkin käyttää useimmiten perinteistä pisteellistä versioita ja tästä syystä se on haluttu ottaa mukaan, vaikka se ei olekaan se harjoituksen kannalta pedagogisesti soveltuvin vaihtoehto.

5.3.1 Pelkät kädet

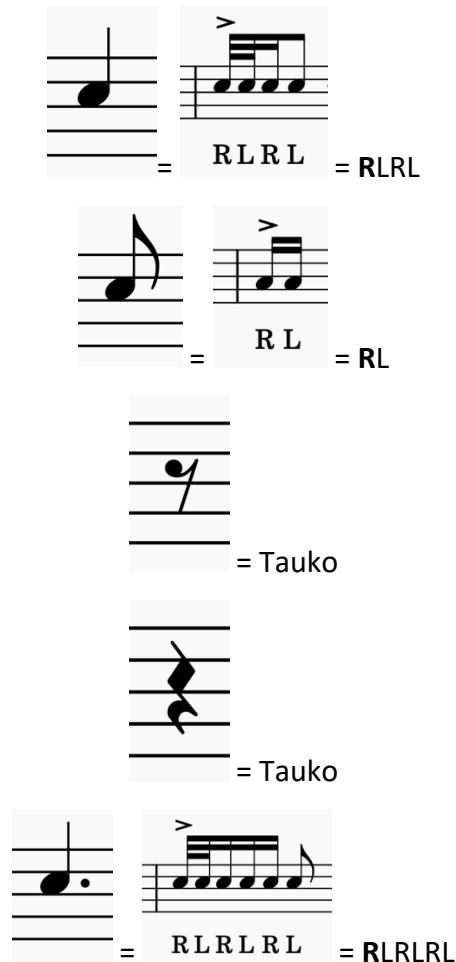
Harjoitus 4 - Herta-harjoitus

R L R L R L
Likki oikeassa aika-arvossa

R L R L R L
Likki harjoituksen aika-arvossa

Kuvio 16. Herta-harjoituksen likit.

Harjoitus neljä muodostuu kuvion kuusitoista likeistä, jotka on muunnettu kahdeksas-, kuudes- toista- ja kolmaskymmeneskahdesosiksi. Tässä ensimmäisessä harjoituksessa *herta*-rudimentti pi- detään perinteisessä muodossa ja lisätään mukaan lyhyempi iskusarja RL. Tässä harjoitteessa on taas koodeja, joiden pohjalta harjoitus rakennetaan. Koodit esitellään alla (ks. Kuvio 17).



Kuvio 17. Harjoituksen 4 koodit.

Tässäkin harjoituksessa aksentit soitetaan koodien ensimmäisille nuoteille, mutta edellisestä poi- keten tässä pidetään taukojen kohdalla tauot. Harjoituksessa on muutenkin aiempia enemmän il- maa, sillä tässä ei täytetä koko etydiä tasaisella alijaolla, kuten edellisissä harjoituksissa. Alla ole- vassa kuviossa koodit avattuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin (ks. Kuvio 18).

The image shows two staves of musical notation for a drum exercise. The first staff contains a sequence of rhythmic patterns with accents (>) over the notes. Below the first staff is the drum notation: R L R L R L R L R L R L R L R L R L. The second staff contains another sequence of rhythmic patterns with accents. Below the second staff is the drum notation: R L R L R L R L R L R L R L R L R L.

Kuvio 18. Herta-harjoitus avattu etydin neljään ensimmäiseen tahtiin.

Tämänkin harjoituksen harjoittelu kannattaa aloittaa pelkkään virveliin, mutta harjoitusta on ehdottomasti tarkoitus lähteä orkestroimaan ympäri settiä heti, kun se vain tuntuu luontevalta. Aksentit osuvat tässä harjoituksessa myös perinteisen *herta*-rudimentin mukaisesti sen ensimmäiselle iskulle. Aksentit ovat tässä harjoituksessa luontevaa pitää mukana, sillä ne osuvat taas kaikki myös oikealle kädelle, mutta toki harjoitusta voi myös halutessaan soittaa ilman aksentteja. Weckl orkestroi likkiä usein soittamalla nopeampia aika-arvoja, eli tässä tapauksessa kolmaskymmeneskahdesosia, sisältäviä osioita toimeihin, erityisesti etutomeihin. Harjoitusta voisi variaatioida esimerkiksi näin:

Harjoituksen orkestrointi:

1. Soitetaan kaikki virveliin
2. Soitetaan aksentit toimeihin, muut iskut virveliin
3. Soitetaan aksentit virveliin, muut iskut toimeihin
4. Soitetaan kahdeksasosalle tulevat koodit virveliin ja neljäsosalle tulevat toimeihin
5. Soitetaan kahdeksasosalle tulevat koodit toimeihin ja neljäsosalle tulevat virveliin
6. Soitetaan aksenteille osuvat iskut symbaaleihin tai hihatiin sekä bassorumpuun
7. Orkestroidaan ja soitetaan aksentteja vapaasti

5.3.2 Suorat bassorumpuharjoitukset

Bassorummun iskuja sisältävissä suorissa likeissä Wecklillä oli aivan samoissa asioissa toistuvuutta, kuin kolmimuunteisissakin iskusarjoissa. Kuten aiemmin jo 5.2.2 luvussa tuli esille, Wecklille on tyypillistä korvata hänelle tutuissa käsijärjestyksissä välillä joitakin käsien lyöntejä bassorummun iskuilla. Weckl puhuu opetusvideoissaan paljon siitä miten setistä muodostuvat äänet ja soundit ovat hänelle tärkeitä, joten tämä voi osaltaan liittyä hänen henkilökohtaiseen soundiinsa, mutta

lähtökohtaisesti kyse on mitä luultavammin, siitä että Weckl haluaa päästä lyömään jollekin tiettylle kädelle bassorummun iskujen jälkeen. Tällä tavoin on mahdollista manipuloida käsijärjestystä, ettei yhdellä kädellä tarvitse soittaa montaa iskua peräkkäin. Weckl pyrkii soitossaan usein etenkin siihen, että likkeihin ja filleihin osuvat aksentti iskut osuisivat oikealle kädelle ja tätä petaa usein bassorummun iskuilla. Seuraavassa harjoitteessa käydään läpi kuvauksen mukainen likki.

Harjoitus 5 – Herta muunnos bassorummulla

R L R K L R K
Likki oikeassa aika-arvossa

R L R K L R K
Likki harjoituksen aika-arvossa

Kuvio 19. Harjoituksen viisi likki.

Harjoituksen viisi likissä *herta*-rudimentista tuttu rytmi on havaittavissa keskeltä likkiä, mutta toteutettuna erilaisella käsi- ja jalkajärjestyksellä. Tämä on merkitty kuvioon punaisilla nuotinpäillä (ks. Kuvio 16). Weckl aloittaa likin lisäämällä alkuun yhden oikean kädellä soitetun kahdeksasosan (R) ja tämän jälkeen aloittaa *herta*-tyylisen kuvion vasemmalla kädellä (LR) vaihtaen yhden lyönnin bassorummun iskuun (K) ja päättäen vasemmalle kädelle (L). Tämän jälkeen likkiin on vielä lisätty yksi oikean käden isku (R) ja yksi bassorummun isku (K). Likki siis eroaa perinteisestä *hertasta* bassorummun iskun lisäksi myös viimeisessä iskussa, sillä jos rudimentti soitettaisiin käsijärjestyksen mukaan, toki aloittaen vasemmalla kädellä, viimeisen iskun tulisi olla oikean käden lyönti. Kuten edellisessä kappaleessa mainittiin, Weckl lienee muuttanut iskun vasemman käden lyönniksi, jotta pääsee aloittamaan seuraavan iskusarjan taas luontevasti oikealla kädellä, mahdollisesti jopa aksentilla. Käsijärjestys ei ole siis perinteistä *hertaa*, joten tässä tapauksessa voitaisiinkin sanoa, että likki itsessään ei ole *herta*, mutta motiivirytmä on *herta*. Likin ja motiivin eroa toisistaan käytiin läpi aiemmin työssä kappaleessa 2.3 käsitteiden joukossa. Tämä harjoitus perustuu edellisen tapaan koodeihin, jotka esitellään alla (ks. Kuvio 20).

Edellisten tapaan harjoitus kannattaa aloittaa virvelille ja siirtyä orkestroimaan harjoitusta mahdollisimman pian. Weckl ei tässäkään likkikuviossa erityisesti aksentoi tiettyjä iskuja, joten aksentit voi myös halutessaan jättää pois. Juuri tämä kyseinen likki on poimittu aineiston kolmannesta videosta, jossa Weckl orkestroi sitä useammassa kohdassa samalla tavalla alla olevan kuvion mukaisesti (ks. Kuvio 22). Kyseinen likki esiintyy erilaisin orkestraatiovariaatioin useissa aineiston videoissa ja muiden tuloksissa esitettyjen likkien tapaan kyllääntyä nopeasti. Likin loppu ei ole tismalleen identtinen videon likin kanssa, mutta idea on sama, sillä myös Weckl soittaa lopussa virvelin iskuja, joita täyttää bassorummuniskuilla.



Kuvio 22. Likin orkestrointi.

Likin orkestroinnin voi ottaa mukaan harjoitukseen vaihtamalla yllä olevan kuvion kaksikymmentäkaksi ensimmäisellä neljäsosalla esiintyvän orkestroinnin harjoituksessa viisi olevan neljäsosakoodin paikalle (ks. Kuvio 22). Harjoitusta voi varioida edellisten tapaan:

Harjoituksen variaatiot:

1. Soittaen kädet virveliin (aksentit mukana)
2. Soittaen kädet virveliin (ilman aksentteja)
2. Soittaen käsien aksentit tomeihin, muut käsien iskut virveliin
3. Soittaen käsien aksentit virveliin, muut käsien iskut tomeihin
4. Soittaen kahdeksasosalle tulevien koodien kädet virveliin ja neljäsosalle tulevien tomeihin
5. Soittaen kahdeksasosalle tulevien koodien kädet tomeihin ja neljäsosalle tulevien virveliin
6. Soittaen Wecklin orkestrointi neljäsosalle tulevalle koodille
7. Orkestroiden ja aksentoiden vapaasti

Näiden kahden edellisen harjoitteen tapaista rytmikkaa ilmeni myös Floydin (2011) työssä. Siinä ilmiöitä ei analysoitu *hertaksi*, vaan oli poimittu pelkästään kahden kolmaskymmeneskahdesosan sekä yhden kuudestoistaosan muodostava rytmi, eli viimeinen *herta*-motiivin muodostava kuudestoistaosa oli hänen työssään jätetty pois. Kirjoittamassaan *Imbue*-soolossa oli kuitenkin havaittavissa hänen kirjoittavan mukaan myös tuo viimeinen kuudestoistaosa, joten hänen havaitsemansa rytmikka olisi ollut mahdollisesti analysoitavissa myös tämän työn mukaisesti *herta*-rytmiksi. Floyd oli myös työssään analysoinut rytmin kuudestoista- sekä kolmaskymmeneskahdesosiksi, toisin kun tässä työssä se oli lähtökohtaisesti analysoitu kahdeksas- sekä kuudestoistaosiksi. Floyd oli myös ottanut mukaan pelkkiä käsien lyöntejä, joten hänen variaatiossaan ei ollut ollenkaan bassorummun iskuja.

6 Pohdinta

6.1 Tulokset ja niiden vertailu tietoperustaan

Seuraavaksi lyhyesti koottuna siitä minkälaisia asioita ja mietteitä Wecklin soolosoitosta nousi esille tämän prosessin aikana. Vaikka tässä työssä ei tarkemmin analysoitu soolorakenteita tai tapaa, jolla Weckl soittaa sooloja, on kuitenkin nostettava esiin jo aiemmin mainittu fuusiojazz- ja lattarisooloille tyypillinen tapa soittaa rumpusooloja, jollaisia lähes kaikki aineiston soolot olivat. Sooloissa oli joko iskuja tai lyhyitä pätkiä, joissa bändi soitti mukana ja näitä välejä Weckl täytti improvisoiden motiiveilla ja likeillä. Lisäksi aineistosta nousi esille monia *ensemble*-tyylisiä kohtia, joita Weckl myös aksentoi, orkestroi sekä täytti solistisilla elementeillä. Mukana oli toki myös sooloja, joissa Weckl soitti täysin yksinään, mutta tämän aineiston perusteella voitaisiin kuitenkin sanoa, että hänelle on kuitenkin tyypillisempää soittaa sooloja, joissa myös muut soittajat ovat jollain tavalla mukana. Eli aineiston perusteella Wecklin improvisointi oli näin ollen pääsääntöisesti idiomaattista improvisointia. Toinen Wecklille tyypillinen tapa soolosoitossa oli polkea hihatia jatkuvasti, yleensä neljäsosille. Tyypillinen rytmikieli oli taasen, joko sekstoleita, trioleita tai suoria likkejä, joista likkien kannalta selkeimpänä esille nousivat sekstolilikit. Eli havaittavissa oli sekä suoraan että kolmimuunteista rytmikkaa. Likeissään Weckl soitti monipuolisesti sekä bassorummun iskuja sisältäviä likkejä, että pelkkiä käsiä sisältäviä iskusarjoja. Näistä likeistä löytyi paljon toistuvuutta.

Tämän työn tulokset verrattuna Floydin (2011) Dave Wecklistä tekemään väitöskirjaan olivat jokseenkin samanlaisia, mutta eivät kuitenkaan aivan myöskään täysin verrattavissa. Kuten jo aiemmin luvussa 5.3.2 todettiin, Floyd ei ole työssään avannut käsijärjestyksiä, joka työssäni oli yksi tärkeimmistä aspekteista. Floyd on keskittynyt tarkemmin muihin aspekteihin, kuten soolojen rakenteisiin, jota ei työssäni lainkaan analysoitu. Tästä huolimatta tuloksissa on havaittavissa samankaltaisuuksia, kuten *herta*-motiivin kaltaista rytmiiikkaa sekä sekstoleita. Floydin kirjoittamasta *Imbue*-soolosta puuttuu kuitenkin monia motiiveja ja likkejä, jotka työssäni nousivat selkeästi esille, kuten sextolin perään lisättävä RLL tai likki RKL, jossa bassorummun isku sijoitettiin kahden käden lyönnin väliin. Tähän voi vaikuttaa Floydin työtapaa analysoida aineistosta eri asioita, tai toinen vaihtoehto on myös se, että Wecklin soittotyö on hieman muuttunut. Floydin työssä analysoidut soolot olivat vuosilta 1998, 2002 ja 2005, kun taas YouTube-palveluun Weckl on liittynyt vasta vuonna 2009, ja suurin osa työssäni analysoiduista videoista olivat viimeisen seitsemän vuoden ajalta.

Näin lopputulemana, jos työ aloitettaisiin nyt uudestaan, muutamia asioita voisi tehdä eri tavalla. Teemoittelu itsessään analyysimenetelmänä oli hyvä valinta ja sopi työhön sekä sen luonteeseen erinomaisesti. Monia asioita jäi kuitenkin nostamatta, sillä niistä ei ollut mahdollista tehdä *Synco-pation*-harjoitteita, joten ehkä olisi voinut pohtia erilaista lähestymistapaa. Esimerkiksi tuoda ensin kaikki käytetyimmät likit esille ja teemoitella ne eri kategorioihin, jonka pohjalta luoda harjoitteet niistä, joista se on mahdollista tehdä. Tai toisena vaihtoehtona käyttää harjoitusten pohjana myös jotakin toista kirjaa tai metodia kuin pelkkää *Synco-pationia*. Työn alkuperäisenä tarkoituksena oli tuoda esiin Wecklin käytetyimmät soololikit, joka tavallaan työssä toteutuikin, mutta toisaalta päätös tehdä likeistä harjoitteita vaikutti varmasti jo aineiston kuuntelu- ja analysointivaiheessa likkien valintaan. Työstä tuli jonkin asteinen näiden kahden risteytymä, mukana oli usein käytettyjä likkejä sekä sooloharjoituksia, mutta tuliko työn tuloksena kuitenkin esille Wecklin käytetyimmät soololikit tai pedagogisesti parhaat harjoitukset juuri soolosoittoon? Tähän on vaikea antaa tyhjentävää vastausta, mutta voidaan sanoa, että teemassa on paljon jatkotutkimuksen kannalta tärkeitä aiheita, etenkin liittyen sooloharjoituksiin. Samantyyllisellä tutkimusasettelulla olisi rakennettavissa lisää pedagogisesti erinomaisia ja perusteltuja sooloharjoituksia, ja tutkittavissa Wecklin tai jonkun toisen rumpalin soolosoittoa.

Miten olisi sitten päästy lähemmäs haluttua tulosta? Jos olisi haluttu tuoda esille kaikki ne käytetyimmät soololikit, olisi aineiston kannattanut olla hieman suppeampi. Vaikkei sooloista tehtykään kokonaisia transkriptiota, on soolojen läpikäyminen silti hyvin hidasta hommaa, varsinkin, kun niitä on tarkoitus käydä läpi suhteellisen tarkasti. Aineisto tuntui kylläntyvän hyvin nopeasti ja jo ensimmäisten videoiden kohdalla oli suhteellisen selvää, mitkä likit haluttiin ottaa mukaan ja minkälaisia harjoitteita niistä haluttiin tehdä, eikä näitä sooloja tullut käytyä sen jälkeen enää tarkemmin läpi. Voi olla, että myös tämä osaltansa vaikutti tuloksiin ja olisi pitänyt pyrkiä olemaan pitempään avoimemmin mielin sen suhteen, mitä aineistosta voi vielä nousta esille ja tarkastella ensimmäisiäkin videoita vielä useamman kerran. Mutta on toki aivan mahdollista, että tällöinkin olisi päädytty samoihin tuloksiin ja samoihin likkeihin. Tutkimusprosessin kannalta olisi ollut mahdollista sekin, että harjoituksia olisi miettinyt vasta tämän likkien etsimisprosessin jälkeen, eikä miettiä etukäteen millaisia harjoituksia näistä on tarkoitus tehdä ja minkälaiseen pohjaan. Tällaisella asetelmalla olisin varmasti itse päässyt lähemmäksi alun perin haluttua tulosta. Tästä päästään myös teemoittelun ytimeen metodina - aineistoa voi tarkastella valmiiden kategorioiden kautta tai aineistosta nousevia aiheita luokitellen ja teemoitellen. Tämän työn yhteydessä on ehkä oleellisinta pohtia sitä, mikä toimii pedagogisesti parhaiten. Voitaisiin sanoa, että kokonaisuudessa onnistuttiin, sillä työn tavoitteenahan oli luoda harjoitusmateriaalia soolojen harjoitteluun ja tarjota pedagogien työkentälle uusia työkaluja omista valituista näkökulmista, ja tässä työ tarjoaa hyvän ponnahduslaudan valittuun aiheeseen, vaikka se ei kaikkea Wecklin soitosta vielä avaakaan.

6.2 Jatkotutkimukset

Wecklin soittotyylisiin tai tekniikkaan ei tässä työssä pureuduttu, mutta se on sanottava, että Wecklin soitto näyttää hyvin helpolta ja rennolta sekä on soundiltaan hyvin pehmeää ja soljuvaa. Tässä voisi olla yksi lisäaihe Wecklin soiton tutkimiseen. Muita näkökulmia, joiden kannalta Wecklin sooloja voisi jatkossa tutkia, olisi esimerkiksi analyysit soolojen rakenteista. Wecklin muun soiton kannalta hänen kompejaan olisi myös erittäin mielenkiintoista tutkia.

Tutkimusta tehdessä alan kannalta esiin nousi yksi tärkeä aihe, josta olisi syytä jonkun ottaa kappia ja tutkia aiheita lisää; nimittäin rumpusooloharjoitukset vasta-alkajille. Lähes jokaisessa muussa instrumentissa soolosoiton harjoittelu aloitetaan jo heti ensimmäisinä vuosina, mutta rumpujen soitossa se otetaan mukaan vasta vuosien päästä. Kuten johdannossa mainittiin, rumpujen soitto

toki määritellään nykyisin pääsääntöisesti säestäväksi elementiksi, mutta soolosoitto on yksi aspekti, jonka harjoittelu on soittajalle hyvin kehittävää, vaikka sitä ei joka päivä muuten tarvitsisi-kaan. Kitaran soitossakin soolojen harjoittelu aloitetaan jo heti alussa helpoista, vain muutaman sävelen harjoituksista, joten myös tälle taiteen alalle tarvittaisiin samanlaisia helppoja harjoitteita, jopa oppaita, joista vasta-alkaja voisi harjoitella. Sekä tietysti kaikkein tärkeimpänä; opettajia, jotka opettaisivat rumpusoolojen harjoittelua oppilailleen jo heti alusta alkaen.

Lähteet

Bailey, D. 1992. *Improvisation: its Nature and Practice*. Boston, MA: Da Capo Press.

Big Band. 2003. Grove Music Online. Viitattu 30.9.2024.

<https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.J042000>.

Biography of Dave Weckl. 2023. Kotisivu. Viitattu 19.11.2023. <https://daveweckl.com/history.htm>.

Brown, D. T. 2003. Rudiments. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 1.10.2024.

<https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.J389400>.

Conrad, J. A, Griffiths, P, Holoman, D. K., Hopkins, G. W., Kreitner, K., Térey-Smith, M., Westrup, J. 2001. Instrumentation and orchestration. Grove Music Online. Viitattu 1.10.2024.

<https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.20404>.

Cook, E. 2001. Ensemble. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 30.9.2024.

<https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.08853>.

Diamantides-Belgum, N. 2019. Analysis of Motivic Development within a Drum Solo: John Bonham in "Moby Dick". Thesis. California State University, Long Beach ProQuest Dissertations & Theses.

Drabkin, W. 2001. Motif (motive). Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 30.9.2024.

<https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.19221>.

Ellingson, T. Transcription. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 1.10.2024.

<https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.28268>.

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Estola, O. 2012. Syncopation-harjoituksia perusteluineen. Opinnäytetyö, AMK. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Viitattu 20.9.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2012081513154>.

Etude (Fr.). 2003. Grove Music Online. Viitattu 30.9.2024.

<https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.09062>.

Floyd, C. 2011. A performance guide to the solo drumming style of Dave Weckl. Thesis. Kentucky: University of Kentucky ProQuest Dissertations Publishing.

Fuller, D. 2001. Solo. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 1.10.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.26159>.

Hiiipponen, H. 2016. Musiikkisanasto. Hilikka Piipponen. Viitattu 14.12.2023.

<https://hilkkapiipponen.com/musiikkisanasto/>.

Hiley, D. 2001. Bar. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 1.10.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.01972>.

Hybrid Drum Rudiments. N.d. Artikkelin Vic Firth -yhtiön verkkosivuilla. Viitattu 1.10.2024. <https://ae.vicfirth.com/education/hybrid-rudiments/>.

Juhila K. 2021a. Laadullinen Tutkimus ja teoria. Teoksessa Kirsi Juhila (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. [ylläpitäjä ja tuottaja] Viitattu 23.9.2024. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullinen-tutkimus-ja-teoria/>.

Juhila, K. 2021b. Teemoittelu. Teoksessa Kirsi Juhila (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. [ylläpitäjä ja tuottaja] Viitattu 23.9.2024. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/teemoittelu/>.

Kananen, J. 2010. Opinnäytetyön kirjoittamisen käytännön opas. Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Kemppainen, A. 2020. Reitit rumpusetille. Harjoitusmateriaalia improvisointiin ja liikkuvuuteen. Opinnäytetyö, AMK. Metropolian ammattikorkeakoulu. Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Viitattu 20.9.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2020112624386>.

Kernfeld, B. 2003. Break (Jazz). Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 30.9.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.J056500>.

Knouna, K. 2010. Syncopation-sovelluksia: käsitekniikkaharjoituksia. Opinnäytetyö, AMK. Metropolian ammattikorkeakoulu. Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Viitattu 20.9.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2010121418091>.

Kontio, P. 2018. Sovellusten käyttäminen kirjassa ”Syncopation for the modern drummer”. Opinnäytetyö, AMK. Metropolian ammattikorkeakoulu. Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Viitattu 20.9.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2018060412428>.

Koppa. Jyväskylän yliopisto. 2021. Laadullinen tutkimus. Viitattu 16.5.2024 <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>.

Lehikoinen, J. 2010. 20 Syncopation-sovellusta. Harjoituksia rumpusetin soitossa tarvittavan koordinaatiokyvyn kehittämiseksi. Opinnäytetyö, AMK. Tampereen ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Viitattu 20.9.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2011053110562>.

Leppänen, H. 2014. Rumpalin trioli-improvisointi ja sen opettaminen. Opinnäytetyö, AMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Viitattu 3.10.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2014060311555>.

Lintula, H. 2023. Steve Gaddin rumpusoolokatkelman transkriptio- ja soittoanalyysi. Opinnäytetyö, AMK. Metropolian ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Viitattu 20.9.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2023060117156>.

London, J. 2001. Tempo (i). Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 1.10.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.27649>.

Nettl, B. 2014. Improvisation. 1. Concepts and Practices. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 3.10.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.13738>.

Phase. 2001. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 30.9.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.21599>.

Rather, L. G. 2001. Period. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 30.9.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.21337>.

Reed, T. 1958. Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer. Alfred Music Publishing.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. Edustavuus. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkójulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. Viitattu 2.10.2024. https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_2_4.html.

Syncopation. 2001. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 26.11.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.27263>.

Taylor, F. 2001. Sextolet, Sextuplet. Grove Music Online. Oxford University Press. Viitattu 18.11.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.25535>.

Toikko & Rantanen. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Tampere: Tampere University Press. Viitattu 18.11.2024. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-7732-4>.

Tutkimuseettinen Neuvottelukunta. 2024. Hyvä tieteellinen käytäntö. Viitattu 16.5.2024. <https://tenk.fi/fi/hyva-tieteellinen-kaytanta-htk>.

Drums Dave Weckl Biography. N.d. Artikkelin Yamahan verkkosivuilla. Viitattu 17.12.2023. <https://www.yamaha.com/artists/daveweckl.html>.

Väyrynen, R. 2012. Analyysi Bill Stewartin rumpusooloista kappaleissa Soul Cowboy ja All the Things You Are. Opinnäytetyö, AMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Viitattu 20.9.2024. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201304184596>.

Witmer, R. 2001a. Fill (fill in). Oxford University Press. Viitattu 30.9.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.49257>.

Witmer, R. 2001b. Lick. Oxford University Press. Viitattu 1.10.2024. <https://doi-org.ezproxy.jamk.fi:2443/10.1093/gmo/9781561592630.article.49259>.

Liitteet

Liite 1. Sooloharjoituksia Dave Wecklin tapaan

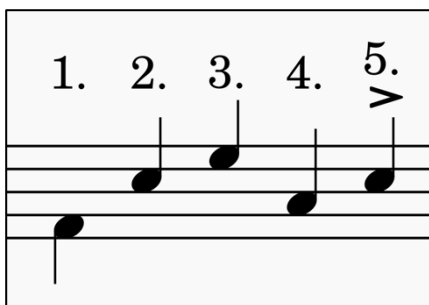
Sooloharjoituksia Dave Wecklin tapaan

Harjoituksissa käytetään Ted Reedin *Syncopation for the Modern Drummer* -kirjaa. Harjoitukset on avattu *Exercise One* -etydin neljään ensimmäiseen tahtiin mutta idea ja koodit on sovellettavissa kaikkiin 1-9 etydeihin. Harjoituksissa on joko koodit, jotka soitetaan etydissä sitä vastaavalle aika-arvolle tai soitetaan etydin läpi tiettyä likkiä, jota orkestroidaan ohjeiden mukaisesti.

Ohjeita harjoituksiin:

1. Harjoituksissa kannattaa ensin opetella soittamaan pelkkä likki, ennen kuin lähtee soveltamaan sitä etydiin.
2. Kannattaa etsiä tarpeeksi hidas aloitustempo.
3. Kun perusidea on hallussa harjoitteita kannattaa orkestroida ohjeiden mukaisesti.
4. Wecklille on ominaista polkea hihatia jatkuvasti neljäsosille, joten sitä kannattaa soveltaa harjoituksissa. Halutessaan hihat voi olla neljäsosan sijaan myös 2 & 4 iskuilla.
5. Harjoittele kolmimuunteiset likit myös suorana ja suorat kolmimuunteisena.

Harjoituksissa käytetty notaatio ja merkinnät:



R = Right (eng.) eli oikea käsi

L = Left (eng.) eli vasen käsi

K = Kick (eng.) eli bassorummun isku

R = Lihavoitu teksti tarkoittaa aksenttia, eli tämä tarkoittaisi aksentoitua oikean käden lyöntiä

1. Bassorumpu
2. Virveli
3. Etutomi
4. Lattiatomi
5. Aksenttimerkki merkittynä virvelille

Muita ohjeita ja huomioita:

Harjoituksissa käytetty Syncopation-kirjan Exercise One -etydin neljän ensimmäisen tahdin melodiarytmi pelkältään:



Monessa harjoituksessa etydiä täytetään, joko suorana tai kolmimuunteisena, alla lyhyt esimerkki etydin täyttämisestä kahdeksasosilla ja melodiarytmin aksentoinnista etydin rytmin mukaan:

Exercise One - tahti yksi Täytettynä kahdeksasosilla aksentoiden etydin rytmiä

Osassa harjoituksista etydi joudutaan muuttamaan joko trioleiksi tai sekstoleiksi. Alla esimerkki siitä:

Exercise One - tahti yksi Trioleina

Exercise One - tahti yksi Sekstoleina

Harjoitus 1 – Sekstolipyöritys

Harjoituksessa käytetty likki

RLLRRLRLL

Harjoituksen koodit:

RLLRRL = RLLRRL

RLL = RLL

RLLRRL = RLLRRL

RLL = RLL

RLLRRLRLL = RLLRRLRLL

Harjoituksen variaatiovaihtoehdot:

Harjoituksessa aksentit kannattaa harjoitella:

1. Virveliin
2. Tomeihin
3. Hihatiin auki sekä kiinni bassorummun kanssa
4. Symbaaleihin bassorummun kanssa
5. Bassorumpuun
6. Kaikkiin näihin varioiden

Harjoitus aukikirjoitettuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin:

RLLRRLRLLRRLRLLRRLRLLRRL RLLRRLRLLRRLRLLRLLRRLRLL

RLLRRLRLLRRLRLLRRLRLLRRL RLLRRLRRLRLLRLLRRLRLLRLL

Harjoitus 2 – Bassorummun lisääminen tuttuihin likkeihin

Lisätään äskeisen harjoituksen likkiin kaksi bassorummun iskua kahden oikean käden lyönnin tilalle. Tätä logiikkaa voi hyödyntää muissakin harjoituksissa.

Harjoituksessa käytetty likki:

RLLKCLRLL

Harjoituksen koodit:

RLLKCLRLL

RLL

RLLKCLRLL

RLL

RLLKCLRLL

Harjoituksen variaatiovaihtoehdot:

Harjoituksessa aksentit kannattaa harjoitella:

1. Virveliin
2. Tomeihin
3. Hihatiin auki sekä kiinni
4. Symbaaleihin bassorummun kanssa
5. Bassorumpuun
6. Kaikkiin näihin varioiden

Harjoitus 3 – Triolibasari

Tässä harjoituksessa ei ole koodeja, vaan yhtä likkiä soitetään läpi harjoituksen orkestroiden ja varioiden lyöntejä ja aksentteja eri tavoin. Aksentit ovat tässä harjoituksessa vain havainnollistamassa Syncopation-etydin rytmiä, joten niitä ei oteta kaikissa variaatioissa mukaan.

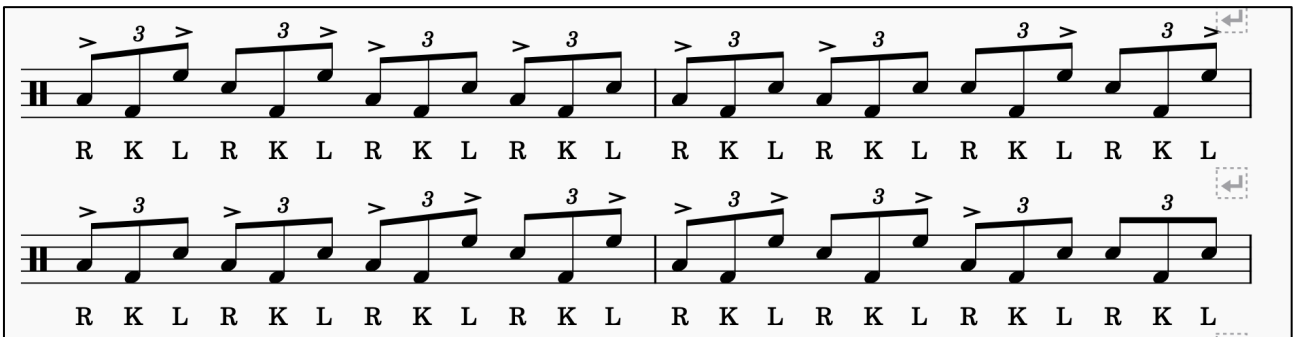
Harjoituksessa käytetty likki:



6

R K L R K L

Harjoitus aukikirjoitettuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin:



R K L R K L R K L R K L R K L R K L R K L R K L

R K L R K L R K L R K L R K L R K L R K L R K L

Harjoituksen variaatiovaihtoehdot:

1. Orkestroiden etydin aksentit toimeihin, muut lyönnit virveliin (ei aksentointia)
2. Orkestroiden etydin aksentit virveliin, muut lyönnit toimeihin (ei aksentointia)
3. Ottaen aksentit mukaan edellisiin variaatioihin
4. Soittaen pelkälle virvelille aksenttien kanssa
5. Kaikkia näitä varioiden

HUOM. Bassorumpu soittaa koko ajan samaa!

Harjoitus 4 – Herta-harjoitus

Harjoituksessa käytetty likki:

R L R L R L
Likki harjoituksen aika-arvossa

Harjoituksen koodit:

RLRL = RLRL

RL = RL

= Tauko

= Tauko

RLRLRL = RLRLRL

Harjoituksen variaatiovaihtoehdot:

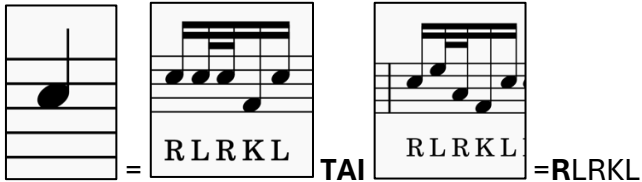
1. Soitetaan kaikki virveliin
2. Soitetaan aksentit tomeihin, muut iskut virveliin
3. Soitetaan aksentit virveliin, muut iskut tomeihin
4. Soitetaan kahdeksasosalle tulevat koodit virveliin ja neljäsosalle tulevat tomeihin
5. Soitetaan kahdeksasosalle tulevat koodit tomeihin ja neljäsosalle tulevat virveliin
6. Soitetaan aksenteille osuvat iskut symbaaleihin tai hi-hatiin sekä bassorumpuun
7. Orkestroidaan ja soitetaan aksentteja vapaasti

Harjoitus aukikirjoitettuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin:

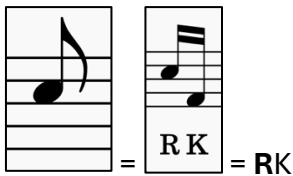
R L RLRL R L RLRL RLRL RLRL RLRL RLRL RLRL RLRL RLRL RLRL
RLRL RLRL R L RLRL R L RLRL RLRL RLRL RLRL RLRL RLRL

Harjoitus 5 – Herta muunnos bassorummuniskuilla

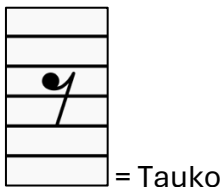
Harjoituksen koodit:



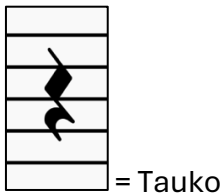
RLRKL TAI RLRKL =RLRKL



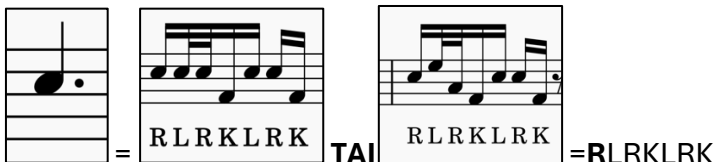
RK = RK



= Tauko



= Tauko



RLRKLRK TAI RLRKLRK =RLRKLRK

Harjoituksessa käytetty likki:

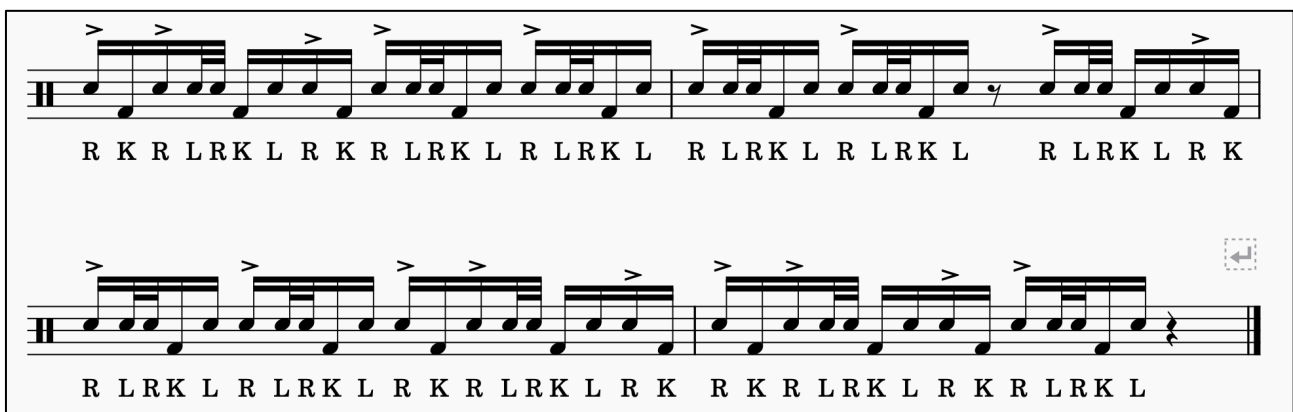


R L R K L R K
Likki harjoituksen aika-arvossa

Harjoituksen variaatiovaihtoehdot:

1. Soitetaan virvelille ja basarille (aksentit mukana)
2. Soitetaan virvelille ja basarille (ilman aksentteja)
2. Soitetaan aksentit tomeihin, muut iskut virveliin
3. Soitetaan aksentit virveliin, muut iskut tomeihin
4. Soita kahdeksasosalle tulevat koodit virveliin ja neljäsosalle tulevat tomeihin
5. Soita kahdeksasosalle tulevat koodit tomeihin ja neljäsosalle tulevat virveliin
6. Soita Wecklin vaihtoehtoinen orkestrointi neljäsosalle tulevalle koodille
7. Orkestroi ja aksentoi vapaasti

Harjoitus aukikirjoitettuna etydin neljään ensimmäiseen tahtiin:



R K R L R K L R K R L R K L R L R K L R L R K L R L R K L R K
R L R K L R L R K L R K R L R K L R K R L R K L R K R L R K L