

## **Piristystä komppiin!**

**Haastavan metriikan harjoittelu ja soveltaminen**

Aapo Lankinen

Opinnäytetyö

Syyskuu 2019

Hyvinvointiyksikkö

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin koulutusohjelma

Tekijä(t) Lankinen Aapo	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä 11.2019
	Sivumäärä 51	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Piristystä komppiin!</b> Haastavan metriikan harjoittelu ja soveltaminen		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Korhonen Ari		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Kehittämistyö tarkoituksena oli käsitellä polyrytmien, polymetriä sekä metristen modulaatioiden harjoittelua ja soveltamista rumpusetille. Ilmiöitä käsiteltiin olemassa olevaa oppimateriaalia analysoimalla sekä niiden pohjalta pidemmälle soveltamalla. Musiikillisia sovelluksia esitetyille rytmeille tutkittiin näitä ilmiöitä tunnetusti käyttävien rumpaleiden soitosta tehtyjen transkriptioiden avulla.</p> <p>Pääasiallisena tuotoksena syntyi kattava oppimateriaali polyrytmien, polymetriä ja metristen modulaatioiden opettamiseen. Ilmiöitä käsiteltiin pääsääntöisesti neljän eri ydinrytmin kautta, mutta harjoitukset ovat käyttökelpoisia minkä tahansa ydinrytmin harjoittelussa.</p> <p>Tämän lisäksi kyselyn avulla kartoitettiin muiden ammattirumpaleiden näkemyksiä metristen polyrytmiikan, polymetriä ja metristen modulaatioiden harjoittelun hyödyistä. Selvitettiin rumpaleiden tapoja hyödyntää haastavaa metriikkaa soitossaan sekä harjoittelusta saatua hyötyä muilla osa-alueilla.</p> <p>Kyselyn perusteella ilmiöt osoittautuivat tärkeäksi osaksi ammattirumpalin työkalupakkia, ja niiden harjoittelun koettiin hyödyntävän useita musiikillisia osa-alueita.</p>		
Avainsanat (asiasanat)  metrinen modulaatio, polimetri, polyrytmi, rumpusetti, rytmiikka		
Muut tiedot (Salassa pidettävät liitteet)		

Author(s) Lankinen Aapo	Type of publication Bachelor's thesis	Date 11.2019 Language of publication: Finnish
	Number of pages 51	Permission for web publication: x
Title of publication <b>Revitalise Your Groove!</b> Practicing and applying challenging meters		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Korhonen Ari		
Assigned by		
Abstract  <p>The purpose of the development work was to examine practicing and applying poly-rhythms, poly-meters and metric modulations to the drum set. The phenomenon was approached by analysing some of the already existing learning materials and applying that material further. The musical applications to the rhythms presented were researched by transcribing the playing of professional drummers known for their use of these phenomena.</p> <p>As a primary outcome, a comprehensive learning material for teaching polyrhythms, poly-meters and metric modulations was created. The phenomena were dealt primarily through four different core rhythms, but the exercises are applicable for practicing any given core rhythm.</p> <p>In addition, other professional drummers' views on the benefits of practicing polyrhythms, poly-meters and metric modulations were included by conducting a survey. The survey focused on different ways that the participants had for applying the concepts of rhythmic challenges in their playing, as well as the benefits that practicing these concepts had in different areas.</p> <p>The survey showed that these phenomena were an important part of a professional drummer's toolbox and practicing them was considered to improve multiple areas of the overall musical competence.</p>		
Keywords/tags (subjects) Drumset, metric modulation, polymeter, polyrythm, rhythmic		
Miscellaneous (Confidential information)		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>7</b>
1.1	Esipuhe .....	7
1.2	Aiemmat tutkimukset.....	8
1.3	Laadullinen kehittämistutkimus .....	8
1.4	Sanasto .....	10
1.5	Lyhyt historia .....	12
<b>2</b>	<b>Kuivaharjoittelu.....</b>	<b>13</b>
2.1	Trioli jaettuna kahteen/neljään.....	14
2.2	Trioli jaettuna viiteen .....	20
2.3	Trioli jaettuna seitsemään .....	22
<b>3</b>	<b>Sovelluksia rumpusetille .....</b>	<b>25</b>
3.1	Trioli jaettuna kahteen .....	25
3.2	Rhythmic displacement .....	26
3.3	Trioli jaettuna neljään .....	28
3.4	Orkestrointi .....	28
3.5	Trioli jaettuna viiteen .....	30
3.6	Metrienen independence.....	31
3.7	Trioli jaettuna seitsemään.....	34
3.8	Muut alajaot .....	35
<b>4</b>	<b>Tony Williams – All of You .....</b>	<b>37</b>
<b>5</b>	<b>Ari Hoenig .....</b>	<b>38</b>
5.1	Billies bounce variations.....	39
5.2	Birdless .....	40

	5
<b>6 Vinnie Colaiuta .....</b>	<b>41</b>
6.1 Attack of the 20lb Pizza .....	42
<b>7 Kysely.....</b>	<b>43</b>
7.1 Taustat ja toteutus .....	43
7.2 Pohdintaa tuloksista.....	45
<b>8 Lopputulemia .....</b>	<b>45</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>47</b>
<b>Liitteet.....</b>	<b>49</b>
Liite 1. Kysely .....	49
<b>Kuvat</b>	
Kuva 1. Rumpunotaatio .....	12
Kuva 2. 8-osatrioli .....	14
Kuva 3. Aksentoitu 8-osatrioli.....	15
Kuva 4. Now's the Time -melodia .....	16
Kuva 5. Kahteen jaettu triolirytmiksi Now's the Time -melodian kanssa .....	16
Kuva 6. Neljän iskun välein aksentoitu trioli.....	18
Kuva 7. Neljään jaettu triolirytmiksi Now's the Time -melodian kanssa .....	18
Kuva 8. Neljään jaettu triolirytmiksi numeroin.....	19
Kuva 9. Viiden iskun välein aksentoitu trioli.....	20
Kuva 10. Viiteen jaettu triolirytmiksi Now's the Time -melodian kanssa .....	21
Kuva 11. Viiteen jaettu triolirytmiksi numeroin .....	22
Kuva 12. Seitsemän iskun välein aksentoitu triolirytmiksi .....	22
Kuva 13. Seitsemään jaettu trioli ääneen laskien.....	23
Kuva 14. Seitsemään jaettu triolirytmiksi Now's the Time -melodian kanssa.....	24
Kuva 15. 6 over 4- metrinen modulaatio jazz-komppisovelluksena (Riley 2006, 33).....	26

	6
Kuva 16. Jazzkomppi kahteen jaetussa triolissa, suora fraseeraus .....	26
Kuva 17. Jazz-komppi kahteen jaetussa triolissa, suora fraseeraus, displacetettuna yhdellä iskulla eteenpäin .....	27
Kuva 18. Jazz-komppi kahteen jaetussa triolissa, suora fraseeraus, displacetettuna kahdella iskulla eteenpäin .....	27
Kuva 19. Trioli jaettuna neljään, jazz-sovellus (Hoenig & Weidenmueller 2015, 19).....	28
Kuva 20. Neljään jaettu triolirytmiksi orkestroituna toimeille, virvelille ja bassorummulle, variaatio 1 .....	29
Kuva 21. Neljään jaettu triolirytmiksi orkestroituna toimeille, virvelille ja bassorummulle, variaatio 2 .....	29
Kuva 22. Trioli jaettuna viiteen, jazz-sovellus (Hoenig & Weidenmueller 2015, 21).....	30
Kuva 23. Viiteen jaettu triolirytmiksi orkestroituna ridelle, bassorummulle ja virvelille.....	31
Kuva 24. Metrinen independence -harjoitus 1.....	32
Kuva 25. Metrinen independence -harjoitus 2.....	33
Kuva 26. Trioli jaettuna seitsemään, jazz-sovellus (Hoenig & Weidenmueller 2015, 21.) .....	34
Kuva 27. Metrinen independence -harjoitus 3.....	34
Kuva 28. Viiden iskun välein aksentoitu 16-osarytmi.....	35
Kuva 29. Viiteen jaettu 16-osarytmi orkestroituna virvelille, toimeille, bassorummulle ja ridelle .....	35
Kuva 30. Esimerkki eri rytmisten jakojen yhdistelystä .....	36
Kuva 31. Tony Williams: All of You -transkriptio .....	38
Kuva 32. Ari Hoenig: Variations on "Billies Bounce" -transkriptio .....	40
Kuva 33. Ari Hoenig: Birdless -transkriptio .....	41
Kuva 34. Vinnie Colaiuta: Attack of the 20 lb Pizza -transkriptio .....	42
Kuva 35. Colaiuta -likki triolikontekstissa .....	42

# 1 Johdanto

## 1.1 Esipuhe

Mielestäni yksi tärkeimmistä kuin myös haastavimmista improvisoivalle muusikolle olennaisista konsepteista on vahva rytmitaju. Kuinka improvisoida vapautuneesti ja monipuolisesti, kuitenkin pitäytymällä kiinni kappaleen rakenteessa, alkuperäistä pulssia kadottamatta? Usein kuunnellessani eniten arvostamieni muusikoiden yhteissoittoa olen löytänyt itseni hämmentyneenä ja kiehtoutuneena heidän suvereenista tavastaan manipuloida rytmiä. Kappaleen pulssi käyttäytyy taitavien soittajien käsissä kuin sula vaha, mutta kaaoksen sijaan ilmiöt tuntuvat systemaattisilta ja musiikillisesti järkeenkäyviltä. Soittajat pysyvät tietoisena pulssista, rakenteesta ja ympärillään tapahtuvasta rytmisestä jännitteestä, pystyen palaamaan alkuperäiseen pulssiin yksin tai kollektiivisesti niin halutessaan.

Tyydyin pitkään katselemaan vierestä ja ihailemaan idolieni vaivatonta tapaa luoda musiikkia tasolla, josta saatoin itse vain haaveilla. Kuitenkin Alankomaissa viettämäni opiskelijavaihdon aikana osallistuin Ari Hoenig -nimisen amerikkalaisen jazzrumpalin mestarikurssille, jolla hän muun muassa valotti lähestymistapaansa polyrytmien, polymetriikan ja metristen modulaatioiden harjoitteluun. Inspiroituneena aloitin hänen opetusmateriaalinsa läpikäynnin. Tämä muutti perusteellisesti käsitykseni paitsi rumpunsoitosta, myös musiikin kuulemisesta. Huomasin harjoitteluni edetessä, että suoraan sovellettavan likkimateriaalin kertymisen lisäksi Hoenigin materiaalin harjoittelu vahvisti yleistä time-käsitystäni ja kuuntelutaitoani enemmän kuin olisin voinut kuvitella. Aiemmin käsittämättömältä tuntuneet musiikilliset ilmiöt muuttuivat luonteviksi, ja kykyäni kuunnella muita muusikkoja yhteissoiton aikana vahvistui.

Opinnäytetyöni tarkoituksena on esitellä haastavan metriikan käytännön soveltuvuutta sekä tutkia ilmiön harjoittelusta saatavaa hyötyä pop/jazz-rumpalille tärkeillä osa-alueilla. Esittelen ilmiön perusteita jo olemassa olevien oppimateriaalien pohjalta sekä keinoja niiden soveltamiseen itse kehittämieni ideoiden sekä mielestäni parhaiten konseptia hyödyntävien rumpalien soitosta tekemieni transkriptioiden kautta. Tämän lisäksi pohdin metrinen modulaatioiden hallinnan merkitystä ammattirumpalin työkalupakissa.

## 1.2 Aiemmat tutkimukset

Aihealuetta sivutaan monissa rumpalien tekemisessä opinnäytetöissä. Kuitenkaan varsinaista tutkimusta näistä ilmiöistä ei varsinkaan suomeksi ole tehty. Opinnäytetyössäni esittelen ilmiöiden perusteita olemassa olevan oppimateriaalin pohjalta. Monet näistä oppimateriaaleista ovat yhdysvaltalaisen rumpali Ari Hoenigin tekemiä. Hänen soittotyyliään on analysoitu muutamissa tutkimuksissa, esimerkiksi Tommi Miettisen opinnäytetyössä Centria ammattikorkeakouluun (2018). Näissä töissä kuitenkin analysoidaan nimenomaan Hoenigin soittoa tietyissä kappaleissa. Oman työni tavoitteena on ennemminkin selvittää, mitä vaaditaan, että pystytään soittamaan kuten Hoenig ja muut näitä konsepteja soitossaan käyttävät muusikot. Yritän siis avata solmukohtia haastavan metriikan perusteiden harjoittelussa, yhdistää näitä perusteita käytännön musiikillisiin ilmiöihin ja tätä kautta raivata mahdollisimman suoran polun haastavan metriikan perusteista konseptin täydelliseen hallintaan.

## 1.3 Laadullinen kehittämistutkimus

Opinnäytetyöni pääasiallisena tuotoksena voi nähdä valmistamani oppaan haastavan metriikan harjoitteluun. Käytännössä tämä pitää sisällään metriset modulaatiot, polyrhythmiikan ja polymetriikan. Näen nämä kolme, terminologisesti toisistaan eroavaa



konseptia yhtenä laajempana musiikillisena kokonaisuutena. Pysin kehittämään läh-  
teinä käyttämilleni oppimateriaaleille käyttötarkoituksia musiikillisissa tilanteissa. Tä-  
män lisäksi analysoin transkriptioiden avulla suosikkirumpaleitteni tapaa käyttää  
näitä kyseisiä ilmiöitä. Tutkimusmenetelmäkseni valikoitui siis tätä kautta laadullinen  
kehittämistutkimus. Kehittämistoiminta on ennen kaikkea konkreettista tekemistä.  
Monet käyttäjä- ja toimijalähtöiset toimintatavat korostavat aidoissa ympäristöissä  
tapahtuvaa kehittämistä. – Konkreettisen tekemisen ohella kehittämistoimintaan liit-  
tyy myös pohtiva ja analysoiva taso. (Toikko & Rantanen 2009, 60.) Laadullinen tutki-  
mus pyrkii ymmärtämään tutkittavaa ilmiötä ja vastaa kysymykseen: ”Mistä tässä on  
kyse?” (Kananen 2015, 34). Yritän siis selventää omaa, mestareilta ammentamaani  
lähestymistapaa asiaan.

Tutkittaessa musiikillisia ilmiöitä, täytyy aihealue rajata hyvin tarkkaan. Tästä syystä  
työni sisältää jopa hieman tapaustutkimuksen piirteitä. Tapaustutkimukseksi kutsu-  
taan tutkimusstrategiaa, jossa tarkoituksena on tutkia syvällisesti vain yhtä tai muu-  
tamaa kohdetta tai ilmiökokonaisuutta -- se hakee tietoa ilmiöön liittyvän toiminnan  
dynamiiikasta, mekanismeista, prosesseista ja sisäisistä 'lainalaisuuksista' sellaisella  
tavalla, että tutkimuksen tuloksilla voidaan osoittaa olevan laajempaa sosiokulttuu-  
rista merkitystä ja siten jonkinlaista yleistettävyyttä tai siirrettävyyttä. (Menetelmä-  
polkuja humanisteille 2015.) Vaikkei haastavan metriikan kohdalla voidakaan puhua  
yhdestä instanssista historiassa, jossa näitä musiikillisia ilmiöitä on käytetty, voidaan  
se nähdä mielestäni musiikillisena ilmiökokonaisuutena. Opinnäytetyöni perkaa il-  
miön tiettyjen rytmien kautta alusta loppuun, ja materiaali on suoraan hyödynnettä-  
vissä haastavan metriikan harjoitteluun muidenkin kuin esittelemieni rytmien koh-  
dalla. Eli harjoitteet ovat siirrettävissä eteenpäin.

Harjoitusoppaan valmistamisen lisäksi halusin selvittää näiden asioiden harjoittele-  
misen hyötyjä suuremmassa mittakaavassa. Onko haastavan metriikan harjoittelusta

hyötyä käytännön musiikillisissa tilanteissa, ja jos on, mitä? Tähän kysymykseen vastauksen löytääkseni tein sähköpostitse lyhyen kyselyn. Jotta haastateltava osasi näihin kysymyksiin vastata, hänellä täytyi olla valmiiksi kattava ymmärrys näistä konsepteista sekä mahdollisuus kohdata tilanteita, jossa näitä konsepteita tulisi osata hyödyntää. Tästä syystä rajasin haastateltavat ammattirumpaleihin. Tavoitteena oli löytää musiikilliselta taustaltaan erilaisia rumpaleita haastateltavaksi, jotta saisin mahdollisimman laajan kuvan näiden konseptien käytöstä eri tilanteissa.

## 1.4 Sanasto

### *Aksentti*

Ympäröiviä iskuja voimakkaampi/korostettu isku

### *Alajako*

Pulssin jakaminen pienempiin aika-arvoihin (esim. 4-osapulssi 16-osina)

### *Feel*

Fraseerauksen kautta saavutettava musiikillinen tunnelma. Esim. kolmimuunteinen fraseeraus: trioli-feel

### *Halftime*

Puolitempo – kappaleen pulssi tunnetaan puolet hitaampana

### *Likki*

Kevyessä musiikissa esiintyvä musiikillinen fraasi

### *Metrinen modulaatio*

Metrinen modulaatio tarkoittaa temponvaihdosta kappaleessa siten, että uudella tempolla on jonkinlainen matemaattinen suhde alkuperäiseen tempoon. Tämä saavutetaan tekemällä jostakin alkuperäisessä tempossa ilmenevästä aika-arvosta toinen aika-arvo uudessa tempossa (Hoenig & Weidenmueller 2012, 5).

### *Metronomi*

Rytmiharjoittelussa käytetty mekaaninen tai sähköinen apuväline

### *Nollaus*

Kohta rakennetta, jossa rytminen sekvenssi alkaa uudestaan tahdin ensimmäiseltä iskulta

### *Polymetri*

Polymetri syntyy, kun musiikki jäsentyy samanaikaisesti kahden tai useamman metrin (eli tahtilajin) mukaisesti (Sallinen 2014).

### *Polyrytmi*

Polyrytmi syntyy kun kaksi (tai useampi) itsenäistä rytmikuviota (tai ”osarytmiä”) soi samanaikaisesti samassa tahtilajissa (Sallinen 2014).

### *Pulssi*

Perussyke, jonka mukaan kappaleen rytmi tunnetaan

### *Rhythmic Displacement*

Rytmissen kuvion aloittaminen eri kohdasta tahtia

### *Rytminen sekvenssi*

(Engl. Rhythmic Sequence) Peräkkäin samanlaisena tai lähes samanlaisena toistuva rytminen aihe, jonka jaksotus poikkeaa vallitsevasta rytmisestä painotuksesta (Sallinen 2014).

### *12- tahtinen blues*

Yleinen blues -musiikissa esiintyvä tahtirakenne

Rumpunuotinnus tässä opinnäytetyössä:



Kuva 1. Rumpunotaatio

## 1.5 Lyhyt historia

Polyrytmiikka, polymetriikka ja metriset modulaatiot ovat musiikillisesti satoja vuosia vanhoja ilmiöitä. Niitä on hyödynnetty Afrikkalaisessa ja Intialaisessa musiikissa jo satoja vuosia. (Lippi 2008, 15.) Ne ovat myös tärkeä piirre keskiaikaisessa musiikissa

(etenkin 1300-luvun ranskalaisessa maallisessa musiikissa) ja yleinen tekniikka 1900-luvun klassisessa musiikissa (muun muassa Stravinskyn, Bartokin ja Hindemithin toimesta; Grove Music Online 2001). Jazz-musiikkiin ilmiö rantautui isosti 1960-luvulla isoimpina vaikuttajinaan John Coltranen kvartetti (Elvin Jones, Jimmy Garrison ja McCoy Tyner) sekä Miles Davisin kuuluisa *Second Quintet* (rytmisektiossaan Ron Carter, Herbie Hancock ja Tony Williams). Nämä rytmisektiot saattoivat toisinaan ”vaihtaa vaihdetta” soolojen sisällä viedäkseen musiikin uudelle intensiteetin tasolle. Toisinaan nämä rytmisektiot saattoivat yllättää muut muusikot sekä kuulijat luomalla illusion tempon vaihdoksesta uuteen, täysin alkuperäiseen tempoon liittymättömään tempoon. Todellisuudessa nämä temponvaihdokset eivät olleet lainkaan sattumanvaraisia, vaan perustuivat loogisiin jakoihin. (Riley 2006, 32.)

Näiden rytmisektioiden myötä rytmisektion rooli jazz-musiikissa muuttui ja haastava metriikka tuli tärkeäksi osaksi jazz-muusikkojen ilmaisua. Ajan kuluessa lukuisat rumppalit, maininnanarvoisina esim. Jeff ”Tain” Watts sekä Ari Hoenig, veivät ilmiötä uusille tasoille jazz-musiikin saralla.

Tämän lisäksi polyrytmiikka on löytänyt tiensä pop-musiikkiin. Esimerkiksi 4:3 -polyrytmi on yleinen rytmien kuvio monissa nykypäivän pop-kappaleissa (Neely 2015).

Polyrytmiikka, polymetriikka -ja metriset modulaatiot ovat kaikki yleisesti käytössä olevia musiikillisia työkaluja, joita voi hyödyntää aina yksinkertaisista pop-melodioiden äärimmäisen vaikeisiin jakoihin. Ne ovat olennainen osa nykymusiikin äänimaailmaa genreen katsomatta.

## 2 Kuivaharjoittelu

Harjoitellessa rytmisiä ilmiöitä on hyvä aloittaa harjoittelu ilman instrumenttia, tapputtaen tai suullisesti. Tällä tavalla Instrumentin tuomat motoriset haasteet eivät vaikeuta itse rytmisen ilmiön sisäistämistä.

Esittelen harjoituksia triolijaon kautta ennen kaikkea siitä syystä, että nämä jaot ovat tuottaneet minulle eniten haasteita harjoitellessa ja koen näiden jakojen analysoimisen parantavan omaa ymmärrystäni näistä rytmeistä ja täten kehittävän minua myös muusikkona. Käyn kuitenkin myöhemmin läpi harjoitusten käyttömahdollisuuksia myös muissa alajoissa.

## 2.1 Trioli jaettuna kahteen/neljään

Oikeastaan kaikissa esittelemissäni harjoituksissa tullaan toistuva rytmien kuvio jakamaan eri mittaisiin ryhmiin. Rumpali Ari Hoenig ja basisti Johannes Weidenmueller nimittävät tätä ilmiötä ydinrytmiksi. Esimerkiksi pisteellinen neljäsosa on ydinrytmi; se perustuu kahdeksasosanuottien alajakoon kolmen ryhmissä. (Weidenmueller & Hoenig 2015.) Samalla tavalla ydinrytmi voi olla mikä tahansa määrä minkä tahansa aika-arvon nuotteja, kunhan kuvio on toistuva.

Harjoittelua aloitettaessa rytmien taputtaminen ennen rumpusetille siirtämistä on hyvä tapa sisäistää harjoitusten perusajatus. Metronomi voi antaa tukea pulssin pitämisessä, mutta mielestäni tällöin on ensisijaisen tärkeää asettaa metronomi soittamaan tahdin ensimmäinen nuotti selkeästi, sillä varsinkin vaikeampiin jakoihin edetessä alkuperäinen pulssi katoaa hyvin helposti.

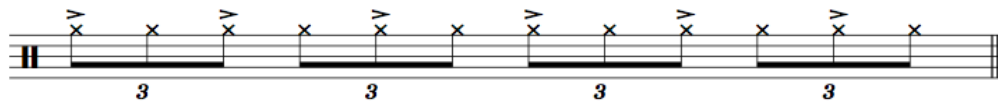
Aloitetaan 8-osatriolista:



Kuva 2. 8-osatrioli

Ilman metronomia yllä oleva kuvio kuulostaa toistettuna vain tasaiselta nuottijonolta, ja kuulija voi asettaa pulssin haluamaansa paikkaan riippuen siitä, minkälaisiin alajakoihin hän nuotit päässään ryhmittää. Näin voimme manipuloida rytmiä haluamallamme tavalla.

Aksentoidaan joka toinen triolin iskuista:



Kuva 3. Aksentoitu 8-osatrioli

Täten kuulokuva muuttuu siten, että aksentoitu isku alkaa kuulostaa uudelta neljäsosa- tai kahdeksasosapulssilta. Tässä on esimerkki siitä, miten luoda illuusio uudesta temposta käyttämällä erimittaisia ryhmittymiä määrittämään pulssi uudestaan. Kyseessä on siis rytmisen sekvenssin avulla luodaan kuulokuva metrisestä modulaatiosta.

Puhuessaan metrisistä modulaatioista Ari Hoenig (2014) kertoo hänelle metristen modulaatioiden soittamisen sijaan tärkeämpää olevan niiden kuuleminen. Tämän vuoksi hän opettaa metrisiä modulaatioita ennen kaikkea laulun kautta valitsemalla tuntemansa kappaleen ja taputtamalla kulloinkin harjoiteltavaa rytmiä samalla melodian päälle. Tämän metodin olen huomannut auttavan etenkin vaikeampien, tahtivii- van ylitse jatkuvien alajakojen harjoittelussa. Se auttaa pitämään rytmisen sekvenssin oikeanmittaisena ja samalla pitämään alkuperäisen pulssin kasassa.

Olen harjoitellessani huomannut metodin erittäin toimivaksi, joten myös minun antamani esimerkit tulevat alkuvaiheessa sisältämään kirjoitetun rytmien lisäksi nuotintetun melodialinjan visualisoimaan käsiteltävän rytmien suhdetta alkuperäiseen pulssiin. Demonstroin harjoitusta Charlie Parkerin jazz-bluesilla Now's the Time (1945), sillä sen melodia on yksinkertainen, ja 12 tahdin bluesrakenteensa vuoksi helposti seurattava.



Kuva 4. Now's the Time -melodia

Seuraavassa Harjoituksessa taputetaan pelkästään aiemmassa triolikuviossa aksentoidut nuotit laulaen samalla Now's The Timen melodiaa.



Kuva 5. Kahteen jaettu triolirytmii Now's the Time -melodian kanssa

Kuvan esimerkki taputettuna kuulostaa samalta kuin 4-osatrioli taputettuna laulettavan rytmien päälle. Painottaakseni uutta, tässä tapauksessa neljäsosana tunnettavaa pulssia, olen jakanut taputukset visuaalisesti neljän iskun ryhmiin. Siirtäessä harjoi-



tuksia rumpusetille tulee uusi pulssi sovellusten myötä kuulumaan selkeämmin. Kuitenkin jo taputusvaiheessa voidaan jakoa halutessa selkeyttää vaikkapa polkaisemalla kunkin ryhmän ensimmäinen isku maahan ja taputtamalla loput iskut.

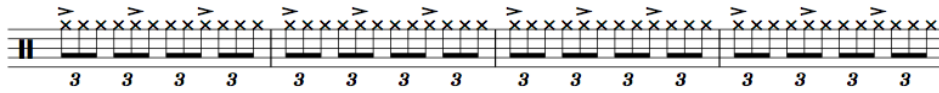
Nuottikuvasta voimme päätellä, että kahteen tahtiin mahtuu 3 neljän iskun ryhmää ennen kuin rytmi *nollautuu*. Tarkoitan nollautumisella sitä, että rytmisen kuvion ensimmäinen isku osuu tahdin ensimmäiselle iskulle. Jos siis tätä alajakoa haluaa käyttää musiikillisessa kontekstissa, on hyvä tietää, että aloitettaessa kuvio tahdin ensimmäiseltä iskulta, tulee kuvio alkamaan uudestaan ensimmäiseltä iskulta kahden tahdin jälkeen.

Tilaa säästääkseni olen kirjoittanut esimerkissä melodiaa ulos tässä tapauksessa vain neljän tahdin verran. Harjoitteet on kuitenkin syytä tehdä koko kappaleen rakenteen mittaisina.

Huomionarvoista on, että melodian soidessa uuden rytmin päällä ei tarkasti ottaen puhuta enää metrisestä modulaatiosta vaan polyrytmistä.

Tosielämässä termejä lentää kuitenkin ristiin rastiin, ja usein tämänkaltaisista ilmiöistä puhutaan myöskin metrisinä modulaatioina. Hoenig ja Weidenmueller (2015) käyttävät termiä superimpositoitu metrinen modulaatio. Tämä tarkoittaa sitä, että metristä modulaatiota käytetään pitäen kuitenkin kappaleen alkuperäinen tempo sekä harmoninen rakenne paikallaan (Hoenig & Weidenmueller 2015, 5).

Jaettaessa triolit neljän iskun sekvensseihin saavutetaan edellisestä sovelluksesta eräänlainen halftime-versio:



Kuva 6. Neljän iskun välein aksentoitu trioli

Edellisen rytmien lailla aksentit taputtaen melodian päälle näyttäisi tämä kuvio seuraavanlaiselta:

Kuva 7. Neljään jaettu triolirythmi Now's the Time - melodian kanssa

Kuvasta voi taas päätellä, että neljään tahtiin alkuperäistä tempoa mahtuu 3 neljän sekvenssin ryhmää, eli soittaessa tätä jakoa 12 tahdin bluesin päälle, nollautuu jako aina neljän tahdin välein. Vahvistaakseen metrisen modulaation kuulokuvaa voi taas halutessaan joka ryhmän ensimmäisen iskun polkaista jalalla taputtamisen sijaan.

Näin pitkällä alajaolla saattaa ydinrytmin hahmottaminen olla jo hankalaa. Triolin tyhjäksi jäävien nuottien ääneen laskeminen voi auttaa asiaa.



Kuva 8. Neljään jaettu triolirytmimerkki numeroin

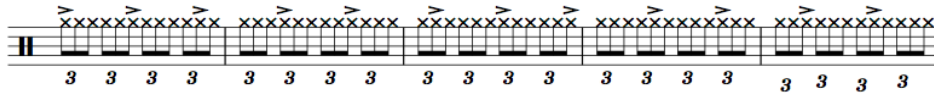
Näin huomaamme esimerkiksi, että tämän ydinrytmin voi muodostaa siirtämällä jokaisen triolin kohdalla aksenttia yhdellä iskulla eteenpäin. Ensimmäinen aksentti on ensimmäisen triolin ensimmäisellä iskulla, seuraava on toisen triolin toisella iskulla ja seuraava kolmannen triolin kolmannella iskulla jättäen viimeisen triolin ilman aksenttia, kunnes taas seuraavalla triolilla aksentti on ensimmäisellä iskulla, ja niin edelleen.

Tämän kaltaisia ”systeemeitä” on löydettävissä jokaisesta opinnäytetyössäni esittelemästä rytmistä, ja ne ovatkin toimineet minulle tärkeänä työkaluna vaikeampien rytmien sisäistämiseksi.

Luonnollisesti ääneen laskeminen ja ääneen laulaminen yksin yhtä aikaa on mahdollista, mutta laskuharjoituksia tehtäessä esimerkiksi kappaleen soittaminen äänitteeltä taustalle on hyvä keino pitää rakenteen ja musiikillisen kontekstin mukana harjoittelussa.

## 2.2 Trioli jaettuna viiteen

Toistaiseksi olemme tarkastelleet ydinrytmejä, jotka ovat nollautuneet tasajakoisessa määrässä tahteja (2 tai 4 tahtia). Haastavammissa jaoissa näin ei kuitenkaan välttämättä ole. Jakaessa triolit viiden iskun ryppäisiin, huomaammekin sekvenssin vaativan 5 tahtia nollautuakseen.



Kuva 9. Viiden iskun välein aksentoitu trioli

Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että soittaessa kuviota 12 tahdin bluesin päällejako ei alakaan kierron kertautuessa uudestaan ykköseltä. Myöskään kierron sisällä olevat nollauskohdat eivät asetu melodian kannalta loogisiin paikkoihin.

Kuva 10. Viiteen jaettu triolirytmä Now's the Time -melodian kanssa

Nollauskohtien lisäksi kuviota taputettaessa samalla melodiaa laulaen huomataan jaon ja melodian välillä olevan sekä erityisen haastavia paikkoja että yhtymäkohtia. Esimerkiksi heti ensimmäisessä tahdissa viimeinen taputettava isku tulee triolin toisella iskulla siinä missä melodian seuraavan tahdin kohonuotti lauletaan kappaleen kolmimuunteisuuden vuoksi käytännössä triolin kolmannelta iskulta. Kahdeksannessa tahdissa melodian seuraavan tahdin kohonuotti ja viimeinen taputettava isku osuvat yhtäaikaaisesti triolin kolmannelle iskulle toimien tietynlaisena välimaalina harjoiteltaessa, sekä purkaen pitkään jatkuneen rytmisen jännitteen hetkeksi.

Olen myös aikaisempien rytmien tavoin jakanut tämänkin neljän ryhmiin. Usein kuitenkin käytännön olosuhteissa tätä kuviota kuulee käytettävän vain viiden iskun sekvenssinä ilman sen kummempaa 4/4 -tahtilajipainotusta. Rytmien haastavuuden ja eksotisen soundin huomioiden tämä on minusta täysin ymmärrettävää. Kuitenkin

myös neljän iskun ryhmiin jaettu *feel* on hyvä ottaa haltuun sen tarjoamien erilaisten musiikillisten mahdollisuuksien vuoksi.

Kuten aiemminkin, on tätäkin rytmiä harjoiteltaessa hyödyllistä laskea trioleita äänen aksentteja taputtaessa.

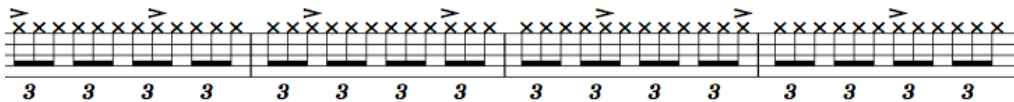


Kuva 11. Viiteen jaettu triolirytmä numeroin

Toistuva kuvio on seuraavanlainen: aksentti ensimmäisen triolin ensimmäisellä iskulla, aksentti toisen triolin kolmannella iskulla, trioli ilman aksenttia, aksentti triolin toisella iskulla, trioli ilman aksenttia. Hetken totuttelun jälkeen kuulokuva alkaa selkeytyä ja rytmi on helpompi soittaa, kun sekvenssi on selkärangassa musikaalisena kuviona eikä tarvitse laskea viiteen koko ajan.

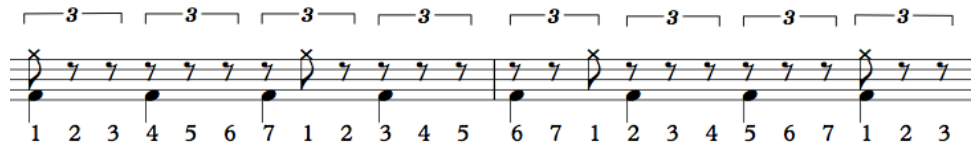
### 2.3 Trioli jaettuna seitsemään

Pisin tässä opinnäytetyössä käsittelemistäni jaoista on seitsemän iskun ryhmiin jaettu trioli.



Kuva 12. Seitsemän iskun välein aksentoitu triolirytmä

Sekvenssin ollessa näin pitkä kannattaa harjoittelu aloittaa esimerkiksi laskemalla äänen seitsemään triolirytmissä taputtaen käsillä aina sekvenssin ensimmäinen isku lyöden samalla neljäsosaa jalalla maahan:



Kuva 13. Seitsemään jaettu trioli ääneen laskien

Tällä tavalla sekvenssin kuulokuva alkaa vahvistua ja edellisten esimerkkien tavoin myös tämän rytmin toistuvat ilmiöt alkavat hahmottua: Seitsemän iskun sekvenssi alkaa aina vuoron perään triolin ensimmäiseltä, toiselta ja kolmannelta iskulta.

Kuva 14. Seitsemään jaettu triolirytmi Now's the Time -melodian kanssa

Sekvenssin ollessa kestoaltaan näin pitkä on kuvioiden jakaminen neljän ryhmiin sekä visuaalisesti vaikeaselkoinen että musiikillisessa mielessä hyvin erikoinen ratkaisu. Halutessaan rytmin voi kuitenkin harjoitella myös neljän iskun rytmiin mieltäen edellisten harjoitusten tapaan.

Taputettaessa rytmiä yhteen melodian kanssa huomataan jälleen, että tämä sekvenssi tarvitsee seitsemän tahtia nollautuakseen. Mehukkaita yhtymäkohtia melodiaan kuitenkin löytyy jälleen esimerkiksi neljännessä tahdistä, jolloin melodian fraasin ”huippukohta”, nimittäin tahdin kolmannelle neljäsosalle osuva F-nuotti, osuu yhteen taputettavan rytmin kanssa. Myöskin tahdin 5 viimeinen melodianuotti (Bb) osuu kolmimuunteisesti fraseerattuna käytännössä triolin kolmannelle iskulle yhdessä taputettavan rytmin kanssa. Myös melodian viimeinen nuotti, puolinuottina



kirjoitettu C tahdissa 11, osuu hienosti yhteen rytmin kanssa. Nämä yhtymäkohdat toimivat taas erittäin hyvinä välietappeina harjoitusta tehdessä, sillä kun huomaa osuvansa näihin paikkoihin oikeaan aikaan, voi päätellä tekevänsä harjoitusta oikein.

Vaikeita paikkoja puolestaan ovat kohdat, joissa taputettava rytmi osuu triolin toiselle iskulle, sillä melodia ei osu näille iskuille kertaakaan, minkä vuoksi melodian laulaminen ja sekvenssin taputtaminen yhtäaikaaisesti saattaa olla näissä paikoissa motorisesti haastavaa.

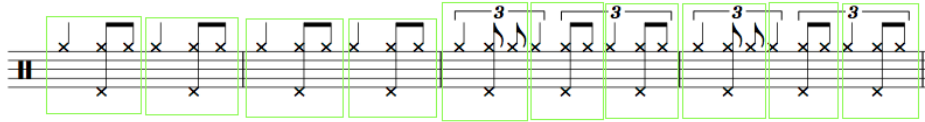
### **3 Sovelluksia rumpusetille**

Kun taputus -ja lauluharjoitukset alkavat sujua, voi harjoitukset siirtää rumpusetille. Luonnollisesti ensimmäinen vaihe on soittaa taputusharjoitukset sellaisenaan rumpusetillä. Tämän jälkeen voi ydinrytmien päälle alkaa rakentaa erilaisia rytmisiä kuviota ja niiden kautta soveltamalla lähteä etsimään musiikillisia käyttötarkoituksia. Esittelen osiossa eri sovelluksen aina eri ydinrytmien kanssa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tietyt sovellukset toimisivat vain tiettyjen ydinrytmien kanssa, vaan kaikki sovelluksistani ovat yhteensopivia kaikkien esittelemieni rytmien kanssa, ja näin niitä tulisi myös harjoitella.

#### **3.1 Trioli jaettuna kahteen**

John Riley ottaa ensimmäisenä esittelemäni kahteen jaetun trioli-ydinrytmien uudeksi pulssiksi ja demonstroi jazz-swing- kompian mukauttamista uuteen pulssiin.

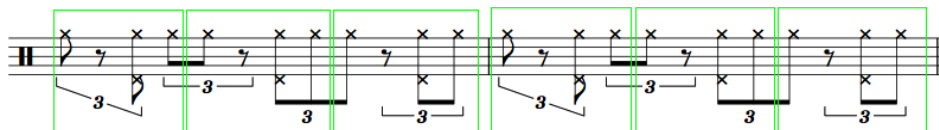
Olen selkeyden vuoksi kirjoittanut ulos myös alkuperäisen pulssin ennen metristä modulaatiota.



Kuva 15. 6 over 4- metrinen modulaatio jazz-komppisovelluksena (Riley 2006, 33).

Riley (2006, 33) kutsuu tätä rytmiä nimellä *6 over 4*, johtuen siitä, että yhteen 4/4 - tahtiin mahtuu 6 uuden tempon 4-osaiskua.

Riley kirjoittaa tämän kyseisen rytmin 4-osatriolina 8-osatriolin sijaan, mutta ydinrytmin kuulokuva vastaa aiemmin kirjoittamiani esimerkkejä. Rileyn esimerkki on tarkoitus soittaa kolmimuunteisesti, jolloin illuusio tempon vaihdoksesta on vahvempi moduloidun kompinn ollessa vain nopeampi versio ensimmäisten tahtien alkuperäisestä kompista. Jatkosovelluksia varten kannattaa komppi kuitenkin harjoitella kolmimuunteisen version lisäksi myös suorana fraseeraten. Tällöin kaikki kompinn iskut istuvat 8-osatrioliin.

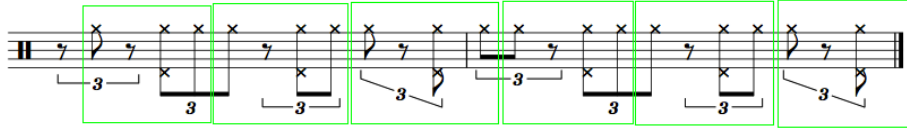


Kuva 16. Jazzkomppi kahteen jaetussa triolissa, suora fraseeraus

### 3.2 Rhythmic displacement

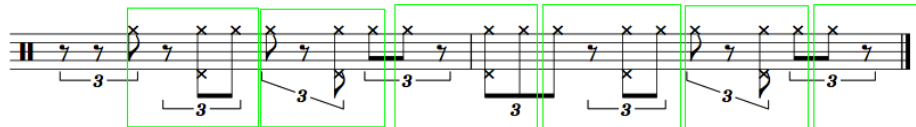
Suorana fraseerattua komppia voi soveltaa esimerkiksi rhythmic displacement -ilmiön avulla. Rytmimusiikissa ehkä käytetyin motiivin variointikeino on ns. rhythmic

displacement, eli siirretään motiivin alkamiskohtaa tahdissa säilyttäen motiivin rytmisen rakenne ennallaan (Tabell 2007). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että yllä mainittu rytmisen kuvio siirretään alkamaan esimerkiksi triolin toiselta iskulta:



Kuva 17. Jazz-komppi kahteen jaetussa triolissa, suora fraseeraus, displacetettuna yhdellä iskulla eteenpäin

Sama kuvio displacetettuna alkamaan triolin kolmannelta iskulta:

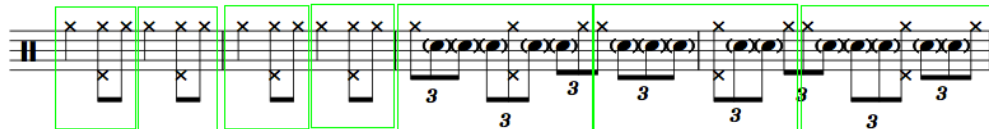


Kuva 18. Jazz-komppi kahteen jaetussa triolissa, suora fraseeraus, displacetettuna kahdella iskulla eteenpäin

Displacement on oivallinen työkalu sekä musiikillisten sovellusten etsimiseen että erilaisten ryhmittymien kuulemisen harjoitteluun; korvan harjaantuessa kuulemaan erilaiset rytmiset kuviot, alkavatpa ne mistä kohtaa tahtia tahansa, niihin on helpompaa reagoida tosielämän musiikillisissa tilanteissa, ilman että alkuperäinen pulssi katoaa.

### 3.3 Trioli jaettuna neljään

Hyvä tapa aloittaa neljään jaetun triolin harjoittelu rumpusetillä on soveltaa edellä esiteltyä Rileyn harjoitusta myös tähän ydinrytmiin. Näin tekee myös Rileyn entinen oppilas Ari Hoenig:

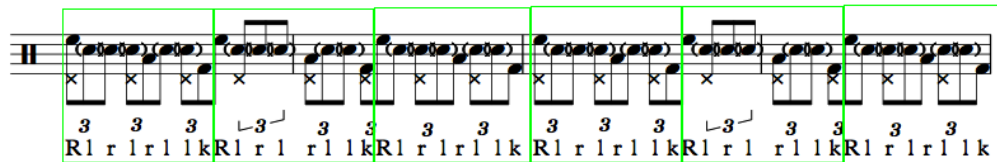


Kuva 19. Trioli jaettuna neljään, jazz-sovellus (Hoenig & Weidenmueller 2015, 19).

Tässä tapauksessa jazz-ridekuvio on jo valmiiksi kirjoitettu suorana triolin sisään. Ride-fraseerauksen voi mieltää erittäin jyrkkänä shufflana tai suorana 16-osana uuden tempon sisässä. Tätä modulaatiota harjoitellessani huomasin myöskin kuvan tapaan tyhjäksi jäävien triolin iskujen ulos soittamisen hyvänä apuna ilmiön omaksuntaan. Kuulokuvan vahvistuessa voi ghost-nuotit halutessaan jättää pois. Tosin mielestäni ne toimivat hienosti myös musiikillisessa kontekstissa. Tämän kaltainen triolin iskujen ”täyttö” ydinrytmin ympärillä on mahdollinen lähtökohta musiikillisten sovellusten etsimiseen.

### 3.4 Orkestrointi

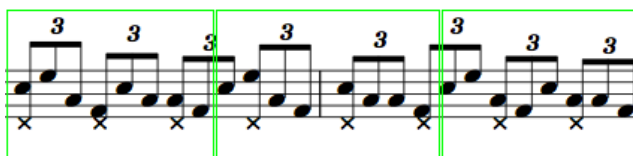
Seuraavassa esimerkissä olen jättänyt edellisen harjoituksen ghost-nuotit paikalleen ja orkestroinut ridekuvion uudestaan tomeille ja bassorummulle:



Kuva 20. Neljään jaettu triolirytmi orkestroituna tomeille, virvelille ja bassorummulle, variaatio 1

Oheisessa esimerkissä jazz-ridekuvion ensimmäinen isku on siirretty etutomille, toinen isku lattiatomille ja viimeinen isku soitetaan bassorumpuun, jotta oikea käsi saisi enemmän aikaa siirtyä lattiatomilta takaisin etutomille. Lisäksi hi-hat polkee alkupe-  
räistä neljäsosaa.

Orkestroimalla rytmi halutulla tavalla voidaan mitä tahansa esittelemääni ryhmittymää varioida loputtomiin. Ridekuvion pitäminen mukana sovelluksissa saattaa olla kuvion omaksunnan kannalta hyödyllistä, mutta musiikillisessa mielessä vain yksi loputtomista vaihtoehdoista. Tärkeintä on, että valittu ryhmittymä soitetaan ulos selkeästi. Neljään jaetun triolin tapauksessa mikä tahansa neljän iskun sekvenssi toimii hienosti.



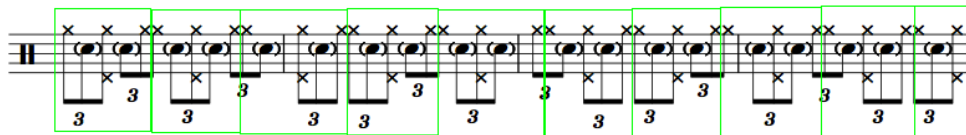
Kuva 21. Neljään jaettu triolirytmi orkestroituna tomeille, virvelille ja bassorummulle, variaatio 2

Tässä esimerkissä kaksi neljän iskun kuviota muodostaa rytmisen sekvenssin ydinrytminä neljään ryhmitetty trioli.

Samankaltaisia sovelluksia voi käyttää myös ydinrytmien ollessa trioli jaettuna kahteen, ja kummankin ryhmittymän sovellukset toimivat yleensä hyvin keskenään. Tärkeintä on kyetä kuulemaan sekvenssi ja alkuperäinen pulssi yhtäaikaaisesti. Se, kuulkeko nämä rytmit päänsä sisässä kahden, neljän, vai kahdeksan iskun ryhmittymissä, on itsestä kiinni.

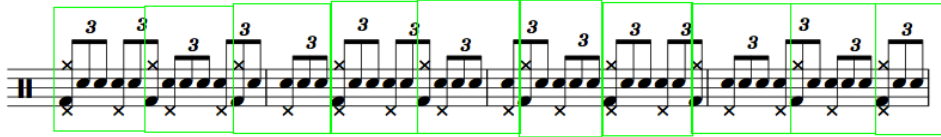
### 3.5 Trioli jaettuna viiteen

Sovellettaessa viiden trioli-iskun ydinrytmiä rumpusetille alkaa swingrytmien tuntu häilyä.



Kuva 22. Trioli jaettuna viiteen, jazz-sovellus (Hoenig & Weidenmueller 2015, 21).

Tämän ydinrytmien sovellus jazz-ridekuvio -kontekstissa onkin käytännössä harvinaista. Yleisempää on edellisen esimerkkini tavoin käyttää viiteen jaetun triolin ydinrytmiä selkeän fillinomaisen sekvenssin luomiseen. Yksinkertaisimmillaan esimerkiksi tähän tapaan:



Kuva 23. Viiteen jaettu triolirytmii orkestroituna ridelle, bassorummulle ja virvelille

Etenkin jazz-orientoituneelle rumpalille on swing-ridekuvio hyvä pohja aloittaa soveltaminen, mutta tämän kaltaiset yksinkertaisemmat sovellukset antavat paremman pohjan lähteä soveltamaan rytmiä missä tahansa genressä. Viimeisin esimerkki toimii mahdollisesti jo sellaisenaan fillinä niin jazz-, pop-, rock-, kuin muissakin idiomeissa. Yksinkertaisuutensa takia sitä voi jatkosoveltaa loputtomiin vaikkapa orkestroimalla nuotit eri tavalla.

### 3.6 Metrinen independence

Erialaisten ydinrytmien kuulemisen lisäksi tärkeä osa niiden hallinnassa on rytmien saaminen lihasmuistiin. Yksittäisten likkien harjoittelu antaa ennen kaikkea valmiudet juuri näiden harjoiteltujen likkien käyttöön musiikillisissa tilanteissa, mutta niiden muokkaaminen ja vauhdissa soveltaminen improvisoidessa saattaa tuottaa vaikeuksia, mikäli ydinrytmit eivät ole teknisellä tasolla kokonaisvaltaisesti hallussa. Tämän takia rytmien raajakohmainen harjoittelu ja jokaisen rytmisen kuvion tuntuksen haku joka raajalle on tärkeää.

Kutsun tätä itse *metriseksi independenceksi*. Metrinen independence on hieman jatkosovellettu versio ilmiöstä nimeltään Independence, -eli kyky soittaa raajoilla tai sormilla eri asioita toisistaan riippumatta (Leppänen 2014, 6). Metrinen independencen tapauksessa eri raajoilla soitettavat polyrytmit ovat nimenomaan eri tempoja im-

plikoivia rytmejä, toisin sanoen aikaisemmin esittelemiä ydinrytmien kaltaisia rytmejä. Periaatteessa aikaisemmin antamistani esimerkeistä ne, jossa hi-hat polkee alkuperäistä 4/4-pulssia, ovat esimerkkejä metrisestä independenssistä. Tavoiteltavaa on, että jokainen raaja pystyisi yksin, tai missä tahansa useamman raajan yhdistelmässä, irtautumaan alkuperäisestä rytmistä ja soittamaan uutta pulssia ulos halutulla tavalla, sekä toisaalta irtautumaan halutessa uudesta pulssista soittamaan alkuperäistä pulssia. Termi metrinen independence on itse keksimäni, mutta olen nähnyt muiden soittajien käyttävän vastaavan kaltaisia ilmiöitä soitossaan.

Palataan vielä demonstraatiota varten swing-ride rytmiin:

Kuva 24. Metrinen independence -harjoitus 1

Bassorumpu ja hi-hat pitävät yllä 4/4 -kuviota ridekuvion muuttuessa viiden iskun sekvenssiksi. Harjoittelua aloittaessa voi triolin tyhjät nuotit täyttää ghost-nuoteilla virveliin. Koska harjoituksen pääpointti kuitenkin on, että jokainen raaja pystyy tarvittaessa vaihtamaan metriikkaa itsenäisesti, on kuvio syytä hallita myös ilman ghost-nuotteja. Seuraavaksi hi-hat lähtee mukaan viiden sekvenssiin jättäen bassorummun yksin pitämään yllä alkuperäistä 4/4-pulssia:





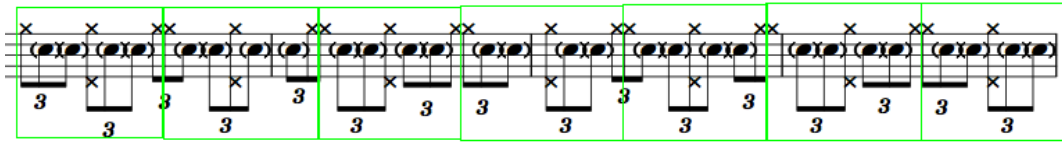
Kuva 25. Metrinen independence -harjoitus 2

Vain yhden raajan soittaessa alkuperäistä tempoa saattaa viiden sekvenssi alkaa kuulostamaan ns. ”päätempolta”. Tämän sijaan kannattaa ajatus yrittää pitää tiukasti alkuperäisessä pulssissa ja koittaa hahmottaa uusi rytmi eräänlaisena kerroksena pulssin päällä. Tällä tavoin käytännön tilanteissa musiikillisessa rakenteessa kiinni pysyminen on helpompaa, kun ajatus ei karkaa temposta ja rakenteesta liiaksi.

Mitä tahansa esittelemistäni rytmeistä kannattaa käydä läpi jokaisella raajalla, sekä mahdollisimman monella kombinaatiolla raajoja, käyttäen mahdollisimman montaa erilaista ydinrytmin pohjalta tehtyä kuviota. Näin lihasmuistiin alkaa jäädä tuntuma enemmänkin ydinrytmistä ja sen variaatioista kuin vain tietyistä likeistä, ja metrinen independence vahvistuu. Täydellinen independence on jokaisen itsensä vakavasti ot-tavan rumpalin tavoite. -- Täydellisellä independencellä hän pystyy soittamaan mitä tahansa haluamaansa kuviota kummalla tahansa kädellä tai jalalla ilman että toisten raajojen rytmi häiriintyy. (Dahlgren & Fine 1963, 32.)

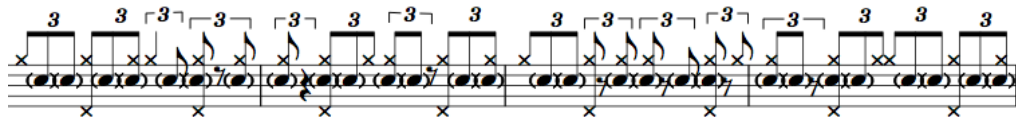
### 3.7 Trioli jaettuna seitsemään

Jazz-ride kuvio näyttää seitsemään jaetun triolin puitteissa seuraavanlaiselta:



Kuva 26. Trioli jaettuna seitsemään, jazz-sovellus (Hoenig & Weidenmueller 2015, 21.)

Demonstroidakseni metrisen independencen sovellusmahdollisuuksia olen jättänyt edellisen esimerkin virveliin soitettut ghostnuotit paikalleen, mutta hi-hat ja ride soittavatkin päälle jazz-ridekomppia alkuperäiseen 4/4 -pulssiin.



Kuva 27. Metrinen independence -harjoitus 3

Näin ollen tavallisen jazz-riden alapuolelle syntyy hauskan kuuloinen seitsemän sekvenssi, joka ei ensikuulemalta kuitenkaan huuda seitsemää, vaan kuulostaa enemmän sarjalta kahden trioli-iskun likkiä, joka alkaa aina vuoroin triolin toiselta, kolmanelta ja ensimmäiseltä iskulta. Tämän kaltainen triolitäytöllä leikittely jazz-ridekomppin kanssa on sängen yleistä, mutta silkan improvisoinnin sijaan tiedostava erilaisten

triolin jakojen käyttö tuo mukaan omanlaisensa, systemaattisemmalta kuulostavan soundin.

### 3.8 Muut alajaot

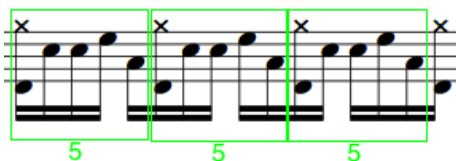
Kuten työni alussa kerroin, keskityn opinnäytetyössäni triolin eri ryhmittymiin ja niiden käyttötarkoituksiin. Kuitenkin jokaista esittelemääni ilmiötä ja konseptia on mahdollista hyödyntää millä tahansa alajaolla; kaikki aika-arvot on mahdollista jakaa minkä tahansa mittaisiin ryhmiin, oli kyseessä sitten puolinuotit, kuudestoistaosat, kvintolit -tai mikä tahansa muu aika-arvo.

Esimerkiksi kuudestoistaosanuotit voidaan triolien tavoin jakaa viiden iskun ryhmiin:



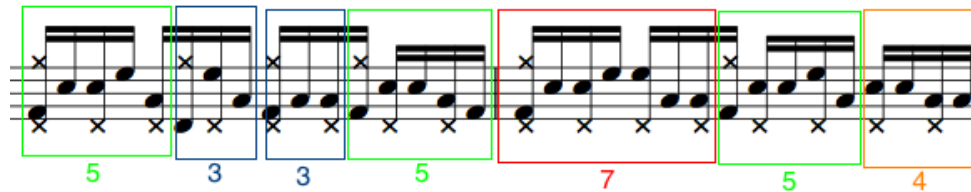
Kuva 28. Viiden iskun välein aksentoitu 16-osarytmi

Tämän jälkeen voidaan ryhmä orkestroida halutulla tavalla:



Kuva 29. Viiteen jaettu 16-osarytmi orkestroituna virvelille, tomeille, bassorummulle ja ridelle

Aika-arvosta riippumatta kaikki esittelemäni harjoitukset pätevät; Taputus -ja laulu- harjoitukset, settisovellukset, displacement, orkestrointi ja metrinen independence. Jokaisen aika-arvon kohdalla on mietittävä sopivimmat musiikilliset ratkaisut, mutta perustaltaan kaikki jaot toimivat samalla tavalla. Jos tietyn alajaon sisällä hallitsee kaikki esittelemäni sovellus -ja harjoitusmetodit haluamissaan ydinrytmeissä, pitäisi rytmien yhdistelyn ja vapaan improvisaation näillä jaoilla olla vaivatonta:



Kuva 30. Esimerkki eri rytmisten jakojen yhdistelystä

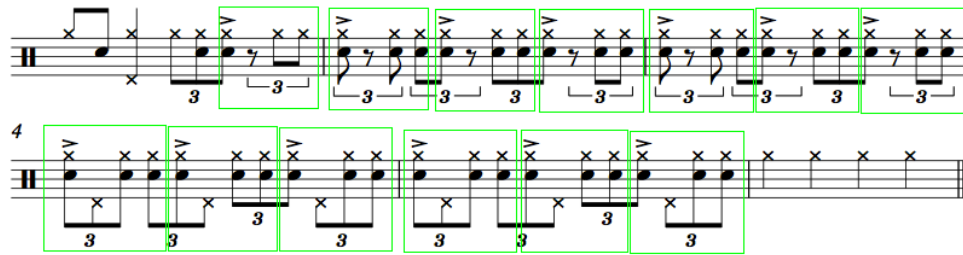
Displacementin harjoittelu auttaa siihen, että fraasit voi aloittaa kohdasta kuin kohdasta ilman ongelmia. Metrisen independencen harjoittelu takaa, että hi-hatia voi polkea vaivatta alkuperäisessä pulssissa käsien ja jalkojen soittaessa erilaisia jakoja orkestroiden lyöntejä halutulla tavalla ympäri rumpusetiä. Taputusharjoitusten ja ydinrytmien vahvan hallinnan myötä alkuperäinen pulssi säilyy mukana, oli soitettava jako mikä tahansa. Esimerkissä on mukana myös sekvenssejä, joita en ole aiemmin esitellyt; jakoja on olemassa niin paljon kuin maailmassa on numeroita. Esittelemieni variaatioiden lisäksi kannattaa opetella mahdollisimman monta erilaista tapaa jakaa valitsemiaan aika-arvoja niiden tarjoamien musiikillisten mahdollisuuksien vuoksi. Kannattaa myös muistaa, että esimerkkisovellukseni ovat lähinnä suuntaa antavia. Kukin näiden asioiden kanssa painiva muusikko joutuu lopulta tekemään omat ratkaisunsa siitä, mitkä sovellukset kuulostavat parhaalta juuri hänen korvaansa.

## 4 Tony Williams – All of You

Tony Williams (1945–1997) oli kiistatta yksi aikansa vaikuttavimmista rumpaleista. Bostonissa kasvanut rumpali ryhtyi soittamaan ammatikseen jo 15-vuotiaana. 17-vuotiaana hän liittyi Miles Davisin *Second quintettiin*, jossa hän tarjosi Davisille inspiraation, jonka trumpettisti tarvitsi viedäkseen musiikkinsa uuteen suuntaan. (Smith 2014.) Williamsin ja Davisin lisäksi bändissä soittivat pianisti Herbie Hancock, Basisti Ron Carter sekä saksofonisti Wayne Shorter (George Colemanin jälkeen). Williamsin raikas lähestymistyyli rytmisektiosoittoon erotti hänet joukosta – Williams vaihteli metriikoiden välillä ajaen bändiä eteenpäin ja hengittäen uutta ilmaa musiikkiin. (Rasmussen 2018.) Miles Davis sanoo omaelämäkerrassaan Tonyn olleen aina keskus, jonka ympärillä bändin soundi pyöri (Davis & Troupe 1989, 264).

Williams oli pioneeri polyrytmien, polymetrioiden ja metristen modulaatioiden käytössä. Hänen omaleimainen tapansa käsitellä timeä on muovannut nykyjazzrumpaleiden soundia valtavasti. Hänen soitostaan löytyy loistavia esimerkkejä myös tässä opin- näytetyössä esitellyistä konsepteista.

Esimerkiksi Miles Davisin Levyllä *My Funny Valentine* (1965) Williams reagoi mielestään tyylikkäästi etenkin pianisti Herbie Hancockin käyttämiin rytmeihin, ja tarjoilee myös omia rytmejä joihin Hancock mukautuu tyylikkäästi. Kappaleella *All of You* Williams soittaa pianosoolon aikana (kohta 10:18) kahteen/neljään jaettava triolirytmää soveltavan likin, johon Hancock tarttuu salamannopeasti, muuttaen hetkeksi koko kappaleen pulssia. Williamsin sovellus näyttää nuotilla seuraavanlaiselta:



Kuva 31. Tony Williams: All of You -transkriptio

Nuottikuvasta voi päätellä Williamsin tuntevan 8-osatriolin uutena 4-osapulssina. Hän kuitenkin aksentoi vain joka toista uuden pulssin neljäsosaa luoden kuulokuvan neljän trioli-iskun sekvenssistä. Williams fraseeraa kuvion suorana. Vaikka varsinaisen kuvion voidaan nähdä alkavan vasta toisesta tahdista, petaa Williams tulevaa metristä modulaatiota jo ensimmäisen tahdin lopussa. Tästä Herbie Hancock tunnistaa ilmiön, ja Williams ja Hancock aloittavat metrisen modulaation yhtä aikaa. Soitettuaan modulaatiota 2 tahtia Williams täyttää vielä hihat-polkaisulla aiemmin tyhjäksi jääneet triolin iskut. Koko bändi kuitenkin pysyy mielessään vankasti alkuperäisessä pulssissa Williamsin ja Hancockin purkaessa lopulta rytmisen jännitteen takaisin alkuperäiseen tempoon.

## 5 Ari Hoenig

Philadelphialais-lähtöinen Ari Hoenig (1973) on erinomainen esimerkki siitä, kuinka pitkälle metriset modulaatiot ja polymetriikan/polyrytmiikan voi viedä. New Yorkin jazz-skeneen saapumisestaan asti häntä on arvostettu laajasti omaperäisten rytmisten innovaatioittensa ansiosta. Hoenig on vienyt rytmisiä työvälineitä eteenpäin luoden niillä uudistetun kielen jazz-idiomiin. (Lippi 2008, 4.) Hoenig on tehnyt kattavan

määrän oppimateriaalia aiheesta ja käyttää näitä ilmiöitä soitossaan mielestäni tyylikkäästi, omaleimaisesti ja innovatiivisesti. Kaikkia esittelemiäni ilmiöitä ja ydinrytmejä löytyy Hoenigin soitosta melko helposti, ja opinnäytetyön harjoitukset perustuvatkin suurelta osin juuri hänen oppimateriaaleihinsa. Hoenigin selkeän soundin ja määrätietoisen soitto-otteen vuoksi ilmiöt on helppo kuulla.

## 5.1 Billies bounce variations

Ari Hoenig demonstroi erinomaisesti metristä independenceä youtube-videolla Ari Hoenig: Variations on "Billie's Bounce" at Boston Drum Center, 2011:

<https://www.youtube.com/watch?v=SctD6hDBphs>

Videolla Hoenig soittaa Charlie Parkerin tunnettua 12 tahdin bluesmelodiaa virvelirumpuun, ja soittaa tämän päälle ridellä, bassorummulla ja hi-hatilla swing-komppia demonstroiden erilaisia metrisiä modulaatioita. Hoenig käyttää ydinrytmeinään vuoden perään puolitempoa, pisteellistä puolinuottia, triolia jaettuna neljään, alkupe räistä tempoa, triolia jaettuna kahteen ja tuplatempoa. Nuotinnettuna videolla soitettu trioli jaettuna neljään (kohta 1:17) näyttää tältä:



Kuva 32. Ari Hoenig: Variations on “Billies Bounce” -transkriptio

Transkriptio todistaa ennen kaikkea sen, että sekä ydinrytmin että melodian kuuleminen omillaan on tärkeää; nuotti on erittäin vaikealukuinen, ja visuaalisesti näitä rytmijä on tästä nuotinnuksesta erittäin haastavaa hahmottaa. Kuulemalla ilmiöt omina kerroksinaan toistensa päällä, ovat ne kuitenkin pohjimmiltaan yksinkertaisia.

Kyseessä on selkeästi tekniikkaharjoitus. Tämänkaltaista ”kerroksellisuutta” löytyy kuitenkin hänen soitostaan myös musiikillisissa tosielämän tilanteissa.

## 5.2 Birdless

Esimerkiksi levyllä Ari Hoenig Punk Bop live at Smalls (2011), kappaleessa Birdless, Hoenig soittaa rumpusoolossaan kohdassa 8:05 seuraavanlaisen likin:





Kuva 33. Ari Hoenig: Birdless -transkriptio

Hoenig soittaa 6/8-tahtilajissa käsillään kolmen iskun sekvenssiä (punaisella), aloittaen displacetetun viiden sekvenssin (vihreällä) jaloillaan tämän päälle. Samaan aikaan bändi soittaa 6/8 – soolovamppia tämän päälle hämmentymättä suuremmin Hoenigin haastavista jaoista.

Tämä on malliesimerkki siitä, että haastavaa metriikkaa pystyy äärimmilleenkin vietyä käyttämään tyylikkäästi musiikillisissa konteksteissa, jos konsepti on vahvasti hallussa, ja soittaja osaa hyödyntää konseptia musikaalisesti.

## 6 Vinnie Colaiuta

Amerikkalainen sessiorumpali Vinnie Colaiuta (1956) on yksi maailman arvostetuimpia rumpaleita. Colaiuta hallitsee tyyliä pop/rockista fuusiojazziin teknisellä ja musikaalisella tasolla, jota voi vain ihailia, käyttäen haastavaa metriikkaa suvereenisti ja musikaalisesti.

Colaiutan soitto sisältää paljon esittelemiäni konsepteja. Soitosta on kuultavissa erimittaisia sekvenssejä erilaisissa alajaoissa, ja Colaiuta navigoi haastavienkin jakojen lävitse itsevarmuudella ja ammattitadolla.

## 6.1 Attack of the 20lb Pizza

Jo ennen syvällistä perehtymistäni näihin konsepteihin, opetti eräs soitonopettajistani minulle Vinnie Colaiuta -likin, joka näin jälkikäteen ajatellen putoaa hienosti juuri käsitteliemieni asioiden viitekehykseen. Colaiuta käyttää likkiä paljon, mutta esimerkiksi se on kuultavissa Modern drummer festival 2000 – festivaaleilta taltioidulla videolla "Attack of the 20 lb Pizza", tarkemmin kohdassa 2:03

<https://www.youtube.com/watch?v=wldd45SPUu4>

Videolla likki menee jotakuinkin näin:



Kuva 34. Vinnie Colaiuta: Attack of the 20 lb Pizza -transkriptio

Kyseessä on seitsemän iskun sekvenssi, jota on koristeltu flam-nuotilla joka fraasin alussa. Fraasia voi toistaa vaikka 4/4-pulssin päälle, ja toistuvana fraasina sen voi asettaa mihin tahansa alajakoon. Näin fraasi toimisi triolijaossa:



Kuva 35. Colaiuta -likki triolikonktextissa

Kuvio on kuin suora sovellus esittelemästani trioli jaettuna seitsemään – ydinrytmistä. On mahdotonta sanoa, onko Colaiuta tehnyt esittelemäni kaltaisia harjoituksia päästäkseen tasolle, jolla hän soittaa, mutta joka tapauksessa hänen soitostaan on kuultavissa pulssin täydellinen hallinta ja vapaus soittaa yhdistelemällä vaikeitakin ja-koja keskenään ilman, että kappaleen rakenne häiriintyy.

## 7 Kysely

### 7.1 Taustat ja toteutus

Opinnäytetyöni alussa esitin muutaman varsin itsevarman väitteen haastavan metriikan harjoittelun erilaisista hyödyistä osana ammattirumpalin työkalupakkia. Oma kokemukseni tarvitsi kuitenkin tukea ja vastakaikua ennen tällaisten väitteitten esittämistä tutkittuna tietona. Tästä syystä lähetin kolmelle erilaisissa ammattitilanteissa toimivalle rumpalille lyhyen kyselyn sähköpostitse. Halusin kartoittaa muitten kokemuksia haastavan metriikan harjoittelusta. Luonnollisesti en voinut velvoittaa kyselyyn vastanneita rumpaleita tutustumaan luomaani haastavaan ja aikaa vaativaan harjoitusmateriaaliin, joten tyydyin esittämään kysymyksiä yleisellä tasolla. Kyselyyn vastanneisiin viittaan seuraavassa osiossa nimillä kyselyyn vastannut 1-3, lyhennettynä KV-1, KV-2 ja KV-3. Kysymykset olivat seuraavanlaisia:

*Harjoitteletko metrisiä modulaatioita?*

*Harjoitteletko polyrytmejä/polymetriikkaa?*

*Minkälaisissa käytännön tilanteissa hyödynnät näitä ilmiöitä?*

*Koetko näiden ilmiöiden harjoittelusta olevan hyötyä muilla soittosi osa-alueilla?  
Missä/mitä?*

Kaikki kyselyyn vastanneet rumpalit kertoivat harjoittelevansa tai harjoitelleensa metrisiä modulaatioita jossain vaiheessa uraansa. Yksi vastanneista rumpaleista kertoi metristen modulaatioiden harjoittelun tulevan eteen musiikillisten tilanteiden kautta, esimerkiksi uutta ohjelmistoa harjoitellessa. (KV-1)

Kaikki kyselyyn vastanneet rumpalit kertoivat harjoittelevansa myös polyrytmejä -ja polymeetriikkaa. Kyselyyn Vastannut 1 kertoi lisäksi käyttävänsä esimerkiksi tapu-  
tustreenejä ilmiöitten sisäistämiseksi. (KV-1)

Käytännön tilanteissa ilmiöitten hyödyntämisestä kysyttäessä vastaukset olivat hie-  
man yksityiskohtaisempia. Yksi vastanneista kertoi hyödyntävänsä ilmiöitä vapaam-  
man soiton alueella. (KV-2) Eräs taas kertoi hyödyntävänsä ilmiöitä yhteissoitossa eri-  
laisissa musiikillisissa ympäristöissä koko bändillä etukäteen sovitettuna tai improvi-  
saation ja musiikillisen kommunikaation tuloksena. Hän myös mainitsi polyrytmiikan -  
ja metriikan olevan luontevia osia soljuvaa soittoa ja ilmenevän myös sooloissa, fil-  
leissä, lickeissä ja grooveissa. (KV-1) Eräs kertoi hyödyntävänsä ilmiöitä soolokomp-  
pauksessa jazz -ja fuusioympäristöissä sekä omilla sooloissaan. (KV-3)

Kaikki vastanneet kokivat harjoittelusta olevan hyötyä myös muilla osa-alueilla. Yksi  
vastanneista sanoi harjoittelusta olevan hyötyä yleisesti musiikissa tarkoittaen koko-  
naisvaltaisempaa timen ja gridin käsittämistä. (KV-2) Toinenkin vastaajista oli näillä  
linjoilla. Hän kertoi puhuttavan paljon gridissä olemisesta ja tarkkuuden hallinnasta,  
mutta polyrytmiikassahan on kyse kahden tai useamman gridin ”overlappingista”  
joka on huomattavasti tehokkaampi tapa oppia timeä kuin vaikka neljäosaklikin  
päälle treenaaminen. (KV-3) Eräs taas kertoi niiden kehittävän laajempaa rytmistä  
ymmärrystä, tempokäsitystä, svengyä, groovea, ”timeä”, rytmistä varmuutta, mah-  
dollisuutta reagoida yhteissoitossa, mahdollisuutta soittaa erilaisia asioita ja kaiken  
kaikkiaan laajentavan kokonaispalettia. (KV-1)

## 7.2 Pohdintaa tuloksista

Kyselyyn vastanneitten ammattirumpaleiden vastaukset olivat, paitsi linjassa toisensa kanssa, myös linjassa omien ajatusteni kanssa. Vastaukset vahvistivat käsitystäni ilmiöitten harjoittelun yleishyödyllisyydestä. Kysymyksissäni piili riski, että ei-vastaus kahteen ensimmäiseen kysymykseen tekisi myös kahdesta viimeisestä kysymyksestä turhia. Kuitenkin jokainen kyselyyn vastanneista kertoi harjoitelleensa näitä asioita, joten ongelmaa ei tullut. Tämä lisäsi varmuuttani harjoiteltavien konseptien tärkeydestä osana ammattirumpalin työkalupakkia, osoittaen samalla, ettei syventymiseni aiheeseen opinnäytetyön muodossa ole ollut täysin turhaa.

## 8 Lopputulemia

Tehdessäni opinnäytetyötäni ovat näkemykseni haastavan metriikan hyödyntämisestä musiikissa kulkeneet ääripäästä toiseen ja takaisin. Alun innostuksen laannuttua huomasin itsessäni heräävän jopa näitä ilmiöitä vieroksuvia tunteita. Metrisesti haastava soitto alkoi kuulostamaan korvaani mauttomalta kikkailulta. Hetken aikaa ajattelin valmistavani materiaalia, jonka musiikillisen soveltamisen lopettaisin ensi töikseni sen sisäistettyäni. Oli korkea aika pitää tauko.

Lepo tekee kuitenkin ihmeitä.

Koen, että myös kyllästyminen ja vieraantuminen ovat tärkeitä osia musiikillisten ilmiöiden omaksuntaa. Liiallisissa innostuksen puuskissa on helppo ylikäyttää juuri oppimiaan asioita miettimättä sen tarkemmin musiikillisia lopputulemia. Suhtautumalla pienellä varauksella käsittelemieni ilmiöiden käyttöön, huomaan miettiväni aikaisempaa tarkemmin mitä soitan, jolloin koen soittamieni asioiden musiikillisen merkityksen kasvavan huomattavasti.

Loppujen lopuksi kyse ei ole siitä mitä osaa, vaan siitä, että osaa soittaa juuri ne asiat, jotka haluaa kuulla. Tästä syystä myös juuri esittelemäni ilmiöt kannattaa ottaa vastaan harkiten ja analysoida tarkkaan, minkälaisissa tilanteissa niitä kannattaa käyttää. Näitä asioita kannattaa toki harjoitella jo puhtaasti instrumentinhallintanäkökulmasta, mutta todellinen muusikko osaa myös tehdä oppimillaan asioilla koskettavaa musiikkia. Ja siihenhän tässä pyritään, eikö vain?

## Lähteet

Ari Hoenig: Variations on "Billie's Bounce" at Boston Drum Center. 2011. Youtube - video. Viitattu 15.05.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=SctD6hDBphs>

Ari Hoenig & Punk Bop: Live at Smalls. 2010. Smalls Live, New York City, NY.

Ari Hoenig: Rythm training 1. 2013. My Music Masterclass.

Charlie Parker: Billies Bounce/Now's the Time. 1945. Savoy Records, Newmark, NJ.

Dahlgren, M., Fine, E. 1963 4 – Way Coordination, Henry Adler inc. Publication, 1963.

Davis, M. Troupe, Q. 1989 - Miles: The Autobiography, Touchtone, NY.

Hoenig, A., Weidenmueller, J. 2015 Metric Modulations: Contracting and Expanding Time Within Form, Vol. 2, Mel Bay Publications, Pacific MO.

Hoenig, A., Weidenmueller, J. 2015 Intro to Polyrhythms: Contracting and Expanding Time Within Form, Vol. 1, Mel Bay Publications, Pacific MO.

Leppänen, H. 2014. Rumpalin Trioli-improvisointikonsepti ja sen opettaminen. Opinnäytetyö, Jyväskylän Ammattikorkeakoulu, kulttuuriala, musiikin koulutusohjelma.

Lippi, J. 2008, Time Travels - Modern Rhythm Section Techniques as Employed by Ari Hoenig. Master's thesis. Jazz Studies at SUNY Purchase College.

Lähdesmäki, T., Hurme, P., Koskimaa, R., Mikkola, L., Himberg, T., Menetelmäpolkuja humanisteille. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. Verkkosivu. Viitattu 20.04.2019. <http://www.jyu.fi/mehu>

Miles Davis – My Funny Valentine – Miles Davis In Concert. 1965. Columbia Records, New York City, NY.

Neely. A. 2015. 4:3 – polyrhythms (in top 40 pop music?!) Youtube-video. Viitattu 30.04.2019 .  
<https://www.youtube.com/watch?v=CtZ74JdxCt0>

Perkiömäki, J. & Joutsenvirta, A. 2008. Musiikin teoria 1. Verkkosivu. Viitattu 10.05.2019.

<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=1&la=fi>

Polyrhythm – 2001. Artikkel. Grove Music Online, Oxford university press.

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

Sallinen. S. 2014 teoriasta Toimeen – Rytmimusiikin rakennuspalikat, Oppimateriaali Jyväskylän Ammattikorkeakoulussa.

Smith. G. 2014. Williams, Tony, Oxford Music Online.

Tabell, M. 2008. Afroimpro. Verkkosivu, viitattu 10.05.2019.

[http://www3.siba.fi/afroimpro/rhythmic\\_displacement](http://www3.siba.fi/afroimpro/rhythmic_displacement)

Toikko, T. & Rantanen, T. 2009 – Tutkimuksellinen Kehittämistoiminta, Tampereen yliopisto.

Vinnie Colaiuta: Attack of the 20lb Pizza – I'm Tweaked (rebrushed...) Youtube-video, Viitattu 15.05.2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=wdld45SPUu4>

www.abc.au/jazz – Retro artist – Tony Williams. Verkkosivu. Viitattu 04.04.2019.

<https://www.abc.net.au/jazz/features/retro-artist/tony-williams/9667464>



## Liitteet

### Liite 1. Kysely

*Harjoitteletko metrisiä modulaatioita?*

(KV-1): Harjoittelen. Yleensä Metrysten modulaatioiden harjoittelu tulee itselle eteen musiikillisten tilanteiden kautta, esimerkiksi uutta ohjelmistoa harjoitellessa.

(KV-2): Harjoittelen kyllä metrisiä modulaatioita!

(KV-3): Kyllä

*Harjoitteletko polyrytmejä/polymetriikkaa?*

(KV-1): Harjoittelen, esimerkiksi käyttäen apuna taputustreenejä ja sitten soveltamalla rumpusetille. Näitä tulee toki eteen koko ajan myös musiikillisissa tilanteissa.

(KV-2): Harjoittelen molempia polyhommia!

(KV-3): Kyllä

*Minkälaisissa käytännön tilanteissa hyödynnät näitä ilmiöitä?*

(KV-1): Hyödynnän ilmiöitä yhteissoitossa erilaisissa musiikillisissa ympäristöissä.

Koko bändillä etukäteen sovitettuna tai improvisaation ja musiikillisen kommunikation tuotoksena. Polyrytmiikka - ja metriikka ovat luonteva osa soljuvaa soittoa, ja ne ilmenevät myös sooloissa, filleissä, "lickeissä", grooveissa yms.

(KV-2): Hyödynnän metristen modulaatioiden, polyrytmejen/polymetriikan ymmärtämistä ja osaamista vapaamman soiton alueilla.

(KV-3): Soolokomppauksessa jazz- ja fuusio-ympäristössä sekä omissa rumpusoo-loissa.

*Koetko näiden ilmiöiden harjoittelusta olevan hyötyä muilla soittosi osa-alueilla?*

*Missä/mitä?*

(KV-1): Koen! Ne kehittävät laajempaa rytmistä ymmärrystä, tempokäsitystä, svingiä, groovea, "timeä", rytmistä varmuutta, mahdollisuutta reagoida yhteissoitossa, mahdollisuutta soittaa erilaisia asioita ja kaiken kaikkiaan laajentavat kokonaispalettia.

(KV-2): Yleisesti musiikissa tarkoittaen kokonaisvaltaisempaa timen ja gridin käsittämistä.

(KV-3): Mielestäni metriikan hahmottaminen parantaa yleisesti timekäsitystä ja poistaa jännitteitä kehossa ja mielessä. Puhutaan paljon gridissä olemisesta ja tarkkuuden hallinnasta mutta polyrytmiikassahan on kyse kahden tai useamman gridin 'over-

lappingistä' joka on huomattavasti tehokkaampi tapa oppia timeä kuin vaikka neljäjäosaklikin päälle treenaaminen. Yleisimpänä varmaankin halftime- ja pisteellinen pulssi joiden hahmotus tuo varmuutta jokapäiväisessä yhteysoitossa.