

Polyrytmit haltuun!

Risteävät rytmit rytmimusiikissa

Jari Erma

Opinnäytetyö

Kesäkuu 2020

Hyvinvointiyksikkö

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin koulutusohjelma

Tekijä(t) Erma Jari	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä kesäkuu 2020
	Sivumäärä 45	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Rytmi haltuun! Risteävät rytmit rytmimusiikissa		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Ari Korhonen		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Tutkimuksellisen kehittämishankkeen tarkoituksena oli käsitellä harjoitusmetodeja, joita voi soveltaa erityisesti risteäviin rytmeihin, luoda harjoittelumateriaalia sekä tutkia eri oppimistyylien vaikutusta oppimisprosessissa.</p> <p>Kehittämishankkeen tutkimuskysely toteutettiin puolistrukturoidulla haastattelulla kuudelle ammattitason muusikolle. Kyselyssä tutkittiin muusikoiden polyrytmiikan harjoitteluhistoriaa sekä sitä, mikä kehittämishankkeen metodeista toimii parhaiten.</p> <p>Tutkimuskyselyn perusteella voidaan todeta, että nopeaan omaksumiseen yhdistelmärytmit ja niiden sanarytmit ovat tehokkain keino omaksua uusi polyrytmi. On kuitenkin pidettävä mielessä se, että polyrytmiikan kokonaisvaltainen harjoittelu ei tulisi nojautua vain yhteen metodiin vaan pikemminkin muodostua useasta eri lähestymistavasta.</p> <p>Pääasiallisena tuotoksena syntyi harjoittelukokonaisuus yleisimmin käytetyistä risteävistä rytmeistä sekä neljä eri lähestymistapaa, joilla voi kehittää polyrytmistä osaamista.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Rytmi, polyrytmi, risteävä rytmi, harjoittelu, harjoitukset, koordinaatio, alijako, rytmimusiikki		
Muut tiedot (Salassa pidettävät liitteet)		

Author(s) Erma Jari	Type of publication Bachelor's thesis	Date June 2020 Language of publication: Finnish
	Number of pages 45	Permission for web publication: x
Title of publication Reign the Rhythm! Cross rhythms in rhythm music		
Degree programme		
Supervisor(s) Korhonen Ari		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>The purpose of the research-based development work was to examine practice methods that could be applied especially to cross rhythms, to create practice material and study how different learning styles influence the learning process.</p> <p>A half-structured survey was used to study the research question. Six professional musicians with vocational upper secondary qualification participated in the survey. The survey studied the musicians' history of polyrhythmic studies and which methods of the development work would work best with them.</p> <p>As a result, it can be stated that the best method to learn a new polyrhythm fast is a combined <i>composite rhythm and verbalized rhythm method</i>. However, it must be kept in mind that the practice of polyrhythms should not lean only on one method, but it should rely on many different methods. As a primary outcome, both practice material for the most widely used cross rhythms and three different methods to practice polyrhythmic skills were created. Although the approaches used in the work were only applied to cross rhythms, they can be used with any polyrhythmic patterns.</p>		
Keywords/tags (subjects) Rhythm, polyrhythm, cross rhythm, practice, practice material, coordination, subdivision, rhythm music		
Miscellaneous (Confidential information)		

Sisältö

1	Johdanto	5
1.1	Taustatietoa	5
1.2	Työn rakenne.....	6
2	Kehittämishankkeen tarkoitus, tavoitteet ja kehittämistehtävät	7
2.1	Opinnäytetyön tarkoitus	7
2.2	Aiheen rajaus.....	7
3	Tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä.....	8
4	Oppimistyyli.....	10
4.1	Auditiivinen oppimistyyli.....	10
4.2	Visuaalinen oppimistyyli.....	11
4.3	Kinesteettinen oppimistyyli.....	11
5	Rytmi ja polyrytmiikka.....	11
5.1	Mitä on rytmi?.....	11
5.2	Polyrytmi	12
6	Harjoittelu ja oppimistavat	14
6.1	Matemaattinen lähestymistapa, polyrytmien ymmärtäminen ja hahmottaminen.....	14
6.1.1	Alijako (subdivision).....	14
6.1.2	Matemaattinen visuaalinen lähestymistapa	15
6.1.3	Matemaattinen suullinen lähestymistapa.....	16
6.2	Koordinaatio ja body percussion.....	17
6.2.1	Kehollinen koordinaatio	18
6.2.2	Sisäinen pulssi.....	18
6.3	Composite rhythm	19
	Sanarytmit.....	20

7	Tutkimuskysely ja tulokset	20
	7.1.1 Kysymys 1.	20
	7.1.2 Kysymys 2.	21
	7.1.3 Kysymys 3.	22
7.2	Yhteenveto	22
	7.2.1 Yhdistelmä rytmit ja niiden sanarytmit	22
	7.2.2 Matemaattinen visuaalinen lähestymistapa	23
	7.2.3 Matemaattinen suullinen lähestymistapa	23
	7.2.4 Body percussion	23
8	Risteävät rytmit.....	24
8.1	Harjoittelu	25
	8.1.1 TUBS	25
	8.1.2 Yhdistelmärytmi (Composite rhythm)	26
8.2	Risteävä rytmi 3:2.....	27
8.3	Risteävä rytmi 4:3.....	28
8.4	Risteävä rytmi 5:2.....	29
8.5	Risteävä rytmi 5:3.....	30
8.6	Risteävä rytmi 5:4.....	31
8.7	Risteävä rytmi 7:2.....	32
8.8	Risteävä rytmi 7:3.....	33
8.9	Risteävä rytmi 7:4.....	34
9	Pohdinta	35
	Lähteet	37
	Liitteet	38
	Liite 1. Tutkimuskyselyn kysymykset	38

Kuviot

Kuvio 1. Neljä vastaan kolme polyrytmi.	13
Kuvio 2. Neljä vastaan kolme polyrytmi <i>Pen and Paper</i> -metodilla kirjoitettuna.	13
Kuvio 3. Hemiola TUBS- menetelmällä kirjoitettuna.	15
Kuvio 4. Neljä vastaan kolme polyrytmi, <i>Pen and Paper</i> -menetelmää käyttäen.	16
Kuvio 5. Ensimmäisellä rivillä 4:3 polyrytmi ja toisella rivillä polyrytmin yhdistelmärytmi.	19
Kuvio 6. Pat Methenyn Sirabhorn - kappaleen A-osa. Alleviivatulla rivillä näkyy hemiola -rytmi.	24
Kuvio 7. Seitsemän vastaan kolme risteävä rytmi, alijakonaan kuudestoistaosaseptolit.	25
Kuvio 8. Ohjeet viisi vastaan kolme risteävän rytmin harjoitteluun.	26
Kuvio 9. Kolme vastaan kaksi risteävä rytmi.	27
Kuvio 10. Kolme vastaan kaksi ja kaksi vastaan kolme risteävät rytmit ja kolme vastaan kaksi yhdistelmärytmi.	27
Kuvio 11. Neljä vastaan kolme risteävä rytmi.	28
Kuvio 12. Neljä vastaan kolme ja kolme vastaan risteävät rytmit sekä neljä vastaan kolmen yhdistelmärytmi.	28
Kuvio 13. Viisi vastaan kaksi risteävä rytmi TUBS-menetelmässä.	29
Kuvio 14. Viisi vastaan kaksi ja kaksi vastaan viisi risteävät rytmit sekä kaksi vastaan viisi yhdistelmärytmi.	29
Kuvio 15. Viisi vastaan kolme risteävä rytmi TUBS -menetelmällä kirjoitettuna.	30
Kuvio 16. Viisi vastaan kolme ja kolme vastaan viisi risteävät rytmit ja viisi vastaan kolme yhdistelmärytmi.	30
Kuvio 17. Viisi vastaan neljä risteävä rytmi TUBS -menetelmällä kirjoitettuna.	31
Kuvio 18. Viisi vastaan neljä ja neljä vastaan viisi risteävät rytmit sekä viisi vastaan neljä yhdistelmärytmi.	31
Kuvio 19. Seitsemän vastaan kaksi risteävä rytmi.	32

Kuvio 20. Seitsemän vastaan kaksi ja kaksi vastaan seitsemän risteävät rytmit sekä kaksi vastaan seitsemän yhdistelmärytmi.	32
Kuvio 21. Seitsemän vastaan kolme risteävä rytmi TUBS -menetelmällä kirjoitettuna.....	33
Kuvio 22. Seitsemän vastaan kolme ja kolme vastaan seitsemän risteävät rytmit sekä kolme vastaan seitsemän yhdistelmärytmi.	33
Kuvio 23. Seitsemän vastaan neljä risteävä TUBS -menetelmällä kirjoitettuna. .	34
Kuvio 24. Seitsemän vastaan neljä ja neljä vastaan seitsemän risteävät rytmit sekä seitsemän vastaan neljä yhdistelmärytmi.	34

1 Johdanto

Opinnäytetyöni on tutkimuksellinen kehittämishanke, jonka tarkoituksena on tutkia polyrytmiikkaa pop/jazz-musiikissa ja, sen pohjalta kehittää työkaluja sekä etydejä ilmiön ymmärtämiseen ja harjoitteluun. Työssä tutkitaan myös oppimistapoja ja niiden vaikutusta rytmiikan opiskelussa. Työ sisältää tutkimuskyselyn, jonka tavoitteena on tutkia, onko olemassa tiettyjä oppimistapoja ja metodeita, jotka ovat tehokkaampia kuin muut.

Polyrytmiikka on musiikillisena ilmiönä haastava, ja siksi työni on suunnattu opiskelijoille, joilla on jo valmiiksi vahva pohjaosaaminen rytmiikassa ja musiikin teoriassa. Työstä löytyvien harjoitusten ensisijainen konteksti ja käyttötarkoitus sijoittuu länsimaiseen rytmimusiikkiin. Harjoitusten päätavoite on auttaa oppilasta ymmärtämään, hahmottamaan ja tuottamaan polyrytmejä, ja siten tuoda polyrytmit osaksi oppilaan musiikillista ilmaisuvoimaa esimerkiksi improvisointi- ja säveltämistilanteessa. Harjoitukset eivät ole suunnattu millekään tietylle instrumentille vaan ovat yleispäteviä. Harjoituksia on tarkoitus tehdä sekä ilman instrumenttia että instrumentin kanssa.

1.1 Taustatietoa

Vaikka yli kymmenvuotisen musiikinopiskelutaipaleeni aikana olen lähes poikkeuksetta saanut erittäin tasokasta opetusta, usein opetus on painottunut enemmän harmonia- ja melodiaosamiseen kuin rytmiikkaan niin soitto- kuin teoriatunneillakin. Rytmiikkakin on toki aina opetukseen sisältynyt, mutta muistan monesti miettineeni, että haluaisin löytää keinoja, joilla syventyä rytmien maailmaan vielä enemmän. Käänteentekevä vuosi minulle oli 2017–2018, jolloin opiskelin vaihto-opiskelijana Tanskan Danish National Music Academissa. Kyseisessä instituutiossa rytmiikkaan keskityttiin hyvin paljon, ja erityisesti polyrytmit ja erilaiset clave-kuviot olivat opetustilanteissa jokapäiväisiä. Kyseisen vuoden aikana huomasin, kuinka polyrytmisten kuvioiden harjoittelu kehittää monia eri osa-alueita kuten

yleistä rytmin hahmotusta, kykyä havainnoida musiikkia live-soittotilanteessa ja kykyä improvisoidessa luoda jännitteitä ja purkaa niitä käyttämällä harmonian lisäksi myös rytmiä. Lisäksi olen huomannut oman instrumentin hallinnan vahvistuvan kehittäessäni rytmistä osaamista yleisesti. Kuten Bill Plake (2014) artikkelissaan toteaa, ”jokainen instrumentin tekninen rajoite, joita oppilaani tuo esille, on jäljitettävissä rytmiikan selkeyden puutteeseen.” Näiden asioiden pohjalta syntyi motivaatio opinnäytetyölleni.

1.2 Työn rakenne

Aluksi pyrin avaamaan lukijalle rytmin ja polyrytmiikan käsitteitä. Tietolähteenä käytän suomen- ja englanninkielistä materiaalia. Pääpainona on englanninkielinen materiaali, sillä aiheesta löytyy niukasti suomenkielistä akateemista materiaalia. Kirjallisuuden lisäksi käytän lähteinäni amerikkalaisen muusikon ja vloggerin Adan Neelyn YouTube-materiaalia, joissa hän tutkii ja opettaa erilaisia musiikillisiä ilmiöitä sekä muiden tunnettujen muusikoiden opetusvideomateriaalia. Lisäksi tutkin oppimistapoja ja oppimista, ja pohdin, miten ne vaikuttavat aiheen oppimiseen.

Työni on soitonopashenkinen kokonaisuus, jonka avulla ymmärrystä ja hahmotusta polyrytmiikkaan voi kehittää ja tätä kautta myös tuoda luovalla tavalla oikeisiin soittotilanteisiin.

Avattuani työn kannalta olennaisia käsitteitä, tutkittuani oppimistapoja ja analysoituani tutkimuskyselyn tulokset lähestyn polyrytmiikkaa risteävien rytmien kautta. Käyn läpi käytetyimmät ja mielestäni käyttökelpoisimmat risteävät rytmit ja ohjeistan niiden harjoittelemisessa.

2 Kehittämishankkeen tarkoitus, tavoitteet ja kehittämistehtävät

2.1 Opinnäytetyön tarkoitus

Opinnäytetyöni päätavoite on tutkia ja kehittää tapoja kehittää polyrytmistä osaamista sekä luoda ja kerätä harjoitteita, joita voin tulevaisuudessa musiikkipedagogina käyttää. Työni harjoitteiden tarkoitus on vahvistaa oppilaan musiikillista sanavarastoa ja ilmaisuvoimaa, joita voi käyttää improvisointi- ja sävellystilanteessa. Lähestymiskulmani aiheeseen nojautuu jazzmusiikkiin, mutta kaikki harjoitukset ovat sovellettavissa mihin tahansa improvisoituun musiikkiin. Pyrin saamaan tietoa, kuinka erilaiset oppimistavat vaikuttavat polyrytmien oppimiseen ja kuinka niitä voi hyödyntää oppimisprosessissa. Polyrytmiikan ollessa haastava musiikillinen ilmiö on työni harjoitukset suunnattu ammattitason opiskelijoille, joilla osaaminen rytmikassa on jo vahvaa.

2.2 Aiheen rajaus

Päädyin rajaamaan opinnäytetyöni risteäviin rytmeihin (*cross rhythms*), joka on polyrytmiikan alalaji (Sallinen, 1992-2013, 147). Työssäni käyn läpi kolmen, viiden ja seitsemän luvun risteävät rytmit, joiden toinen luku on aina yksi edellä mainituista luvuista. Päädyin kyseiseen lopputulokseen, koska mielestäni näitä kolmea lukua käyttäen saa käyttökelpoisinta materiaalia, jota voi aidoissa soittotilanteissa käyttää. Yhdistelen neljää eri lähestymistapaa, joilla polyrytmejä voi hahmottaa ja harjoitella. Lähestymistavat ovat :

- Matemaattinen visuaalinen lähestymistapa
- Matemaattinen suullinen lähestymistapa
- Body percussion
- Yhdistelmärytmit (composite rhythms) ja niiden sanarytmit

Tavoitteenani on edellä mainittujen työkalujen avulla tarjota mahdollisuus polyrytmien kokonaisvaltaiseen hallintaan.

3 Tutkimuksen kannalta keskeisiä käsitteitä

Polyrytmi

Polyrytmi on kahden itsenäisen rytmin yhdistelmä, jotka soivat samanaikaisesti samassa tahtilajissa. Itsenäisyys määrittyy rytmin aksenttien osuessa eri tahdinosille, lukuun ottamatta polyrytmin aloittavaa iskuja. (Sallinen 1992-2013, 147.)

Tahtilaji

Ilmaisee tahdin osien määrän yhdessä tahdissa.

Alijako

Alijakoilla tarkoitetaan suuremman musiikillisen aika-arvon tai rytmisen kuvion jakamista pienempiin aika-arvollisiin osiin.

Metronomi

Metronomi on musiikin harjoittelussa käytettävä mekaaninen tai sähköinen väline, joka tuottaa tasaista pulssia.

Perussyke, pulssi

Musiikin nopeutta määrittelevä käsite. Muodostuu usein neljäsosanuotista.

Hemiola

Hemiola on yksi tavallisimmista polyrytmeistä ja se tarkoittaa kaksi- ja kolmijakoisen rytmien muodostamaa kudosta (Sallinen 1992-2013, 147).

Aksentti

Musiikillinen painotettu tai korostettu isku.

Yhdistelmärytmi (composite rhythm)

Rytmi, jossa yhdistyy polyrytmien aksentit sekä vallitsevan tahtilajin pääiskut.

Risteävä rytmi (Cross rhythm)

Risteävä rytmi on polyrytmien alalaji. Risteävässä rytmissä osarytmit kohtaavat peräkkäisissä tahdeissa. (Sallinen, 1992-2013, 147)

Osarytmi

Itsenäinen rytmikuvio, joka on osa polyrytmistä kokonaisuutta.

Muoto (form)

Muoto kuvaa kappaleen sointukiertotyyppiä, jossa on tietty metrinen kesto (Hodson, 2000, 119).

TUBS (Time unit box system)

Time unit box system tarkoittaa menetelmää, jolla voidaan ilmentää musiikissa esiintyvää rytmiä, ilman sävelkorkeuksia.

4 Oppimistyyli

Oppimistyyllillä kuvataan oppilaan luontaista tapaa tehdä havaintoja, ajatella ja oppia. Ihmiset oppivat eri tavoilla ja näitä eroja voidaan tarkastella havaintokanavien kautta. Näitä havaintokanavia ovat kuuloaisti (auditiivinen oppija), näköaisti (visuaalinen oppija) sekä tekeminen ja tunteminen (kinesteettinen oppija). Ihmiset käyttävät oppiessaan kaikkia havaintokanavia, mutta jotkut ihmiset kokevat oppimisen luontaisemmaksi tietyn oppimistyylin kautta. (Hyyti, Seitola, Tarvainen 2007, 2.) Polyrytmejä harjoiteltaessa väistämättäkin yhdistyy aina useampi kuin yksi oppimistyyli. Työni harjoituksissa usein läsnä ovat jopa kaikki kolme edellä mainittua oppimistyyliä. Analysoitaessa polyrytmiikan oppimista eri oppimistyyleillä tulisi ennemminkin pohtia, missä järjestyksessä oppimistyyliä käytetään kuin mitä yhtä oppimistyyliä käytetään.

4.1 Auditiivinen oppimistyyli

Auditiivinen oppiminen on kuulohavaintoon perustuvaa oppimista. Auditiivisella oppijalla kuuloaistin käyttö oppimisen työkaluna on merkittävää ja hänen havaintonsa tallentuu kuulokuvina. (Hyyti, Seitola, Tarvainen 2007, 2.) Auditiivinen oppiminen on varmasti aina läsnä musiikin opiskelusta puhuttaessa, myös tilanteissa, joissa ensisijaisena oppimistyylinä olisikin jokin muu kuin auditiivinen oppimistyyli. Musiikkia opiskeltaessa yhdistyykin usein jopa kaikki kolme edellä mainittua oppimistyyliä. Hyvänä esimerkkinä on tässäkin työssä käytettävä TUBS-menetelmä. Menetelmässä opiskelija saa visuaalisesti informaation siitä mitä opeteltava materiaali sisältää (visuaalinen oppimistyyli), seuraavaksi kehollistaa materiaalin ja tuntee rytmin kehossaan (kinesteettinen oppimistyyli) ja samalla hän kuulee itse tuottamaansa rytmiä ja tarpeeksi pitkän harjoittelun tuloksena oppilaan mieleen jää myös kuulokuva rytmistä, jolloin toteutuu myös auditiivistä oppimista.

4.2 Visuaalinen oppimistyyli

Visuaalinen oppiminen on oppimista, jossa näköaisti ja näkeminen korostuu. Visuaalinen oppija on usein hyvä keskittymään ja käyttää näkömielikuvia oppimisen apuna (Hyyti, Seitola, Tarvainen 2007). Musiikin opiskelussa visuaalinen oppiminen toteutuu usein nuoteista soittaessa. Visuaalista oppimista voi olla myös esimerkiksi jonkun raajan liikeradan seuraaminen. Oppilas voi oppia opettajaltaan esimerkiksi parempaa instrumentin hallintaa nähdessään, kuinka opettajan sormet tai muut raajat liikkuvat soittaessa. Tässä työssä perinteisen nuotinnusmenetelmän lisäksi visuaalinen oppimistyyli on läsnä käytettäessä jo edellä mainittua TUBS-menetelmää.

4.3 Kinesteettinen oppimistyyli

Kinesteettinen oppiminen on tuntohavaintoon perustuvaa oppimista. Kyseisessä oppimistyyliässä opitaan tunnustellen ja kokemuksen kautta. (Hyyti, Seitola, Tarvainen 2007,3.) Kinesteettinen oppija tarvitsee oppimisympäristökseen alustan, jossa liikkuminen on mahdollista, jolloin oppiminen on kehollista (Kokkinen, Rantanen-Väntsi, Tuomola 2008, 22). Instrumentin harjoittelussa ja soittamisessa kinesteettisyys on aina läsnä.

5 Rytmi ja polyrytmiikka

5.1 Mitä on rytmi?

Englannin kielen sana *rhythm* (rytmi) juontaa juurensa kreikan kielen sanasta *rhuthmos*, joka tarkoittaa soljua, virrata (*to flow*). Rytmi on läsnä kaikessa mitä teemme ja koemme, hengityksestä puhumiseen, sydämen lyönteihin, ajan kulumiseen sekä tietenkin musiikkiin. Christopher Brent (2013) määrittelee rytmin musiikillisessa kontekstissa What is Rhythm -opetusvideollaan seuraavasti: ”rytmi on

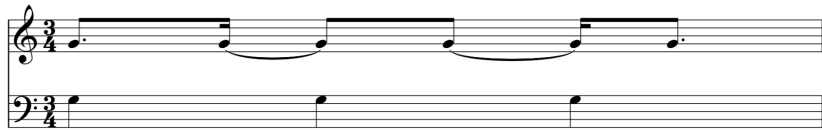
musiikillinen ääni tai kuvio joka on järjestettynä aikajanalla.” Puhuttaessa rytmistä musiikillisessa kontekstissa, on hyvä ottaa myös huomioon Jaques-Dalcrozen (1930, 208) huomiot. ”Rytmi on liikettä, olennainen osa liikkeestä on fyysistä ja liike vaatii aina tilaa sekä aikaa.”

5.2 Polyrytmi

Kuten yleisesti rytmille myös polyrytmille on monta määritelmää. Se on haastava termi, sillä se usein sekoitetaan polymetriikkaan, ja lisäksi sillä on erilaisia alalajeja. Se on kuitenkin olennainen osa jazzmusiikia ja kuten Plake (2015, 4) sanoo, ”polyrytmiikka ja polymetriikka on alusta alkaen ollut osa jazzmusiikin kieltä.” Polyrytmiikka ei siis ole ilmiönä uusi. Polyrytmiikkaa, polymetriikan ja metristen modulaatioiden lisäksi, onkin hyödynnetty jo vuosisatoja afrikkalaisessa ja intialaisessa musiikissa (Lippi 2008,15). Padillan (2000, 20) määrittelee polyrytmin näin: ”polyrytmistä puhutaan, kun samassa tahtilajissa esiintyy erilaisia rytmikuvioita, joiden aksentit osuvat eri tahdinosille”. Huomionarvoista on myös se, että puhuttaessa polyrytmeistä numerot eivät voi olla jaollisia keskenään. Esimerkiksi luvuista 2 ja 4 ei voi muodostaa polyrytmiä.

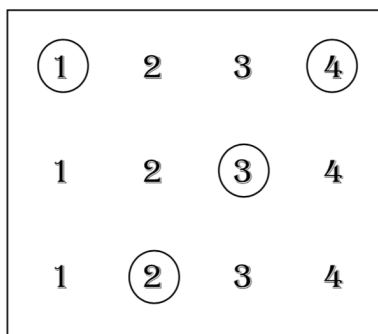
Neely (2015) avaa YouTube-videollaan 4:3 polyrytmin seuraavasti: ”neljä vastaan vastaan kolme polyrytmi käytännössä tarkoittaa sitä että, soitat neljä tasan jaettua ääntä kolmen tasan jaetun äänen aikana.” Polyrytmit ovat siis kuin matemaattisia jakolaskuja ja siksi polyrytmien merkintätapakin vastaa jakolaskun merkintätapaa.

Esimerkiksi 4 vastaan 3 polyrytmi kirjoitetaan 4:3.



Kuvio 1. Neljä vastaan kolme polyrytmi.

Polyrytmeistä puhuttaessa rytmiset kuviot hahmotetaan usein siis numeroiden kautta, kuten myös Neelyn (2015) YouTube -videolla. Neely jakaa 4:3 polyrytmin kolmeen riviin ja kukin rivi sisältää 4 iskua. Rivit kuvaavat vallitsevaa tahtilajia (3/4) ja riveille kirjoitetut numerot tahtilajin kuudestoistanuotteja, jotka toimivat polyrytmin alajakoina. Kun kuudestoistaosat aksentoidaan kolmen iskun välein syntyy 4:3 polyrytmi. Ympyröidyt numerot kuvastavat aksentoituja kuudestoistaosia. Neely kutsuu edellä mainittua menetelmää *Pen and paper* -metodiksi. Kuvassa 2 neljä vastaan kolme polyrytmi *Pen and Paper* -metodia käyttäen. (Neely 2015.)



Kuvio 2. Neljä vastaan kolme polyrytmi *Pen and Paper* -metodilla kirjoitettuna.

6 Harjoittelu ja oppimistavat

6.1 Matemaattinen lähestymistapa, polyrytmien ymmärtäminen ja hahmottaminen

Polyrytmeistä puhuttaessa matematiikka ja numerot ovat varmasti aina läsnä jollain tavalla, mutta tämän työn matemaattisen lähestymistavan tarkoitus on ymmärtää ja hahmottaa harjoiteltava polyrytmi tarkasti. Voidakseen käyttää polyrytmejä luovasti, esimerkiksi improvisoinnissa ja säveltämisessä, muusikon on ymmärrettävä, hahmotettava ja tunnettava rytmi. Matemaattisen lähestymistavan kautta se onnistuu tehokkaasti, sillä numerot auttavat ymmärtämään alijaot polyrytmin alla ja täten hahmottamaan absoluuttisen tarkasti mihin mikäkin rytmin isku tulee. Lisäksi jokainen polyrytmi sisältää polyrytmistä riippuen erilaisia pienempiä rytmejä. Matemaattisella lähestymistavalla rytmit voidaan erottaa siten, että niitä voi harjoitella myös pienemmissä osissa. Työni etydeissä pääpaino on TUBS-menetelmän käytössä, mutta otan vaikutteita myös Neelyn (2015) kehittämän *Pen and Paper* -menetelmän alijakojen laskemisesta.

6.1.1 Alijako (subdivision)

Alijako on aika-arvo, jolla suurempaa musiikillista aika-arvoa tai rytmikokonaisuutta jaetaan pienempiin osiin. Alijaot ovat oleellinen osa rytmiä ja varsinkin polyrytmejä opiskeltaessa erittäin tärkeä ja hyödyllinen työkalu. Työssäni suosin kahdeksasosa-, trioli-, kuudestoistaosapohjaisia alijakoja, pitääkseni nuottikuvan mahdollisimman selkeänä. Tämä siksi että, kyseisten alijakojen aika-arvot ovat länsimaisessa musiikissa käytetympiä aika-arvoja.

Matemaattisen lähestymistavan voi jakaa vielä kahteen eri kategoriaan: visuaaliseen ja suulliseen. Visuaalinen lähestymistapa on enemmän teoriapohjainen ja se auttaa ymmärtämään rytmin rakennetta, kun taas suullisella lähestymistavalla päästään lähemmäs käytäntöä.

6.1.2 Matemaattinen visuaalinen lähestymistapa

Visuaalinen lähestymistapa helpottaa ymmärtämään rytmiä ja sitä kautta on hyvä ensiaskel opeteltaessa polyrytmiä. Koska perinteisessä nuotinnusmenetelmässä polyrytmit ovat usein visuaalisesti hyvin hankalia ja vaikeaselkoisia, usein polyrytmejä opiskellaan visuaalisesti yksinkertaisemmillä menetelmillä. Näistä käytetyimmät menetelmät ovat TUBS-menetelmä sekä Neelyn (2015) tunnetuksi tekemä *Pen and Paper* -metodi. TUBS-menetelmässä nähdään selkeästi rytmin resoluutio ja sen sisältämät aksentit. Työssäni käytän TUBS-menetelmää juuri matemaattisen ja visuaalisen lähestymistavan kautta.

6.1.2.1 TUBS-menetelmä (Time Unit Box System)

TUBS-menetelmä on metodi, jolla voidaan ilmentää musiikissa esiintyvää rytmiä, ilman sävelkorkeuksia. Jokaista aikayksikköä edustaa laatikko. Laatikon ollessa täytetty laatikko edustaa iskua ja tyhjänä taas taukoa. (Hein 2020.) Kuviossa 1 näkyy TUBS-menetelmällä kirjoitettu Hemiola-polyrytmi (3:2). Ylärivillä on havainnollistettuna Hemiola-polyrytmin kolme duolia ja alarivillä kaksi triolia.

Sana hemiola juontaa juurensa sanoista hemi (puoli) ja holos (koko). Tämä pohjautuu siihen, että puolitoista on 3:2 jakolaskun tulos. (Lizzio 2019.)



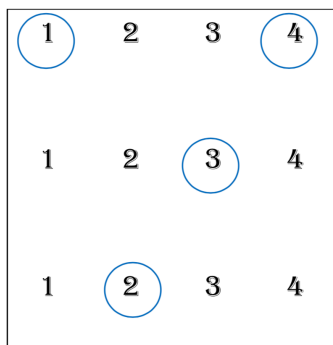
Kuvio 3. Hemiola TUBS-menetelmällä kirjoitettuna.

6.1.3 Matemaattinen suullinen lähestymistapa

Visuaalisen lähestymistavan ollessa enemmän teoreettinen, suullisella lähestymistavalla päästään lähemmäksi käytäntöä. Kun polyrytmiä harjoitteleva henkilö on ensin saanut tarvittavan informaation polyrytmin rakenteesta, joka visuaalisia tai audiitiivisiä keinoja käyttäen, voi hän seuraavaksi alkaa tuottaa itse polyrytmiä laskien alijakoja suullisesti. Taito laskea alijakoja soittamisen aikana on äärimmäisen tärkeä ja tätä varsinkin monet rumpalit painottavat. Dave DiCenso kertoo *Using Your Mind to Improve Your Time* -opetusvideollaan (2017) kuinka hänelle tärkein tapa parantaa timestä on juuri alijakojen laskeminen suullisesti.

6.1.3.1 *Pen and Paper* -menetelmä

Adam Neely (2015) esittelee *Pen and Paper* -menetelmän opettaessaan neljä vastaan kolme polyrytmiä YouTube-videollaan. Menetelmässä jokainen rivi vastaa yhtä neljäsosaa ja rivillä olevat numerot neljäsosan alijakoja. Kyseisiä alijakoja on tarkoitus lausua ääneen samalla kun aksentoituja iskuja, eli ympyröityjä numeroita, merkataan taputtamalla. Lisäksi, jotta alkuperäinen tahtilaji säilyisi vahvasti mielessä, tulisi jallalla polkea tahtilajin peruspulssia.



Kuvio 4. Neljä vastaan kolme polyrytmi, *Pen and Paper* -menetelmää käyttäen.

TUBS-menetelmä ja *Pen and Paper* - menetelmä ovat siis samankaltaisia polyrytmii-
kan oppimistekniikoita. Mielestäni TUBS:ssa visuaalinen kuva on selkeämpi ja siksi
käytän työssäni kyseistä menetelmää. Harjoitukset kuitenkin sisältävät alijakojen ää-
neen laskemisen kuten *Paper and Pen* -menetelmässä.

6.2 Koordinaatio ja body percussion

Koordinaatio tarkoittaa kykyä tehdä eri asioita eri kehonosilla samaan aikaan (An-
dollo 2016). Hyvä kordinaatiokyky on merkittävä osa musiikin tuottamista ja tätä ky-
kyä tarvitaan aina kun musiikkia tehdään reaaliajassa eli livenä.

Oman kokemukseni on, että myös puhdas tekninen instrumentin hallinta paranee sa-
malla, kun rytmistä hahmottamista ja osaamista kehitetään. Tämän toteaa myös sak-
sofonisti ja opettaja Bill Plake (2014) *Rhythm, Coordination And Technique* -artikkelis-
saan. Plake kertoo kuinka jokaisen teknisen ongelmakohdan takaa, joita hän oppi-
laidensa kanssa työstää, on löydettävissä rytmii-
kan selkeyden puuttumista. Plaken
mielestä yksi yleisemmistä harhaluuloista sujuvan instrumentin tekniikan kehittämi-
sessä on se, että se vaatii ainoastaan nopeutta. Hän painottaakin, että hyvä tekniikka
on ennen kaikkea koordinaatiota aikomuksen ja toteutuksen välillä ja että huono ryt-
minen selkeys johtaa huonoon yleiseen koordinaatioon. (Plake 2014.)

Kehittämällä ainoastaan rytmistä osaamistaan, instrumentin kanssa tai ilman, muu-
sikko pystyy viemään omaa muusikkouttaan monella eri tavalla eteenpäin. Rytmii-
kan harjoittelu on siis hyvin kokonaisvaltaista harjoittelua. Tämän ilmiön olen huomannut
myös itse harjoitellessani rytmii-
kkää. Hyvänä esimerkki toimii se, kuinka jo osaa-
mani repertuaarin soittaminen on parantunut huomattavasti, vaikka en olisikaan
enää harjoitellut kyseisiä kappaleita vaan pelkästään rytmii-
kharjoituksia.

Polyrytmejä opeteltaessa on ensisijaisen tärkeää, että vallitseva tahtilaji pysyy vah-
vana soittajan mielessä. Tätä kautta niin kutsuttu formissa eli muodossa soittaminen
vahvistuu, mikä on jazzimprovisoinnin yksi olennaisia osia. Kun tahtilajin ja sitä kautta

formin hahmottaminen on varmaa, pystyy soittaja viemään improvisointinsa uudelle tasolla, esimerkiksi tuottamalla enemmän tahtiviivojen ylittäviä fraaseja. Tämä vaatii että, soittaja hahmottaa, tiedostaa ja lopulta tuntee kaikki tahdin pääiskut, polyrytmistä huolimatta. Erityisesti tämä taito vaatii hyvää koordinaatiota. Työssäni jaan koordinaatioharjoitukset kahteen osioon. Nämä osat ovat kehollinen koordinaatio ja sisäinen pulssi.

6.2.1 Kehollinen koordinaatio

Ensimmäisessä osiossa polyrytmejä ja koordinaatiota harjoitellaan ilman instrumenttia, käyttäen hyväksi kehoa. Tätä tapaa kutsutaan body percussion -menetelmäksi. Kyseisissä harjoituksissa jaloilla tuotetaan peruspulssia, käsillä polyrytmejä sekä suulla tuotetaan alijakoja.

Rumpaleiden keskuudessa on paljon käytetty termi independence. Independence tarkoittaa kykyä soittaa samanaikaisesti raajoilla tai sormilla eri asioita (Leppänen 2014, 6). Independence on siis tietynlaista koordinaatiota eri kehonosien välillä, jossa yhdessä raajassa tehty rytmi ei saa vaikuttaa toisen raajan rytmien tuottamiseen. Tätä kykyä tarvitaan myös polyrytmien tuottamisessa. Body percussion -harjoitusten tarkoitus on kehittää nimenomaan perinteistä kehollista koordinaatiota sekä independence-kykyä.

6.2.2 Sisäinen pulssi

Toisessa osiossa harjoitukset painottuvat instrumentin kanssa tehtäviin polyrytmeihin. Tämän osion tavoite on kehittää soittajalle vahva sisäinen pulssi. Tarkoittaen sitä, että soittaja kuulee ja tuntee pulssin vahvana ja selkeänä mielessään ilman, että hänen tarvitsee välttämättä pitää pulssia missään kehonosassa. Tämä saavutetaan tekemällä harjoituksia pitämällä aluksi peruspulssi jaloissa tai tuottamalla se suullisesti ja opettelemalla polyrytmisen kuvion instrumentilla. Harjoitukset tehdään metronomin kanssa. Kun kuvio on saatu opeteltua, siirretään peruspulssi kehosta mieleen. Näin syntyy vahva sisäinen pulssi. Miellän pulssin pitämisen mielessä,

tuottaessa samalla polyrytmiikkaa, myös tietynlaiseksi independence-kyvyksi. Tässä tapauksessa toinen rytmeistä tapahtuu tosin soittajan mielessä, mutta silti yhtä lailla molempien rytmien pitää olla selkeitä, eikä toinen rytmi saa vaikuttaa toisen rytmin tuottamiseen vaan molempien pitää olla itsenäisiä.

6.3 Composite rhythm

Composite rhythm eli yhdistelmärytmi tarkoittaa tahtilajin pääiskujen ja polyrytmien yhdistelmää. Jokaisella polyrytmillä on oma yhdistelmärytmensä ja se on hyvä apu polyrytmien opettelussa sekä muistamisessa. Kuviossa 3 diskanttiavaimelle on kirjoitettu 4:3 polyrytmi ja bassoavaimelle $\frac{3}{4}$ -tahtilajin pääiskut. Toisella rivillä diskanttiavaimelle on kirjoitettu yhdistelmä, jossa 4:3 polyrytmi ja tahtilajin pääiskut ovat yhdistetty.

Kuvio 5. Ensimmäisellä rivillä 4:3 polyrytmi ja toisella rivillä polyrytmien yhdistelmärytmi.

Sanarytmit

Tehokas tapa muistaa ja oppia niin yhdistelmärytmejä, kuin muitakin rytmikuvioita, on muodostaa niistä verbaalisia fraaseja. Esimerkiksi Lizzio (2019) opetusvideollaan käyttää fraasia ”*pass the stinking butter*” opettaessaan neljä vastaan kolme polyrytmiä. Myös Niemelä toteaa sanarytmien avulla oppimisen olevan tehokkaampaa kuin pelkillä taputusrytmeillä oppimisen (Niemelä 2015, 81).

Sanarytmeillä polyrytmien opettelussa yhdistyy kaikki kolme oppimistyyliä. Ensiksi oppija lukee rytmin ja siihen liittyvän sanarytmin (visuaalinen oppimistyyli), kokeilee ja aistii rytmiä lausumalla ja taputtamalla (kinesteettinen oppimistyyli) ja lopuksi kuulee tuottamaansa rytmistä kokonaisuutta (auditiivinen oppimistyyli).

7 Tutkimuskysely ja tulokset

Tein tutkimuskyselyn (liite 1) saadakseni tietoa siitä, kuinka ammatillisella tasolla olevat muusikot ovat opiskelleet polyrytmiikkaa, mitä esittämistäni metodeista he pitävät luontevimpana, sekä onko heillä esittämieni metodien lisäksi muita keinoja harjoitella polyrytmejä. Kyselyyn vastasi kuusi ammatillisen muusikon tutkinnon suorittanutta henkilöä. Osallistujat ovat myös joko jo valmistuneita musiikkipedagogeja tai musiikkipedagogiopiskelijoita.

7.1.1 Kysymys 1.

Oletko opiskellut polyrytmiikkaa? Jos olet, millä keinoin?

Tutkimuskyselyn ensimmäisessä kysymyksessä pyrin selvittämään tutkimukseen osallistuneiden polyrytmiikan opiskelutaustaa ja millä keinoin he ovat polyrytmejä opiskelleet. Kaikki vastanneet kertoivat opiskelleensa polyrytmiikka. Vastauksissa

painottui kehorytmien käyttö. Viisi kuudesta kertoi opiskelleensa polyrytmejä kehollisesti. Lisäksi yksi vastaajista kertoo oppivansa uusia polyrytmejä parhaiten visuaalisten tai auditiivisten yhteyksien avulla.

”Esimerkiksi kun saan kuulokuvan polyrytmisestä kuviosta, se on helppompaa lausua ja taputtaa. Myös TUBS:t tai samankaltaiset visuaaliset elementit auttavat minua hahmottamaan eri iskuja polyrytmisessä kokonaisuudessa.”

7.1.2 Kysymys 2.

Mikä vaihtoehtoista tuntui itsellesi luontevimmalta?

Vaihtoehto 1 TUBS-menetelmä (visuaalinen ja kehollinen)

Vaihtoehto 2 perinteinen nuottikuva (visuaalinen)

Vaihtoehto 3 yhdistelmärytmi ja sanarytmi (kehollinen ja verbaalinen)

Tutkimuskyselyn toisessa kysymyksessä selvitin mikä on osallistujille luontevin tapaa oppia ja tuottaa 3:5 polyrytmiä. Vaihtoehdot olivat TUBS-menetelmä (visuaalinen ja suullinen), perinteinen nuottikuva (visuaalinen), sekä yhdistelmärytmi ja sanarytmin (kehollinen ja verbaalinen).

Neljä kuudesta suosi vaihtoehtoa numero 3, jossa käytetään hyväksi yhdistelmärytmiä ja siihen liitettyä sanarytmiä. Kaksi vastanneista suosi perinteistä nuottikuvaan, tosin toinen heistä mainitsi, että haastavammassa rytmeissä hän turvautuisi ensimmäiseen tai kolmanteen vaihtoehtoon. Onkin hyvä ottaa huomioon, että kaikissa vaihtoehtoissa on omat vahvuutensa ja siksi olisikin hyvä, että rytmejä

harjoiteltaisiin kaikilla metodeilla. Oman kokemuksen mukaan vaihtoehto kolme on toimivin vaihtoehto opeteltaessa tuottamaan polyrytmi mahdollisimman nopeasti. Kyselyn tulos vahvisti näkökulmaani. On hyvä silti huomioida, että käyttäessä vaihtoehtoa kolme, rytmiä on teoreettisesti hankalampi ymmärtää sekä hahmottaa. Siksi vaihtoehdot yksi ja kaksi ovat myös tärkeitä pitää mukana harjoittelussa, jotta polyrytmien tuottaminen ei jää pelkästään jonkin sanarytmien muistamisen varaan.

7.1.3 Kysymys 3.

Käytätkö muita kuin edellä mainittuja metodeja opiskellessasi tai opettaessasi polyrytmejä?

Tutkimuskyselyn kolmannessa kysymyksessä selvitin, onko osallistujilla muita keinoja harjoittaa polyrytmistä osaamista, kuin kysymyksessä kaksi esille tuomani keinot. Neljällä kuudesta ei ollut muita keinoja kuin edellä mainitut. Yksi osallistujista kertoi harjoittelevansa laulamalla toista ja soittamalla toista osaa polyrytmistä. Toinen osallistuja kertoi harjoitelleensa rytmejä ryhmässä siten, että ryhmä jaetaan kahteen osaan ja molemmat ryhmät tuottavat eri polyrytmiä, samalla kun molempien ryhmien jäsenillä on sama peruspulssi jaloissa. Käytännössä nämäkin keinot ovat siis samankaltaisia keinoja kuin työssäni esitetyt ja ne keskittyvät rytmin kehollistamiseen.

7.2 Yhteenveto

Tutkimuksen tulokset vahvistivat olettamustani siitä, että tuomalla verbaliikkaa rytmiin, rytmin tuottaminen helpottuu ja visuaalisuus taas helpottaa rytmin teoreettista ymmärrystä. Yhteenvetona kokonaisvaltainen ja tehokkain lähestymistapa polyrytmeihin on yhdistää kaikki työni metodit ja käyttää niitä hyväksi seuraavin keinoin:

7.2.1 Yhdistelmä rytmit ja niiden sanarytmit

Tämä lähestymistapa on metodeista kenties käytännönläheisin. Yhdistelmärytmien sanarytmejä on hyvä kerätä ja opetella ulkoa, jotta niitä voi hyödyntää esimerkiksi

prima vista -tilanteessa tai muussa vastaavassa tilanteessa, jossa rytmi pitää nopeasti tuottaa. Sanarytmit auttavat niin tuottamaan, kuin muistamaankin polyrytmejä paremmin. Tämä lähestymistapa, kuten muutkin lähestymistavat, on hyvä nähdä kuitenkin vain oppimisprosessin vaiheena. Tavoite on, että tämän ja muiden lähestymistapojen avulla opeteltava rytmi tulee olemaan niin vahvasti soittajan mielessä ja kehossa, että rytmin tuntee ja sitä kautta tuottaa, ilman että tarvitsee enää tietoisesti käyttää lähestymistapoja apunaan.

7.2.2 Matemaattinen visuaalinen lähestymistapa

TUBS-menetelmän tai perinteisen nuottikuvan avulla oppija pystyy tutkimaan rytmiä visuaalisesti ja sitä kautta ymmärtää rytmin rakennetta ja alijakoja. Tämä on kaikista teoreettisin lähestymistapa.

7.2.3 Matemaattinen suullinen lähestymistapa

Tuottamalla alijakoja suullisesti laskemalla tuodaan keholle ja mielelle informaatio ja tuntuma siitä, miten opeteltava polyrytmi käyttäytyy ja miltä se tuntuu kehossa. Tätä lähestymistapaa tulisi kehittää pidemmälle siten, että pikkuhiljaa suullista alijakojen laskemista aletaan vaihtaa äänettömään mielessä laskemiseen.

7.2.4 Body percussion

Rytmin ollessa liikettä, kehollisuus on luonnollisesti läsnä kaikissa lähestymistavoissa. Body percussion -lähestymistavalla on sama tavoite kuin matemaattisella suullisella lähestymistavalla: tuoda keholle informaatiota siitä kuinka opeteltava rytmi käyttäytyy ja miltä se kehossa tuntuu. Nämä kaksi lähestymistapaa ovat hyvin samankaltaisia ja lähellä toisiaan. Body Percussion -lähestymistavalla pystytään tehokkaimmin kehittämään koordinaatiota, jota polyrytmit aina vaativat.

8 Risteävät rytmit

Luvussa kahdeksan esittelen yleisimmät risteävät rytmit TUBS -menetelmää ja perinteistä nuotinnustapaa käyttäen. Risteävä rytmi (cross rhythm) on polyrytmin alalaji, jossa osarytmit kohtaavat peräkkäisissä tahdeissa (Sallinen, 1992-2013, 147).

Hemiola on yksi tunnetuimmista risteävistä rytmeistä ja se on käytetty musiikillinen ilmiö sekä jazz- että klassisessa musiikissa. Kuviossa 6 näkyy Pat Methenyn Sirabhorn (2005, 19) sävellys, jossa A-osan viimeisellä rivillä voi havaita Hemiola-rytmin.

The image shows four staves of musical notation in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains four measures with notes C, Bb, Gb, and Em. The second staff has a bass clef and contains four measures with notes B, Gbm7, E, and Dm. The third staff has a bass clef and contains four measures with notes Gbmaj7, Fm7, Gbmaj7, and Fm7. The fourth staff has a bass clef and contains four measures with notes Dmaj7#11. The fourth staff is highlighted in yellow.

Kuvio 6. Pat Methenyn Sirabhorn -kappaleen A-osa. Viimeisellä rivillä voi havaita Hemiola-rytmin.

Tässä luvussa perinteisen nuotinnustavan tarkoitus on tuoda ilmi miltä risteävä rytmi ja sen yhdistelmärytmi visuaalisesti nuottiviivastolla näyttävät. Nuottiviivastolta löytyy siis aina sama risteävä rytmi kuin TUBS-kuvioista. Kappaleen harjoituksissa tulisi kuitenkin painottaa TUBS-laatikoiden käyttöön, sillä varsinkin ne rytmit, joissa alijako on jokin muu kuin trioli tai kuudestoistaosa pohjainen, nuottikuva on hyvin haastava lukea. Tämän takia polyrytmejä ja risteäviä rytmejä opiskeltaessa käytetäänkin usein muita merkintätapoja kuin perinteistä nuotinnusta. Kuviossa 7 nähdään kuinka

kuudestoistaosaseptolit toimivat kolme vastaan seitsemän risteävän rytmin alijakona. Tämä tuottaa haastavan nuottikuvan.





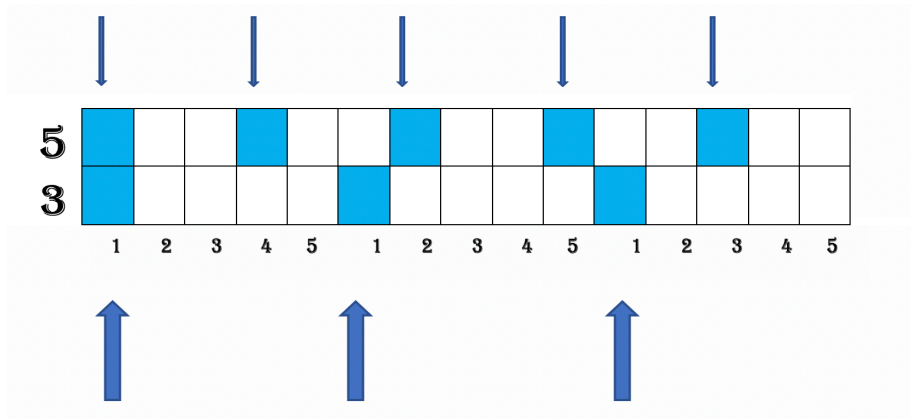
Kuvio 7. Seitsemän vastaan kolme risteävä rytmi, alijakonaan kuudestoistaosaseptolit.

8.1 Harjoittelu

8.1.1 TUBS

Kyseisiä rytmejä tulisi harjoitella TUBS-kuvioiden avulla siten, että ensiksi alemman rivin aksentit (siniset laatikot) otetaan peruspulssiksi jalkoihin, tuottaen samalla suullisesti numeroilla rytmin alijakoa. Seuraavaksi ylärivin aksentoidut äänet (siniset laatikot) tuotetaan käsin taputtaen.

-  -merkki kuvastaa risteävän rytmin aksentteja taputtamalla.
- Kuvion alapuolelle kirjoitetut numerot tuotetaan suullisesti laskemalla.
-  -merkki kuvastaa peruspulssia jalassa.



Kuvio 8. Ohjeet viisi vastaan kolme risteävän rytmien harjoitteluun.

Kun kuvio alkaa sujua tulisi käsien ja jalkojen roolia vaihtaa, siten, että ylärytmistä tulee uusi pulssi. Käytännössä siis samanaikaisesti, kun opetellaan esimerkiksi 4:3 risteävää rytmää, opetellaan myös rytmien käänteisrytmi, tässä tapauksessa 3:4 risteävä rytmii. Näin samalla vaivalla opitaan kaksi polyrytmia. Ensiksi vaihdoksia voi tehdä neljän tahdin välein mutta sitten kaventaa väliä, kunnes vaihdoksen pystyy toteuttamaan yhden tahdin välein.

8.1.2 Yhdistelmärytmi (Composite rhythm)

Yhdistelmärytmi on rytmi, jossa yhdistyvät polyrytmien aksentit sekä tahtilajin pääiskut. Yhdistelmärytmi on kirjoitettu jommastakummasta risteävän rytmiparin polyrytmistä. Olen suosinut yhdistelmärytmeissä niitä vaihtoehtoja, joissa on triolipohjainen alijako, koska ne ovat selvästi helppolukuisempia, kuin kvintoli- tai septolipohjaiset alijaot. Työssäni yhdistelmärytmien pääfunktio on helpottaa risteävien rytmien muistamista. Yhdistelmärytmit ovat kuitenkin myös toimivia itsenäisinä rytmikokonaisuuksia, joita esimerkiksi improvisoinnissa ja säveltämisessä voi käyttää.

Joidenkin yhdistelmärytmien nuottikuvaan olen lisännyt sanarytmit, jotka tehostavat rytmien muistamista. Olen lisännyt sanarytmit niihin rytmeihin, joissa koen sen olevan hyödyksi oppimiselle ja muistamiselle. Tapauskohtaisesti olen joko itse kehittänyt suomenkielisen sanarytmin tai lisännyt yleisesti käytössä olevan englanninkielisen sanarytmin.

8.2 Risteävä rytmi 3:2



Kuvio 9. Kolme vastaan kaksi risteävä rytmi TUBS-menetelmällä kirjoitettuna.

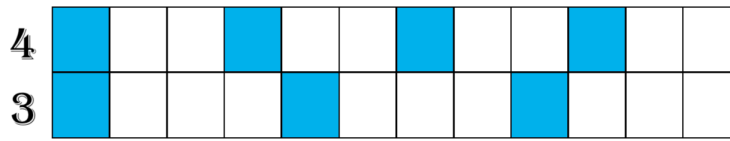
3:2

2:3

3:2 yhdistelmärytmi

Kuvio 10. Kolme vastaan kaksi ja kaksi vastaan kolme risteävät rytmit ja kolme vastaan kaksi yhdistelmärytmi.

8.3 Risteävä rytmi 4:3



Kuvio 11. Neljä vastaan kolme risteävä rytmi TUBS-menetelmällä kirjoitettuna.

4:3

2 3:4

4:3 yhdistelmärytmi

3

Pass the stin - king but - ter

Kuvio 12. Neljä vastaan kolme ja kolme vastaan risteävät rytmit sekä neljä vastaan kolmen yhdistelmärytmi.

8.4 Risteävä rytmi 5:2



Kuvio 13. Viisi vastaan kaksi risteävä rytmi TUBS-menetelmällä kirjoitettuna.

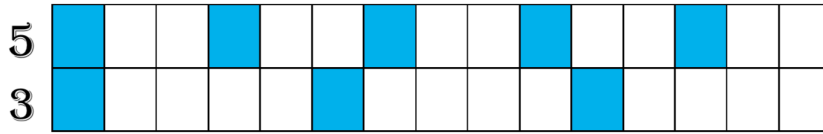
5:2

2:5

2:5 yhdistelmärytmi

Kuvio 14. Viisi vastaan kaksi ja kaksi vastaan viisi risteävät rytmit sekä kaksi vastaan viisi yhdistelmärytmi.

8.5 Risteävä rytmi 5:3



Kuvio 15. Viisi vastaan kolme risteävä rytmi TUBS-menetelmällä kirjoitettuna.

5:3

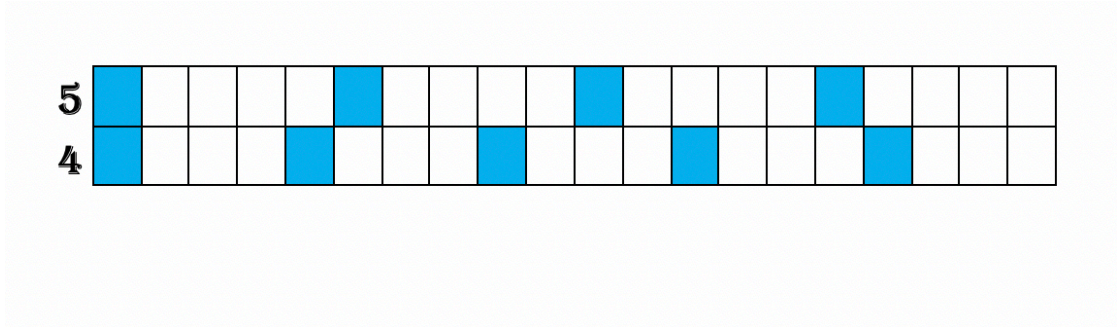
3:5

5:3 yhdistelmärytmi

*f*oo kyl - mä sää sa - taa taas

Kuvio 16. Viisi vastaan kolme ja kolme vastaan viisi risteävät rytmit ja viisi vastaan kolme yhdistelmärytmi.

8.6 Risteävä rytmi 5:4



Kuvio 17. Viisi vastaan neljä risteävä rytmi TUBS-menetelmällä kirjoitettuna.

5:4

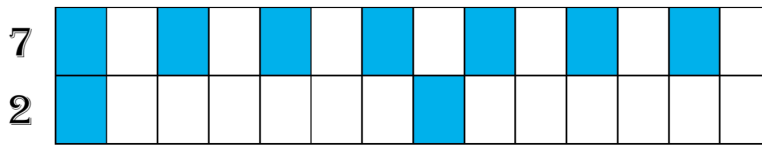
2 4:5

3 5:4 yhdistelmärytmi

voi - ma - kas vie - lä jos - kus oon

Kuvio 18. Viisi vastaan neljä ja neljä vastaan viisi risteävät rytmit sekä viisi vastaan neljä yhdistelmärytmi.

8.7 Risteävä rytmi 7:2



Kuvio 19. Seitsemän vastaan kaksi risteävä rytmi

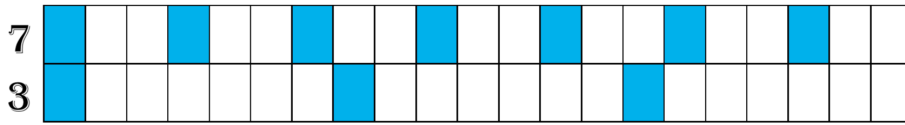
7:2

2:7

2:7 yhdistelmärytmi

Kuvio 20. Seitsemän vastaan kaksi ja kaksi vastaan seitsemän risteävät rytmit sekä kaksi vastaan seitsemän yhdistelmärytmi.

8.8 Risteävä rytmi 7:3



Kuvio 21. Seitsemän vastaan kolme risteävä rytmi TUBS -menetelmällä kirjoitettuna.

7:3

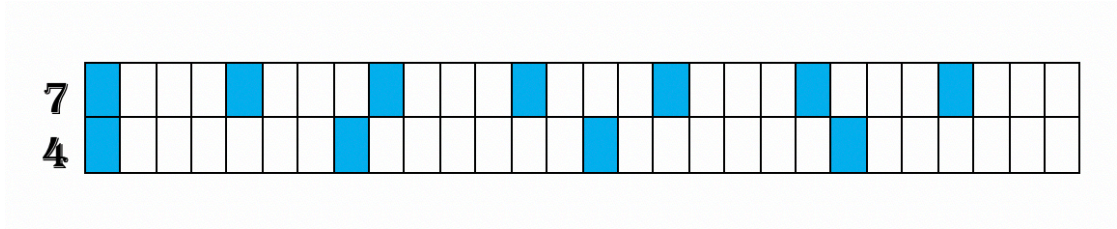
2 3:7

3 3:7 yhdistelmärytmi

Jee! sat - oi taas jää - ty pää

Kuvio 22. Seitsemän vastaan kolme ja kolme vastaan seitsemän risteävät rytmit sekä kolme vastaan seitsemän yhdistelmärytmi.

8.9 Risteävä rytmi 7:4



Kuvio 23. Seitsemän vastaan neljä risteävä TUBS -menetelmällä kirjoitettuna.

7:4 risteävä rytmi

4:7 risteävä rytmi

7:4 yhdistelmärytmi

voi kun - pa tää mai - to mun hy - vää ois

Kuvio 24. Seitsemän vastaan neljä ja neljä vastaan seitsemän risteävät rytmit sekä seitsemän vastaan neljä yhdistelmärytmi.

9 Pohdinta

Rytmi haltuun! -tutkimuksessani sain vahvistusta ennakkokäsitykselleni siitä, että polyrytmiikan opiskelussa ei ole yhtä vallitsevaa tapaa oppia. Monet opettajat ja muusikot ovat kehittäneet erilaisia metodeja, joita he käyttävät polyrytmiikan opiskelussa ja opettamisessa. Yhtenäistä näille kaikille metodeille kuitenkin on visuaalisen, kinesteettisen ja auditiivisen oppimistyylin läsnäolo. Riippuen metodista, jokin oppimistyyleistä korostuu, toisen jäädessä vähemmälle huomiolle. Oppijan olisikin hyvä tiedostaa omat vahvuutensa oppimistyyleissä, jotta oppiminen olisi mahdollisimman tehokasta. Polyrytmien kokonaisvaltainen harjoittelu vaatii siis itsenäistä reflektointia siitä, mikä oppimismetodi toimii itselle parhaiten.

Tutkimuskyselyn tuloksia analysoidessa voidaan todeta, että nopeaan polyrytmin omaksumiseen ja tuottamiseen tehokkain keino oli yhdistelmärytmin sanarytmin käyttäminen. On kuitenkin hyvä tiedostaa, että kyseinen metodi antaa työn metodeista vähiten teoreettista informaatiota rytmin rakenteesta, visuaalisen oppimistyylin ollessa vähemmän läsnä. Syventääkseen oppimista oppijan tulisikin käyttää kyseisen metodin lisäksi visuaaliseen oppimistyyliin painottuvaa metodologiaa.

Työn luotettavuutta pohtiessa on hyvä ottaa huomioon se, että lähdeluettelossa on paljon YouTube-videoita, jotka eivät lähtökohtaisesti ole luotettavimpia lähteitä. Luotan kuitenkin siihen, että vahvan musiikillisen osaamiseni ja ymmärrykseni ansiosta olen pystynyt kriittisesti tutkimaan videolähdeaineistoa ja poimimaan sieltä luotettavaa tietoa. Lisäksi käyttämäni kirjallinen lähdemateriaali, sekä kyselytutkimus ovat vahvistaneet videolähdemateriaaleista saamaani tietoa.

Tutkimuskyselyyn osallistui kuusi henkilöä. Jotta mielestäni riittävä otanta olisi saavutettu, tavoitteeni osallistujamääräksi oli kymmenen henkilöä. Tämä on hyvä tiedostaa arvioidessa tutkimuksen luotettavuutta.

Aiheesta on monia jatkotutkimusmahdollisuuksia. Oppimistyylien vaikutuksesta polyrytmiikan opiskelussa voisi tehdä syvällisemmän selvityksen. Lisäksi hyödyllistä olisi luoda ohjeita, jossa oppijaa ohjattaisiin löytämään itselleen sopivimmat oppimistyylit ja tätä kautta myös löytämään itselleen toimivimmat menetöt polyrytmiikan opiskelussa.

Työn harjoituksissa keskityttiin polyrytmin alajajiin, risteäviin rytmeihin, mutta samankaltaisen harjoituskokonaisuuden voisi luoda myös muista polyrytmeistä. Koska työn harjoituksissa keskityttiin vain itse risteävien rytmien harjoitteluun, eikä niiden variaatioihin, toinen jatkotutkimuksen aihe voisi olla risteävistä rytmeistä sävelletty etydikokonaisuus, joka sisältäisi syventäviä harjoitteita.

Lähteet

- Andollo, G. 2020. Coordination (with Rhythm Exercises). Julkaistu 25.8.2020. Viitattu 9.4.2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=jfincEwGXD8>
- Brent, C. 2020. What is Rhythm? Music tutorial Part 1. Julkaistu 11.10.2013. Viitattu 6.4.2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=saXM6UJFCM4>
- DiCenso, D. 2017. "Using Your to Improve Your Time" - with Dave DiCenso. Julkaistu 18.4.2017. Viitattu 22.4.2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=TRI5Vw2AaHQ&feature=youtu.be>
- Hein, E. 2020. The Ethan Hein Blog: Visualizing rhythm. Viitattu 22.4.2020.
<https://www.ethanhein.com/wp/my-nyu-masters-thesis/visualizing-rhythm/>
- Hodson, R. 2000. *Interaction and improvisation: Group interplay in jazz performance*. Doctor of Philosophy Dissertation. University Of Wisconsin, Madison.
- Hyyti, H., Seitola, T. & Tarvainen, V. 2007. Oppimistyylin yhteys oppimiseen. Oppiminen ja oppimisympäristöt tutkielmaraportti. Viitattu 3.3.2020.
http://www.hyyti.fi/materiaali/070312_tutkielma_aihe6.pdf
- Jaques-Dalcroze, E. 1930 *Eurhythmics, Art, and Education*, ed. C. Cox, trans. F. Rothwell. North Stratford, NH: Ayer.
- Leppänen, H. 2014. Rumpalin Trioli-improvisointikonsepti ja sen opettaminen. Opin- näytetyö, Jyväskylän Ammattikorkeakoulu, kulttuuriala, musiikin koulutusohjelma.
- Lippi, J. 2008. Time Travels - Modern Rhythm Section Techniques as Employed by Ari Hoening. Master's thesis. Jazz Studies at SUNY Purchase College.
- Lizzio, J. 2019. Signals Music Studio. POLYRHYTHM- Learn and MASTER 3:4 and 4:3 [MUSIC THEORY – RHYTHM- COUNTING]. Julkaistu 23.1.2019. Viitattu 11.4.2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=c1pejTgLuhA>
- Macmillan Dictionary blog. Word of the Day: Rhythm. Julkaistu 2019. Viitattu 10.4.2020.
<http://www.macmillandictionaryblog.com/rhythm>

Metheny, P. PAT METHENY SONG BOOK. 13.9.2005. Hal Leonard Corporation.

Neely, A. 2015. 4:3 Polyrhythms (in top 40 pop music?!) [AN's Lessons #4] Julkaistu 10.8.2015. Viitattu 19.3.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=CtZ74JdxCt0>

Niemelä, E. 2015. SANARYTMIEN VAIKUTUS KUULTUJEN RYTMIIEN OPPIMISEEN. Pro gradu -tutkielma. Musiikkikasvatus. Kevätlukukausi 2015. Jyväskylän Yliopisto.

Padilla, A. 2000. *Opa Opa, Siku ja Samba*. Helsinki: Love Kustannus Oy.

Plake, B. 2015. Essential Polymeter Studies in 4/4: For The Improvising Musician.

Plake, B. 2014. Rhythm, Coordinaton And Technique. Julkaistu 1.2.2014. Viitattu 6.4.2020.

<https://billplakemusic.org/2014/01/02/rhythm-coordination-and-technique/>

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

Säily, M. 2007. ”Philly Joe” Jonesin jazz-rumpukomppaus: Improvisoitu säestys ja vuorovaikutus kappaleessa ’Blues for Philly Joe’. Pro gradu -tutkielma, Helsingin Yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, Musiikkitiede.

Liitteet

Liite 1. Tutkimuskyselyn kysymykset

Kyselytutkimus ”Rytmi haltuun! - Polyrytmiikka rytmimusiikissa” -opinnäytetyötä varten

1. Kysymys

Oletko opiskellut polyrytmiikkaa? Jos olet, millä keinoin?

2. Kysymys

Kysymyksessä pyrin selvittämään onko jokin alla olevista vaihtoehdoista luontevin tapa opetella polyrytmejä.

Tuota 3:5 polyrytmi kaikilla kolmelle vaihtoehdolla.

Vaihtoehto 1 TUBS -menetelmä (visuaalinen ja kehollinen)

Vaihtoehto 2 perinteinen nuottikuva (visuaalinen)

Vaihtoehto 3 Yhdistelmärytmi ja sanarytmi (kehollinen ja verbaalinen)

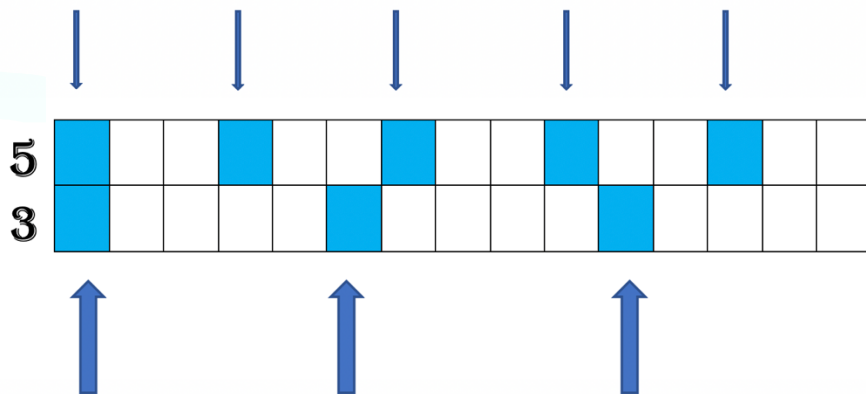
Mikä vaihtoehdoista tuntui itsellesi luontevimmalta?

Vaihtoehto 1: TUBS -menetelmä

Tuota rytmi ohjeiden mukaisesti.

- ↓ -merkki kuvastaa peruspulsssia jalassa.
- Kuvion yläpuolella kirjoitetut numerot tuotetaan suullisesti laskemalla.
- ↑ -merkki kuvastaa polyrytmin aksentteja taputtamalla.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3



Vaihtoehto 2: Nuottikuva

Tuota nuottikuvassa oleva rytmi. Tuota bassoavaimen rytmi jaloilla ja diskanttiavaimen rytmi taputtamalla tai soittamalla.

3:5

2

Vaihtoehto 3: Yhdistelmärytmi ja sanarytmi

Lausu sanarytmiä diskanttiavaimen rytmin mukaisesti. Polje jalalla bassoavaimen rytmiä. Aksentoi seuraavat tavut taputtamalla tai soittamalla. *Joo, -mä ja -taa.*

3:5 yhdistelmärytmi

3

Joo kyl - mä sää sa - taa taas

Kysymys 3.

Käytätkö muita kuin edellä mainittuja metodeja opiskellessasi tai opettaessasi polyrytmejä?