

JALAN ALLE

Havaintoja pelimannimusiikin svengistä

EEVA-LOTTA PAAVOLA
PEDAGOGINEN MAISTERITYÖ
TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA
KANSANMUSIIKIN AINERYHMÄ
2021

SISÄLLYS

SISÄLLYS	2
1 JOHDANTO	3
2 SVENGI	9
3 RYTMİ	11
3.1 Metri ja poljento	14
3.1.1 Hytke	18
3.1.2 Pulssi ja iskuala	23
3.1.3 Tahtilajit	27
3.1.4 Tempo	30
3.1.5 Alajaot	31
3.2 Rytmikuviot	34
3.2.1 Fraseeraus ja aksentointi	35
3.2.2 Artikulaatio	41
3.2.3 Agogiikka	42
3.2.4 Korukuviot	44
3.2.5 Lopukkeet	46
3.3 Idiomaattisuus	47
3.4 Nuoteista	48
4 POLSKAN SVENGIÄ ETSIMÄSSÄ	52
4.1 Polskien virrassa, huomioita polskan rytmiikasta	57
4.2 Kootut vinkit polskan laulajalle	63
LOPUKSI	64
LÄHTEET	65

1 JOHDANTO

Idea tähän pedagogiseen maisterityöhön syntyi opiskellessani toista vuotta kansanmusiikin maisteriohjelmassa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Samaan aikaan aloitin työssäni musiikkiopistossa musiikin perusteiden ja orkesterin yhteistyöprojektia, orkesterimuppea. Orkesterin ohjelmistossa oli polkka. Harjoituksissa huomasin, että polkka ei kuulostanut polkalta, vaikka orkesteri soittikin sävelet aivan oikein ja nuotilleen. Koska olin opintojeni vuoksi ryhmämme kansanmusiikin edustaja, olisi minun tehtäväni luonnollisesti ollut antaa oppilaille ohjeistusta siihen, miten soitetut sävelet muuttuisivat polkaksi. Koin kuitenkin epävarmuutta, sillä vaikka minulla oli mielessäni muutama hutera ajatus siitä, minkä pitäisi muuttua, en keksinyt, miten voisimme harjoitella näitä asioita oppilaiden kanssa.

Olin kansanmusiikin opinnoissani ymmärtänyt, että hyvä pelimannimusiikki¹ svengaa eli on sellaista, jossa on imua ja poljentoa. Se virtaa, menee jalan alle eli saa tanssimaan. Liike ja tanssi tuntuivat olevan olennaista svengin etsinnässä. Minulle oli käynyt myös selväksi, että pelimannimusiikin ytimessä ovat sellaiset asiat kuin fraseeraus ja puntitus², jotka tässä yhteydessä liitetään usein viulunsoittoon ja siinä jousenkäyttöön.

Svengin havainnoimisen ja harjoittelun kysymys kutitti mieltäni, joten halusin keskittyä siihen opinnoissani – niin viulun- ja jouhikon-

¹ Pelimannimusiikilla tarkoitan tässä työssä sitä musiikkia, jolla itseopineet pelimannit ovat säestäneet rahvaan tansseja. Tässä merkityksessä pelimannimusiikin juuret ulottuvat 1600-luvulle, jolloin viulun suosio soittimena ja polskan tanssina levisi ympäri Eurooppaa.

² Puntitus-termiä käytetään pelimannimusiikissa kuvaamaan dynaamista aksentointia, joka useimmiten osuu painottomalle tahdinosalle. Kuten muutenkin pelimannimusiikissa, soittajakohtaisuus ja variointi ovat tässäkin ilmiössä olennaisia. NÄREHARJU 1995: 124–126, 23–24 & HYVÄLUOMA 2011: 11

soiton alkeiskursseilla, projektiopinnoissani ja analyysityössäni kuin omilla soittotunneillakin, muutamia mainitakseni. Analyysiopinnoissa tein pohjaselvitystä tätä pedagogista maisterityötä varten haastatteleamalla kansanmuusikko-pedagogeja ja soitattamalla heillä melodianpätkät, joita sitten tarkoin korvin kuuntelin. Ajattelin ensin tehdä sävelmistä analyysin nuotintamalla svengiin vaikuttavat tekijät mahdollisimman tarkasti, mutta törmäsin samaan ongelmaan kuin polkan kanssa aiemmin: en tiennyt, mitä oikeastaan havainnoisin. Erityisen haastavaksi koin svengin nuotintamisen. Haastatteluista sain kuitenkin selvän suunnan työlleni. Haastateltavat painottivat kuuntelun tärkeyttä. Minä puolestani halusin ymmärtää, mitä kuunnellaan.

Pääinstrumenttini kansanmusiikin opinnoissani on ollut laulu. Kun olin *Merja Rajalan* organisoimalla *Inspiration Course for Global Choir Leading* -kurssilla, ymmärsin ryhtyä miettimään svengiä oman instrumenttini, eli laulun, kautta. Kurssilla etsimme rytmimusiikin groovea ja svengiä kuuntelemalla bändiä ja siirtämällä siitä olennaisia piirteitä ja ideoita lauluyhtyeelle tai kuorolle. Tämä metamorfoosi bändisoittimista lauluun tuntui avaavan minulle groovea ja svengiä ihan uudella tavalla. Hyödynsin kurssilla oppimaani työskentelytapaa projektiopinnoissani, suunnitellessani ja toteuttaessani svengiteemaisen leirin laulunharrastajille.

Ennen leiriä olin järjestänyt työpajan, jolla kansantanssija opetti nykytanssijalle sottiisia ja polskaa. Seurasin opetusta ja osallistuin itsekin tanssiin. Teimme havaintoja yhdessä, ja pyrin näin hahmottamaan svengiä myös liikkeen ja tanssin näkökulmasta. Näiden edellä lueteltujen lisäksi kävimme monet keskustelut svengistä soittotunneillani *Timo Alakotilan* ja *Roope Aarnion* kanssa.

Käytännönläheinen svengin tarkastelu selkeytti minulle sitä, mitä oikeastaan halusin ymmärtää: *pelimannimusiikin rytmikkaa*. Tämä oivallus ohjasi minut lukemaan rytmikirjallisuutta, johon käsillä oleva työkin paljolti pohjautuu. Koska erityisen mutkikkaaksi koin polskan rytmikan käsittelyn ja opettamisen, otin polskan erityistarkasteluun rytmikkaan perehtyessäni. Siitä tekemäni havainnot esittelen luvussa 4.

Lähestymiskulmani kansanmusiikinopintoihini on ammattini vuoksi ollut pedagoginen, ja halusinkin tämän näkökulman lähtökohdaksi myös maisterityölleni. Niinpä olen sisällyttänyt jokaiseen aiheeseen muutamia pedagogisia harjoituksia ja ideoita. Jotkin harjoitukset olen oppinut opinnoissani ja osan niistä olen kirjannut työhön sellaisenaan, osan taas olen muokannut kyseiseen teemaan sopiviksi. Monet harjoituksista olen kehitellyt itse tätä työtä varten.

Havaintoni mukaan opettajan tulee osata tarkastella opetettavaa asiaa monesta suunnasta, pilkkoa se paloiksi, tutkia suurennuslasilla ja toisaalta nähdä se kaukana horisontissa. Asioiden sanallistaminen ja yhteinen sanasto helpottavat opeteltavan asian käsittelyä. Opettajalla ei mielestäni tarvitse, eikä ehkä kannatakaan, olla valmiita vastauksia, mutta hänen tulee tarjota suuntia, työkaluja, inspiraatiota ja ideoita tutkittavan asian tarkasteluun. Utelias ja avoin mieli ja selkeä lähtöasetelma tuntuisivat olevan avainasemassa onnistunutta oppimiskokemusta tavoitellessa.

Monipuolisuus tehtävänannoissa on kokemukseni mukaan tärkeää: näin aktivoidaan oppijoita lähestymään asiaa monesti eri näkökulmasta ja eri keinoin. Olen poiminut harjoituksiin tehtäviä, joissa aihetta tarkastellaan esimerkiksi visualisoiden, kehollistaen, kuunnellen, kuvitellen tai analysoiden. Opetustyössäni käyttämäni harjoitukset muokkautuvat jatkuvasti tarpeen ja ideoiden mukaan. Kannustankin suhtautumaan näihin esimerkkiharjoituksiin impulsseina ja inspiraationa ja kehittämään niistä omia versioita.

Yksi tärkeimmistä lähteistä tässä pedagogisessa maisterityössäni on ollut Sven Ahlbäckin kirjoittama Låtpuls, joka käsittelee pelimannimusiikin svengiä ja rytmiikkaa. Yleisesti rytmiikkaan liittyvissä pohdinnoissa olen hyödyntänyt Ilmari Krohnin ja Yrjö Oksalan Rytmiopeja. Näissä sekä muissa rytmiä käsittelevissä oppaissa käytetyt termit poikkeavat jonkin verran toisistaan. Esittelen seuraavaksi lyhyesti joitain näistä termeistä. Useimpiin termeihin palaan tarkemmin myöhemmin tekstissä.

TERMEJÄ

PULSSIT ovat sävelmässä havaittavia ajassa eteneviä pulsaatioita, iskutuksia, jotka jaksottavat musiikkia. Pulsseja on havaittavissa useammissa eri kerroksissa, tiheämmin ja harvemmin sykkivinä. Tempon muutokset vaikuttavat pulssien kokemiseen ja päällekkäisten pulssien hierarkiaan. Useimmiten niin kutsuttu peruspulssi sykkii tahtiosoituksen mukaisesti, ja tempomerkintä koskeekin usein juuri tätä pulssia. Lisäksi sävelmässä voidaan hahmottaa tiheämpiä ja harvempia pulsseja. Päällekkäiset pulssit ja niiden ryhmittyminen ja jaksottuminen muodostavat sävelmän metrin.

Nuottiesimerkissä olevassa valssissa tiheämpi pulssi sykkii tahtiosoituksen mukaisesti neljäsosia ja harvempi pulssi valssille tyypillisesti kolmijakoisesti. Yhdessä nämä muodostavat valssin metrin ja kertovat iskualan. Näiden pulssien lisäksi sävelmässä voisi hahmottaa joka toiselle tahdille sykkivän harvemman pulssin ja toisaalta kahdeksasosia sykkivän tiheämmän pulssin.

Joskus pulssit jaksottuvat niin, että peräkkäiset iskualat tuntuvat olevan yhdistelmä eri pulssikerroksista, jolloin iskualat ovat erimitaiset. Näin on esimerkiksi kolmivaihtoisisessa metrityypissä, jota tarkastelen polska-osiossa.

♩ = 160

TIHEÄMPI PULSSI

HARVEMPI PULSSI

ISKUALA on useimmiten yhden painollisen ja yhden tai kahden painottoman tahdinosan muodostama kokonaisuus. Tasa- ja kolmijakoisia iskualoja yhdistelemällä voidaan muodostaa erilaisia metrejä. Nuotinnoksessa iskualan hahmotusta helpottaa nuottien ryhmittely, esimerkiksi palkittaen, iskualoittain.



PAINOLLINEN TAHDINOSA on iskualan ensimmäinen tahdinosa, toisin sanoen iskualoja esiin tuovan pulssin isku, tiheämmän pulssin vahva isku.

PAINOTON TAHDINOSA on tasajakaisen iskualan jälkimmäinen ja kolmijakoisen iskualan kaksi jälkimmäistä tahdinosaa, toisin sanoen iskualoja esiin tuovan pulssin iskuton tahdinosa, tiheämmän pulssin heikko isku.

TAHDINOSAT ovat nimensä mukaisesti osia tahdistä. Ne voivat olla samalla iskualan yksiköitä ^{ESIMERKKI A}. Edwin Gordon kutsuu käsitykseksi mukaan iskualan yksiköitä mikropulsseiksi ^{GORDON 2013}. Tahdinosat vastaavat usein tahtiosoituksen nimittäjän aika-arvoa, mutta poikkeuksiakin esiintyy. Kun metri on vaihtojakoinen, tahtiosoituksen nimittäjä voi kertoa kummankin iskualan yksikön ^{ESIMERKKI B} tai vain toisen iskualan yksikön ^{ESIMERKKI C}. Toisaalta kolmitasaisen metrin 3/4 -tahtilaji ei ilmennä ollenkaan iskualan yksiköitä, jotka ovat kahdeksasosia ^{ESIMERKKI D}.

ESIMERKKI A



ESIMERKKI B



ESIMERKKI C



ESIMERKKI D



ALAJAKO syntyy, kun tahdinosa jaetaan pienempiin aika-arvoihin, useimmiten kahteen osaan ja siitä edelleen kahteen pienempään osaan. Mikäli tahdinosa jaetaan tasajakaisesta poiketen esimerkiksi kolmeen osaan, merkitään jakoa vastaava numero nuottien päälle, lukuunottamatta tilannetta, jossa kolmijakoinen alajako on lähtökohtana.

TASA-ALAJAKO



POIKKEUSALAJAKO



KOMIJAKOINEN ALAJAKO

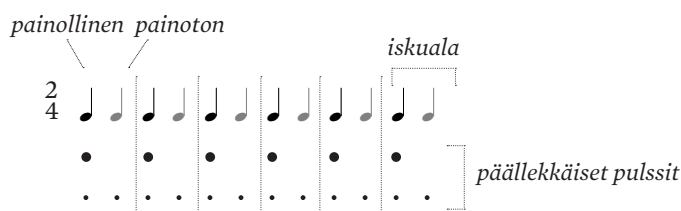


TAHTIOSOITUS kertoo murtolukuna tahdin pituuden suhteessa kokonuottiin. Ylempi numero, osoittaja, kertoo tahdin laskentayksikköjen määrän ja alempi, nimittäjä, yksikön aika-arvon ^{JOUTSENVIRTA & PERKIÖMÄKI 2008}.

Tahtiosoitukset voivat olla enrytmisiä, eli samankuuloinen metri voidaan kirjoittaa eri tavoin, eri tahtilajeihin ^{GORDON 2013: 203}. Tahtilaji usein myötäilee sävelmän metrissä rakennetta, vaikkei se suoraan osoitakaan iskualoja ja metriä.

3	LASKENTAYKSIKKÖJEN MÄÄRÄ
4	LASKENTAYKSIKKÖJEN AIKA-ARVO

METRI on päällekkäisistä pulsseista ja niiden jaksottumisesta hahmotettava sävelmän taustarakenne ja rytminen kaava. Siinä painolliset ja painottomat tahdinosat vuorottelevat ja tämä vuorottelu saa aikaan iskualojen ja metrin kokemisen. On huomattava, että metrin painottuminen ei ole sama asia kuin rytmin aksentointi. Itse sävelmän rytmi muodostaa oman kerroksensa metrin lomaan.



HYTKE on kansantanssissa käytössä oleva termi, joka kuvaa metrin aikaansaamaa liikettä kehossa.

2 SVENGI

*What good is melody, what good is music
If it ain't possessin' something sweet
It ain't the melody, it ain't the music
There's something else that makes the tune complete.*

*It don't mean a thing, if it ain't got that swing
It don't mean a thing, all you got to do is sing
It makes no difference if it's sweet or hot
Just give that rhythm everything you got
It don't mean a thing, if it ain't got that swing.*

IRVING MILLS / DUKE ELLINGTON 1931

Svengin määrittely ei ole ihan yksinkertaista. Termiä on totuttu käyttämään rytmimusiikin kuvailuun ja useimmiten sillä viitataan esityksen rytmisiin ominaisuuksiin ^{PESONEN 2009: 1}. Käytän termiä tässä pedagogisessa työssäni kuvaamaan sitä pelimannimusiikin rytmikudokseen liittyvää musiikillista olemusta, joka saa soiton virtaamaan ja kehon liikkeeseen. Käsitän svengin olevan musiikin imua, jotain, mikä tempaa mukaansa, menee jalan alle ja tanssittaa. Sitaatista huolimatta, en väitä, että englanninkielinen termi swing ja suomenkielen svengi olisivat synonyymeja.

Svengin käsite on ensisijaisesti laadullinen ja sen myötä subjektiivinen. Tästä huolimatta, svengaavuuden kokemiseen liittyy myös jonkinlaista yleistä konsensusta. Tämä viittaa siihen, että musiikista on löydettävissä svengaavia piirteitä, joita voi tavoittaa analysoimalla musiikkia. ^{PESONEN 2009: 1}

Soivan musiikin rytmikka voidaan jakaa kahteen kategoriaan: tekstuaaliseen ja ei-tekstuaaliseen. Näistä ensimmäinen on se rytmi, jonka kirjoitamme nuoteille ja jälkimmäinen sitä rytmistä muuntelua, mikä tapahtuu tämän kirjoitetun rytmin puitteissa mikrotasolla. ^{PESONEN 2009: 2–3} Vaikka svengillä on musiikin tyyliin liittyviä konventioita, ei sille ole kuitenkaan olemassa valmista muuttumatonta kaavaa ^{PESONEN 2009: 8}.

Rytminmusiikissa on totuttu käyttämään svengin rinnalla termiä groove, mutta omien havaintojeni mukaan groove ei ole vakiintunut termi pelimannimusiikista puhuttaessa. Tutumpi, siihen rinnastettavissa oleva termi on poljento. Kirjallisuudentutkimuksessa poljennolla viitataan säännölliseen toistuvuuteen runossa niin mitan kuin rakenteenkin tasolla, ja kielitieteen fonetiikassa sillä tarkoitetaan ajoitukseen, keston ja painotuksiin perustuvaa systemaattista äänen jaottelua ^{TIETEEN TERMIPANKKI}. Pelimannimusiikissa poljento tuntuu määrittävän musiikin metrin ja metrisen rytmikudoksen ilmiönä. Svengin ja poljennon termit vaikuttavat kuitenkin olevan tässä yhteydessä merkitykseltään päällekkäisiä ja limittyviä.

Tässä työssä tarkoitan pelimannimusiikin svengaavuudella sitä rytmistä olemusta, joka pohjautuu toisiinsa limittyviin horisontaalisiin ja vertikaalisiin osatekijöihin, jotka muodostavat rytmisen kudoksen. Tätä kudosta voisi verrata kankaaseen: kudoksen loimilankana on kyseisen tanssin ja sävelmän metri, josta edellisessä kappaleessa tekemäni määritelmän mukaan voisi puhua myös poljentona. Kudelankana tähän metriin asettuu muuntuva melodiarytmi, aksentit ja varioiva mikrorytmiikka. Sekä kude- että loimilankaa tarvitaan, kun kudotaan kangasta kuten myös pelimannimusiikin kudokseen tarvitaan vastavoimina sekä metriä että melodiarytmiä.

Koska svengi tuntuu pääasiassa määrittävän musiikin rytmiseen kudokseen nojaten, olen keskittynyt tässä pedagogisessa maisterityössäni pelimannimusiikin rytmiiikkaan. Lähtökohtana on ollut purkaa rakennetta, käydä läpi kudosta, analysoida sitä ja tehdä havaintoja materiaaleista.

Jos svengiä on vaikea määritellä, on sitä myös vaikea merkitä musiikkiin ja nuotintaa. Svengin etsimisessä avainasemassa onkin kuuntelun monissa eri muodoissa.

3 RYTMİ

Ilmari Krohn määrittelee rytmin osien suhtautumisena kokonaisuuteensa ^{KROHN 1958: 20}. Yrjö Oksalan mukaan rytmillä viitataan useimmiten ajan kuluessa toistuviin tai vaihtuviin ilmiöihin. Rytmä voi olla kuitenkin myös avaruudellinen eli tilallinen ilmiö. Rytmä onkin havaittavissa kaikkialla ympärillämme. Rytmä on toistuvuutta tai vaihtuvuutta ja se voi olla säännöllistä tai epäsäännöllistä. ^{OKSALA 1980: 61}

Rytmä on oleellinen elementti musiikissa. Jos sävelmä olisi rakennus, voisi rytmin ajatella olevan sen kivijalka, jonka päälle muut elementit asettuvat ^{SANDSTRÖM 2021}. Jotta voimme havaita sävellyksen rytmin, meidän tulee hahmottaa sen osien sijoittuminen ja ryhmittyminen suhteessa aikaan ^{KROHN 1958: 23}. Musiikin rytmä voi ilmetä liikkeenä, esimerkiksi jalan polkemisenä tai sormen napsuttamisena ja samaan tapaan rytmä liikuttaa sävelkudosta ja melodiaa eteenpäin. ^{SANDSTRÖM 2021}

Sven Ahlbäckin mukaan musiikin voidaan ajatella järjestäytyvän suhteutettuna aikaan kahdella eri tavalla: toinen näistä on kokemus jaksollisuudesta ja toinen kokemus muodoista tai hahmoista³. Kun ääni jaksottuu säännöllisiin, toistuviin kokonaisuuksiin suhteessa aikaan ja on jatkuvaa, se muodostaa metrin. Jos äänet jaksollisuuden sijaan tuntuvat muodostavan jonkin yksittäisen hahmon tai kuvion, vaikkapa fraasin tai melodian kuvion, ei kyse ole metristä vaan yksittäisestä rytmihahmosta. ^{AHLBÄCK 2020: 11–12}

Musiikissa metri ja rytmihahmot esiintyvät useimmiten yhdessä. Rytmihahmot asettuvat paikoilleen suhteessa metriin. Näin on myös pelimannimusiikissa. ^{AHLBÄCK 2020: 14}

³ Ahlbäck käyttää termiä *Gestalt*.

YMPÄRISTÖN RYTMIT. Etsitään erilaisia äänellisiä, tilallisia, liikkeellisiä ja visuaalisia rytmejä ympäristöstä, esimerkiksi:

Äänet: linnunlaulu, kellon tikitys, sydämen syke, askeleet, ambulanssi, keinun narahdus, rasahtava roska pyöränrenkaassa, puhe.

Tilat: pitkä käytävä, jonka varrella on tasaisin välimatkoin luokkahuoneita ja käytävän päässä on suuri ruokasali. Aava pelto, tiheä metsä ja sitä halkovat polut, aterinlaatikko, kaiku.

Liikkeet: kaislojen huojunta, aallot, kävely, pallon pomppiminen, heiluri, juoksupyrähdykset hippaleikissä.

Näkymät: puut metsässä, kerrostalojen ikkunat, talon laudoitus, kirjat ja koriste-esineet hyllyssä, tasavälein istutettu pensasaita, tiiliseinä, maton raidat, jäniksen jäljet lumella.

Havaitut rytmit merkitään muistiin valitulla tavalla, vaikka talentamalla sanelimelle, valokuvaamalla, videoimalla, piirtämällä tai kirjoittamalla. Mietitään yhdessä, mitkä rytmeistä ovat toistuvia, jaksottuvia, periodimaisia ja mitkä taas hahmoja, kuvioita tai fraaseja.

ARKIRYTMİ. Mietitään arkea: miten siinä voi havaita metriä ja rytmi-hahmoja. Osa arjen kulusta ja tapahtumista on toistuvia, jaksottuvia tai kausittaisia ja osa yksittäisiä kokonaisuuksia. Osa voi sisältää jotain kummastakin tai jotain niiden väliltä. Periodimaista metriä voisi ajatella olevan ajan jaksottuminen vuosiksi, kuukausiksi ja päiviksi (taustalla toistuva liike: maapallo kiertää auringon ympäri, kuu maan, maapallo akselinsa ympäri). Vuorokausi jaksottuu aamuun, päivään, iltaan ja yöhön. Tähän metriin liittyy kulttuurinen, yhteisöllinen ja yksilöllinen rytmimme ja toimintamme, arkemme ja juhlamme. Yksittäiset tapahtumat ovat usein sidoksissa metriseen ajan jaksottumiseen mutta eivät välttämättä. Toisaalta ne voivat muodostaa oman toistuvan metrinsä: aamuisin suihku, torstaisin hernekeittoa tai juhannukselta alkaen kesäloma.

Mietitään, millaisia toistuvia rytmejä voi löytää arjesta entä millaisia yksittäisiä toimintoja ja tapahtumia. Kokeillaan, miten näitä löydettyjä rytmejä voisi merkitä muistiin, esittää kaaviona, graafisina notaationa, liikkeinä, laulaen tai soittaen.

Millaista rytmiä arjessamme on?



METRI JA RYTMIAHMO -DUETOT. Tehtävä tehdään pareittain. Toinen parista poimii aiemmin mietityistä ajanjaksoista jonkin toistuvan ja muuntaa sen ääneksi ja näin ollen metriksi. Toinen parista poimii puolestaan jonkin yksittäisen tapahtuman, muuntaa sen soivaksi rytmikuvioksi ja sijoittaa sen parinsa ylläpitämään metriin joko säännöllisesti tai epäsäännöllisesti toistuvana. Saman tehtävän voi toteuttaa liikkein.

RYTMIN MUISTIINMERKITSEMINEN. Nuotinnetaan jokin metreistä ja jokin rytmiahmoista erilaisin nuotintamistavoin, esimerkiksi ruutupaperinuotinnoksena, esinenuotteina, graafisena notaationa tai länsimaisena notaationa. Ruutupaperinuotinnoksessa jokainen ruutu on valittu aika-arvo. Graafisessa notaatiossa nuotit voivat koostua esimerkiksi eri mittaisesta ja värisistä viivoista tai muista kuvioista. Esinenuotit koostuvat erilaisista esineistä, vaikkapa kynistä ja avaimista.

RYTMIKÄVELY. Käydään kävelyllä ja pysähdytään valituissa paikoissa. Kuunnellaan äänimaisemaa ja havainnoidaan siitä erilaisia rytmejä. Pysähdyspaikkojen äänimaisema voidaan myös tallentaa sanelimelle. Myöhemmin äänitteiden avulla voidaan palata äänimaisemaan ja tehdä siihen liittyviä tehtäviä tai esimerkiksi tunnistaa paikkoja äänimaiseman perusteella.

Erilaisissa ympäristöissä voi tehdä havaintoja äänimaisemasta ja paikassa kuultavista rytmeistä.



3.1 METRI JA POLJENTO

Kun musiikki on rytmillisesti järjestäytynyt eli siinä voi hahmottaa pulssin, jossa on painotuksia, ja sen tahtiin voi polkea jalkaa, puhutaan metristä ^{NETTL 1973: 24}. Metri on pääteltävissä musiikista vaistomaisesti ja kuulija suhteuttaa kuulemansa äänet tähän säännöllisesti toistuvaan kaavaan ^{TARASTI 2021: 106–107}.

Oksalan mukaan metrin yksikkö on syke ^{OKSALA 1980: 62}. Sykkeen eli pulssin kokeminen onkin olennaista metrin havaitsemiseksi. Edwin Gordon jaottelee päällekkäiset pulssit makro- ja mikropulsseiksi ja makropulssien ryhmittyminen ja jakatuminen määrittelee metrin ^{GORDON 2013: 203}. Krohn sen sijaan puhuu iskualoista käsittääkseni samassa merkityksessä ^{KROHN 1958: 25}.

Metri perustuu jaksollisuuteen, joka toteutuakseen vaatii jatkuvuutta ja toistuvuutta. Tällaista jatkuvuuden kokemusta ei vielä yksittäinen pulsaatio saa aikaan, mutta säännöllisesti toistuessaan pulsaatioista muodostuu pulssi. Tätä voisi verrata kävelyyn. Yksittäinen askel ei vielä ole kävelyä, mutta askelten seurattessa toisiaan niistä muodostuu kävely. ^{AHLBÄCK 2020: 11}



Yksittäinen sydämen sykäys ei vielä muodosta pulssia, mutta toistuessaan näin käy.



Metrinen rytmi on usein samaan aikaan sekä additiivista että divisivista: se koostuu peräkkäisistä, yhteenliitetyistä yksiköistä ja toisaalta aikayksiköistä, jotka voidaan jakaa pienempiin osiin ^{OKSALA 1980: 63}.

Metri ilmentää musiikin rytmistä luonnetta. Rytmiseen karakteriin vaikuttavat metriin sisältyen tai sen rinnalla sävelmän tempo, sävelten pituudet ja niiden väliset kontrastit, sävelten tiheys sekä tyy-

pilliset rytmiset motiivit. ^{NETTL 1973: 24} Ahlbäckin mukaan tunnistamme tanssilajin metristä ja metri saa meidät liikkumaan tanssilajille tyypilliseen tapaan ^{AHLBÄCK 2020: 15}. Pelimannimusiikista puhuttaessa metriin viitataan usein termillä *poljento*.

Metri voi ilmetä painollisten tahdinosien korostumisena eli aksentoitumisena. Korostuminen tässä yhteydessä ei ole ainoastaan äänenvoimakkuuteen liittyvää vaan jonkinlaista liikettä, muutosta. Voisin verrata aksenttia tekstin taitossa tehtäviin korostuksiin. Sanan voi korostaa tekstistä tummentamalla, ohentamalla, allevii-vaamalla, kursiivilla, harventamalla, värin muutoksella, kirjasimen vaihdolla, anfangilla, tyhjällä tilalla tai vaikka korostuskynällä. Myös musiikissa on monenlaisia tapoja aksentoida eli korostaa tiettyjä kohtia metristä tai rytmistä.

Säestyksellä ja melodialla voi olla erilainen aksentointi esimerkiksi näin: säestys aksentoi metrisesti eli korostaa metrin mukaisia painollisia tahdinosia ja lisäksi vaikkapa kyseiselle tanssille luonteenomaista painotonta tahdinosaa, jolloin kyse on karakteristisesta aksentoinnista, kun taas melodia tekee omat painotuksensa, esimerkiksi äänten pituuksia vaihdellen, jolloin kyseessä on agoginen aksentointi. ^{OKSALA 1980: 67}

Korostuminen voi olla objektiivista, esimerkiksi dynamiikan vaihtelua, tai subjektiivista, vasta kuulijan mielessä hahmottuvaa korostumista. Jälkimmäisessä on kyse niin kutsutusta *rytmihahmojen aktivoitumisesta*. Kuulija siis hahmottaa metrin mukaiset korostukset mielessään, vaikkei soittaja niitä aksentoisi, kunhan metri on ensin esitelty kuulijalle. Metri jatkaa sykkimistään kuulijan mielessä. Näin metrin voi kokea taukojen ja pitkienkin äänten aikana. ^{OKSALA 1980: 67}

Havaintoni mukaan pelimannimusiikin harjoittelussa usein painotetaan sitä, että poljennon eli metrin tulee kuulua myös pitkien äänten aikana, jotta soitto olisi tanssittavaa. Mielenkiintoista onkin, miten paljon, pitkään tai usein metriä tulee objektiivisesti korostaa ennen kuin se alkaa kuulostaa raskaalta tai puuduttavalta.

Oksalan mukaan muusikon alinomaa jatkaessa säännöllistä pohjаметrin mukaista dynaamista painollisten tahdinosien aksentointia, tehokeinon vaikutus laimenee ja menettää merkityksensä. Metriä korostavia objektiivisia aksentteja tulisikin käyttää maltillisesti ja vain silloin kun sävelmän luonne sitä vaatii. ^{OKSALA 1980: 71–72} Tämän aksenttien vaihtelun merkityksen svengin aikaansaamiseksi ja ylläpitämiseksi toi myös Aarnio esiin haastattelussaan ^{AARNIO 2020}.

Rytmikudoksen variointia syntyy myös päällekkäin esiintyvistä eripulssisista metreistä eli polymetreistä. Tällöin musiikissa on haaittavissa vähintään kaksi erirakenteista metriä, tahtilajia tai peruspulssia. Kun taas vallitsevan metrin lomaan hahmottuu toista metriä mukaileva vastarytmi, on kyse polyrytmiikasta. Tällöin kuitenkin vallitseva metri tuntuu pysyvän ensisijaisena ^{AARNIO 2017}.

Säestys toteutetaan usein sävelmän metristä kaavaa mukaillen, tai se voidaan yhdistää useammasta metrisestä kaavasta. Tällainen useamman metrin päällekkäisyys on tyypillistä esimerkiksi latinalais-amerikkalaisille tanssisävelmille, joissa päällekkäisistä metreistä muodostuu tanssin karakteristinen rytmitekstuuri. ^{OKSALA 1980: 67} Myös polskan säestyksessä tällainen metrien ja rytmien kerrostuminen on havaintoni mukaan tyypillistä.

Suomalainen pelimannimusiikki on ollut aiemmin useimmiten yksiaänistä, eli se on soitettu ilman säestystä. Yksin soittaessa metri tulee kuuluviin melodiaa fraseeraamalla, artikuloimalla ja aksenttoimalla. Rytmihahmo aktivoituu, jonka jälkeen soitto aksentoituu subjektiivisesti kuulijan mielessä ja ylläpitää näin metriä. Muusikko voi rytmihahmon aktivoituttua tuoda vaihtelua rytmikudokseen aksenttoimalla sävelmää metriä korostamatta tai tehden metrille vastavoimaisia aksentteja. Erilaisista aksenteista kirjoitan lisää luvussa 3.2.1

METRIN HAVAINNOINTI. Havainnoidaan ero metrillisen ja meträttömän musiikin välillä:

- Kuunnellaan karjankutsua, paimensoittoa tai itkuvirsiä, eri lintujen tai vaikkapa valaan laulua. Onko näissä havaittavissa pulssi? Tekeekö mieli hytkyä tai polkea jalkaa tahdissa?

- Kuunnellaan kellon tikitystä, sydämen sykettä, keinun narinaa, tms. toistuvakuvioista ääntä. Saisiko näistä taustarytmin tanssille?
- Kuunnellaan tanssittavaa musiikkia ja naputetaan varvasta pulssin mukaan, liikutaan musiikin mukana.
- Kuunnellaan pääasiassa rytmisistä elementeistä muodostuvaa musiikkia (esim. Steve Reich: Clapping Music, Body percussion -musiikki, rumpumusiikki). Mietitään löytyykö niistä sekä metri että rytmihahmot.

POLYMETRIHARJOITUS, HEMIOLA. Kuuteen osaan jakautuva metri voi jakautua kolmeen tasajakoiseen iskualaan tai kahteen kolmijakoiseen. Tällaista polymetriä kutsutaan hemiolaksi ^{OKSALA 1980: 132}. Taputetaan vuorotellen kaksi kolmitasaista 3/4-tahtia ja kaksi kolmijakoista 6/8-tahtia. Sanojen keksiminen usein helpottaa hahmottamista. Gordonin makro- ja mikropulsseina tässä ensimmäisessä on kolme makrorytmiä, joissa kussakin on kaksi mikrorytmiä, kun taas jälkimmäisessä on kaksi makrorytmiä, joissa kummassakin on kolme mikrorytmiä ^{GORDON 2013: 202–203}.



VARIAATIO, POLYRYTMI. Kävellään metrin mukaisesti (alajako 3+3) ja taputetaan polyrytmi (alajako 2+2+2). Jalkojen ja käsien muodostamalle kokonaisrytmille kannattaa keksiä myös sanat, joissa sanojen alkutavut tuovat esiin metrin iskualat, esimerkiksi *vahdi vatii* tai *siika sijaa*. Kun tämä sujuu, vaihdetaan alajaot toisinpäin, jolloin jaloissa olevan metrin alajako onkin 2+2+2, kun taas käsissä olevan taputuksen alajako onkin 3+3. Myös sanoitusta täytyy nyt vaihtaa, jotta se on metrin mukainen, esimerkiksi *aa, asiaa* tai *siis, kiva niin*.

	SOITETAAN:	ALAJAKO
RYTMI, TAPUTETAAN		
METRI, KÄVELLÄÄN		
	<i>Vah-di va-tii.</i> <i>Sii - ka si-jaa.</i>	

3.1.1 HYTKKE

Toisteinen rytmi tuottaa tanssia. ^{ILES 2021}

Musiikki saa aikaan liikettä. Kirsti Kempin mukaan rytmin ja motorisen elämyksen välillä on suora yhteys. Kun kuulemme rytmiä, se herättää kehomme jäsentelemään kuultua ja toimimaan sen mukaan. Jos taas toistamme jotain liikettä, se aikaansaa rytmin, jonka voi tuottaa soittaen. ^{KEMPPI 1983: 4} Pelimannimusiikissa ja kansantanssissa metrin aikaansaamaa vertikaalista liikettä voidaan kutsua hytkeeksi. Englanninkielinen vastine sanalle on *bounce* ^{KIRPPU 2020: 13}.

Rytmiin kätkeytyy voimaa, joka pitää liikkeen ja musiikin koossa ^{KEMPPI 1983: 3}. Liike tuottaa rytmiä ja rytmi liikettä. Liike ja rytmi, tanssijat ja muusikot, ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tässä vuorovaikutuksessa on se hieno puoli, että kuten jokainen soitin soi omalla ominaisella tavallaan, niin myös jokaisen keho on oma instrumenttinsa ^{KEMPPI 1983: 4}.



MICKELSSON, H., HELSINGLANDS MUSEUM

Vuorovaikutteisessa tanssitilaisuudessa muusikko voi ammentaa tanssijoiden hytkeestä. Siksi onkin palkitsevaa tanssia elävän musiikin metriin ja toisaalta soittaa tanssijoille. Siihenhän pelimannimusiikki on syntynyt, tanssittavaksi ja tanssittajaksi. Hytke on paritanssissa olennaista ^{KIRPPU 2020: 13} ihan kuten metri musiikissa. Taitavien tanssijoiden välillä on hytkeenkin osalta vuorovaikutusta ja kun tanssiparilla on yhteinen hytke, yhdessä tanssiminen on luontevampaa ^{KIRPPU 2020: 13–14}. Tämä sama ilmiö on muunnettavissa koskemaan muusikoita ja metriä. Hytke ja metri eli tässä yhteydessä poljento ovatkin tällä tavalla rinnastettavissa toisiinsa.

Olen opinnoissani osallistunut kursseille, joissa tanssin- ja soitonopiskelu on yhdistetty ja tanssijan ja muusikon rooleja on sekoitettu. Kokemukseni näistä työtavoista on hyvin positiivinen. Harjoitukset, joissa liikkeellä on seurattu yhden soittajan soittoa tai soitolla yhden tanssijan liikettä, ovat avartaneet ymmärrystä niin musiikista kuin tanssistakin ja eritoten niiden vuorovaikutuksesta. Harjoitukset ovat tuoneet soittooni ja liikkeeseeni uusia materiaaleja ja näkökulmia.

PITKÄNEN, M. 1920-1930-LUKU



Hytke voi olla laadultaan esimerkiksi pumppaavaa, suoraa, lennokasta, aaltoilevaa, ylvästä, tasaista, laajaa, juurevaa, kulmikasta, pyöreää tai pomppivaa. Laadun lisäksi hytkeen liikkeen laajuus vaihtelee – se voi olla hyvin hienovaraista tai suureellista. Tämä sama ilmiö on havaittavissa musiikin metrissä. Musiikin metrissä ja tanssin liikkeissä tai askelissa voi myös olla keskinäistä polyrytmiikkaa tai -metriikkaa. Tällainen metrin ja hytkeen limittyminen on tyypillistä esimerkiksi siliavalssissa. Askeleiden rytmi on poikkeusjakoinen, duoli, suhteessa musiikin kolmijakoiseen metriin ^{HYVÄLUOMA 2011: 11}.

Kun tanssiin tottumaton hakee kontaktia kehoonsa, kannattaa liikkeen etsiminen aloittaa silmät kiinni. Näköaisti on voimakas aisti ja luotamme helpommin siihen kuin proprioseptioon eli kehotietoisuuteen, jos pidämme silmät avoinna harjoituksessa. Proprioseptiossa hahmotamme ilman näköaistimusta, mikä on kehon asento ja liike tilassa, ja se on voimakasta läsnäolemistä kehossa, keholista kognitiota. ^{POIKONEN 2021}

HYTKEEN SUURUUS. Käydään läpi viisi alla lueteltua liikkeen tasoa. Silmät kiinni kuunnellaan jotain pelimannisävelmää. Annetaan kehon hetken aikaa rauhassa etsiä hytkettä. Avataan silmät. Harjoituksen ohjaaja näyttää kädellä numeron 1–5, joilla kullakin on oma merkityksensä:

1. Pysäytä liike, hytkey vain mielessäsi
2. Anna hytkeen näkyä ja tuntua yhdessä kehonosassa, esim. varpaassa, nenässä tai kyynärpäässä.
3. Anna koko kehon hytkyä paikoillaan.
4. Hytkey ja liiku tilassa.
5. Ylihytkey.

VARIAATIO 1. Kukaan ei näytä numeroita, vaan ryhmä kollektiivisesti sanatta vaihtelee hytkeen suuruutta. ^{TÄMÄ HARJOITUS POHJAUTUU MEREL MARENSILTA OPPIMAANI HARJOITUKSEEN.}

VARIAATIO 2. Teipataan lattiaan viisi aluetta, joista kukin edustaa yhtä yllä luetelluista liikkeen tasoista. Liikutaan tilassa silmät auki ja vaihdetaan liikkeen tasoa aina sen mukaan, missä kohtaa kuljetaan.

VARIAATIO 3. Merkitään esimerkiksi teipillä tilaan viisi eritasoista tanssipistettä. Kuljetaan tilassa kävellen ja aika ajoin päädytään tanssipisteelle, jossa hytkytään tanssipisteen edustaman tason mukaisesti.

HYTKEKOKEMUS. Kuunnellaan yksiäänistä pelimannimelodiaa.

Seurataan hytkettä

1. keholla
2. piirtäen kädellä ilmaan
3. maalaten isolle paperille, joka on tilassa seinillä ja lattioilla
4. keholla. Sanallistetaan kehon liike. Kirjataan nämä sanat yhteisille papereille, joita on tilassa seinillä.
5. Liikutaan vastoin löydettyjä liikkeitä, piirroksia ja sanoja. Eli juuri toisin, kuin on havaittu. Havainnoidaan näin, millaista kyseisen pelimannisävelmän hytke ei ole.
6. Pohditaan yhdessä kokemusta.

VARIAATIO: kuunnellaan duon tai yhtyeen soittamaa pelimannimusiikkia ja seurataan hytkettä, kuten yllä, poimien joko yhden soittimen ja soittajan hytkeen kerrallaan tai havainnoiden duon tai yhtyeen luomaa kokonaishytkettä.

HYTKYPEILI. Asetutaan vastaikkain parin kanssa ilman kosketuskontaktia. Toinen antaa kehon hytkyä musiikin mukaan ja toinen imitoi liikkeen mahdollisimman tarkasti. Keskitytään hytkeen suuruuteen. ^{KIRPPU 2020: 15} Merkistä vaihdetaan rooleja. Voidaan keskittyä myös hytkeen laatuun tai sekä laatuun että suuruuteen.

VARIAATIO 1: Seurattava pitää silmät kiinni ja seuraaja silmät auki.

VARIAATIO 2: Tehdään sama koko ryhmän kanssa. Asetutaan piiriin, kaikki pitävät silmät auki. Valitaan yksi, jonka hytkettä koko ryhmä imitoi. Merkistä vaihdetaan imitoitavaa seuraavaan myötäpäivään kiertäen.

YHTEINEN HYTKE. Valitaan kaksi toisilleen vastakkaista hytkeen laatua (esim. suora ja pumppaava), joilla harjoitus toteutetaan. Ollaan piirissä. Ensin valitaan joku, joka näyttää hytkeen laadun ja määrän ja laadullisen muuntumisen, ja muut imitoivat. Vaihdetaan seurattavaa. Jonkin ajan kuluttua ei valita enää yhteistä seurattavaa, vaan annetaan muutoksen tapahtua kollektiivisesti kenenkään yksittäisen valitun ohjailematta muutosta. TÄMÄ HARJOITUS POHJAUTUU PEDER KARLSSONILTA JA KATARINA HENRYSONILTA OPPIMAANI HARJOITUKSEEN.

HYTKE JA ÄÄNI. Hytkytään yhdessä sovitun metrin mukaisesti. Kun yhteinen liike on löytynyt, tuotetaan rennosti vapaata a-ääntä. Kuulostellaan, miten hytke vaikuttaa ääneen.

HYTKEJOHTAJA.

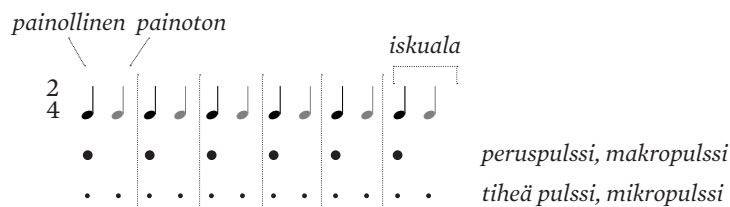
1. Toinen parista miettii mielessään jotain pelimannisävelmää ja piirtää toisen selkään tämän pelimannisävelmän metrin mukaisen hytkeen toistuvana liikkeenä. Pari, jonka selkään hytke piirretään, tunnustelea ja tekee havaintoja piirroksen hytkeestä. Tämän jälkeen piirtäjä lopettaa piirtämisen ja havainnoija alkaa liikkua, laulaa ja/tai soittaa piirretyn hytkeen mukaisesti eli niin, miten hän on kokenut sen.
2. Seuraavaksi tehdään koko ryhmän harjoitus. Ollaan piirissä, ja yksi ryhmän jäsen tekee kehollaan hytkettä. Muut soittavat sovitulla sävelellä tai soinnulla hytkeen mukaista metriä.
3. Tämä harjoitus tehdään parin kanssa. Parin käsi lepää toisen kämmenselällä. Kummallakin on silmät kiinni. Se parista, jonka käsi on alempana, tekee kädellään hytkettä ja toinen parista antaa rennon käden liikkua hytkeen mukana ja havainnoi hytkeen laatua/määrää. Kun seuraaja kokee saaneensa kiinni hytkeestä, alkaa hän laulaa tai soittaa sen mukaisesti ja hytkettä tekevä pari jatkaa liikkeen ylläpi-toa.

3.1.2 PULSSI JA ISKUALA

Sana pulssi viittaa sydämensykkeeseen. Metrillisessä musiikissa sykkii aina myös pulsseja. Pulssi jaksottaa aikaa, se voi kiihtyä ja hidastua, aivan kuten sydämensykekin. Musiikissa on usein havaittavissa tiheämpiä ja harvempia päällekkäisiä pulsseja. Niin kutsuttu peruspulssi sykkii useimmiten tahtiosoituksen mukaisesti. Muut pulssikerrostumat tuntuvat suhteutuvan peruspulssiin ^{AHLBÄCK 2020: 19}. Gordon käyttää peruspulssista nimitystä makropulssi ^{GORDON 2013: 202}.

Kokemukseni mukaan peruspulssin voi kokea toisinaan selkeänä ja välillä häilyvänä tai jopa kerrostumaa vaihtavana sen mukaan, miten sitä korostetaan tai häivytetään. Metriä esiintuovan peruspulssin voi ajatella rakentuvan Krohnin iskualoista eli Gordonin makropulsseista. Se voi lähtökohtaisesti olla yhdistelmä eri pulssikerroksista.

Iskualaksi ⁴ kutsutaan kahden toisiaan seuraavan painollisen tahdinosan ⁵ välistä ajanosaa ^{KROHN 1958: 25}.



Ahlbäck, kuten ei Gordonkaan käytä termiä iskuala, mutta ymmärtääkseni hänen puhuessaan päällekkäisistä pulsseista kyse on samasta ilmiöstä. Metrissä esiintyy siis kaksi tai useampia päällekkäisiä pulsseja, jotka vaikuttavat samanaikaisesti. Ahlbäck ^{2020: 17–19} luokittelee päällekkäiset pulssit kolmeen lajiin: *jämn*, *ojämn* ja *fas-förskjuten*. Näistä ensimmäisessä päällekkäispulsseissa tiheämmän pulssin voi muodostaa jakamalla harvemman pulssin yhden sykäyk-

⁴ Oksala käyttää termiä *perustahti* ^{OKSALA 1980: 96}.

⁵ Krohn ei käytä termiä *painollinen tahdinosa*, sen sijaan hän käyttää termiä *iskullinen*.

sen yhtä suuriin, esimerkiksi kahteen tai kolmeen osaan. Tällöin harvemman pulssin kanssa yhtäaikaaisesti sykkii tiheämmän pulssin tietty isku ja suhdeluvussa esiintyy luku 1, esimerkiksi 2:1 tai 3:1.



Ahlbäckin nimittämä *ojämn pulsöverlagring* sen sijaan syntyy päällekkäispulsseista, joissa tiheämpi pulssi ei aina syki harvemman pulssin kanssa samanaikaisesti. Tällöin suhdeluvussa ei esiinny numeroa 1, vaan jotain muuta, vaikkapa 3:2.^{AHLBÄCK 2020: 19} Toisin sanoen tätä voisi kutsua polymeetriikaksi tai -rytmiikaksi.

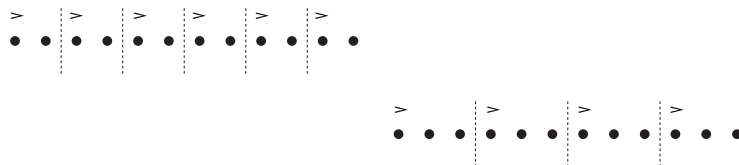


Kolmas päällekkäispulssin laji Ahlbäckin mukaan on *fasförskjuten pulsöverlagring*, jossa rinnakkain esiintyvät pulssit vuorottelevat alituisen eivätkä pulssit sykähdä koskaan samanaikaisesti. Tällainen limittyvien pulssien vaikutelma on Ahlbäckin mukaan tavallista pop-musiikissa ja kansanmusiikissa, jossa joka toinen isku⁶ aksentoidaan niin voimakkaasti, että siitä voi muodostaa rinnakkaisen limittyvän pulssin.^{AHLBÄCK 2020: 19}



⁶ Havaintoni mukaan tätä painotonta iskua nimitetään takapotkuksi.

Jos kuulemme tasaisesti toistuvaa yhtä voimakasta ääntä tiettyjen temporajojen puitteissa, näyttäisi mielemme alkavan ryhmitellä ääniä joko kahden tai kolmen ryppäiksi. Ryhmän ensimmäinen ääni tuntuu aksentoituvan. Ilmiössä on kyse *metrisen aksentin* aktivoitumisesta. OKSALA 1980: 68



Tämä ilmiö saa pohtimaan, johtuuko metrin ja iskualojen luonteva ryhmittely tasa- ja kolmijakoisiksi tai niiden yhdistelmiksi peräkkäin tai päällekkäin tästä metrisen aksentin aktivoitumisesta ja äänen luontevasta ryhmittymisestä.

PÄÄLLEKKÄISET TASAJAKOISET PULSSIT. Harjoitellaan alla oleva kehorytmi. Kokonuotti taputetaan oikealla kämmenellä rintakehään ja jatketaan siitä liikettä liukuen vasenta käsivartta pitkin aina kämmeneen asti. Liike kuvastaa nuotin pitkää aika-arvoa. Puolinuotti lyödään oikealla kämmenellä vasempaan kyynärtaipeeseen ja liu'utaan kyynärvartta pitkin kämmeneen asti. Neljäsosat taputetaan kämmenet yhteen, kahdeksasosat rintakehään vuorokämmenin ja kuudes-toistaosat reisiin vuorokämmenin. Kun tämä kehorytmi on opittu, jaetaan ryhmä kahtia ja tehdään rytmi kaanonissa. Variaationa kaanonin voi tehdä myös itsensä kanssa niin, että tekee kehorytmiä ja puhuu sen kaanonissa, eli puhe tulee yhden tahdin jäljessä suhteessa kehorytmiin. Kaanonissa toteutettuna rytmissä voi hahmottaa aina seuraavan pulssikerroksen.



METRINEN AKSENTTI. Kuunnellaan tasaista toistuvaa ääntä, esim. metronomin tikitystä ilman aksentteja. Havainnoidaan metrisen aksentin aktivoituminen. Vaihdellaan mielikuvaa, subjektiivista aksenttia, kaksi- ja kolmijakoisen välillä. Kuunnellaan aksentin aktivoitumista muutamassa eri tempossa. Tarkastellaan, mitä tapahtuu, jos tempo on hyvin nopea, metronomilukema yli 400.

KELLO. Kuunnellaan kellon tikitystä. Havainnoidaan, lähteekö mieli täyttämään tikityksen välejä tasa- tai kolmijakoisiksi? Kokeillaan, pystytäänkö helposti vaihtamaan mielikuvaa.

ISKUALA. Kuunnellaan musiikkia, etsitään peruspulssi ja iskualat sekä tiheä pulssi. Kun ne on löydetty, havainnoidaan, onko kyseessä tasa- vai kolmijakoinen iskuala vaiko ehkä niitä yhdistelevä.

1-2-3. Parin kanssa lasketaan hitaasti kolmeen niin, että sanotaan numerot vuorotellen. Kun tämä alkaa sujua, yritetään vähitellen nostaa tempoa pulssin silti pysyessä tasaisena. Kun tätä on tehty jonkin aikaa, vaihdetaan numero yksi taputukseksi. Aloitetaan taas hitaasti ja nopeutetaan pikkuhiljaa. Sitten taas jonkin aikaa tätä tehtyä numero kaksi muuttuu napsutukseksi. Numeron kolme kukin pari voi muuttaa valitsemakseen ääneksi.

TÄMÄN HARJOITUKSEN OLEN OPPINUT
ERJÄ JOUKAMO-AMPUJAN LUOMUS-KURSSILLA.

IHMISNUOTIT. Additiivista rytmiä voi harjoitella ihmisnuotein, jossa jokainen nuotissa esiintyvä ihminen edustaa yhtä iskualaa. Jos hän istuu, hän on tasajakoinen jos hän seisoo, hän on kolmijakoinen iskuala. Puolet ryhmästä muodostaa nuotit ja puolet lukee syntyneen metrin.

3.1.3 TAHTILAJIT

Iskualat muodostavat usein iskualapareja tai -ryhmiä, jotka toistuvat säännöllisesti ja muodostavat näin metrin. Tahtilaji määrittyy usein tämän metrin mukaan. Oksalan mukaan metrin asettuessa tahtiviivan kummallekin puolelle, sitä kutsutaan *kohoavaksi metriseksi kaavaksi*. Metri ei siis välttämättä rajaudu tahtiviivojen väliin, mutta kun se rajautuu, sitä kutsutaan *laskevaksi metriseksi kaavaksi*. OKSALA 1980: 82–84

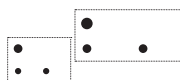
Koska pelimannimusiikki on ensisijaisesti kuulonvaraista ja tahdit ja tahtiviivat nuotinkirjoituksellinen asia, voi tahtiviivan paikka nuotinnettaessa olla tulkinnanvarainen. Kun laskevan metrisen kaavan tahti aloitetaan metrisesti painokkaimmalta iskulta voi aksentit, vaikkapa agoginen aksentti, jossa toinen iskuala onkin pidempi kuin ensimmäinen, hämärtää mielikuvaa siitä, mikä on painokkain ja mistä tahti alkaa. Jos iskualat ovat esimerkiksi seuraavanlaiset,



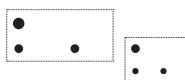
saa toinen iskuala tässä agogista aksenttia sillä, että se on kestoltaan pidempi. Riippuen siitä, miten iskualoja painotetaan metrisesti ja millaisia aksentteja tehdään, voi metri tuntua alkavan joko lyhyemmältä tai pidemmältä iskualalta. Ja toisaalta, vaikka metri alkaisikin lyhyemmältä iskualalta, voi sen fraseerata kohoiskun tavoin, jolloin tahtiviivan paikka onkin keskellä metriä⁷.



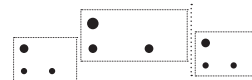
lyhyemmältä iskualalta alkava
laskeva metrin kaava



pidemmältä iskualalta alkava
laskeva metrin kaava



lyhyemmältä iskualalta alkava
kohoava metrin kaava⁸

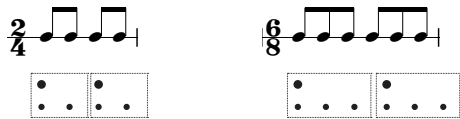


⁷ Vertaa Ahlbäck 2020: 20 & 38 ja Oksala 1980: 84

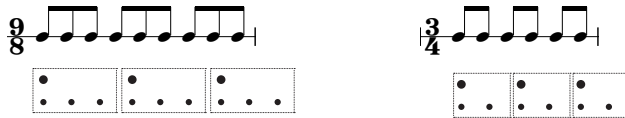
⁸ Oksalan mukaan kohoava metrin kaava ja iskuala sulkevat pois toisensa eikä hän käytä iskualatermiä ollenkaan vaan määrittelee metrisen kaavan rakentuvan niin kutsutuista perustahdeista. Itse en näe kuitenkaan ristiriitaa iskualan ja kohoavan metrin kesken, sillä ymmärtääkseni perustahti ja iskuala voidaan käsittää samana asiana.

Metrin muodostavat iskualat voivat olla keskenään saman- tai erimit-
 taiset ja saman- tai erijakoiset ^{KROHN 1958: 30–35}. Gordon käyttää termejä
usual meter (*usual double meter*, *usual triple meter*, *usual combined*
meter), *unusual meter* (*unusual paired meter*, *unusual unpaired meter*)
^{GORDON 2013: 211–212}. Tahtiosoitus kertoo tahdinosien määrän ja aika-arvon,
 mutta se ei kerro iskualoja ^{AARNIO 2016A}. Iskualat hahmottuvat musiikkia
 soittaessa, kuultaessa tai luettaessa, melodiarytmistä, lopukkeista
 tai kontekstista. Alla on esimerkkejä erilaisista laskevista metreistä,
 iskualoista ja tahtilajeista.

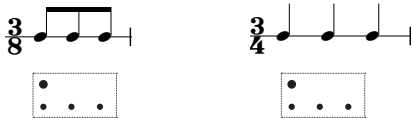
SAMANMITTAISET JA -JAKOISET ISKUALAPARIT



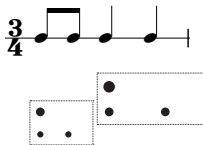
SAMANMITTAISET JA -JAKOISET ISKUALARYHMÄT



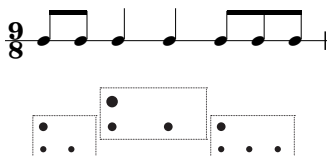
YKSITTÄINEN ISKUALA



ERIMITTAISTEN SAMANJAKOISTEN ISKUALOJEN PARI



ERIMITTAISIA, -JAKOISIA JA ERI PULSSIKERROSTEN ISKUALOJA



KEHORYTMIT. metrien hahmottamisen harjoittelua helpottaa keho-rytmit, joissa dynaamisesti aksentoituu iskulliset tahdinosat. Kun metriä vastaavan kehorytmin harjoittelee lihasmuistiin, voi sen päälle laulaa keskittyen melodian rytmiiikkaan ja aksentointiin.

Muutamia esimerkkejä:

- Vasen käsi pidetään noin 20 cm:n päässä rintakehän edessä. Oikealla kädellä taputetaan kämmenpuolella rintakehään painollisella tahdinosalla ja kämmenselällä vasemman käden kämmeneen painottomalla tahdinosalla.

OKS = OIKEA KÄMMENSELKÄ
OK = OIKEA KÄMMEN

- Ensimmäisellä tahdinosalla taputetaan käsillä yhteen, toisella tahdinosalla napsautetaan oikealla kädellä, kolmannella napsautetaan vasemmalla kädellä, neljännellä oikealla kädellä taputetaan rintakehään, viidennellä napsautetaan vasemmalla kädellä ja kuudennella napsautetaan oikealla kädellä.

Y = TAPUTETAAN KÄDET YHTEEN
ON = OIKEAN KÄDEN NAPSAUTUS
VN = VASEMMAN KÄDEN NAPSAUTUS
OR = OIKEA KÄSI RINTAKEHÄÄN

- Harjoitus, jonka kuulokuvasta hahmottuu kolmimuunteinen rytmi. Vaikka nuottikuvassa on kahdeksasosapari, ajattele jakona kuitenkin triolia. Istutaan tuolilla. Vasen käsi on ilmassa oikean käden yläpuolella. Ensimmäisellä tahdinosalla taputetaan oikealla kämmenellä oikeaan reiteen, toisella oikean käden kämmenselkä osuu vasempaan kämmeneen ja kolmannella oikea kämmen taas putoaa oikealle reidelle. Seuraavan tahdin ensimmäisellä tahdinosalla taputetaan vasemmalla kämmenellä vasempaan reiteen, toisella vasemman käden kämmenselkä osuu oikeaan kämmeneen ja kolmannella vasen kämmen taas putoaa vasemmalle reidelle.

OK = OIKEA KÄMMEN
OKS = OIKEA KÄMMENSELKÄ
VK = VASEN KÄMMEN
VKS = VASEN KÄMMENSELKÄ

3.1.4 TEMPO

Ennen kuin metronomilukemat otettiin käyttöön pulssin vauhtia eli tempoa kuvattiin sanoin. Nämä sanat kuvasivat usein myös sävelmän luonnetta, kuten *andante* eli rauhallisesti käyden tai *vivace* eli eloisasti. Kun metronomi yleistyi, tempomerkinnän ohkeen merkittiin myös metronomilukema, vaikkapa

M.M.  = 60

joka tarkoittaa, että neljäosanuotin kesto on 1/60 osa minuutista eli tasan sekunti. Nykyään voidaan käyttää myös pelkkää metronomimerkintää. Musiikkia harvoin esitetään metronomin tarkasti, vaan tempo elää ajassa. Tempon muutokset tuovat soittoon eloisuutta.

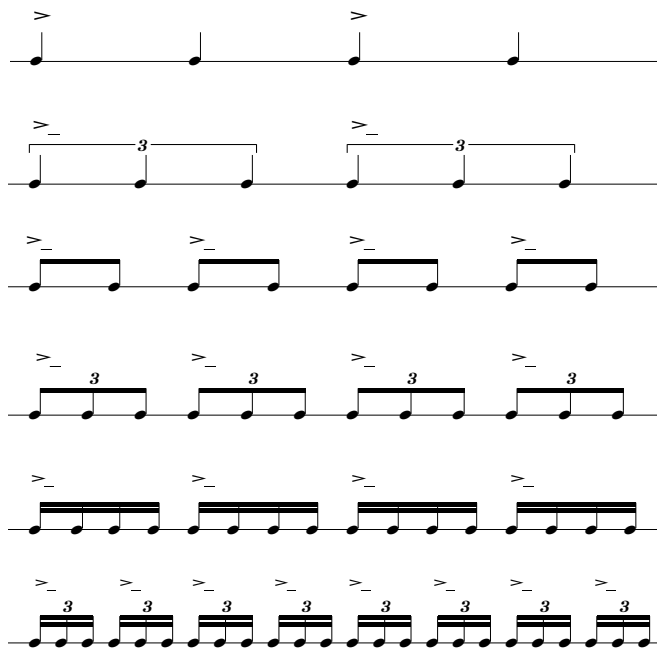
Pelimannimusiikissa tempolla on olennainen rooli tanssin hahmotamisen kannalta. Samanmetrinen ja jopa sama melodia voi hitaasti soitettuna tanssittaa eri tavoin kuin nopeasti soitettuna. Myös fraseeraus ja sen tuottama hytke vaikuttaa tanssitapaan. Esimerkkinä vaikkapa sottiisi, polkka ja jenkka. Sama melodia taipuu näiksi kaikiksi, joten fraseeraus ja tempo määrittelevät, mistä milloinkin on kyse: polkka on nopeatempoinen, sottiisi hitaampi ja jenkka pomp-pivampi.

YHTEINEN KÄVELYRYTMI. Kävellään tilassa, kukin omaan tahtiin. Merkistä lähdetään etsimään ryhmän yhteistä kävelyrytmiä aksenttoimatta kuitenkaan omaa askellusta. Kun yhteinen kävelyrytmi on löytynyt, harjoitellaan sanatta ja kollektiivisesti pelkän liikkeen avulla päättäen tehdä hidastus, pysähdys, lähteä liikkeelle, kiihdytys tai pitää tasainen tempo. Harjoitellaan yksi muutos kerrallaan.

YHTEINEN TEMPO. Ollaan piirissä, etsitään kehoon yhteinen hytke. Lähetetään taputus kiertämään niin, että ensimmäinen taputtaa kääntyen siihen suuntaan, johon taputuksen lähettää, ja seuraava kääntyy ja lähettää sen seuraavalle. Jos vuorossa oleva taputtaa käsien sijaan rintakehään kaksi kertaa, kääntyy taputuksen kulku-suunta. Jos vuorossa oleva taputtaa kolme kertaa pään päälle, syke jatkaa matkaa samaan suuntaan mutta äänettömänä, mielikuvataputuksena, kunnes kuka tahansa taputusvuorossa oleva voi taas tehdä kuuluvan taputuksen.

3.1.5 ALAJAOT

Tahdinosatkin voidaan jakaa pienempiin osiin. Ryhmän ensimmäinen aksentoituu myös näissä alajaoissa, joten jokainen alajakokeroskin sykkii omaa pulssiaan. Mitä pienempiin yksiköihin jakaannutaan, sitä vähäisempi aksentti on, sillä agoginen intensiteetti vähennee sävelen keston lyhentyessä ^{OKSALA 1980: 57 & 74}.



Alajaot on hyvä pitää mielessä musisoidessa. Ne ovat olemassa, vaikka niitä ei soitettaisi tai laulettaisi. Kun alajako on tunnettavissa, tuotse osaltaan musisointiin imua ja groovea. Alajaon voi tuoda kuuluviin niin sanottujen haamusävelten avulla eli poimien rytmisin keinoin alajakoa kuuluviin melodiasävelten väleihin. ^{HJERNÖE}

A groove consist of three elements: pulse, subdivisions and accents. ^{HJERNÖE}

Kun halutaan keskittyä sävelmän metrin ja rytmin hiomiseen, hyvä harjoitus on jättää säveltasot laulamatta tai soittamatta. Silloin kuuluviin jää pelkkä rytmiiikka, johon on näin helpompi keskittyä ja jota voi sitten viilata. ^{HJERNÖE}

KUUDESTOISTAOSATIKITYS. Kuunnellaan tuttua kuudestoistaosapolskaa ja etsitään hytke. Tikitetään ensin kuudestoistaosia säestysnomaisesti. Sitten lähdetään laulamaan melodiaa ja poimitaan haamunuotteja kuudestoistaosia hyödyntäen.

SÄVELTASOTON HARJOITUS. Soitetaan tai lauletaan harjoittelun alla oleva pelimannisävelmä ilman säveltasoja. Keskitytään alajakojen tuntemiseen, haamusäveliin ja hytkeeseen. Kontrastina välillä pyritään olemaan ajattelematta alajakoja ja jätetään haamusävelet ja hytke toteuttamatta. Havainnoidaan eroja näiden kahden tavan välillä.

TAKITUS. Otetaan yhteinen kuudestoisaosapolskan hytke kehoon. Soitetaan, lauletaan tai liikutaan seuraava rytmi AARNIO, R. 2016B

TÄMÄ HARJOITUS POHJAUTUU ROOPE ARNION KEHITTÄMÄÄN TAKITUS-FRASEERAUSHARJOITUKSEEN.

ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki tan - ja - ki tan - ja - ki tan - ja - ki

ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki taa - jaa taa - jaa - taa - jaa

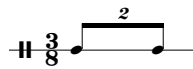
ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki ta - ki - jan ta - ki - jan ta - ki - jan

ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki taa - kii jaa - kii

ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki ta - ki - ja - ki ta - ka - ja ta - ka - ja ta - ka - ja

RYTMIKUORONJOHTAJA. Etsitään yhteinen hytke kehoon. Yksi näyttää sormilla, mitä alajakoa sanotaan: neljä sormea (muut kuin peukalo) ylöspäin on kuudestoistaosat ja *ta-ki-ja-ki*, kaksi sormea on kahdeksasosat *taa-jaa*, yksi sormi on neljäsosa *taa* ja kolme sormea alaspäin on trioli *ta-ka-ja*. Näyttäjän täytyy ennakoida muutokset, kuten kuoron- tai orkesterinjohtajan, jotta rytmikuoro ehtii reagoida niihin. TÄMÄ HARJOITUS POHJAUTUU JIM DAUS HJERNØEN VOPA-HARJOITUKSEEN.

Jos päämetrin iskualat ovat tasajakoiset, merkitään kolmijakoiset alajaot trioleina. Jos päämetrin iskualat ovat kolmijakoiset, merkitään siitä poikkeavat tasajakoiset alajaot duoleina. Muitakin poikkeusjakoja käytetään, muiden muassa kvintolia, jolloin jaettava kesto pilkkoutuu viiteen yhtäsuureen osaan. OKSALA 1980: 90–91



UUSI SANOITUS. Valitaan jokin tasajakoinen tuttu laulu, esimerkiksi Tuiki tuiki tähtönen. Muutetaan sanoitusta siten, että joidenkin tasajakoisten alajakojen paikalle sijoitetaan trioli tai kvintoli. Kiinnitetään huomiota tavujen pituuteen: jos esimerkiksi alajakona on kvintoli, jonka kaikki sävelet lauletaan sitomatta, valitaan sana, jossa on viisi lyhyttä tavua esimerkiksi *helisevänä*. Harjoitellaan uudelleen sanoitettu laulu rytmiltään sujuvaksi.

3.2 RYTMIKUVIOT

Tanssittavaksi tarkoitettussa pelimannimusiikissa meitä liikuttaa ja hytkyttää musiikin metrinen kudoks. Tämän metrisen kudoksen lomaan ja päälle soljuu ja virtaa melodia. Melodian rytmiä aksentoidaan joko korostaen tai hälventäen metriä.

Sävelmän rytmiseen luonteeseen vaikuttaa myös soitettavien sävelten kestojen keskinäinen suhde eli se, miten kontrastinen ero lyhyiden ja pitkien sävelten välillä on. Luonnetta ilmentää lisäksi sävelmälle tyypilliset rytmiset motiivit, kuten vaikkapa pisteellisten kahdeksasosien ja kuudestoistaosien yhdistelmät. NETTL 1973: 24

Melodiarytmin luonne voi olla esimerkiksi suoraviivaista ja jämptiä tai koukeroista ja soljuvaa, tiheää tai väljää. Mikäli tanssia säestää vain yksi soittaja tai laulaja, kuten pelimannisoirossa on ollut tavallista, tulee hänen soiton rytmistään ilmetä sekä metri että melodiarytmi vaihtelevine aksentteineen.

RYTMIN KUVAILU. Kuunnellaan melodialtaan erityyppisiä tanssisävelmiä. Kuvailaan sanoin millainen melodiarytmi niissä on. Onko se esimerkiksi aaltoileva, tiheä, väljä, pyrähtelevä, laulettava, instrumentaalinen tai vaikkapa virtuoottinen.

TUNNARI. Mietitään erilaisia hahmoja, esimerkiksi kaunokirjallisuudesta tai elokuvista. Pohditaan, millaisin kuvailevin sanoin heitä voisi luonnehtia. Entä millainen olisi hahmon temperamenttinen rytmi, elämänrytmi tai puheenrytmi. Miten nämä rytmit voisi tuoda esiin melodiarytmissä? Sävelletään melodiarytminpätäk, joka voisi olla tunnusfraasi tälle hahmolle.

METSÄNUOTIT. Rakennetaan melodiarytmikuvio luonnosta löytyvistä elementeistä. Soitetaan / lauletaan / taputetaan se.

PUHEESTA GRAAFINEN NOTAATIO. Kuunnellaan jonkun, vaikkapa oman parin puhetta. Seurataan kynällä puhujan puherytmiä: sen vauhtia, rytmitystä, linjakkuutta, fraasitusta. Soitetaan piirtämällä syntynyt notaatio jollain soittimella keskittyen rytmiin: säveltasoja ei tarvitse olla lainkaan, tai mikäli niitä on, yksi säveltaso riittää.

3.2.1 FRASEERAUS JA AKSENTOINTI

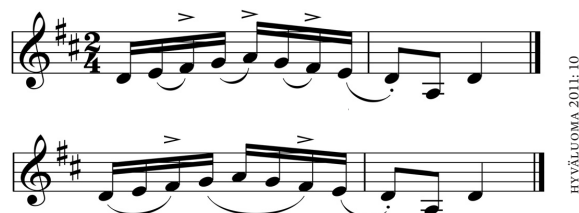
Fraseerauksella usein viitataan musiikin jäsentelyyn. Sitä voisi verrata puhumiseen, jossa hengitys, sanojen ryhmittely ja painottaminen elävoittävät ja selkiyttävät viestiä. Havaintoni mukaan pelimannimusiikista puhuttaessa fraseerauksella on jäsentelyä laajempi merkitys. Se tuntuisi merkitsevän sellaista soiton tapaa, jota voisi kutsua pelimannin soivaksi käsialaksi. Niinpä se voi sisältää monenlaisia muuntelun elementtejä jäsentelyn lisäksi.

Pelimannifraseerausta oppii parhaiten kuuntelemalla, matkimalla, soittamalla, laulamalla ja tanssimalla. Koska pelimannimusiikki on tarkoitettu tanssittavaksi, fraseerauksen opetteleminen helpottuu, kun saa kokemuksen siitä, miltä mikäkin tanssilaji tuntuu kehossa. Pelimannimusiikin fraseeraus on vaihtelevaa ja monimuotoista ja usein myös pelimannikohtaista. Kaavamaisuus ja toisteisuus alkaa helposti kuulostaa mekaaniselta, joten myös fraseerausta muunnellaan ja varioidaan. Näiden seikkojen vuoksi pelimannifraseerauksen yksinkertainen selittäminen on hankalaa. Joitain yleistyksiä toki on mahdollista tehdä. AARNIO 2016B

Pelimannit ovat usein olleet viulisteja, ja fraseerauksella viitataan usein jousituksiin eli jousen kulkusuunnan vaihdoksiin KYHÄLÄ & TRÄSKELIN 2009: 39 & 42. Juhani Näreharjun mukaan useiden pelimannien fraseerauksessa on havaittavissa lyhyttä ja kärkeen painottuvaa jousenkäyttöä, pariääniä, erityisesti vapaita kieliä hyödyntäen, puntitusta ja synkooppijousitusta NÄREHARJU 1980: 29. Usein pelimanneilla on ollut siis tapana käyttää soittaessa jousesta vain osaa sen pituudesta, keskivaiheilta kärkeen. He ovat pitäneet jousesta kiinni napakasti, mikä on mahdollistanut rytmikkään tanssisoiton. Jousitukset, kuten fraseeraus yleensäkin, merkitään nuotteihin kaarilla. HYVÄLUOMA 2011: 10

Aikoinaan, kun pelimannin tehtävä oli tanssittaa juhlaväkeä pelkäättään viulua ja melodiasoittoa, täytyi melodian lomasta kuulua myös säestyksenomainen iskutus. Tämä toteutettiin jousella aksentoimalla. JÄRVELÄ & KANGAS 1972: 4

Fraseeraukseen on kehittynyt alueellisia tapoja. Esimerkkinä tästä vaikkapa Perhonjokilaaksossa yleinen synkopoiva jousenkäyttö. Synkooppijousituksessa jousen suunta vaihdetaan painottomalla tahdinosalla ja iskualat tai iskualan osat sidotaan toisiinsa. ^{HYVÄLUOMA 2011: 10} Tällainen fraseeraus vaikuttaa agogiseen intensiteettiin ja on näin ollen agoginen aksentti.



Myös jousen suunnanmuutos saa aikaan oman aksenttinsa. Kun kulkusuunta muuttuu, se saa aikaan pienen alukkeen ja aksentin seuraavalla sävelelle: ensin lyhyen katkon äänessä, sitten jousen narahduksen kieltä vasten ja sitten äänen syttymisen. Tällaista aksenttia voi harjoitella laulaen kuten huuliharpistit harjoittelevat soittaen:

KYHÄLÄ & TRÄSKELIN 2009: 42



hud-du-ud-du-ud-du

Suomalaiseen pelimannimusiikin fraseeraukseen tutustuessa ei voi välttää *puntituksen* käsitteeltä. Se on dynaaminen aksentti, joka ilmenee äänenpaineen vaihteluna. Sen voi tehdä ranneliikkeellä jousen vauhtia lisäämällä ja/tai samalla jouselle painoa antamalla. Jousen painetta voidaan myös keventää ennen aksenttia. Puntti sijoittuu useimmiten jousituskaaren päähän ja painottomalle tahdinosalle. Sekä puntin aikaansaama aksentti että jousenkäännostä syntyvä aksentti luovat soittoon rytmikkyyttä. ^{HYVÄLUOMA 2011: 11 & NÄREHARJU 1995: 23–24}



HYVÄLUOMA 2011: 11

Äänen voimakkuuteen eli dynaamiseen intensiteettiin liittyvät aksentit ovat objektiivisia, akustisia ilmiöitä. Objektiivisen intensiteetin rinnalla on olemassa myös subjektiivista intensiteettiä, joka ei ole akustista vaan psykologista, mielensisäistä. Subjektiiviseen intensiteettiin liittyvät aksentit kuulija kokee vasta mielessään. OKSALA 1980: 54

Subjektiivinen metrinen aksentti. Mielessämme syntyy aksentointia, jossa toistuva ääni jaksottuu ja aksentoituu siten, että koemme jakson ensimmäinen sävelen korostuneena. Objektiivisesti äänet siis ovat yhtä voimakkaita, mutta subjektiivisesti ryhmän ensimmäinen on painokkaampi. OKSALA 1980: 66–69



Nolla-aksentti. Joskus subjektiivinen intensiteetti voimistuu, kun objektiivista intensiteettiä vähennetään. Kyse on kontrastista, jyrkästä tai lievästä, kuten aksenteissa ylipäätään. Yllättävään kohtaan tuleva äänen vaimentuminen muotoutuukin aksentiksi. Myös tauko sopivaan kohtaan sijoitettuna voi olla tehokas huomion herättäjä ja aksentoija. OKSALA 1980: 55–56



Karakäärirytmiiikan aksentit korostavat sävelmän luonteenomaisuutta, esimerkiksi tanssilajia. Tällaisia aksentteja ovat metrinen, karakteristinen ja agoginen aksentti. OKSALA 1980: 66

Metrinen aksentti korostaa painollisia tahdinosia ja näiden myötä metriä. OKSALA 1980: 66



Karakteristisella aksentilla tuodaan esiin sävellyksen luonnetta. Tällainen aksentti voi sijoittua painottomalle tahdinosalle, esimerkiksi tangossa juuri ennen tahtiviivaa.



Agoginen aksentti, joka perustuu siihen, että pidempi sävel kuullaan voimakkaampana kuin lyhyt sävel ^{OKSALA 1980: 57}. Jos siis soitetaan kaksi ääntä tasavoimaisesti mutta toinen äänistä on pidempi, jälkimmäinen koetaan voimakkaampana ^{OKSANEN 1980: 57 & 69 JA OTAVAN ISO TIETOSANAKIRJA, 1978: 55}. Esimerkkinä tästä aksentista voi ajatella synkpointia ^{OKSALA 1980: 57}.



Toisinpäin käännettynä lyhyempi ääni painollisella tahdinosalla lieventää koron tuntua. Tämä ilmiö vaikuttaa kolmitasaisen polskan metriin ⁹. Agoginen korostus voidaan merkitä nuotin ylle vaakasuoralla viivalla, jolloin sävelen kestoa hieman pidennetään ^{TAMMEN MUSIIKKITIE-}

^{TOSANAKIRJA 1983: 6}

Muita pelimannimusiikissa havaitsemiani aksentteja ovat muiden muassa fermaatti osan alussa eli ensimmäisen tahdinosan venyttäminen, niin sanottu varastaminen tai etuotto eli uuden säkeen aloitus jo edellisen säkeen lopun painottomalta tahdinosalta, pariäänet, äänenvärien vaihtelut sekä aksentointi harmonian keinoin.

Melodinen aksentointi saadaan aikaan melodialinjan kontrasteilla. Jos esimerkiksi tasaiseen kahdeksasosin etenevään melodiaan sijoituu ylöspäinen hyppy painottomalle tahdinosalle, tahdinsa aksentoituu melodisesti. ^{OKSALA 1980: 57}

⁹ Kun kolmivaihtoiseen metriin pohjautuvan sävelmän melodiarytmi tihtenyy, agoginen aksentointi vähenee ja kolmivaihtoisuuden tuntu tasoittuu.

Kontrastisuutta ja täten aksentoitumista saadaan aikaan myös mm. tekstuurin, tempon ja sävelten etäisyyksien vaihteluilla. OKSALA 1980: 68–69

Erilaiset aksentit muodostavat yhdessä metrin ja rytmikuvioiden kanssa sävelmän kokonaisrytmin. Osa tästä kokonaisrytmin kudoksesta on mielen ulkopuolella tapahtuvaa, fysikaalista ja objektiivista. Osa taas koetaan vain kuulijan mielessä, eli se on fenomenaalista ja subjektiivista. OKSALA 1980: 72

Ahlbäck jaottelee korostukset kahteen pääluokkaan: painotuksiin ja aksentteihin. Painotuksella hän tarkoittaa pidempää, raskasta, pyöreää korostusta ja aksentilla sen sijaan lyhyttä, kevyttä ja terävää korostusta. Pelimannimusiikille on tyypillistä korostaa samaa säveltä kahdella eri tavalla, yhdistäen aksentin ja painotuksen. AHLBÄCK 2020: 21

Tästä esimerkkinä voisi olla keinujousitus. Kun sekä työntö- että vetojousella heti jousenkäännön jälkeen tehdään pieni painotus jousikäden liikkeessä, piirtää jousen tyviosa ilmaan kallellaan olevaa kahdeksikkoo. Tällaista aksentointia kutsutaan kahdeksikkojoukseksi tai keinujouseksi. KLEEMOLA 2010 Tässä siis jousenkäännöstä syntyvä aksentti ja käden liikkeestä syntyvä painotus yhdessä muodostavat keinuvan fraseerauksen.

FRASEERAUS TAPUTTAEN. Hyräillään katkelmaa pelimannimelodiasta. Nuotinnetaan harjoiteltava katkelma ja merkitään siihen synkooppijousitus, jota harjoitellaan. Keksitään melodiarytmin mukainen kehorytmi, jossa synkopoitavat sävelet soitetaan kuuluvammilla tavoilla (esimerkiksi taputus käsiin tai rintakehään). Pidetään kuitenkin jaloissa tanssin pulssi ja kehossa hytke. Harjoitellaan kehorytmi ensin hitaasti ja ilman pulssia ja hytettä.

FRASEERAUS SANOIN. Tehdään kuten edellisessä harjoituksessa, mutta taputuksen sijaan keksitään melodiarytmille teksti, jossa uusi sana alkaa aina synkooppikaaren alusta.

LAULAMINEN SOITTAEN. Imitoidaan laulaen eri soitinten fraseerausta. Mietitään tavut ja äänteet soittimen fraseeraustavan mukaan.

KONTRASTIT. Totetutetaan visuaalisia kontrasteja tekstitiedostoon: tehdään tekstin lomaan tummennuksia, harvennuksia, kirjasimen vaihtoa, kursiiivia, anfangia tai alleviivausta. Tulkitaan sitten nämä muutokset fraseeraten visuaalisen impulssin mukaisesti.

PUNTTIHARJOITUS SOUTAEN. Seistään parin kanssa vastakkain ja otetaan paria käsistä. Jalat ovat tukevasti maassa, kehon yläosa nojautuu taaksepäin, käsivarret ovat suorina ja näin parin välille syntyy kevyt veto. Kuvitellaan, että käsivarret muodostavat jousen. Toinen parista on jousen kärki, toinen tyvi. Lähdetään liikuttamaan käsivarsien muodostamaa joustaa edestakaisin niin, että parin välillä pysyy kontakti ja pieni veto. Polvet ovat joustavat ja jalat ovat tukevasti maassa. Lauletaan *duu*, ja kun jousen suunta muuttuu, aloitetaan uusi *duu*. Kun tämä sujuu, tehdään puntti: jousen käännön jälkeen, noin puolivälissä matkaa, se parista, jonka suuntaan liikutaan, joustaa hieman polvista, jolloin jousen liikkeeseen tulee pieni notkahdus. Annetaan tämän notkahduksen kuulua äänessä painotuksena: *duu-ud*, *duu-ud*.



NEDERSTRÖM 1948-1949

3.2.2 ARTIKULAATIO

Fraseeraus jaksottaa säkeitä ja rytmikuvioita eli fraaseja. Artikulaatio sen sijaan on tapa, jolla peräkkäiset sävelet yhdistyvät. Artikuloida voi sitkeästi sitoen tai terävästi nokkien – tai mitä tahansa siltä väliltä. ANDANTE 2002: 32

ARTIKULAATIOPEILI. Leikitellään työn alla olevan melodian artikulaatiolla liioitellen: välillä sitoen fraasin säveliä sitkeästi, kuin ne olisivat venyvää purukumia ja välillä poimien sieltä täältä painottomia ja painollisia yksittäisiä säveliä lyhyesti ja terävästi. Yksi ryhmästä on artikulaatiojohtaja ja muut pyrkivät samanaikaisesti peilaamaan hänen artikulaatiotapansa lauluunsa/soittoonsa.

MIELIKUVITUSKIELI. Sanoitetaan melodia mielikuvituskielellä, jonka tarkoituksena on tuoda artikulaatiota esiin ääntämisen keinoin. Miltä esimerkiksi kuulostavat laulettuna sanat:

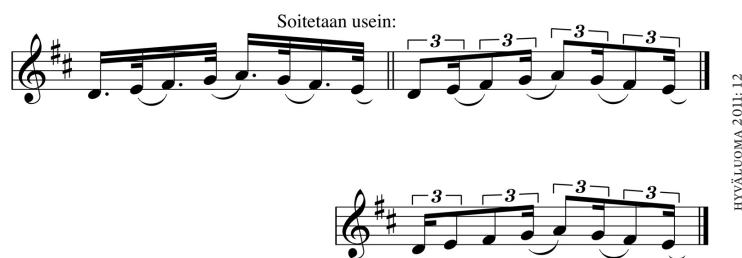


Tangeen n'daa hyk'tekn naadam trjamtti zöhtem kladli tum'ek rantun tinbah tak dum

3.2.3 AGOGIIKKA

Joustava ja ilmeikäs rytminkäsittely soittaessa tai laulaessa syntyy rytmisillä muunteluilla ja hallituilla poikkeamilla nuottiin kirjoitetuista rytmis-metrisistä kaavoista. Tällaisia ovat esimerkiksi tempon pieni muuntelu ja elävyys. Kyse on pienrakenteen muutoksista, mikrorytmiikan varioinnista, joka on oleellista, jotta musiikin voi kokea elävänä. ANDANTE 2002: 12

Herkeämätön melodian mikrorytmiikan muuntelu on tyypillistä pelimannimusiikille. Muuntelu voi olla esimerkiksi pisteellisten kuudestoistaosien pyöristämistä kolmimuunteiseen suuntaan tai rytmin kääntämistä niin, että pitkä ja lyhyt sävel vaihtavat keskenään paikkaa. HYVÄLUOMA 2011: 12



Hannu Sahan mukaan svengin kannalta olennaista on varioida alku- ja loppupitkiä rytmikuvioita ja näin luoda kolmijakoinen rytminen mikrokosmos muodoltaan neliskulmaisen suomalaisen kansanmusiikin tasajakaisuuden sisään. Rytmii voi olla jotain triolin ja alku- tai loppupitkän välistä, tai alku- tai loppupitkän pidennystä, sillä muistinvaraisessa musiikkikulttuurissa soittaja ei ole edes ajatuksellisesti sidoksissa matemaattisen tarkkoihin nuottien aika-arvoihin. Kehittyneen muistinvaraisen musiikkikulttuurin tunnuspiirre on rytmikuvioiden elastinen käsittely. SAHA 1996: 255–256

Saha huomio, että rytmisessä muuntelussa varsinaisten muunteluelementtien käytön rinnalla soittajan tulee huomioida sävelmän metrinen olemus ja melodian kokonaishahmo ja näiden toteutus. Koko-

naishahmolla Saha tarkoittaa sitä melodian intentionaalista rytmistä alkumuotoa, johon soittaja esityksensä perustaa. Tämä melodian rytmihahmo on soittajakohtainen ja siinä esiintyy runsaasti variaatioita, mikä onkin tyypillistä muistinvaraiselle musiikille. SAHA 1996: 249–250 & 332

Metrisen olemuksen fraseerauksesta nykymuusikko puhuvat *taimauksena*. Pelimannityylisessä soitossa pyrkimyksenä on tasainen rytmi päätöslopukkeita lukuunottamatta, niissä kun esiintyy usein hidas-tusta. Lopukkeiden rytmihahmo on muutenkin yleensä muusta melodian rytmihahmosta poikkeava kaikissa tanssilajeissa. SAHA 1996: 309 & 254

Yksi agogisen aksentin yhteydessä mainitsemani keino muunnella rytmikkää on aloittaa uusi fraasi hieman ennakolta ja mahdollisesti lisäksi venyttää yhtäkkiä tempoa yhden iskun ajaksi fermaatin tapaan.

Pelimannimusiikin svengin kannalta olennaisesta synkopoivasta soitosta, jossa iskualat sidotaan toisiinsa yhdistämällä kaarella edellisen iskualan painottomalle tahdinosalle soitettava sävel ja seuraavan iskualan aloittava painolliselle tahdinosalle sijoittuva sävel, mainitsinkin jo fraseerauksen ja aksenttien yhteydessä kappaleessa 3.2.1. Tällaisella synkopoinnilla saadaan aikaan rytmistä imua.

RYTMINEN MUUNTELU SANOIN: Keksitään rytmiltään erilaisia kaksi- kolme- ja nelitavuisia sanoja valitusta aihepiiristä ja luokitellaan tasaisiin, alkupitkiin ja loppupitkiin kategorioihin. Muodostetaan näistä sanoista rytmisesti varioivat sanoitukset työn alla olevaan pelimannimelodiaan. Lauletaan melodiaa keksityllä sanoituksella ja tehdään havaintoja rytmisestä muuntelusta.

HERNEPUSSIFERMAATTI. Yksi osallistujista on kuoronjohtaja. Lauletaan melodiaa, ja fraasirajalla kuoronjohtaja heittää tempon venymisen ja fermaatin merkiksi hernepussin ilmaan, ja kun hän nappaa hernepussin kiinni, jatketaan laulamista tempossa.

RUBATO- JA TAIMITANSSIT. Yksi osallistujista laulaa tai soittaa tanssimelodian liioitellun rubatosti. Muut hytkyvät, tanssivat tai kävelevät seuraten mahdollisimman tarkasti harvenevan, tiivistyvän, venyvän ja paukkuvan melodian metriä. Kontrastiksi rubatolle laulaja/soittaja esittää nyt sävelmän mahdollisimman tarkasti pulssissa, varioiden kuitenkin pulssin sisällä agogiikkaa. Tehdään havaintoja.

3.2.4 KORUKUVIOT

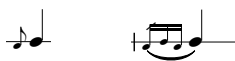
Korukuviot ovat nimensä mukaan melodiaa koristelevia säveliä tai sävelryhmiä. Ne ovat tärkeä osa pelimannisoittoa. Korukuvioita ovat esimerkiksi etuheleet, trillit ja triolikorut. Koristelun voidaan ajatella olevan soittajan signeeraus ja yksinkertaisenkin melodian voi koristella taidokkaasti ^{KYHÄLÄ & TRÄSKELIN 2009: 40}.

Piia Kleemolan mukaan koruilla on usein rytmisen elementin luonne. Suomalaisessa pelimannimusiikissa koruja on käytetty vaihtelevasti ja osa pelimanneista on käyttänyt niitä runsaasti, osa tuskin lainkaan. Korujen käytöllä on myös alueellisia, kulttuurillisia ja pelimannikohtaisia eroja. Esimerkiksi pitkien trillien käyttö on ollut yleisempää suomenruotsalaisessa pelimannimusiikissa. ^{KLEEMOLA 2010}

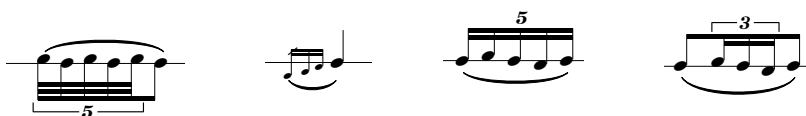
Triolikoru lienee yleisin kansanmusiikin korukuvio. Siinä lurauttaen käydään melodiaäänen yläpuolisella sävelellä. ^{KYHÄLÄ & TRÄSKELIN 2009: 41} Yläpuolinen sävel on usein sävellajiin kuuluva. Triolikoru voi olla rytmiltään tasainen tai jotain kuvion osaa voidaan venyttää ^{OSKALA & VINKKI}.



Etuhele on sävel, jonka kautta nopeasti kiepsahtaen päästään pääsävelelle. ^{KYHÄLÄ & TRÄSKELIN 2009: 41} Etuhele voi sijoittua joko pääsävelen ylä- tai alapuolelle ja ajoittua iskulle tai ennen iskua. Heleen voi tehdä myös tuplaten. ^{OSKALA & VINKKI}



Pitkiä koruaiheita ovat mm. trillit, kvintolikorut, juoksutukset ja roll-korut. ^{OSKALA & VINKKI}



Koruja harjoitellessa voi hyvin liioitella niiden käytössä. Muutoin on kuitenkin hyvä muistaa, että niiden tarkoitus on olla koristeita ja ohi heliseviä, kun itse pääsävelet ovat sävelmän runko GUNNARSSON 2006: 35–36.

Korujen käyttö on usein tyylinmukaisesti improvisatorista, jolloin soittaja perinteen estetiikkaan nojaten valitsee, miten ja milloin hän koruja tekee.

ILMAAN PIIRRETTY KORU. Kuunnellaan koristeltua melodiasoittoa säkeen verran, reilusti hidastettuna. Merkitään korukohdat sävelkulkua ja muoto kädellä ilmaan piirtäen. Harjoitellaan kädenliikettä ja piirrosta apuna käyttäen laulamaan melodian korut hitaassa tempossa. Nopeutetaan tempoa pikkuhiljaa.

ETYDI. Harjoitellaan erilaisia korukuvioita (esim. etuhele, trioli, trilli). Valitaan jokin tekstuuriltaan väljä melodia, esimerkiksi hidas valssi, johon etydimäisesti lisätään kulloinkin harjoiteltavissa oleva korukuvio valittuihin kohtiin. Lauletaan hitaasti, jotta korukuviot saadaan harjoiteltua selkeiksi ja täsmällisiksi. Kun korukuviot tuntuvat varmoilta hitaassa tempossa, nostetaan tempoa. TÄMÄ HARJOITUS

POHJAUTUU KORUT KANSANMUSIIKISSA -VERKKOKURSSIN HARJOITUKSIIN, OSKALA & VINKKI

3.2.5 LOPUKKEET

Säkeen päätöstä voidaan kutsua lopukkeeksi. Lopukkeita voisi verrata puheen vaiheeseen ennen pistettä tai pilkkua. Säkeen päättävä sävel voi osua joko painolliselle tai painottomalle tahdinosalle, useimmiten säkeen toiseksi viimeiseen tai viimeiseen iskualaan. Toiseksi viimeisen iskualan painollinen tahdinosaa on pääsääntöisesti voimakkaampi kuin viimeisen iskualan painollinen tahdinosaa, ja siksi säkeen päätöskin on edeltävään osuessaan painokkaampi. KROHN 1958: 32

Eri tanssilajeilla on omia tyypillisiä säkeen tai osan lopetuksia eli lopukkeita. Lopukkeiden melodiarytmiä tarkastelemalla voi löytää jotain olennaista tanssin luonteesta ja metristä.

Heikki Laitisen mukaan analysoitaessa kansanlaulujen säkeistö-rakennetta, on säkeen loppu merkittävämpi kuin sen alku. Alussa laulaja voi vapaasti käyttää kohotahtia tai olla käyttämättä sitä, eikä tämä valinta vaikuta metriin. Loppu sen sijaan on vahvemmin sidoksissa metrisiin sääntöihin. LAITINEN 2003: 239

LOPUKKEIDEN TUTKIMINEN. Tutkitaan eri tanssilajien lopukkeita. Etsitään sanarytmit jotka toistavat lopukkeiden rytmin.

VETTÄ KENGÄSSÄ. Pelataan vettä kengässä eri tanssilajien lopukkeiden rytmeillä: tehdään tyypillisistä lopukerytmeistä ja niitä edeltävästä muutamasta iskualasta rytminuotit, kutakin kaksi identtistä kappaletta, kuten muistipelissä. Jaetaan nuotit kahteen kasaan (kummassakin kasassa on yksi kutakin lopukerytmiä) ja leikkijät kahteen ryhmään. Toinen ryhmä lähtee toisen nuottikasan kanssa toiseen tilaan, jossa kullekin jaetaan yksi lappu. Paikalleen jääneet leikkijät ottavat kukin yhden lapun heidän kasastaan. Kukin leikkijä harjoittelee oman lapun rytmin, jonka jälkeen laput laitetaan piiloon. Toisesta tilasta yksi leikkijä vuorollaan tulee paikalleen jääneiden leikkijöiden luo ja yrittää etsiä itselleen rytmikaverin menemällä jonkun leikkijän luo, lausumalla, soittamalla, laulamalla tai taputtamalla rytmensä kysyy, oletko rytmikaverini. Jos tällä valitulla leikkijällä sattuu olemaan sama rytmi harjoiteltuna, soittavat he sen vielä yhdessä, ja rytmikaveria etsinyt leikkijä saa jäädä tilaan seuraamaan leikin etenemistä. Jos taas valitulla leikkijällä on eri rytmi harjoiteltuna, sanoo hän etsijälle *vettä kengässä* ja tämän etsijän täytyy hyppiä yhdellä jalalla pois tilasta, jonka jälkeen seuraava etsijä saa tulla kokeilemaan onneaan.

3.3 IDIOMAATTISUUS

Eri soitinten ominaisuuksien vuoksi niiden fraseeraus ja artikulaatio poikkeavat toisistaan. Instrumenttien mahdollisuudet ja rajoitukset ovat erilaisia. Jousisoittimilla on mahdollista saada aikaan jatkuvaa ääntä, jota voi voimistaa vielä äänen jo sytyttyä. Kitarassa sen sijaan ääni syntyy kieltä näppäämällä, ja tämän jälkeen ääntä ei saa enää dynaamisesti korostettua. Koska viulu on ollut keskeinen soitin pelimannimusiikissa, monen muun instrumentin soittajat pyrkivät omalla soittimellaan imitoimaan viulun fraseerausta.

Idiomaattisuus eli soittimellisuus on tärkeää ottaa huomioon, kun analysoi kuultua musiikkia ^{SAHA 1996: 102}. Tarkka fraseerauksen imitointi ei aina ole mahdollista käytettävällä soittimella. Harmonikassa esimerkiksi palkeen kääntö saa aikaan pienen katkon, kun ilmavirta käännöksen vuoksi minimaaliseksi hetkeksi häviää. Mikäli pikainen edestakainen palkeenkääntö sattuu keskelle viululla linjakkaasti fraseerattua säettä, se väistämättä vaikuttaa kuulokuvaan. Toisaalta, soittimen erilainen fraseeraus voikin tuoda mikrorytmiin jotain uutta ja mielenkiintoista. Myös puntitus eli iskualan painottoman osan dynaaminen korostaminen jousen suuntaa kääntämättä on mahdollon sellaisenaan toteuttaa esimerkiksi kitaralla, pianolla, kanteleella tai mandoliinilla, mutta sen sijaan tällaisilla soittimilla voi käyttää jotain muuta aksentoimisen tapaa samaan tarkoitukseen, esimerkiksi pariääniä, synkopointia tai bassoäänten soittamista korostettavaan kohtaan.

SOITTIMEN OMINAISET ÄÄNET. Kuuntele jonkin yksittäisen soittimen soittoa. Kiinnitä huomiota soittimelle tyypillisiin ääniin, ääntäntuottoon ja soittimesta kuuluviin muihin ääniin. Esimerkiksi haitarin napsahduksiin, viiveeseen ja palkeen liikkeen tuottamiin dynaamisiin sävyihin. Imitoi korostuneesti näitä ääniä omalla äänelläsi.

FRASEERAUSPEILI. Kuunnellaan sama tanssimelodia eri soitinten soittamana. Tarkkaillaan fraseerausta. Millaisia eroja huomataan? Mietitään ja kokeillaan, miten nämä fraseeraustavat voidaan toteuttaa laulaen.

3.4 NUOTEISTA

Kun kyselin kansanmuusikoilta ja pedagogeilta, miten svengiä voi opetella, ensimmäinen ja tärkein ohje oli: *kuuntelemalla*. Kansanmusiikki ja pelimannimusiikki ovat kuulonvaraista perinnettä, ja se on pitkälti levinnyt ja opittu vain kuunnellen toisia soittajia tai laulajia.

Kun kuulonvaraista musiikkia kirjoitetaan nuoteille, se on kuin pysäytetty kuva alati muuttuvasta virrasta. Se on aina kannanotto, analyysi ja tulkinta. ^{LAITINEN 2003: 330} Kun historiaa kirjoitetaan, valitaan aina, mistä kirjoitetaan ja mikä on merkityksellistä. Muistiinpanoihin vaikuttaa se, kuka historiaa kirjoittaa, kenellä on siihen valta ja keille hän kirjoituksensa suuntaavat. ^{NYGREN 2021} Kirkon vahva asema vaikuttaa kuvaamme länsimaisen musiikin historiasta ja on vaikuttanut suuresti musiikin kirjallisen kulttuurin kehittymiseen. Suurin osa musiikista on ollut kuitenkin suullista perinnettä. Tämä muu musiikki onkin jäänyt pitkälti merkitsemättä muistiin ja nuotintamatta. ^{KURKELA 2017}

Vaikka joitain harvoja nuotinnoksia suomalaisesta kansanmusiikista on säilynyt jopa 1700-luvun lopulta, on niitä alettu nuotintaa laajemmin vasta 1800-luvun jälkipuoliskolla. 1900-luvulla nuotintamisen lisäksi mahdollistui äänen tallentaminen, ja myöhemmin sitten myös musiikin kerääminen liikkuvan kuvan avulla. Laulujen tekstejä on kirjattu muistiin jo paljon varhaisemmiltakin ajoilta, mutta niihin ei ole yleensä liitetty tietoa musiikista. ^{LAITINEN 2003: 315}

Suomesta on tallennettu huomattavasti enemmän lauluja kuin soitinsävelmiä. Ruotsissa sen sijaan on painotettu soitinmusiikin tallentamista. Suomessa sävelmät on luokiteltu musiikillisin perustein, ja muistiin on merkitty tallentaja ja tallennuspaikka mutta esittäjistä tietoa vähänlaisesti. Soittotyöli tai itse pelimanni eivät ole olleet keskiössä musiikkia tallennettaessa. Ruotsissa sen sijaan keräystyötä on tehty ympäri maan, määrätietoisesti joka maakunnassa, ja soitto-työliin sekä pelimannin yksilöllisyyteen taiteilijana on kiinnitetty huomiota. Näiden tallennustapojen väliin sijoittuu suomenruotsalai-

nen musiikki, jota on tallennettu pelimannikohtaisesti mutta jota on järjestetty kokoelmiksi musiikillisin perustein. LAITINEN 2003: 315–316

Koska äänitteitä on vasta 1900-luvulta mutta nuotteja on kirjoitettu jo tätä ennen, on nuottien tarkastelussa oltava lähdekriittinen. Pelkistetty nuotti ei kerro paljoakaan esityksen yksityiskohdista. Ne ovat joko pelimannityylistä poikkeavan estetiikan edustajien kirjoittamia, jolloin niiden tarkoituksena on ollut laittaa muistiin sävelmä, ei niinkään soittoa, tai sitten ne on merkinnyt muistiin rahvas, joille soittotyö oli itsestäänselvää. Niissä on harvoin merkintää koristelusta tai fraseerauksesta, joita kuitenkin joissain aikalaiskuvauksissa ylistetään. Myöskään muuntelu ei tule ilmi, kun soitosta merkittiin muistiin vain yksi soittokerta. Muuntelusta kuitenkin löytyy mainintoja. LAITINEN 322 & 326–328

Nuotinnoksen ei ole syytäkään olla tarkka, mikäli rinnalla käytetään muitakin musiikista informoivia kommunikaatiovälineitä, kuten soivaa mallia, tai kun soittaja tuntee esiintymistradition, tai tarkoituksena on luoda oma versio sävelmästä. Mikäli taas tavoitteena on määrittää soiva tulos tarkasti ja mahdollistaa esityksen toistaminen hyvin samankaltaisena ajasta, paikasta ja esittäjästä riippumatta, nuotinnoksen tarkkuuden vaatimus kasvaa. VIRTAPERKO 2005: 11–12.

Tarpeettoman tarkka nuotinnos voi olla myös haaste, jos väljään nuotintamiseen tottuneiden soittajien näkökulmasta tarkka nuotti kahlitsee VIRTAPERKO 2005: 12. Väljään nuottikuvaan totutuissa traditioissa nuottikirjoituksen funktio on pragmaattinen. Nuotin välityksellä informoidaan vain se tieto, mikä nuottikirjoituksella on helppo ilmaista. Muilla keinoin helpommin toteutettavissa oleva kommunikointi jätetään merkitsemättä. Näin nuottikuva pysyy yksinkertaisena ja selkeänä. Esimerkkinä tästä mainittakoon barokin ajan musiikissa sanallinen merkintä *inégale*, joka kertoi, että nuottikuvassa tasaisina esiintyvät kahdeksasosat soitetaan kolmimuunteisina. Toisinaan sanallinen ohjeistuskin jätettiin pois, kun sitä pidettiin vallitsevassa esityskäytännössä itsestäänselvytenä. Tämä sama ilmiö on havaittavissa myös jazz- ja populaarimusiikissa VIRTAPERKO 2005: 12 & 15.

Karsittu nuottikuva siirtää musiikillista vastuuta soittajalle. Hänen tulee tuntea esityskäytännöt, jotta väljä nuotinnos tuottaa halutunlaisen soivan musiikin.^{VIRTAPERKO 2005: 12} Jos soittaja sen sijaan on tottunut seuraamaan nuottia tarkasti ja ei ole kovin tietoinen musiikin tyylistä, voi nuotinnokseen pyrkiä tuomaan apuja tyylin löytymiseksi. Nuottiin voi esimerkiksi kirjoittaa aksentteja, korukuvioita ja jouksituksia tai näiden ehdotuksia. Tässä esimerkki Timo Alakotilan tavasta nuotintaa pelimannimusiikkia aksentteineen, koruineen ja jousituksineen.

[illegible]

Jos tavoitteena on äänitteen pohjalta merkitä muistiin esitys mahdollisimman tarkasti, kirjoittaa transkriptio, jossa pelimannityylille olennaisia piirteitä tuodaan esille, on näille piirteille löydettävä merkitsemistavat. Tässä pätkä Timo Alakotilan tekemästä transkriptios-
ta Väsenin *Elsa* -kappaleesta.

The image shows a musical score for three instruments: KBH (Keyboard), Vla. (Violoncello), and Gtr. (Guitar). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It covers measures 101 to 104. The KBH part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 104. The Vla. part provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some movement. The Gtr. part includes a series of chords: G⁵, G⁵/F[#], C(add9)/E, G⁵/D, G⁵/C, G⁵/H, Am7(add11), D⁵, and G⁵. The guitar part also includes some rhythmic patterns like eighth-note chords and a final sustained chord.

Vaikka pyrkimyksenä olisi nuotintaa soitettavaksi tarkoitettua pelimannimusiikkia hyvinkin tarkasti, on tärkeää muistaa kuitenkin seuraava:

Musiikin tekee fraseeraus ja ihmiset. ALAKOTILA 2021

4 POLSKAN SVENGIÄ ETSIMÄSSÄ

Ajatellaan, että olet löytänyt tanssittavan polskan, jonka svengiä haluat oppia. Tutustu svengiin esimerkiksi näin:

VAPAA LIIKE. Kuuntele sävelmää ja anna kehosi liikkua sen mukana vapaasti ja analysoimatta.

PULSSI. Sulje silmät ja kuuntele sävelmää kehollasi. Anna kehosi löytää liikkeen avulla sävelmän peruspulssi.

HYTKEEN LAATU. Kun olet löytänyt pulssin, tunnustele millainen metri ja hytke siitä syntyy. Onko liike pumppaava, suora, lennokas tai aaltoileva? Onko hytke suurta vai pientä, rempseää vai hienostunut, juurevaa vai ylevää? Miten kuvailisit liikettä sanoin?

HYTKEEN SUURUUS. Tee nyt hytkeen suuruuteen vaihteluita ääripäästä toiseen. Suurennä sitä ylimittaan ja pienennä niin, että sitä tuskin enää havaitsee kehostasi.

HYTKEEN PIIRTÄMINEN. Vie hytke nyt käsivarteesi. Ota kynä käteen ja iso paperi eteesi. Anna käden piirtää hytkettä paperille. Voit tehdä jatkuvaa paperilla etenevää liikettä tai toistaa hytkeen kuvioita yhdessä kohdassa, jolloin paperille syntyy hytkeen kuvio esim. ympyrä, kolmio tai kuusikulmio. Tarkastele piirtämääsi hytkettä.

HYTKEEN ÄÄNI. Kun kehosi tuntee pulssin ja hytkeen, anna äänesi virrata vapaasti esimerkiksi a-vokaalina liikkeen mukana.

METRIOSTINATO. Kuulostele, miten edellisen harjoituksen hytkeen ääni jaksottuu, millainen metri siitä on kuultavissa. Pienennä liikettä, mutta pidä hytke äänessä. Muodosta tästä rytmiostinato eli toteuta hytkettä äänelläsi toistaen metrin mukaista jaksoa laulaen.

RINNAKKAISET METRIT. Kuulostele nyt, onko sävelmässä havaittavissa muita hytkeitä tai metrejä jo löytämäsi lisäksi. Jos löydät toisen hytkeen, anna kehosi liikkua sen mukaisesti, kuvaile hytkettä sanoin, piirrä sitä ja etsi se äänelläsi.

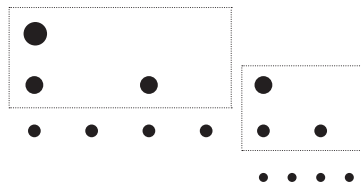
PÄÄLLEKKÄISET PULSSIT. Kuulostele nyt, millaisia päällekkäisiä pulsseja havaitset sävelmässä. Millaisista kahdesta päällekkäisestä pulseista iskualat tuntuvat rakentuvan?

ALAJAON PUHUMINEN. Testaa sitten sanoin, millainen alajako iskualan tiheämmällä pulssilla on. Onko se tasajakoinen (takijaki) vai kolmijakoinen (takiti).

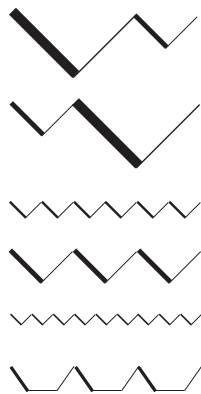
PITKÄ ÄÄNI. Pidä hytke kehossasi, alajako mielessäsi ja päästä suustasi pitkää ääntä. Anna sekä hytkeen että alajaon kuulua äänessäsi.

ALAJAON POIKKEUKSET. Kun olet löytänyt pääasiallisen alajaon, kuuntele, onko sävelmän melodiassa havaittavissa tälle alajaolle poikkeuksia.

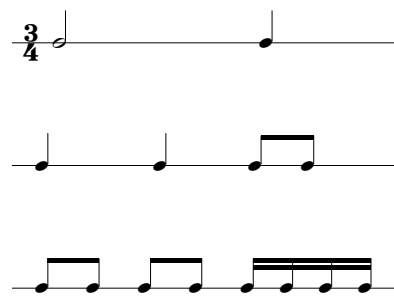
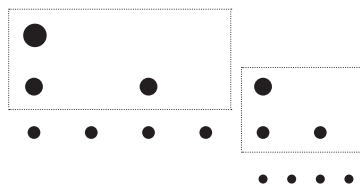
METRIN VISUALISOINTI. Visualisoi nyt löytämäsi pulssit, metrit ja alajako kuvioin paperille. Esim. tähän tapaan:



tai vaikka näin:



METRISEN RYTMIKUDOKSEN NUOTINTAMINEN. Kirjoita sama nyt nuotein ja määrittele tahtiosoitus.



POLYRYTMI. Kehittele löytämistäsi limittyvistä metreistä polyrytmi-harjoitus. Pidä päämetri hytkeessä ja askelluksessa ja taputa rinnakkaista metriä. Keksi sanoja helpottamaan polyrytmin ylläpitämistä.

RYTMIKUDOS. Kun päällekkäisten metrien hytkyminen, polkeminen ja taputtaminen sujuu, hoe päälle vielä alajakoa. Kuulostele syntynyttä rytmikudosta.

VASTAKOHTA. Tee mahdollisimman kontrastista liikettä löytyneelle rytmikudokselle: millainen se siis ei ole. Kuvaile tätä kontrastia sanoin.

TEMPO. Mieti nyt, miltä tempo tuntuu. Onko tempo rauhallinen vai nopea? Selvitä metronomilukema metronomin avulla.

TEMPOVAIHTELUT. Kuuntele sitten, millaisia temponvaihdoksia havainnoit sävelmää kuunnellessasi. Tutki myös, onko fraasirajalla havaittavissa tempon venymistä.

FRASEERAUS JA ARTIKULOINTI. Pilko ja hidasta nyt työn alla olevaa polskaa. Kuuntele, miten melodia fraasittuu ja artikuloituu. Keksi kuulemasi mukaiset rallattelutavut ja sanat melodian pätkälle. Aloita aina uusi rallattelusana, kun fraasi vaihtuu ja käytä lyhyttä tavua vastaamaan terävää artikulaatiota ja pitkiä tavuja vastaamaan sitovaa artikulaatiota. Kirjoita sanoituksesi.

RYTMINEN MUUNTELU SANAIN: Valitse kaksi vokaalia, vaikkapa a ja i. Keksi mahdollisimman paljon sanoja, joissa on ainoastaan näitä vokaaleja käytössä, konsonantteja saa käyttää vapaasti. Muodosta kerätyistä sanoista useamman säkeistön mittainen sanoitus työn alla olevaan melodiaan. Kuulostele, millainen melodiarytmi ja fraseeraus eri säkeistöihin syntyi.

NOLLA-AKSENTTI. Testaa nolla-aksenttia niin, että rallattaessasi melodiaa, jätätkin metrin painokkaan iskun tauoksi tai venytät edellisen sävelen jatkumaan tälle iskulle. Kokeile pitää myös pidempiä taukoja tai tehdä pitkiä ääniä väliin. Pidä koko ajan hytke kehossasi ja metri jaloissasi.

AGOGINEN AKSENTTI. Testaa sitten agogista aksentointia muuttamalla joitain rallattelusanojen tavuja niin, että saat pidennettyä valittuja ääniä ja lyhennettyä vastaavasti toisia. Vaihtelee pitkän ja lyhyen äänen sijaintia niin, että osa asettuu painolliselle ja osa painottomalle tahdinosalle.

ONE NOTE POLSKA. Pidä hytke kehossasi, metri jaloissasi ja rallattele puhuen keksimäsi sanat aksentointia varioiden. Jatka rallattelua, mutta ota nyt mukaan jokin säveltaso.

TOISET SANAT. Ota nyt valmiit polskasanoitukset eteesi (esimerkiksi *Hei lumpun lumpun* -nuottivihosta) ja fraasita, artikuloi ja rytmitä harjoittelun alla oleva melodia näiden sanojen mukaan.

MELODIARYTMIN TIHENTÄMINEN JA HARVENTAMINEN. Testaa nyt rallattelun avulla, miten melodiarytmien tihentäminen vaikuttaa rytmikudokseen. Rallattele käyttäen siis mahdollisimman paljon tiheitä rytmejä. Kokeile sitten harventaa melodiarytmiä. Tee havaintoja.

RINNAKKAINEN METRI. Vaihda nyt kehosi hytkymään mahdollisesti löytämäsi rinnakkaisen metrin mukaisesti. Improvisoi melodiarytmiä. Havainnoi, miten metrin muutos vaikuttaa melodiaan.

ALAJAON MUUTOS. Muuta iskualan alajako nyt toiseksi. Jos alkuperäinen alajako oli tasajakoinen, muuta se nyt kolmijakoiseksi. Tee valitsemiasi harjoituksia nyt uudelleen tämä alajako mielessäsi. Havainnoi muutoksen vaikutukset metriin, hytkeeseen ja melodiaan.

RYTMIOSTINATO JA MELODIAN IMPROVISOINTI. Luo nyt löytämästäsi metreistä rytmiostinato. Hyödynnä aiemmin tekemiäsi harjoituksia ja muodosta metrin mukainen moottori säveltasoiheen. Äänitä ostinato ja improvisoi melodiaa tämän kudoksen päälle.

KORUJEN IMITOINTI. Kuuntele polskaa, josta lähdit liikkeelle, nyt taas hitaasti ja paloissa. Poimi kuulemiasi korukuvioita ja imitoi niiden kulku kädenliikkeeseesi. Laula sitten korut hitaassa tempossa selkeästi ja voimakkaasti. Kun korukuvio on tullut näin tutuksi, nopeuta tempo ja kevennä koru lurautukseksi.

OMAT KORUT. Laula kuunnellun polskan melodiaa varioiden tekemäsi pohjakudoksen päälle. Sijoittele nyt melodiaan omia korukuviointejasi. Voit ensin päättää, mihin ja millaisen korun teet. Sen jälkeen improvisoi korujen paikat ja kuviot.

LOPUKKEET. Kuuntele, millaisia lopukkeita sävelmässä on. Pyri pitämään ne samanlaisina, vaikka improvisoit melodiaa muuten.

NUOTINTAMINEN. Tallenna nyt jokin improvisoinneistasi. Kuuntele se hitaasti ja pätkissä ja nuotinna mahdollisimman tarkasti, huomioiden fraseeraus, korut ja aksentit.

SOITTIMELLISUUS. Kuvittele nyt olevasi jokin soitin. Mieti, miten soitin soi ja millaisia tyypillisiä fraseerauksellisia piirteitä sillä on. Laula nyt melodia, kuin olisit tuo soitin.

VIULUPELIMANNI. Kuvittele nyt olevasi entisaikojen viulua soittava pelimanni. Keksi tarina, millainen pelimanni olet: Missä olet töissä, millaiset kädet ja sormet sinulla on, miten pidät viulua ja joustaa?

Missä soitat, tunnetaanko sinut ympäri maakuntien vai oletko tunnettu lähiseuduilla? Miten soitat viulua, millainen fraseeraus ja rytminkäsittely on sinulle tyypillistä? Laula sitten työn alla oleva melodia, kuten tämä pelimanni sen soittaisi.

PELIMANNI HÄISSÄ. Kuvittele nyt, että olet entisakojen häiden pelimannina. Luvassa on polskan säestystä useiden tuntien ajan. Lähde liikkeelle työn alla olevasta polskasta ja anna sen vähitellen muuntua omasta päästä putkahtaviksi säveliksi. Ne voivat olla joitain mieleesi tulevia muita polskia tai improvisoituja polskan säveliä. Älä katkaise missään vaiheessa laulamista, mutta voit varioida sitä mielesi mukaan. Laula niin pitkään kuin jaksat ja tee havaintoja laulustasi.

OMA POLSKALAULU. Kehittele neljän tahdin mittainen polskan pohjametri. Laula ensin pohjametrin päälle pelkkiä rallattelutavuja, yhdellä säveltasolla. Kiinnitä huomio lopukkeeseen: sijoita neljäsosat viimeisen tahdin kahdelle viimeiselle iskulle. Anna sitten suustasi putkahtaa sanoitusta, josta muodostuu säepari (yhden säkeen mitta on silloin kaksi tahtia). Etsi toinen säepari tälle sanoitukselle ja riimitä viimeiset kaksi tavua. Nyt sinulla on yhden polskasäkeistön sanat valmiina. TÄMÄ HARJOITUS POHJAUTUU HEIKKI LAITISEN POLSKANSEPIITYSOHJEISIIN /

LAITINEN 1997: 18



4.1 POLSKIEN VIRRASSA, HUOMIOITA POLSKAN RYTMIIKASTA

Polskan voisi ajatella olevan virta, jonka yläjuoksu on totuttu sijoittamaan Puolaan, johon nimikin viittaa. Siinä virrassa, jonka tällä hetkellä näemme, on sekoittuneena valumavedet eri aikakausista ja kulttuureista.

Ottamalla tästä virrasta pullollisen vettä voisimme nähdä nämä erilaiset vaikuttimet ja osaset, jotka virran muodostavat. Eräs olenainen seikka jäisi tällöin kuitenkin puuttumaan, nimittäin tuntuma virtaukseen. On eri asia katsoa vettä pullossa kuin olla itse vedessä sen ympäröimänä. Jos sen sijaan menemme virtaan uimaan, voimme saada käsityksen sen olemuksesta kokonaisvaltaisemmin. Kuuntelemalla, tanssimalla, kokemalla, laulamalla ja soittamalla polskia on niiden rytmiikan monikerroksisuus ja sitä kautta svengi mahdollista löytää.

Kun tarkastellaan polskan rytmiikkaa, voidaan siitä löytää viittauksia sen historiaan ja sukupuuhun: rytmi voi kantaa mukanaan vihjeitä esimerkiksi maantieteellisistä juuristaan, puheen painotuksista, eurooppalaisista hovitansseista ja muotivillityksistä, tanssin ja soiton vuorovaikutuksesta, soittajien muuntelukyvystä, matkustelusta, paikallisesta kulttuurista, ulkomaan työkomennnoista, hallitsijoista ja heidän suhteistaan, seremonioista sekä kulttuurien vuorovaikutuksesta.

Vanhimmilla muistiinmerkityillä polskamelodioilla näyttäisi olevan vahva yhteys renessanssin ajan musiikkiin ja tansseihin. Vaikutteet saavuttivat Ruotsin¹⁰ ja Pohjolan 1500-luvulla, ja pikkuhiljaa näistä muotoutui muun muassa poloneeseja ja polskia. GUSTAFSSON 2016: 263

¹⁰ johon nykyinen Suomikin tuolloin kuului

Polska näyttäisikin polveutuvan tanssisarjasta, jonka ensimmäinen osa oli hidas kävelytanssi ja jälkimmäinen nopea, eloisa ja hyppivä tanssi. Tämä hitaan ja nopean tanssin yhdistelmä on säilynyt useissa eurooppalaisissa tanssi- ja musiikkitraditioissa, kuten passamezzo & saltarello sekä pavane & gagliarda. Myöhemmin tanssisarjat saattoivat täydentyä vielä toisellakin jälkitanssilla, kuten passamezzo & saltarello & piva. Esitanssi oli yleensä rytmiltään tasajakoinen, kun taas jälkitanssit olivat kolmijakoisia. GUSTAFSSON 2016: 265–267

Esitanssilla ja jälkitanssilla saattoi olla sama melodinen motiivi, joka sitten rytmisesti muuntui tasajakoisesta kolmijakoiseksi. Tätä muunnosta kutsuttiin proportioksi. Tällainen muuntelu oli niin yleinen käytäntö, ettei sitä yleensä kirjoitettu nuoteille. GUSTAFSSON 2016: 277–278

Saksassa vallitseva tapa muodostaa yksinkertainen proportio oli seuraavanlainen:



Tässä siis 4/4-tahtilajin kaksi viimeistä neljäsosaa on yhdistynyt yhdeksi kahdeksasosapariksi. Niin sanottu ranskalainen rytmi muodostettiin sen sijaan näin:



ja puolalainen näin:

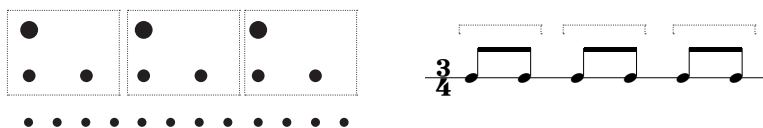


GUSTAFSSON 2016: 277–280

Tästä vanhasta rytmityypistä on kehittynyt uudenlaisia rytmivariaatioita, ja nimitämmekin polskaksi useita rytmiltään toisistaan poikkeavia tansseja. Nämä rytmityypit ovat sikäli teoreettisia, että ne ovat oikeastaan metrien peruskaavoja, jotka esiintyvät kuitenkin

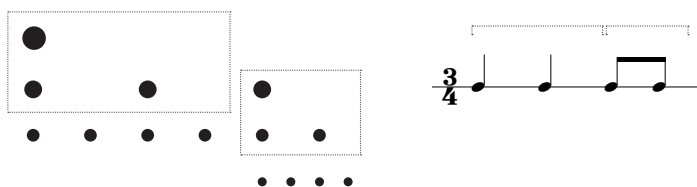
usein yhdistelminä niin, että sävelmässä on havaittavissa useampaa metristä kaavaa samanaikaisesti tai vaihdellen. Tyypillistä on esimerkiksi kuulla kolmitasaisessa polskassa kolmivaihtaisuutta vähintäänkin lopukkeissa ^{ALAKÖNNI 1982: 92} ja toisaalta kolmivaihtoisessa triolipolskassa lopuke on usein tasainen ^{AARNIO 2021B}.

Yksi polskan rytmien variaatio on niin kutsuttu kolmitasainen polska, jota Suomesta muistiin merkityt polskat pääasiassa edustavat. Kolmitasainen polska kirjoitetaan yleensä kolmijakoiseen tahtilajiin. Sen iskualat ovat tasajakoisia. Melodiarytmi on tiheä, joten vaikka kolmitasainen polska juuriltaan olisikin kolmivaihtoinen, tämä tiheä rytmitys tasoittaa metristä aksentointia. Metristä erottuu tasoittumisen myötä kolme tihentynyttä iskualaa kolmivaihtoisen kahden erimittaisen iskualan sijaan.



Tiheän kuudestoistaosa-alajaon vuoksi kolmitasaista polskaa kutsutaan myös kuudestoistaosapolskaksi. Rytmien tasoittumisesta huolimatta, kolmivaihtaisuutta on usein kuultavissa kolmitasaisissakin polskissa ^{ALA-KÖNNI 1982: 91}. Sekarytmisyyttä esiintyy myös siten, että toisinaan melodia voi jaksottua niin, että tahtilajin voisi väliaikaisesti muuttaa tasajakoiseksi.

Kolmivaihtoinen polska kirjoitetaan kolmijakoiseen tahtilajiin, mutta iskualoja tahdissa on vain kaksi ^{ALA-KÖNNI 1982: 90}.



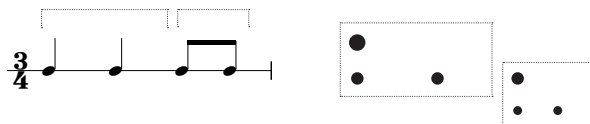
Kolmivaihtoisissa polskissa melodiarytmissä esiintyy tyypillisesti paljon alkupitkiä ja täyspitkiä rytmejä kun taas kolmitasaisen pols-

kan melodiarytmissä korostuu sen sijaan nelisävelten ja daktyyliens runsas käyttö. Tyypillinen lopuketahti on nelisävel ja kaksi täyspitkää säveltä. ALA-KÖNNI 1982: 151

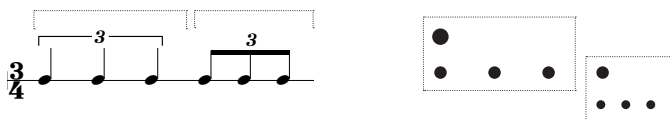
Kolmitasaisen ja kolmivaihtoisen rytmityypin lisäksi polskiin luetaan myös ns. triolipolskat. Ne ovat metriltään vaihtojakoisia ja iskualoiltaan kolmijakoisia (trioleja). ALA-KÖNNI 1982: 152 Ne kirjoitetaan usein 3/4-tahtilajiin ja kolmijakoisuus tuodaan ilmi trioleina. Enrytmisesti ne voisi kirjoittaa myös 9/8 -tahtilajiin.

Ruotsissa, jossa polskaa on soitettu innokkaasti vuosisatojen ajan ja ympäri maan, on muodostunut edellä mainittujen lisäksi muitakin rytmityyppejä. Polskan rytmiikkaan uppouduttuani heräsi teoreettinen ajatus, voisiko joidenkin metrysten variaatioiden taustalla olla samat iskualat mutta eri järjestyksissä, metrin alun paikan vaihdellessa. Mietin siis seuraavaa:

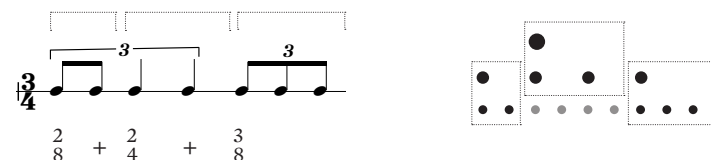
Vaihtojakoisen polskan metri on siis seuraavanlainen:



Kun iskualat muuntaa kolmijakoisiksi, näyttää metri tältä:



Kun ensimmäisen iskualan muuntaa vaihtojakoiseksi, saadaan aikaan seuraavanlaiset iskualat:



Metri siis koostuisi eri pulssikerroksista ja metriä kuvaava tahtiosoitus olisi yhdistelmä seuraavista tahtiosoituksista: $2/8 + 2/4 + 3/8$. Kaksi

ensimmäistä iskualaa olisivat tasajakoiset ja erimittaiset. Viimeinen iskuala olisi kolmijakoinen. Jos tahtiosoituksen nimittäjä olisi kahdeksasosanuotti, olisi tahtiosoitus $2+4+3/8$. Suomessa tämän metrisestä polskasta olen kuullut puhuttavan niin triolipolskana kuin hieman harhaanjohtavasti myös suomalaisena hambona.

Ahlbäckin nimittämä *ojämn polska med kort etta - lång tvåa* on aika-arvojen suhteiltaan ja metriikaavaltaan samanlaatuinen AHLBÄCK 2020:

³⁴. Jos tahtiviivan paikkaa vaihtaisi yhden iskualan verran oikealle, voisi tahtiosoitus olla $4+3+2/8$. Tämä voisi johtua siitä, että kun pidempi iskuala painottuu agogisesti, sen korostuessa riittävästi, se voi alkaa tuntua metrin ja tässä tapauksessa myös tahdin aloittavalta iskualalta¹¹.

Kolmitasaisen laulupolskankin metriikka on monikerroksellista. Se pohjautuu numeroon kuusi, joten sen voi jakaa helposti joko $2+2+2$ tai $3+3$. Tahtilajin osoittajana voisi oikeastaan olla paremminkin luku 6 kuin 3. Luvun 6 salaisuus onkin polskan perusluonne. LAITINEN 1997: 19

Laulupolskissa iskualan tavumäärä voi vaihdella vapaasti muutoin, paitsi säeparin toiseksi viimeisessä iskualassa on aina vain yksi tavu. Polskalle onkin ominaista rytminen leikittely. LAITINEN 1997: 19 Kun laulupolska muuntuu soitinpolskaksi, voi rytmi tihentyä NALLINMAA 1982: 171, soittimella on usein helpompi toteuttaa tiheitä rytmikuvioita.

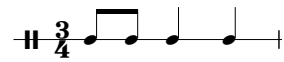
RYTMINEN MUUNNOS. Valitaan jokin 4/4-tahtilajiin kirjoitettu melodia. Tehdään siitä kolmijakoinen muunnos siten, että tiivistetään joko kaksi ensimmäistä, kaksi viimeistä tai keskimmäiset iskualat yhdeksi iskualaksi.

PUNTTI. Lauletaan polskaa. Astutaan askel jokaisella iskulla. Pidetään vasen käsi rintakehän edessä. Taputetaan oikealla kädellä kahdeksasosia vuorotellen kämmenellä rintakehään ja kämmenselällä vasempaan kämmeneen. Taputetaan ensin niin, että aloitetaan vahvoilta iskulta. Käännetään sitten rytmi toisinpäin, jolloin takapotkut korostuvat.

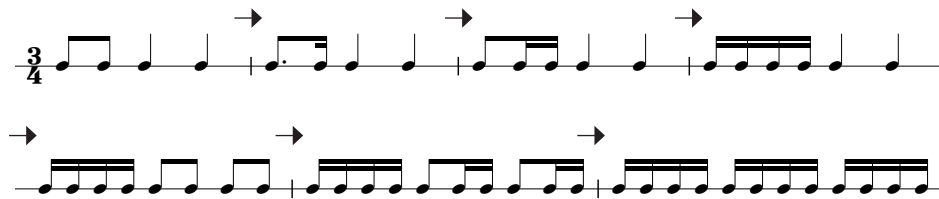
¹¹ vertaa Ahlbäck 34–38

POLYMETRIT. keksitään erilaisia sanoituksia ja taputuksia polymetreihin. Esim. 3:2 tai 3:4.

RYTMIN TIHENTYMINEN. Mietitään jokin tuttu sävelmä, jossa esiintyy seuraavanlainen tahti:



Muunnetaan sitten rytmi seuraavanlaisen tihentymisen tapaan:



Tehdään havaintoja rytmin tihentymisen vaikutuksista metriin ja aksentteihin.

IMPROVISAATIO. Otetaan kehoon hytke. Yksi osallistujista menee etualalle ja keksii hytkeeseen sopivan äänellisen moottorin. Seuraava vapaaehtoinen keksii siihen vastavoiman ja kolmas melodialinjan. TÄMÄN HARJOITUKSEN OLEN OPPINUT PEDER KARLSSONILTA

4.2 KOOTUT VINKIT POLSKAN LAULAJALLE

- *Kansanmusiikin olemus on se, että se reagoi ympäristöönsä, kuultuun musiikkiin - yhä nykyäänkin. Anna oman äänesi ja historiasi kuulua soitossa ja muuntelussa.*
- *Muuntele, muuntele, muuntele!*
- *Soita ilman nuotteja. Muista, että nuotti on vain vesinäyte virrasta, pysähtynyt kuva. Laita vesi virtaamaan! Anna pulssin, rytmin ja melodian elää.*
- *Muista kerroksellisuus: polymetrit ja -rytmit. Anna niiden kuulua.*
- *Varioi aksentointeja.*
- *Harjoittele uusia asioita etydimäisesti. Pilko, hidasta ja hio, kunnes uusi asia on löytänyt sinut ja voit toteuttaa sitä muuntelussa.*
- *Metronomia voi hyvin käyttää harjoittellessa apuna mutta vain piikana, ei emäntänä! Elävä tempo luo elävää musiikkia.*
- *Kuuntele monipuolisesti: keholla, visualisoiden, analysoiden, sanallistaen, nuotintaen suurpiirteisesti ja nuotintaen tarkasti.*
- *Muista rytmisen selkeys alussa ja lopussa. Aktivoi rytmisen hahmo, jonka jälkeen voit sitten irroitella rytmisesti. Lopuke saa olla selkeä. Näin rytmi pysyy kasassa, vaikka leikittelet sillä.*
- *Vaikka soittaisit yksin melodiaa, tulee rytmikudoksen kuulua.*
- *Tamppaa jalalla.*
- *Koristele melodiaa.*
- *Tanssi!*

LOPUKSI

Tavoitteeni oli oppia ymmärtämään, mistä pelimannimusiikin svengi syntyy. Halusin tietää, mitä paljon puhuttu fraseeraus pitää sisällään ja miten sitä voisi harjoitella. Halusin myös oppia opettamaan pelimannimusiikin tyyliä ja koota harjoituksista pankkia. Kolme pientä sanaa, svengi, fraseeraus ja pelimannimusiikki näyttivät laajuutensa ja syleilevän upottavuutensa.

Alkuperäinen suunnitelmani työn toteutuksen suhteen muuttui useamman kerran, ei vähiten koronarajoitusten vuoksi, mutta koen, että olen päässyt nyt tavoitteeseeni: Sain tuntuman siitä, mitä svengi on, vaikka sitä ei olekaan kovin helppo määritellä ja sanallistaa. Ymmärsin myös, miksi kuuntelu on tässä tyyliä lajissa se keskeisin harjoittelun tapa. Sain myös kerättyä harjoituspankkiini sen verran harjoituksia, että kokeilun, soveltamisen ja uuden ideoinnin kautta uskon, että minulla on välineet svengin etsimisen ohjaamiseen.

Tämän pohjatyön jälkeen olisi hienoa päästä opettaen tarkastelemaan svengiä ja sen harjoittelua, työskennellä vaikkapa kansanlauluryhmän kanssa näiden asioiden äärellä. Tai ehkäpä jopa tutkia yhdessä muiden kansanlaulajien kanssa taiteellisesti, millaista svengiä erilaisin harjoituksin saisimme aikaan. Mielessäni on pyörinyt jopa pelimannimusiikkiin keskittynyt konserttisarja laulajien ja tanssijoiden kanssa tai tanssi-iltojen säestäminen pelkästään laulaen! Lopuksi vielä Paulaharjun kuvaus härmäläisistä tansseista.

Laulaen mentiin hyppypaikalle, ja laulun varassa vanha Härmä piti hyppynsä. Kiäli ja kurkku oli paras pelivärkki, ja se antoi kyllä sellaisen soiton, että hyppeijä hyvin osasi pyörähdellä. Väliin oikein vasituunen nainen, jolla oli raikas rinta ja hyvä kurkku, seisoi syrjässä ja laulaa rallatti senkuin jaksoi, ja toiset tanssivat. Sitten taas vuorostaan toinen hyväkurkkuinen rupesi rallattamaan. Puuställin Fiija oli mahdoton laulamaan, ja hyvä oli Kosoolan Sanna-Maijakin sekä Sikamäen Miina, ja Ruutiaasen Sussun ääni helähti hyvin korjasti. Mutta monta kertaa, kun oli oikein mieluista kesäilta, ja nuoret veret ajelivat suonissa ja punoittivat poskipäitä, noustiin täyteen hyppyintoon ja yllyttiin laulamaan koko joukolla. Silloin oli hyppykentän meno yhtä melkutusta: meuhattiin ja laulettiin kuin yhdestä suusta, väliin laskettiin oikein huutamalla. Sittenkin vielä, kun pelimannit olivat soittoineen tahtia antamassa, laulu piti oman valtansa.

LÄHTEET

AARNIO, ROOPE 2016a

Mistä on musiikki tehty? Musiikin teoriaa harrastajille ja kiinnostuneille kuuntelijoille osa 8: *Tahtilaji ja iskuala*. Kansanmusiikki 2/2016, s. 31. Helsinki, Suomen kansanmusiikkiliitto.

AARNIO, ROOPE 2016b

Mistä on musiikki tehty? Musiikin teoriaa harrastajille ja kiinnostuneille kuuntelijoille osa 9: *Pelimannimusiikin fraseerausta oppimaan*. Kansanmusiikki 3/2016, s. 31. Helsinki, Suomen kansanmusiikkiliitto.

AARNIO, ROOPE 2017

Mistä on musiikki tehty? Musiikin teoriaa harrastajille ja kiinnostuneille kuuntelijoille osa 12: *Polyrytmi ja polymetri*. Kansanmusiikki 2/2017, s. 31. Helsinki, Suomen kansanmusiikkiliitto.

AARNIO, ROOPE 2020

Haastattelu 11.12.2020. Aineisto on kirjoittajan hallussa.

AARNIO, ROOPE 2021

Keskustelu oppitunnilla 26.11.2021.

AHLBÄCK, SVEN 2020

Låtpuls. Karaktäristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktradition, ett försök till beskrivning. Udda toner.

ALAKOTILA, TIMO 2021

Keskustelu oppitunnilla 11.5.2021.

ALA-KÖNNI, ERKKI 1982

Suomalainen polska. Kaustinen, Kansanmusiikki-instituutti.

ANDANTE 2002

Klassisen musiikin tietosanakirja. Toim. Korhonen Kimmo. Helsinki
WSOY facta.

ASPLUND, ANNELI ET AL, 2006

Suomen musiikin historia, Kansanmusiikki. Helsinki, WSOY.

GORDON, EDWIN 2013

Music Learning Theory for Newborn and Young Children. Chicago,
GIA Publications.

GUNNARSSON, ULRIKA 2007

Häxgnägg och pärlband, en folklig sångskola. Tukholma, Svenskt vis-
arkiv.

GUSTAFSSON, MAGNUS 2016

Polskans historia, En studie i melodityper och motivformer med ut-
gångspunkt i Petter Dufvas notbok. Lund, Lund University.

HJERNØE, JIM DAUS

The Vocal Painting App, The Intelligent Choir, theintelligentchoir.
com/vocal-painting-app, viitattu 29.8.2021

HOPPU, PETRI 2016

Kansantanssitko suomalaisia? Aristoteleen kantapää. Radio-ohjelma.
Yle Areena -verkkopalvelu. Viitattu 25.6.2021. [https://areena.yle.fi/
audio/1-3765043](https://areena.yle.fi/audio/1-3765043)

HYVÄLUOMA, TERO 2011

Vetelin viulumestarit. Kaustinen, Kansanmusiikki-instituutti.

JOUTSENVIRTA, AARRE & PERKIÖMÄKI, JARI 2008

Musiikinteoria 1 - rytmi. [https://sites.uniarts.fi/web/musiikin-teo-
ria-1/rytmi](https://sites.uniarts.fi/web/musiikin-teoria-1/rytmi), viitattu 31.10.2021

JÄRVELÄ, MAUNO & KANGAS, JUHA 1972

Kaustislaisia pelimannisävelmiä. Kaustinen, Kaustisen pelimanniyhdistys.

KEMPPI, KIRSTI 1983

Liikuntarytmiikan perusteet. Porvoo, Helsinki, Juva, WSOY.

KIRPPU, ANNI 2020

Hytkeen merkitys paritanssissa. Pedanssi, asiaa tanssista ja tanssikasvatuksesta. 3/2020. Oulu, Oamk tanssinopettajakoulutus

KLEEMOLA, PIIA 2010

Mutkankiverä, sukellus suomalaiseen pelimanniviulismiin. Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Helsinki, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://etno.net/julkaisu/opinnaytteet/tohtoriopinnot/mutkankivera-sukellus-suomalaiseen-pelimanniviulismiin>, viitattu 3.9.2021

KROHN, ILMARI 1958

Musiikin teorian oppijakso I, rytmioppi. Helsinki, WSOY

KURKELA, VESA 2017

ohjelmassa *Länsimaisen musiikin tarina*, sarjassa Länsimaisen sivistyksen lyhyt oppimäärä, toim. Unkuri, S. Helsinki, Yle.

KYHÄLÄ, JOUKO & TRÄSKELIN, JIMMY 2009

Pelti polskia laulaa. Kaustinen, Kansanmusiikki-instituutti.

LAITINEN, HEIKKI 1997

Uusi kansanmusiikki -lehti numero 2. Kaustinen, Kansanmusiikki-instituutti.

LAITINEN, HEIKKI 2003

Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa. Väitöskirja. Tampere, Tampereen yliopisto.

NALLINMAA, EERO 1982

Barokkimenuetista masurkkaan, sävelmätutkimuksia. Mänttä, omakustanne.

NETTL, BRUNO 1973

Folk and Traditional Music of the Western Continents. New Jersey, Prentice -Hall.

NYGREN, JUSSI 2021

Historiankirjoitus on eliitin puuhaa – kenen historiaa me opettelemme? Pieleen mennyt historia -podcast. Yle Areena.

NÄREHARJU, JUHANI 1980

Mestaripelimannien jousenkäyttö polkan soitossa, artikkeli Kansanmusiikki -lehdessä 2/1980. Kaustinen, Kansanmusiikkisäätiö.

NÄREHARJU, JUHANI 1995

Puntti – Äänenpaineen vaihtelut pelimanniviulisin tyylipiirteen kuvaajana. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

OSKALA, SUVI & VINKKI, KIRSI

Korut kansanmusiikissa verkkokurssi. Viitattu 12.9.2021

PAULAHARJU, SAMULI 1932

Härmän aukeilta, Porvoo, Helsinki, WSOY

PESONEN, MATTI 2009

Svengi ja groove rytmimusiikissa, rytmiikkaan ja hienorytmiikkaan keskittyvä vertaileva musiikkianalyysi. Pro gradu -tutkielma. Helsinki, Helsingin yliopisto.

POIKONEN, HANNA 2021

Liikkeen vaikutukset aivoissa ja mielessä, Tiedeykkönen. Radio-ohjelma 1.11.2021. Yle Areena verkkopalvelu. <https://areena.yle.fi/audio/1-1403833> Viitattu 6.11.2021

SAHA, HANNU 1996

Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. Kaustinen, Kansanmusiikki-instituutti.

SANDSTRÖM, MIKAEL 2021

Opi kuuntelemaan klassista: Rytmi. Helsingin kaupunginorkesteri.
<https://helsinginkaupunginorkesteri.fi/rytmi> Viitattu 23.10.2021

TAMMEN MUSIIKKITIETOSANAKIRJA 1983

Toim. Törnblom, F. Helsinki, Tammi.

TARASTI, EERO 2021

Tutkielma rytmistä. Musiikki-lehti Vol 51 Nro 1/2021. Turku, Suomen musiikkitieteellinen seura. Viitattu 28.8.2021

TIETEEN TERMIPANKKI

Nimitys: poljento. Viitattu 10.10.2021 <https://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:poljento>.

VIRTAPERKO, OLLI 2005

Ensemble Ambrosius – Zappaa barokkisoittimin, Kahden musiikkikulttuurin kohtaaminen ja synteesi. Musiikin maisterin tutkintoon kuuluva tutkielma. Helsinki, Sibelius-Akatemia.

KUALÄHTEET:

FINLAYSON-KOKOELMA

Kesäleiriläiset syömässä. Forssan museo.

MICKELSSON, H.

HMM8451, Helsinglands museum.

NEDERSTRÖM, K. 1948-1949

Lapset soutamassa Aira ja Antero airoissa. Kuopion kulttuurihistoriallinen museo

NORRLANDSBILD, 1950

Riksspelmansstämma i Stöde med musiker från bland annat Norrbotten, Hälsingland, Medelpad och Stockholm. Sundsvalls museum.

PITKÄNEN, MOOSES 1920–1930-LUKU

Naisia ja miehiä tanssimassa viulun säestyksellä. Museovirasto, Kansatieteen kuvakokoelma.

TUNTEMATON, 1935

Kaksi naista ja kaksi koiraa kävelemässä Kallahdenharjulla. Helsingin kaupunginmuseo.