

**FG1299 Självständigt arbete, grundnivå inom lärarprogram
(musik som ämne 2), 15 hp**

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan
2017

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Ronny Lindeborg

Examinator: Frans Hagerman

Alexander Carlberg

Rytmisk manipulation

Definitioner & analys av polyrytmik, polymetrik & metrisk
modulation

Inspelning av klingande exempel finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av
denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

Syftet med denna uppsats är att definiera och analysera ”polyrytmik”, ”polymetrik” och ”metrisk modulation”. Som studerande musiker kommer man ofta i kontakt med dessa begrepp och det är min uppfattning att det finns många olika uppfattningar om begreppens betydelse. I många fall hänvisas flera, eller alla, dessa fenomen till samma begrepp och jag har även varit med om att vissa inte velat kännas vid några av dem över huvud taget. Utöver det instiftar olika författare inom området ibland egna begrepp för fenomen som redan definierats. Sammantaget blir meningsskiljaktigheterna många och förvirringen stor för den som vill lära sig mer. Därför vill jag formulera tydliga definitioner av dessa fenomen med begrepp som är så konkreta och beskrivande som möjligt och göra så tydliga gränsdragningar jag kan. Jag vill också komponera en låt där jag applicerar polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation för att ge klingande exempel på dessa fenomen. Metoderna för uppsatsarbetet har inneburit intervjuer och diskussioner med lärare på Kungl. Musikhögskolan och Ingesunds Musikhögskola, instudering och läsning av instruktionsböckerna *Rhythmic Illusions* och *Rhythmic Perspective* av Gavin Harrison, *Polyrhythms for the Drumset* av Peter Magadini och *Jazzharmoni 1+2* av Ola Bengtsson. Jag har även läst de vetenskapliga texterna *African Polyphony and Polyrhythm* av Simha Arom och *Tonal and Rhythm Patterns* av Edwin Gordon som behandlar området och använt mig av flertalet olika nätresurser. För arbetet har jag även gjort egna analyser av praktiska exempel och utforskat ordens språkliga betydelse. Mina egna erfarenheter och kunskaper från tidigare studier vid Sandvikens Kulturskola, Storbandslinjen på Kulturama, Jazzlinjen på Vasaskolan i Gävle, Bollnäs Folkhögskola och Kungl. Musikhögskolan räknas också till resurserna jag använt under detta arbete.

Nyckelord: polyrytmik, polymetrik, metrisk modulation, rytmik, metrik, modulation

Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund.....	1
1.1	Bakgrund.....	1
1.2	Syfte.....	2
2	Metod.....	4
2.1	Instuderingsmetoder.....	3
2.2	Metod för skapande av klingande exempel.....	4
3	Genomförande.....	4
3.1	Definitioner & analys.....	3
3.2	Skapande av klingande exempel.....	3
4	Slutsatser.....	13
5	Diskussion.....	14
	Referenser.....	16

1 Inledning och bakgrund

Det finns gott om material i form av instruktionsböcker och -videor som behandlar hur man kan utöka sin förståelse och praktiska kunskap om polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation. Dessa böcker innehåller ofta övningar och noterade exempel som ger möjlighet till praktisk övning, enkelt uttryckt hur man praktiskt utför dessa fenomen. Det är dock sällan det ges djupare teoretiska förklaringar till exemplen. Enligt min erfarenhet och uppfattning är de förklaringar för begreppen som finns i instruktionsböcker diffusa eller inkonsekventa; olika författare har i vissa fall egna begrepp för något som redan definierats. Jag anser också att det finns flera sätt att tillämpa polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation som inte tidigare definierats. Alltså att det finns olika sätt att applicera polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation i musik på sätt som ännu inte utforskats och analyserats. Jag vill på så sätt bidra till rytmisk musikteori genom att synliggöra och ge identitet till fenomen som inte tidigare utforskats och lyfts fram. Exempel på material som jag jobbat med tidigare är: *Rhythmic Illusions* (Harrison, 1996), *Rhythmic Perspective* (Harrison, 1999) *Polyrhythms for the drumset* (Magadini, 1995).

1.1 Bakgrund

I mitt självständiga arbete vill jag definiera polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation, och analysera begreppens likheter och skillnader. Enkelt uttryckt vill jag kunna ge ett konkret svar på vad skillnaden mellan dessa musikaliska fenomen är och även kunna ge konkreta förklaringar till vad de innebär var för sig. Efter att själv varit intresserad av och jobbat mycket med polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation har jag uppfattningen att vad som skiljer dem åt är relativt okänt. Jag har många gånger hört och läst förklaringar för vad dessa fenomen är; problemet är att olika författare och pedagoger har olika uppfattningar om vad som är vad och hittar ibland på egna ord för att beskriva fenomen som redan definierats. Åsikterna är alltså så åtskilda här att det blir svårt för lärare att använda begreppen. Detta har resulterat i att det finns flera befintliga benämningar på samma fenomen vilket i förlängningen

sprider osäkerhet och felaktiga beskrivningar om begreppens betydelse. Felanvändning av begrepp och de skilda åsikterna för vad som är vad sprids mellan utövande musiker, pedagoger, vidare till elever och orsakar mer och mer utbredd okunskap i det rytmiska musikteoretiska området som innefattar dessa fenomen.

Efter att ha jobbat med polyrytmik, polymetrik, metrisk modulation under lång tid känns det inte längre försvarbart att inte kunna berätta vad det är jag jobbat med utan att beskriva exempel i detalj. Jag kan helt enkelt inte stå för den okunskapen. Därför vill jag gå till botten med vad dessa begrepp representerar i musikteorin, för att få en vetenskaplig förståelse för vad de är. Jag ville kunna berätta vad jag gjort konkret och säkert, inte bara för att undvika pinsamma situationer utan även för att kunna undervisa andra och så småningom kunna göra ett instruktionskompendium jag kan stå för. Jag är intresserad av att hitta korrekta benämningar enligt det mest logiskt sammanhängande begreppssystemet, göra konkreta gränsdragningar samt förstå och kunna förmedla vad som skiljer dessa fenomen och vad de har gemensamt. Jag vill också kunna exemplifiera begreppen med praktiska (not-)exempel och analysera vad som är vad i klingande exempel av dessa.

1.2 Syfte

Syftet med detta arbete är att definiera och analysera begreppen ”polyrytmik”, ”polymetrik” och ”metrisk modulation”. Jag skall komma fram till vad som skiljer dem åt, vad de har gemensamt och hur de är beroende av varandra. Jag vill även fylla eventuella vetenskapliga luckor genom att utforska och synliggöra fenomen som polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation kan ge upphov till beroende på hur de appliceras i musik. Och vidare definiera även dessa fenomen. För vidare förtydligande och tillförande av klingande exempel kommer jag även komponera en låt där jag tillämpar polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation.

Jag vill lära mig analysera praktiska exempel på ett effektivt och korrekt sätt och förtydliga begreppen för min egen utvecklings skull så väl som för min framtida undervisning och eventuellt kommande undervisningslitteratur. Arbetet syftar även till att skapa analysverktyg för att underlätta analys av klingande exempel där polyrytmik, polymetrik eller metrisk modulation förekommer.

2 Metod

2.1 Instuderingstekniker

Jag inledde mitt arbete om definitioner och analys av polyrytmik, polymetri och metrisk modulation genom att söka svar på mina frågeställningar bland den relevanta litteratur jag redan hade. De böcker jag hade tillgång till, som berör det här området, innan jag påbörjade detta arbete är Gavin Harrisons böcker: *Rhythmic Illusions* (1996) och *Rhythmic Perspective* (1999). Vidare införskaffade jag litteratur jag blivit tipsad om, vilket inkluderar *Polyrhythms for the Drumset* (1995) av Peter Magadini och genomsökte även den efter beskrivningar av de fenomen jag söker. Metoderna för definitionerna och analyserna i detta arbete har även inneburit intervjuer och diskussioner med lärare på Kungl. Musikhögskolan, Ingesund Musikhögskola och Västerbergs Folkhögskola. Arbetet inleddes på dessa sätt eftersom jag upplevde de som de mest tillgängliga och logiska utgångspunkterna för arbetet.

Förhoppningen var att inhämta ny kunskap men framför allt att få tips och idéer om var ytterligare information och kunskap fanns att hitta. Jag har även skrivit egna övningar och exempel som använts i min korrespondens med lärare på Kungl. Musikhögskolan, Ingesund Musikhögskola, och Västerbergs Folkhögskola. Detta för att underlätta kommunikationen och minimera eventuella missförstånd p.g.a. olika uppfattningar om olika begrepps betydelse osv. Korrespondensen med de lärare jag varit i kontakt med ledde till större förståelse för polyrytmik, polymetri och metrisk modulation och utökade min kunskap om hur begreppen kan uppfattas. I och med korrespondensen kom jag även i kontakt med begrepp och förklaringar som underlättade mitt sökande efter fakta och kunskap bland både nätresurser och litteratur som hjälpte att leda arbetet vidare. Studierna *African Polyphony and Polyrhythm: Musical Structure and Methodology* (Arom, 1991) och *Tonal and Rhythm Patterns: An Objective Analysis* (Gordon, 1977) har även använts som instuderingsmaterial för att finna svar på mina frågeställningar. Flertalet nätresurser i form av tidsskrifter, forum och videor har använts för att samla kunskap och tips om litteratur och andra nätresurser för ytterligare kunskap och referat för arbetet.

Genom arbetet har mina instuderingstekniker löpt parallellt. Jag hade från början tänkt att jag skulle svara på mina frågeställningar i tur och ordning och på så sätt utföra genomförandedelen av arbetet från topp till tå, så att säga. Men genom arbetets gång har jag

gjort upptäckter och små genombrott som påverkat arbetets alla delar vilket medfört att genomförandet inneburit ett hoppande mellan de olika delarna.

2.2 Metod för skapande av klingande exempel

I den konstnärliga delen av det här arbetet utgick jag från en komposition jag skrev före arbetet med denna uppsatts inleddes. Anledningen till varför jag valde att jobba med en befintlig låt istället för att skriva en ny för detta arbete är att det konstnärliga i det här fallet ligger i att tillämpa polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation i musik och inte att skriva en helt ny låt från grunden. Genom att utgå från en befintlig komposition sparade jag tid från komponering som istället kunde investeras i att applicera polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation så att de tydligt framgår i kompositionen.

Jag började genom att programmera ackord och melodi för kompositionen i Logic Pro X. När ackorden och melodin var på plats kunde jag loopa låten i Logic och samtidigt testa mig fram till sätt på vilka jag kunde applicera polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation. Detta genom att spela med på piano eller klappa och stampa till den loopade musiken. Introt som är med på låten som bifogas i detta arbete är exklusivt för denna version. I skrivandet av introt ville jag använda en polyrytm för att genomföra en metrisk modulation. För att kunna skapa en metrisk modulation som jag kände mig nöjd med tog jag hjälp av boken *Jazzharmonik 1+2* av Ola Bengtsson. När jag kände mig nöjd med låtens olika delar och byggstenar jobbade jag fram låtens upplägg genom att testa delarna och de olika musikaliska momenten i olika följd genom att klippa, klistra och flytta om delarna. Den delen av arbetet gick smidigt eftersom jag programmerat allt innehåll i låten i MIDI och kunde tack vare det flytta och ändra på alla delar och stämmor efter eget önskemål. All bearbetning av ljudbild och korrigerande av enskilda stämmor har skett i Logic Pro X.

3 Genomförande

Jag har valt att presentera genomförandedelen av detta arbete under två olika rubriker; ”Definitioner & analys” och ”Skapande av klingande exempel”. Anledningen till denna uppdelning är att hålla isär den teoretiska och pedagogiska delen som är ”Definitioner och analys” och den konstnärliga ”Skapande av klingande exempel”. Dels p.g.a. att den

konstnärliga delen tillkom efter den teoretiska och pedagogiska men även för att synliggöra viktfordelningen mellan delarna och för att uppdelningen mellan det teoretiska och pedagogiska och det konstnärliga är väldigt tydligt i det här arbetet. Uppdelningen syftar där igenom att göra arbetet tydligare.

3.1 Definitioner & analys

Innan jag redovisar mina definitioner och analys av polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation vill jag förklara hur jag definierar några musikvetenskapliga begrepp som är viktiga i det här arbetet. Jag kommer i det här arbetet genomgående utgå från att begreppen har den betydelse och innebörd som jag definierar.

I det här arbetet kommer jag utgå från att puls innebär ljud som återkommer med jämna intervall. Tempo är en definition av puls som anger pulsens hastighet eller tidsintervallet mellan varje pulsslag. Rytm innebär blandning av korta och långa toner och pauser, eller sätt på vilket ljudets varaktighet varierar över tid. Jag utgår även från att rytm kan avse konstanta flöden som innehåller accenter eller tonalitet som ger upphov till upplevelsen av korta och långa toner och pauser.

För att kunna etablera en definition får vi iaktta att prefixet *poly* (i nuvarande terminologi) antar den simultana förekomsten av flera olika händelser av samma typ, som t.ex. *polyfoni*, *polyrytm*, *polymeter* osv. Rytmik eller rytm innebär blandning av korta och långa toner och pauser. Sättet på vilket ljudets varaktighet varierar över tid (Crossley-Holland, 2009). Den språkliga betydelsen av polyrytmik är alltså: flera simultana rytmer.

I musikvärlden har begreppet polyrytmik kommit att omfatta de flesta musikaliska situationer där fler än en puls kan uppfattas, även om det inte alls beskriver hela sanningen i de flesta fall (Arom, S.). Inom rytmisk musikteoretisk undervisning tar man ofta upp polyrytmer som givna exempel som testas praktiskt genom att t.ex. klappa och räkna. Polyrytmer anges som X:Y där X representerar en "motrytm" och Y representerar pulsen. Ett vanligt exempel som tillika är vanligt förekommande i modern musik är polyrytmen 2:3 (uttalas 2 mot 3), där första siffran (2) representerar motrytmen och andra siffran (3) representerar pulsen.

Observera att i exemplet står stämman A för ”motrytmen” och stämman B för pulsen.



2:3 innebär alltså att motrytmen består av två noter som utförs på samma tid som tre pulsslåg. Samma formel gäller för alla polyrytmer, d.v.s. att X motrytmslag framförs eller noteras på samma tid som Y pulsslåg. En enkel förklaring är t.ex. att polyrytmer är olika underdelningar som ryms inom samma takt (Maza, 2013). Ytterligare en definition av polyrytm är att Xs och Ys (motrytm och puls) enda gemensamma slag/notering är det första, d.v.s. att stämmorna möts när polyrytmen börjar om.

Om vi vänder på polyrytmen till 3:2 representera trean (stämman A) motrytmen och tvåan (stämman B) pulsen.



Den vardagligt språkliga betydelsen för polyrytmik och vad ordet representerar i musikteorin skiljer sig åt. När man pratar om en polyrytm, oavsett om det är 2:3, 3:2 eller någon annan, handlar det i själva verket inte om rytmer utan om pulser. Tittar man t.ex. på de noterade exemplen i det här arbetet innehåller både stämman A och B noter som återkommer med jämna intervall vilket per definition innebär att de är pulser (Cook, M. 2012). Undantaget vore om man placerar motrytm och puls i samma stämman. Men det skulle istället innebära att man endast framför en rytm som egentligen inte har någonting med *poly* att göra, bortsett från att det går att separera rytmen till två olika pulser. En annan anledning till varför ordet polyrytm inte borde användas för att beskriva en rytmisk klassificering är att dess betydelse är generell

och inte specifik. D.v.s. vilken notering (eller framförande) av simultana rytmiska mönster som helst, oavsett om de ger upphov till monometriska eller polymetriska mönster är polyrytmiska mönster (Gordon, 1977). Med den logiken anser jag att begreppet polyrytm är missvisande för att beskriva den funktion som det i dagsläget innebär i musikteori. En funktion som mer korrekt borde kallas *polypuls* eftersom det handlar om pulser och motpulser. Begreppet polyrytm borde istället användas för att beskriva noterandet eller framförandet av olika simultana rytmer i likhet med dess språkliga betydelse vilket är: flera rytmer.

Polymetrik

Meter definierar en tacts rytmiska mönster genom att skapa teoretiska indelningar av underdelningar eller pulsslag, och specificeras av taktarten (Kraemer, 2015). Även om meter och taktart hör ihop är de inte samma sak, då meter handlar om indelningen av underdelningar eller pulsslag snarare än det givna antalet notvärden som ryms i varje takt, vilket anges av taktarten. På ett sätt kan man säga att meter handlar om upplevelse av puls. T.ex. kan man känna eller uppleva pulsen i en 6/8 olika beroende på hur noterna (eller pulsslagen) delas in. Grupperingen eller indelningen av underdelningar måste inte vara noterad som rytm utan kan även uppnås genom ex. accentuering eller tonalitet.

Ex.1



Ex.2



Ex.1 visar en 6/8-takt som är indelad i två grupperingar av åttondelar med tre åttondelar vardera och känns/upplevs på två pulsslag per takt. Ex.2 visar hur en 6/8-takt blivit indelad i tre grupperingar av åttondelar med två åttondelar vardera och känns/upplevs på tre pulsslag per takt. Musiken som i det här fallet är noterad, ljuder likadant i båda exemplen men har olika meter. De kommer däremot upplevas olika beroende på att det finns konventioner i framförandep Praxis som innebär att man markerar taktens tunga pulsslag. Vilket medför att exemplen upplevs som olika. Hade indelningen av noterna varit rörlig (tonalt eller rytmiskt) eller markerats genom att tunga pulsslag spelas starkare eller längre hade skillnaden i meter varit tydligare, i synnerhet i ett klingande exempel.

Ex.3



Ex.4



Ex.3 är en omskrivning av Ex.1 där sex åttondelar i 6/8 översatts till sex åttondelstrioler i en 2/4-takt. Metriskt och musikaliska uppfattas och känns de likadant eftersom pulsen uppfattas lika i båda exemplen trots att Ex.1 och Ex.3 är noterade i olika taktarter. På samma sätt är Ex.4 en omskrivning av Ex.2. Notinnehållet i Ex.2 och Ex.4 är likadant men eftersom Ex.4 är skrivet i taktarten 3/4 blir det tydligare att pulsen ska kännas på tre slag i varje takt, bland annat beroende på att taktarten signalerar till musikern vilka taktslag som ska betonas. Det finns gott om exempel inom afro-cubansk musiktradition där metern kan uppfattas på olika sätt. Det vanligaste är att den lika väl kan tolkas som 6/8 som 4/4. I följande exempel har jag skrivit ut en percussionrytm som är vanligt förekommande i afro-cubansk musik och kan likväl tolkas och skrivas i 6/8 som 4/4.

6/8



4/4



Observera att även om olika noterade exempel innebär samma sak teoretiskt så kommer de upplevas olika beroende på att det finns konventioner i framförandep Praxis som innebär att man markerar taktens tunga pulsslag. Taktarten och hur noterna är balkade har alltså påverkan på framförandet av musiken.

Om *meter* innebär indelningar av underdelningar eller pulsslag och upplevelsen av puls borde *polymeter* innebära flera olika simultana indelningar av underdelningar eller pulsslag och upplevelsen av flera pulser.

I kontrast till monometriska mönster inkluderar polymetriska mönster två eller fler simultana rytmiska mönster som inte är i samma meter (Gordon, 1977). Begreppet polimetrik går egentligen bara att tillämpa på en väldigt specifik typ av fenomen. Om man tar meter i sin ursprungliga och huvudsakliga betydelse, d.v.s. meter som referensenheten för puls (eller

tempo), skulle polimetrik beskriva en musikalisk situation där flera stämmor, i samma stycke, framförs eller är noterade i olika meter (tempon eller taktarter) (Arom, 1991).

Ett sätt att jobba polimetriskt är att gruppera notvärden på ett sätt som inte rimmar med pulsen (Cook, 2012), t.ex. genom att tre-gruppera åttondelar i 4/4.

Ex.5



En tre-gruppering av åttondelar i 4/4 på det här sättet kan för en åhörare uppfattas som tre-grupperade trioler i 3/4.

Ex.6



För att ett stycke noterad musik ska vara polimetrisk behövs minst två stämmor. Ex.5 är därav inte polimetriskt efter som stämman i exemplet inte har någon annan stämma att förhålla sig till. Skulle man däremot lägga in en enkel stämma, t.ex. som endast består av fjärdedelar, får exemplet en känsla av att det har två metrar (pulser).

Ex.7



Udda indelningar av jämna notvärden och jämna indelningar av udda notvärden medför känslan av att musiken har flera tempon (metrar). Man kan även säga att man överlagrar taktarter. I Ex.7 kan man alltså säga att jag överlagrat 3/8 (alternativt 6/8) över 4/4.

Metrisk modulation

På samma sätt som man kan modulera från en tonart till en annan kan man modulera från ett tempo till ett annat. En metrisk modulation, som även kan kallas tempomodulation, ökar eller minskar tempot i förhållande till pulsen genom att ett notvärde eller en polyrytm bestämmer den nya pulsen (Edgar, 2012). Man kan även säga att metrisk modulation är när pulsen skiftar från ett rytmiskt värde till ett annat (Lis, 2012). Metrisk modulation används för att genomföra kontrollerade tempoförändringar utan att vara beroende av en programmerad metronom. För att genomföra en kontrollerad ökning eller minskning av tempot förhåller man modulationen till tempot med hjälp av en matematisk formel eller polypuls. Olika polypulser används för att uppnå olika tempoförändringar. Polypulser där motrytmen är en högre siffra än pulsen resulterar i ett högre tempo och vice versa. Om man t.ex. spelar i 4/4 och vill göra en tempoförändring till det snabbare kan man ex. använda polypulsen 3:2 som skulle innebära en tempoökning med $1/2$ av originaltempot. Om originaltempot vore 100 bpm skulle tempot efter modulationen alltså vara 150 bpm. Skulle man istället vilja modulera tempot till det långsammare kan man använda polypulsen 2:3 som skulle innebära en tempominskning med $1/3$ av originaltempot. Om originaltempot vore 120 bpm skulle tempot efter modulationen alltså vara 80 bpm.

Kärt barn har många namn och författare kommer ibland på egna begrepp för fenomen som redan definierats. T.ex skriver Gavin Harrison (1996) så här om sin förklaring till "Related Tempo" i sin bok *Rhythmic Illusions*: "This is, of course, just as it sounds: a new tempo derived (by subdivision) from the old one." (Harrison, 1996). Även om Harrisons begrepp är logiskt i förhållande till vad det förklarar så handlar det om ett fenomen som tidigare definierats. Detta återkopplar till bakgrunden till denna uppsats.

Överlagrad metrisk modulation

Överlagrad metrisk modulation har inte enligt min kännedom definierats på svenska, i vare sig instruktionsböcker eller vetenskapliga texter. Jag har översatt begreppet från engelskans "superimposed metric modulation" som betyder just överlagrad metrisk modulation. Det engelska begreppet "implied metric modulation" definierar samma fenomen och översätts till svenska som "underförstådd"- eller "antydde metrisk modulation". Jag anser att överlagrad

metrisk modulation är både ett mer korrekt och lämpligare som begrepp för fenomenet än underförstådd alternativt antydd metrisk modulation. Det med motiveringen att fenomenet ofta ger upphov till uppfattningen av flera simultana pulser eller taktarter och inte bara antydna till uppfattningen av flera simultana pulser eller taktarter. Begreppet överlagrad finns även sedan tidigare inom musikteorin då man pratar om t.ex. överlagringar av ackord.

Överlagrad metrisk modulation är när en musiker (t.ex. en trummis) gör en tillfällig metrisk modulation medan resten av bandet är kvar i originaltempot. Samma sak gäller för en enskild stämma i ex. ett noterat trumkomp, t.ex. att hi-haten gör en tillfällig metrisk modulation medan resten av trumkompet är kvar i originaltempot. Överlagrad metrisk modulation kan ge illusionen av att tempot skiftat när det i själva verket handlar om att överlagra en ny puls eller taktart på den befintliga (Colaiuta, 1987). Gavin Harrison (1996) beskriver samma fenomen i sin bok *Rhythmic Illusions* men kallar det rytmisk modulation:


'Rhythmical Modulation' sounds like you've stepped up into a new tempo. So Modulation is like taking a rhythm that is in a different tempo and superimposing it over the tempo you are currently playing in. (Harrison, 1996 s. 8)

Skillnaden mellan polymetri och överlagrad metrisk modulation ligger i hur de tillämpas snarare än vad de definieras. Enligt de slutsatser jag kunnat dra av den information jag hittat under detta arbete är överlagrad metrisk modulation och polymetri samma sak. Skillnad jag kommit fram till är att överlagrad metrisk modulation, i regel, tillämpas i situationer med mer modern uppsättning av instrument (t.ex. trummor, bas, gitarr, piano), ofta inom jazzgenren och i improvisation. Man skulle kunna säga att polymetri tillhör arrangemanget i ett stycke medan överlagrad metrisk modulation springer ur improvisation och framförs ofta av en musiker som ett trick för att skapa illusionen av en tempoförändring. Överlagrad metrisk modulation är således en vidare definition av polymetri.

3.2 Skapande av klingande exempel

Den konstnärliga delen av detta arbete har jag ägnat åt att komponera och programmera en låt var i jag applicerar de musikaliska fenomen som arbetet behandlar, d.v.s. polyrytmik, polymetri och metrisk modulation. Detta för att bidra med klingande exempel av de fenomen uppsatsen behandlar. Jag valde att utgå från en låt jag haft på lager sedan tidigare och som jag

nu utvecklat och invecklat med hjälp av dessa fenomen. Komponerandet och programmerandet av låten, *Time Off*, har helt och hållet ägt rum i en Logic Pro X-miljö. Jag började med att programmera låtens grundläggande byggstenar i form av ackord och melodi. När låtens grund var på plats började jag testa och leka mig fram till sätt som jag kunde applicera polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation på i låten. Det gjorde jag genom att loopa låten medan jag jammade till den på pianot eller klappade till musiken på olika sätt tills jag kom fram till något jag tyckte fungerade bra.

Låtens uppbyggnad består av intro, A-, B- och C-del. Introt är helt nytt och lades till för att på ett tydligt sätt demonstrera metrisk modulation och polyrytmik. Det åtta takter långa introt går i jazzvals (3/4-takt och triolunderdelat). I den åttonde takten uppstår en polyrytm där pianot spelar fyra ackord med jämna tidsintervall över cymbalen som spelar fjärdedelarna i 3/4-takten. Polypulsens som hörs är alltså 4:3 där pianot representerar motpulsens (4) och cymbalen representerar pulsen (3). Efter takt åtta har tempot förändrats. Motpulsens som pianot spelade i takt åtta är nu det nya tempot. Här genomförs alltså en metrisk modulation med hjälp av en polypuls. I det här musikaliska sammanhanget innebär 4:3 samma sak som punkterade åttondelar som placeras efter varandra. Och i ett noterat exempel skulle övergången mellan takt åtta och nio, där den metriska modulationen inträffar, troligen anges . Om man tolkar låtens uppbyggnad som: Intro, A-del, B-del och C-del där delarna separeras genom förändringen i melodin så är det först i C-delen som nästa nämnvärda situation dyker upp. Det som sker i C-delen kan beskrivas som både polymetrik och överlagrad metrisk modulation. Trummorna spelar här ett komp som baseras på femgruppering av sextondelar vilket medför att trummorna förskjuts i förhållande till resten av musiken som ligger kvar i samma meter som tidigare. Man kan även säga att jag överlagrat taktarter och att trummorna spelar i 5/16-takt (alternativt 5/8-takt) och resten av instrumenten spelar i 4/4. Sedan jag applicerat polyrytmik, polymetrik och metrisk modulation i låten har jag ägnat några timmar åt att lägga till och korrigera finesser och rörelser för de olika instrumenten samt arbetat med de olika ljuden separat i syfte att göra låten mer levande i sin programmerade form.

4 Slutsatser

Polyrytmik innebär det simultana användandet av flera olika rytmer, eller en musikalisk situation som består av flera olika simultana rytmer.

Polymetrik innebär flera olika simultana indelningar av noter eller pulsslag som ger upphov till upplevelsen av flera simultana pulser. Det kan även innebära en musikalisk situation som består av flera olika simultana indelningar av noter eller pulsslag som ger upphov till upplevelsen av flera olika simultana pulser.

Metrisk modulation innebär en kontrollerad ökning eller minskning av tempot där pulsen skiftar från ett rytmiskt värde till ett annat. Detta genom användning av en gemensam underdelning mellan ursprungs- och målpuls eller polypuls.

Skillnaderna och likheterna mellan polyrytmik och polymetrik är väldigt olika beroende på hur man definierar polyrytmik. Jag har valt att skriva om likheterna och skillnaderna i två stycken. Det ena stycket behandlar jämförelsen utifrån begreppet polyrytmiks vanligaste användning i dagsläget, det jag definierar som polypuls, och det andra behandlar jämförelsen utifrån min definition av begreppet polyrytmik.

Polyrytmik, i ordets vanligaste användning i dagsläget, beskriver noterandet eller framförandet av flera olika pulser som förhåller sig till varandra genom en matematisk formel eller gemensam underdelning. Polymetrik beskriver upplevelsen av flera olika pulser, men är inte begränsat till att vara framförandet eller noterandet av flera simultana pulser, till skillnad från polyrytmik. Både polymetrik och polyrytmik, i ordets vanligaste användning i dagsläget, bygger på flera simultana pulser eller metrar.

I min definition av polyrytmik blir förklaringen på skillnaderna och likheterna mellan begreppen väldigt annorlunda. Eftersom jag menar att polyrytmik innebär det simultana användandet av flera olika rytmer kan begreppet polyrytmik användas för att förklara en polymetrisk musikalisk situation. Men eftersom polyrytmik enligt min definition är så öppet och kan innebära så många olika musikaliska situationer blir det sällan det mest detaljerade

begreppet för det musikaliska fenomen som ska beskrivas. Undantaget är om situationen är polyrytmisk i den mest grundläggande formen, d.v.s. att det framförs flera olika simultana rytmer som inte kan analyseras som något annat rytmiskt musikvetenskapligt fenomen. Framförandet av flera olika simultana rytmer kan vara väldigt mycket mer komplex än vad begreppet polyrytmik räcker till att förklara.

5 Diskussion

Efter mitt arbete med att definiera och analysera polyrytmik, polymetri och metrisk modulation är det lätt att förstå den utbredda förvirringen och vidare okunskapen om dessa musikaliska fenomen. Detta är sannolikt följderna av att dessa fenomen definierats på olika sätt av olika författare genom åren (Arom, S.). Genom arbetet har jag lärt mig att meningsskiljaktigheterna och okunskapen om dessa begrepp existerar på alla akademiska nivåer. Och även om jag förstod det tidigare så är det än mer uppenbart att rytmisk musikteori är avsevärt mindre utforskat och definierat är harmonisk och melodisk musikteori. Åtminstone har den musikteori jag undervisats under mina studier på Jazzgymnasiet, Kulturama, Bollnäs FHSK och Kungl. Musikhögskolan sällan behandlat den rytmiska världen bortom grundläggande notvärden, taktarter och enklare rytmisk notläsning. Detta medan undervisningen i harmonilära och komposition gått djupare i analyser och förklaringar på en betydligt mer avancerad nivå.

Den största svårigheten jag upplevt i genomförandet av det här arbetet har varit att fastställa vilka definitioner och begrepp, som används för de fenomen jag forskat i, som är mest adekvata. Jag uppnådde egentligen inga större genombrott förrän jag började utgå från begreppens språkliga betydelse. I och med att jag fick bättre förståelse för de enskilda begreppens betydelse blev det lättare för mig att förstå och ta till mig av de vetenskapliga texter jag tagit hjälp av.

De huvudsakliga referenserna jag använt mig av under detta arbete har varit studierna *African Polyphony and Polyrhythm: Musical Structure and Methodology* av Simha Arom och *Tonal and Rhythm Patterns: An Objective Analysis* av Edwin Gordon. Båda dessa texter innehåller

definitioner, resonemang och jämförelser som varit till stor hjälp i arbetet mot mina egna slutsatser. De förklaringar och definitioner jag hittat i dessa texter har även förenklat sökandet efter information och referat bland de olika nätresurser jag använt mig av under arbetets gång. I egenskap av att vara akademiska texter har de även varit tacksamma att referera till och användbara tack vare sin utförlighet under hela arbetet med kapitlet ”Definitioner och analys”.

Jag upplever att jag uppnådde syftet med arbetet. Jag lyckades få fram de svar jag var ute efter även om vägen dit var snårigare än jag trodde innan jag påbörjade arbetet. Är det någonting jag lärt mig så är det att det finns mer att sätta sig in i, och förstå, än jag trodde från början. Alla begrepp jag fördjupat mig i går att utforska och diskutera längre än jag gjort. Det finns sätt att applicera de fenomen jag forskat på i musik som jag inte haft resurser till att utforska och definiera. Det finns mycket att utforska och kartlägga bland rytmiska musikaliska situationer, vilket är ett potentiellt underlag för ett framtida arbete.

Den konstnärliga delen upplevde jag som ganska lätt att genomföra. När jag väl definierat och analyserat de begrepp jag jobbat med var det inga problem att tillämpa dem i musik. Just utförandet av dessa musikaliska fenomen har jag jobbat mycket med praktiskt genom åren. Det är definitionen av dem jag upplevt som oklart och är det som varit det stora arbetet med den här uppsatsen.

Referenser

Arom, S. (1991). *African Polyphony and Polyrhythm: Musical Structure and Methodology*. Cambridge University Press.

Gordon, E. (1977). *Tonal and Rhythm Patterns: An Objective Analysis*. Ohio Music Education Association.

Harrison, G. (1996). *Rhythmic Illusions*. Alfred Music Publishing.

Harrison, G. (1999). *Rhythmic Illusions*. Alfred Music Publishing.

Magadini, Peter (1995). *Polyrhythms for the drumset*. Alfred Music Publishing.

Bengtsson, Ola (1994). *Jazzharmoni 1+2*. Benola Musik.

Nätresurser

Lis, D. (2012). *Asymmetric and mixed meters*. 7.11.16

<https://composerstoolbox.wordpress.com/2012/02/01/tool-24-asymmetric-and-mixed-meters/>

Kraemer, B. (2015). *Definition of meter*. 7.11.17

http://piano.about.com/od/musicaltermsa1/g/GL_meter.htm

Edgar, A. (2012). *Metric Modulation Simplified*. 7.11.16

<http://www.drumlessons.com/drum-lessons/rock-drumming/metric-modulation-simplified/>

Crossley-Holland, P. (2009). *Rhythm*. 18.11.16

<https://global.britannica.com/art/rhythm-music>

Colaiuta, V. (1987). *Superimposed Metric Modulation*. 6.10.16

http://www.vinniecolaiuta.com/Interviews/Superimposed_Metric_Modulation