



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

IMPROVISAATION PERUSTEIDEN HARJOITTELU KITARALLA

Opas harjoitusmateriaalin jäsentämiseen

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Henri Sunimento	
Työn nimi Improvisaation perusteiden harjoittelu kitaralla: Opas harjoitusmateriaalin jäsentämiseen	
Päiväys 18.2.2020	Sivumäärä/Liitteet 66/1
Ohjaaja(t) Risto Toppola	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)	
Tiivistelmä Työn tarkoituksena oli luoda tiivistelmä perustavimmista sähkökitaralla harjoiteltavista materiaaleista, sekä kerätä ideoita tuon materiaalin mahdollisimman tehokkaaseen ja tarkoituksen mukaiseen sisäistämiseen. Käsittelen työssäni harjoiteltavien asioiden jäsentämistä hahmotusyksiköiden avulla, lomitettua harjoittelua sekä kertaamista. Työ on kirjoitettu improvisaatioon keskittyvän kitaraooppilaan näkökulmasta, mutta perusajatuksista voi hyötyä myös muiden instrumenttien opiskelijat.	
Avainsanat Harjoittelu, sähkökitara, opiskelu materiaalit, improvisaatio	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Henri Sunimento			
Title of Thesis Practising basics of improvisation with guitar: a guide to structuring learning materials			
Date	18.2.2020	Pages/Appendices	66/1
Supervisor(s) Risto Toppola			
Client Organisation /Partners			
Abstract The goal of this thesis was to create a summary of the most fundamental practice materials for the electric guitar, and collect means to internalise those materials as efficiently as possible. I address structuring concepts with help of chunking techniques, interleaved practise and spaced repetition. The work is written from the point of view of an advanced guitar student focused on improvisation, but the main concepts presented might be beneficial to students of other instruments as well.			
Keywords Practise, electric guitar, learning materials, improvisation			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	5
2	MATERIAALIT.....	6
2.1	Asteikot.....	6
2.2	Soinnut.....	7
2.3	Arpeggiot.....	8
2.4	Sovellukset improvisaatioon.....	9
3	PERUSTEIDEN HARJOITTELU.....	11
3.1	Hahmotusyksiköt.....	11
3.2	Lomitettu harjoittelu.....	11
3.3	Aikavälikertaus.....	11
4	POHDINTAA.....	13
	LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT.....	14
	LIITE 1 MATERIAALIOPAS	

1 JOHDANTO

Halusin luoda kokoelman perustavimmista rytmimusiikissa kitaralla harjoiteltavista materiaaleista ja löytää keinoja tuon tietomäärän mahdollisimman tehokkaaseen ja tarkoituksenmukaiseen sisäistämiseen.

Kiinnostus tähän lähti omista pohdinnoista ja kysymyksistä, joita ammattiopintojen aikana on syntynyt liittyen kitaran monimutkaisuteen soittimena ja siihen, miten omaksua laajoja tietorakenteita käytännöllisellä tavalla. Erilaisia asteikoita, sointuja, arpeggioita ja sekvenssejä on paljon, kysymys kuuluukin kuinka löytää mielekkäitä keinoja saada nämä teoreettiset konseptit konkreettisiksi asioiksi sormiin ja ideoiksi omaan musiikilliseen sanavarastoon? Halusin tutkia miten saada harjoitteluun positiivinen edistymisen tunne ja päivittäiseen opiskeluun merkityksellisyyden kokemus?

2 MATERIAALIT

2.1 Asteikot

Esittelin työssäni asteikoista kaikki duurit, melodisen mollin, harmonisen mollin ja näistä asteikoista johdettavat moodit. Esittelin duuri- ja mollipentatonisen asteikon sekä symmetrisistä asteikoista dimiasteikot ja kokosävelasteikot. Kirjoitin esimerkkeihin perusasteikot, siis duurit ja mollit, yhteen oktaaviin ja niiden skaala sormitukset siten, että asteikko aloitetaan vasemman käden 1-sormella. Perusasteikoista johdettavat moodit kirjoitin laajempaan kahteen oktaaviin siten, että kullakin kielellä soitetaan 3 ääntä jonka jälkeen vaihdetaan sormitus seuraavalle kielelle. Esitin perusasteikot yksinkertaisesti koska halusin esittää ne tietyntyyppisena perustana tai pohjamateriaalina. Asteikkosormitukset ovat laaja kysymys ja yksi olleellisimpia aihealueita liittyen sekä kitaran ominaisuuksiin, että monimutkaisuuteen soittimena. Perinteisiä asteikoiden harjoittelutapoja on asteikon soittaminen asemassa niin, ettei vasen käsi liiku horisontaalisesti kaulaa pitkin. Tämä prosessi käydään läpi tyypillisesti siten, että asteikon perusääni aloitetaan vasemman käden etusormella, keskisormella ja pikkurillillä. Mick Goodrick esittää teoksessa *The Advancing Guitarist* (1987) otelaudan hahmottamisen perustaksi metodia, jossa asteikkoa soitetaan yhtä kieltä pitkin horisontaalisesti. Tämän lisäksi Goodrick esittää otelaudan jäsentämistä liikuteltaviin kahden kielen "minipositioihin". Nämä positiot voisi mieltää ikäänkuin toisiinsa linkittyvinä soluina. Olen itse soveltanut tämän tyyppistä solumetodia oktaavisormitusten muodossa niin, että esimerkiksi duuriasteikko jäsentyy kolmen kielen yksiköksi (Kuva 1).

The image displays two systems of musical notation for guitar fretboard exercises. Each system consists of a standard musical staff with a treble clef and a 4/4 time signature, and a corresponding guitar tablature (TAB) with fret numbers and fingerings.

The first system is labeled "Solu 3-asema" and "5-asema". The musical staff shows a scale starting on the 3rd fret and moving to the 5th fret. The TAB shows the following fret numbers and fingerings: 3-5-7-3-5-7-4-5 for the first part, and 5-7-9-5-7-9-7-8 for the second part.

The second system is labeled "10-asema" and "12-asema". The musical staff shows a scale starting on the 10th fret and moving to the 12th fret. The TAB shows the following fret numbers and fingerings: 10-12-14-10-12-14-11-12 for the first part, and 12-14-12-13-15-12-14-15 for the second part.

Kaikki edellä mainitut metodit ovat hyviä konsepteja, ja keskittyvät toisistaan poikkeaviin ratkaisuihin otelaudan hahmottamisessa. Tähän materiaali-kokoelmaan valitsin 3-ääntä kielellä metodin sen vahvan sisäisen logiikkansa vuoksi (kullakin kielellä soitetaan 3 ääntä jonka jälkeen vaihdetaan sormitus seuraavalle kielelle). Lisäksi omasta mielestäni se on oikean käden plektratekniikan kannalta helpompia lähestymistapoja siinä vaiheessa kun aletaan tavoitella hieman nopeampaa tempoa. Tällainen lähestymistapa soveltuu myös ideaan, jossa samassa asemassa oleva asteikkosormitus, sointusormitus sekä arpeggiosormitus nivoutuvat yhteen (kuva 2).

Asteikko

Sointu

Arpeggio

2.2 Soinnut

Kävin läpi työssäni soinnuista kolmisointujen kaikki käännökset asemassa ja kieliryhmää pitkin, esittelin chord shells periaatteen ja tässä yhteydessä muun muassa tyypillisimmät muunnetun dominantin sormitukset. Nelisoinnuista havainnollistin M7, 7, m7, m7-5, dimisoinnun ja mMaj7-soinnut. Kirjoitin nelisoinnut harjoitusta muistuttavaan muotoon niin, että kun kieliryhmän 4-1 drop2 hajotuksen 1-kielen ääni siirretään 6-kielelle, saadaan kieliryhmän 6-2 drop3 hajotus. Samantapainen idea toteutuu keskikielillä, jossa 5-2 kielten drop2 osalta 4-kielen ääni nousee 1-kielelle, saadaan 5-1-kielten drop3 (kuva 3:Em7 sointukäännöksiä).

Em7

T
A
B

Kävin läpi työssäni myös kvarttisoinnut ja pentatonisesta asteikosta muodostuvat soinnut. Lisäsin I-VI-II-V sointukiertoon pohjaavan harjoituksen, sekä harjoituksen, jossa mollin II-V-I kadenssin jokainen sointu tulkitaan m7-5 soinnun käänöksellä. Käytännön opetustyössä painottaisin oppilasta harjoittelemaan diskanttikieliltä sormitettavat vaihtoehdot, koska musisointi tilanteessa nämä hajotukset erottuvat parhaiten muiden soitinten joukosta. Hajotukset joissa on paljon bassokielten ääniä jäävät helposti peittoon jos yhtyessä on monta soittajaa. Pienemässä kokoonpanossa "isolta" kuulostavat soinnut taas tuovat massaa ryhmän yhteissointiin. Karkeasti yleistäen, se missä määrin komppaus vaatii rytmistä ja harmonista kurinalaisuutta riippuu kokoonpanon koosta; mitä enemmän soittajia, sitä vähemmän ja selkeämmin kannattaa soittaa. Myös lähtökohta säestykselle kannattaa rakentaa yksinkertaiseksi. Esimerkiksi Komppi Elää! teoksessa Teemu Viinikainen (2013) esittää jazzkomppaukselle hyväksi lähtökohdaksi charleston-kompin yhdistettynä yksinkertaisiin karakteriääni sointuhajotuksiin.

2.3 Arpeggiot

Työssäni esitin arpeggiosta kolmisointujen ja M7, 7, m7, m7-5, dimisoinnun ja mMaj7 käänökset niin, että jokainen käänös alkaa vasemman käden 1-sormella 6-kieliltä. Tällöin käsi pysyy asemassa (paitsi dimisoinnussa) ja arpeggio on kahden oktaavin laajuinen. Koin tämän asematarpeggion parhaaksi otelaudan hahmottamisen kannalta, sillä nämä hahmot linkittyvät luontevasti tyypillisimpiin asteikko- ja sointusormituksiin. Harkitsin arpeggioiden esittämistä myös 2-ääntä perkieli periaatteella (kuva 4:Cmaj7 arpeggio 2-nuottia kielellä).

CΔ

T
A
B

En sisällyttänyt kokoelmaan perusteellista muunnettujen dominanttien sointusormitusten tai arpeggioiden listausta. En koe kyseisen aiheen olevan enää niinkään perusasioiden piirissä, vaan pikemminkin jo hieman pitemälle jazzimprovisaation saralla ehtineiden opiskelijoiden tutkimuskohde. Opetustilanteessa lähtökohdaksi ottaisin altered-soinnun tulkitsemisen esimerkiksi tritonuksen päässä olevalla kolmisoinulla tai dominanttiseptimisoinnalla. Eli jo harjoitellun informaation keinoin. Tällä tavalla kehoittaisin jäsentämään myös kaikkien laajojen sointujen ylärakenteet. Perusteelliseen muunnettujen dominanttien tutkimiseen avuksi kehottaisin tutustumaan Ted Greenen oppikirjoihin *Single Note Soloing 1 ja 2* (1978, 1985). Näissä Greene käy perusteellisesti läpi lisäsäveliä sisältäviä dominantiarpeggioita, ja eri sointusoundeja.

2.4 Sovelluksia

Työn loppuun sisällytin kappaleen jossa edeltävää materiaalia on jäsennetty tyypillisiksi sekvensseiksi ja fraaseiksi. Kappaleen fraasit pohjautuvat Bert Ligonin *Connecting Chords With Linear Harmony* teokseen (1996). Teos käsittelee II-V-I sointukadenssin alleviivaamista improvisoidussa melodiassa kadenssia ilmentävinä linjoina joita Ligon kutsuu "outline"-nimellä. Koin nämä outline't sen verran hyödyllisinä, että lisäsin työhöni muutaman outlineihin nojaavan fraasin (kuva 5: outline't), jotka sisältävät II-V-I melodioille tyypillisiä ominaisuuksia. Sointuvaihdoksiin soittaminen on jazzimprovisaation keskeisimpiä ja haastavampia osa-alueita, jossa improvisoidun melodian soittajalta kysytään kykyä tuottaa sointuharmoniaan pohjautuvia melodiota. Ligonin teos esittelee perustavan tavan soittaa melodioita, jotka ilmentävät jazzmusiikissa tyypillisen II-V-I sointukadenssin funktioita. Ligon esittelee myös tyypillisiä melodisia tehokeinoja kuten kromaattisia lähestymisiä, oktaavin siirtoa ja purkauksen ennakoitua sekä purkauksen viivyttämistä. Teos on mielestäni käypä materiaali jazzimprovisaation perusteiden tutkimiseen.

Outline nr.1



Outline nr.2



Outline 3



Sisällytin työhöni harjoituksen, joka kehittää sointujen hahmottamista ja niiden valikoimaa siten että harjoituksessa muutetaan vain yhtä kolmisoinnun ääntä. Systemaattisesti käymällä läpi nämä lisäsävelet saadaan syntymään joitain mielenkiintoisia sekunteja ja kvartteja sisältäviä sointusoundeja. Osasta taas syntyy muita tavallisia kolmisointuja. Tarkoitus tässä harjoituksessa on yksinkertaisen perusyksikön kautta hahmottaa useita vaihtoehtoja, ikäänkuin perustavan pohjalta luoda uusi, kompleksisempi sekä laajempi kokonaisuus (kuva 6).

Lisäsävel ylimmällä kielellä

Chords: D/F#, Dadd9, D7 \flat 9(non7), D Δ , D7, D6

T	3	5	4	2	1	0
A	2	2	2	2	2	2
B	4	4	4	4	4	4

Kirjoitin käännösten sointumerkit D-pohjaisiksi. Vaikka käännöksessä itsessään ei olisikaan perusääntä niin sointusoundi syntyy basson tuottamaa perusääntä vasten. Harjoituksen käännökset ovat melodisessa ja maalailevassa säestyksessä mielestäni hienosti toimivia soundeja. Jo harjoitteluvaiheeseen kannattaa siis hakea kokeilevaa sekä pohdiskelevaa tunnelmaa, näin jo harjoittellessa aiheeseen syntyy esteettinen ja taiteellinen ulottuvuus.

Jatkoin vielä kolmisointuihin nojaavia harjoituksia. Harjoituksessa spread triad (ns. avoimet kolmisoinnut) käännökset käydään läpi niin, että bassokielten kolmen äänen kolmisointuarpeggiot toimivat ikäänkuin ankkureina sointusormituksille (kuva 7).

3

T				8	8
A				9	9
B	8	7	5	10	10

Nämä kolmisointu käännökset ovat hahmotettavissa ja sormitettavissa useammalla kuin yhdellä tavalla ja edellä mainittu harjoitus jäsentää näitä vaihtoehtoja ja näin helpottaa sointujen ulkooppimista.

3 IMPROVISAATIOON LIITTYVIEN PERUSTEIDEN HARJOITTELU

Materiaalien ohelle kirjoitin lyhyen oppaan, johon kokosin harjoitteluun ja tiedon jäsentämiseen liittyviä ideoita. Käyn läpi hahmotusyksiköiden käyttöä laajojen aihekokonaisuuksien omaksumisessa, lomitettua harjoittelua sekä aikavälikertausta.

3.1 Hahmotusyksiköt

Hahmotusyksiköitä käsittelevässä kappaleessa käytin lähdeaineistona kirjaa Tutkiva oppiminen: järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä (Hakkarainen, Lonka, Lipponen 2004). Toin hieman esiin kitaran monimutkaisuutta soittimena käymällä läpi sitä, miten yksi ja sama sointu voi löytyä useasta kohtaa otelautaa. Yksi ratkaisu vaihtoehtojen järkevään jäsentämiseen on sointujen pakkaaminen säestysfraasiin (kuva 8:V-I säestysfraasi).

Näin palasia laajasta tietorakenteesta pakataan pieneen musiikilliseen ideaan.

3.2 Lomitettu harjoittelu

Tutustuin lomitetun harjoittelun konseptiin Noa Kageyaman Youtube-haastattelussa (2016). Lomitettu harjoittelu tarkoittaa harjoittelumetodia, jossa yhtä motorista liikkettä toistetaan muutamia kertoja, sitten liike vaihdetaan tai pidetään pieni tauko. Näin liikkeen joutuu ikäänkuin hakemaan useamman kerran ja tämän tyyppinen vaivaa vaativa harjoittelu tehostaa liikesarjan tallentumista pikäkestoiseen muistiin. Esimerkkinä käytin kolmen melodiafraasin harjoittelua niin, että harjoitellessa soitetään yksi fraasi ensin kolme kertaa jonka jälkeen siirrytään seuraavaan. Tarvittaessa yhden fraasin voi myös purkaa pienempiin osiin ja toistaa niitä kunnes kokonaisuus sujuu. Pyrin itse käyttämään tekniikkaharjoittelussa kolmea ideaa kolmella toistolla (eli 3x3 harjoittelua). Toki aina uusia vaikeampia ideoita harjoittelen hitaasti useamman kerran, jotta harjoiteltava asia varmasti tulee opittua oikein.

3.3 Aikavälikertaus

Aikavälikertausta käsittelevän kappaleen tärkeimpänä lähdeaineistona käytin Andrea La Mantian opinnäytetyötä My Workouts: Brad Mehldau, independence, deep learning (2017). Aikavälikertauksessa opiskellun materiaalin kertaamisessa käytetään kasvavaa aikaväliä, tämä tehostaa tiedon tallettumista ihmisen pitkäkestoiseen säilömuistiin. Jotta kertaaminen olisi

mielekästä, tulisi omaa harjoittelua dokumentoida esimerkiksi nuotittamalla, äänittämällä tai videoimalla. Dokumentoin omaa harjoitteluani jonkin verran niin, että videoin esimerkiksi vaikeahkon fraasin tai sointusoolo kappaleen niin hyvin, että kehtaan jakaa tuotoksen sosiaalisessa mediassa. Videoin myös lyhyitä ideoita puhelimen erilliseen kansioon, jota käyn säännöllisesti läpi arvioiden tallenteiden mahdollista jatkojalostusta. Niistä ideoista jotka ovat pidempiä kokonaisuuksia, ideoista jotka ovat selvästi samaa aihe-aluetta, tai ideoista joista voi kehittää opetusmateriaalia, teen myös nuotinnoksia. Nuotinnokset liittyvät usein myös aiheisiin, joita mielestäni itseni tulisi harjoitella enemmän. Eli nuotintaminen ikäänkuin vahvistaa vaikean aiheen priorisointia, esimerkikinä kuvan 9 melodialinjat.

The image displays four staves of musical notation, likely representing a melodic line with harmonic accompaniment. The notation is in 4/4 time and features the following elements:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a common time signature. The first measure is marked with a $Dm7$ chord. The melody consists of eighth notes: F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 . The second measure is marked with a $G7$ chord and contains eighth notes: B_4 , A_4 , G_4 , F_4 , E_4 , D_4 . The third measure is marked with a CA chord and contains a half note C_5 .
- Staff 2:** Starts with a treble clef and a common time signature. The first measure is marked with a $Dm7$ chord and contains eighth notes: F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 . The second measure is marked with a $G7$ chord and contains eighth notes: B_4 , A_4 , G_4 , F_4 , E_4 , D_4 . The third measure is marked with a CA chord and contains a half note C_5 .
- Staff 3:** Starts with a treble clef and a common time signature. The first measure is marked with a $Dm7$ chord and contains eighth notes: F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 . The second measure is marked with a $G7$ chord and contains eighth notes: B_4 , A_4 , G_4 , F_4 , E_4 , D_4 . The third measure is marked with a CA chord and contains a half note C_5 .
- Staff 4:** Starts with a treble clef and a common time signature. The first measure is marked with a $Dm7$ chord and contains eighth notes: F_4 , G_4 , A_4 , B_4 , C_5 . The second measure is marked with a $G7^{alt}$ chord and contains eighth notes: B_4 , A_4 , G_4 , F_4 , E_4 , D_4 . The third measure is marked with a CA chord and contains a half note C_5 .

4 POHDINTAA

Itsensä kehittäminen muusikkona on valintojen tekemistä. Kaiken mahdollisen harjoitteluun ei riitä aika, eikä ihmisen henkinen kapasiteetti. Kehittyminen vaati sitoutumista rajattuun määrään ideoita – ainakin tietyksi ajanjaksoksi. Jotta harjoitteluun saa luotua edistymisen tunteen, ns. positiivisen kierteen, on tärkeää löytää asioita jotka saa melko nopeasti toimimaan, ja joita pystyy käyttämään käytännön musisoinnissa. Valmiiksi toimivien ratkaisujen päälle rakentaminen ja omaksuttujen konseptien pieni muuntelu on tehokasta oman osaamisen rajojen laajentamista. Aivan uusien asioiden mielekäs opettelu kysyy usein jonkinlaisen näkökulman löytämistä. Ainakin itsellä tietynlaiset visiot ja uuteen ideaan liittyvät mahdollisuudet innostavat tutkimiseen ryhtymistä.

Rytmimusiikin historiassa on paljon itseoppineita muusikoita, jotka ovat opetelleet soittamaan korvakuulolta levytysten mukana ja keikkalavoilla vanhempien sekä kokeneempien muusikoiden ohjauksessa. Nämä muusikot ovat lähestyneet oppimista ikäänkuin äänen ja soundien kautta, kun taas rytmimusiikin koulutuksessa voi käydä niin, että oppiminen tapahtuu tieto edellä. Tiedon kautta lähestyminen voi johtaa siihen, että opetellut asiat jäävät irrallisiksi raameiksi, joita opiskelija ei osaa yhdistää esimerkiksi johonkin tiettyyn muusikkoon, bändiin tai aikakauteen. Hyvät pedagogit kyllä useimmiten tiedostavat tämän ja esimerkiksi transkriptio on tämän vuoksi oleellinen osa rytmimusiikin opiskelua. Kaiken perustavimpien asioiden, kuten duuriasteikon ja kolmisointujen ympärille rakentuvat harjoitteet, ovat omalla kohdallani osoittautuneet kehittymisen peruspilareiksi. Perusteet ovat usein monimutkaisempien asioiden pohjalla, ja näennäisesti kompleksin asian voi usein tulkita yksinkertaisella informaatiolla.

Harjoittelu on mielestäni toimintana pitkälti tavoite orientoitunutta ja hyvin erilaista kuin itse soittaminen. Varsinkin improvisaatio vaatii hyvin erilaista mentaalista lähestymistä kuin harjoittelu. Improvisaatio on prosessiluontoista toimintaa, jossa omien lickien, patternien ja muiden ”sormitemppujen” esittely on ehkä hieman keho lähtökohta, jos haluaa aidosti ilmaista itseään. Improvisaatio on mahdollisuus tehdä kannanotto, ilmaista jotain mikä muilla ilmaisun keinoilla voi olla mahdotonta. Harjoitellut asiat ovat työkaluja muusikon käsissä, joita hän voi käyttää tunnelman tai äänimaiseman luomiseen. Teknistä osaamista, kuten asteikko nopeutta, voi hyödyntää jännitteen ja energian luomiseen, sekä erilaisilla soinnuilla voi esimerkiksi luoda dissonoivan tai konsonoivan alustan kollektiiviselle improvisaatiolle. Kaikki omaksutut ideat ja tekniikat ovat väylä muusikon sisäisen prosessin sekä oman persoonan ulos tuomiseen, johon toivottavasti kanssa kuulijat pääsevät samaistumaan.

Kitaran perustavimpia soitinteknisiä haasteita on se, että yksi nuotti löytyy useasta eri kohtaa otelautaa. Näin ollen yksi ja sama asia, esimerkiksi sointu, jäsentyy otelaudalla usealla eri tavalla. Haasteeksi opiskelijalle syntyy siis tasapainoilu perusteellisen vaihtoehtojen tutkimisen, sekä teknisen kehittymisen kannalta välttämättömän toistoihin perustuvan harjoittelun välillä. Karkeasti laitettuna vastakkain ovat informaatio ja motoriikka. Itse olen kokenut hyödylliseksi sen, että aika ajoin kääntää huomion siitä mitä kaikkea ei vielä tai tiedä tai osaa, siihen mitä haluaa soittaa ja mihin haluaa yltää.

LÄHTEET

Hakkarainen Kai, Lonka Kirsi, Lipponen Lasse 2004. Tutkiva oppiminen: järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä. WSOY.

Andrea La Mantia 2017. My Workouts: Brad Mehldau, independence, deep learning. Musiikkipedagogin koulutus ohjelma. Savonia ammattikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2017052910903> Viitattu 18.2.2020.

Goodrick Mick 1987 The Advancing Guitarist: Applying guitar concepts and techniques. Hal Leonard Corp.

Viinikainen Teemu 2013. Komppi Elää. Idemco Oy

Ted Greene 1978 & 1985 Single Note Soloing Vol 1 & 2 Dale Zdenek Publications

Bert Ligon 1996. Connecting Chords With Linear Harmony. Houston Publishin Inc. Hal Leonard Corporation

Internet Lähteet:

Noa Kageyama (8.1.2016). Benefits of Interleaved Practice with Dr Noa Kageyama. Troy Grady YouTube-kanava. Haettu osoitteesta: <https://www.youtube.com/watch?v=jDPayczkWyI>

TUOTETUT AINEISTOT

Henri Sunimento 2020. Improvisaation perusteiden harjoittelu kitaralla+materiaalit

Improvisaation Perusteiden Harjoittelu Kitaralla

Henri Sunimento

Sisällysluettelo

1. Harjoittelu avaa mahdollisuuksia.....	3
2. Aiheiden asioiden jäsentely.....	3
3. Hahmotusyksiköt ja mielekkäiden asiayhteyksien luominen.....	4
4. Lomitettu harjoittelu.....	6
5. Pitkäkestoinen muisti ja kertaaminen.....	8
6. Materiaalt.....	9

1 Harjoittelu avaa mahdollisuuksia

Rytmimusiikissa kappaleet ovat usein lyhyitä ja teknisesti yksinkertaisia verrattuna esimerkiksi laajoihin klassisen musiikin teoksiin. Muusikon onkin hallittava monia musiikillisia työkaluja kuten asteikota, arpeggioita ja sointuja, tuodakseen taiteeseensa erilaisia tasoja ja syvyyttä improvisaation keinoin. Kyky improvisoida luontevasti erilaisissa musiikillisissa tilanteissa vaatii soittajalta oman instrumentin teknistä hallintaa, tyylillistä tietotaitoa ja tulkinnallista kypsyyttä.

Esimerkiksi taitava improvisoija pystyy tuomaan yksinkertaiseen kappaleeseen uuden ulottuvuuden soolo-osuudellaan ja harmoniaa hallitseva komppisoittaja pystyy värittämään alunperin yksinkertaista sointuharmoniaa lisäämällä sointuihin mielenkiintoisia lisäsäveliä tai vaikka muuttamalla harmoniaa. Muusikon sisäistämät tekniset ja teoreettiset tietokokonaisuudet ovat hänelle luovan työn työkaluja, jotka mahdollistavat persoonallisen ilmaisun kehittymisen, sekä erilaisten luovien ratkaisujen hyödyntämisen.

2 Harjoiteltavien asioiden jäsentely

Aiheiden jäsentely helpottaa hahmottamaan kokonaisuutta ja poimimaan yksittäisiä aihealueita, joita harjoitella. Alla oleva taulukko on esimerkki aiheiden visuaalisesta jäsentämisestä. Asiat on helpompi muistaa, kun ne lokeroidaan *hahmotusyksiköihin* (Engl. termi = chunk).

Melodia	Harmonia	Rytmiikka	Sointiväri
-Tonaalisuus= -Duuri/Molli -Duuri asteikko melodisena lähtökohtana -Pentatoninen asteikko ja blues -Kirkkosävellajit eli duuriasteikon moodit -Harmoninen molli -Jazzmolli ja sen moodit -Symmetriset asteikot syntetisoidut asteikot ja muut erikoisemmat asteikot	-Funktionaalisuus= - Kappaleessa sointuvaihtoksia -Jännite ja purkaus -Kolmisointu -Duuri,molli, vähennety,ylinouseva -Nelisoinnut -Laajemmat soinnut	- Yleisimmät tahtilajit4/4, 3/4 ja 6/8 -8-osa rytmiikka -beatmusiikki, rock -16-osa rytmiikka -funk, disco -Trioli-rytmiikka -Swing, blues, Shuffle rock -Rytmiikan hallinta fraseerauksen lähtökohtana	-Instrumenttikohtaiset ja tyylin mukaiset soundit -Esim kitara efektit kuten särö, viiveet, modulaatio -Eri aikakausien soundit -Instrumenttien ja teknologian kehitys yhteydessä musiikin kehitykseen
-Polytonaalisuus -Useampi tonaliteetti samanaikaisesti -Nyky musiikki -Jännitteen luominen improvisaatioissa -Freejazz	-Modaalisuus - Staattisempi harmoninen tilanne -Moodeilla oma ominainen soundi/väri -Riffit -Urkupisteet -Kvarttisoinnut ja sävellajin mukaiset klusterisoinnut	-Harvinaisemmat tahtilajit -7/4, 5/4, 11/8 jne., -Proge, Fuusio -Polyrytmiikka -Kaksi tahtilajia samanaikaisesti -Polyrytmiset sekvenssit -3/8, 5/8, 7/8	
-Atonaalisuus -Ei tyypillisiä duuri/molli sävellajirakenteita -Hälyäänet, efektit -Nyky musiikki -Freejazz	-Atonaalinen harmonia - Dissonoivien harmonioiden käyttö -Klusterisoinnut	-Vapaa pulssiton rytmiikka -Rubato	

3 Hahmotusyksiköt ja mielekkäiden asiayhteyksien luominen

Hahmotusyksiköllä (engl. *chunk*) tarkoitetaan kerrallaan yhtenä kokonaisuutena hahmotettua tietoa tai asiantilaa.

Hyviä musiikillisia vertauskohtia ovat esimerkiksi toistuva melodiariffi, sointusekvenssi tai rytmi. Deep Purplen *Smoke On The Water*in riffi on malliesimerkki musiikillisesta hahmotusyksiköstä.

Smoke On The Water

R.Blackmore,I.Paice,R.Glover,J.Lord,I.Gillan



Myös esimerkiksi musiikki kappaleen osat voi myös hahmottaa ikäänkuin palikoina (chunk), joiden järjestyksen muistamiseen ulkoa-opetteluun voi pohjata.

Joidenkin laajojen musiikillisten asiakokonaisuuksien haltuun saamiseksi kannattaa aktiivisesti pyrkiä paloittelemaan kyseessä olevan aihealueen informaatio pienempiin hahmotusyksiköihin. Tästä on oiva esimerkki kitaristin sointuhajoitusten eli *voicingien* opettelu.

Otetaan tarkasteluun vaikka dominantiseptimisoinnun hajoitusten treenaaminen. Tästä soinnusta kitaristit tyypillisesti opettelevat drop 2 ja drop 3 hajoitukset. Molemmista drop 2 ja drop 3 hajoituksista löytyy 4 *käännöstä*, eli tähän mennessä yhdestä sointutyyppistä muodostuu 8 eri hajoitusta. Instrumentti teknisistä syistä yhden säveliltään saman hajoituksen voi soittaa kitaran otelaudalta kahdesta tai jopa kolmesta paikasta eri sormituksella. Jos rajataan nyt vain kahteen otelaudan asemaan päädytään silti 16 eri sormitusvaihtoehtoon yhdestä ja samasta dominanttisoinnusta.

A7

Drop2 1-4 kielillä Drop2 2-5 kielillä Drop3 2-6 kielillä Drop3 1-5 kielillä

Voicing	Fret 3	Fret 5	Fret 9	Fret 12
Drop2 1-4 kielillä	3	5	9	12
Drop2 2-5 kielillä	2	5	8	10
Drop3 2-6 kielillä	2	5	8	10
Drop3 1-5 kielillä	3	5	9	12

Vaikka nämä sormitukset opettelisi hyvin, on eri sormitusvaihtoehtojen määrä musisointitilanteessa liian suuri, jotta soittajan kapasiteetti riittäisi kaiken informaatiomäärän prosessointiin.

Ihmisen tiedonkäsittelyn perustavimpia rajoituksia on se, että ihminen voi työmuistissaan pitää aktivoituneena ja käsittelyssä kerrallaan ainoastaan 4-5 toisistaan riippumatonta hahmotusyksikköä. 16 erillisen vaihtoehdon ajattelu kerralla on siis mahdottomuus. Informaatiota pitää siis tiivistää. Apu vaihtoehtojen viidakosta selviämiseen löytyy hajoitusten järjestämisestä hahmotusyksiköihin ja asiayhteyksiin, jotka ovat osa suurempaa kokonaisuutta kuin yksittäiset sormitukset. Esimerkiksi muutaman hajoituksen sisältävän säestysfraasin opettelu, joka sisältää myös melodista ja rytmistä mielenkiintoa, on tapa pakata informaatiota hahmotusyksikköön.

Näin harjoitelluista soinnuista tulee musiikillisia ideoita. Tämän fraasin voi sitten sijoittaa jonkin kappaleen sointukiertoon, ja siitä tulee taas osa laajempaa asiayhteyttä.

Hajotusten treenaminen niin, että sointuäänet liikkuvat sointukierrossa mahdollisimman pienin liikkein, on myös hyvä perusharjoitus.

Jonkin aihealueen treenaaminen niin, että kehittää siitä 4 lyhyttä harjoitusta, (tai harjoittelee 4 valmiita harjoitusta) tuntuu järkevältä ja täysin mahdolliselta metodilta. Kaikki harjoitukset eivät varmaankaan heti sulaudu perussoittoon, vaan toimivat ikäänkuin perustana laajempien tietoverkkojen kasvamiseen.

Vaikka hahmotusyksikköjen lukumäärä onkin rajoitettu, ne saattavat kokeneella ja asiantuntevalla ihmisellä olla hyvinkin monimutkaisia ja laajoja. Eli pienet hahmotusyksiköt sulautuvat toisiinsa ja kasvavat laajemmiksi kokonaisuuksiksi ja näin aluksi hankalat osa-alueet muuttuvat ajanmittaan soittajalla automaatioiksi ja manereiksi.

Esimerkiksi kolmisoinnun käännöksen pohjalta voi järjestelmällisesti rakentaa jännitteisiä ja värikkäitä sointusoundeja muuttamalla yhden äänen, vaikkapa soinnun perusäänen tai käännöksen ylimmän nuotin. Tässä ideana on hahmottaa useita vaihtoehtoja yksinkertaisen perusyksikön kautta.

Tässä lisää erilaisia lisäsävel vaihtoehtoja, käännöksen ylin ääni muuttuu.

Lisäsävel ylimmällä kielellä

	D/F#	Dadd9	D7 \flat 9(non7)	D Δ	D7	D6
T	3	5	4	2	1	0
A	2	2	2	2	2	2
B	4	4	4	4	4	4

4 Lomitettu harjoittelu

Lomitetulla harjoittelulla (engl. interleaved practise) tarkoitetaan harjoittelu-tyyliä, jossa opeteltavia asioita kuten motoriasia liikkeitä (muusikolla vaikkapa tekniikka drillit) harjoitellaan esimerkiksi niin, että 3:n eri harjoituksen sarjassa yhtä harjoitusta toistetaan 3-4 kertaa ja sen jälkeen vaihdetaan toiseen harjoitukseen.

Yhden liikesarjan harjoitusta ei siis toisteta kovin montaa kertaa. Näin harjoitukseen ei pääse syntymään luontevuuden tuntua ja sulavuutta, vaan motoriset liikkeet joutuu joka kerta ikäänkuin hakemaan ja opettelemaan uudestaan.

Tämä vaivaa vaativa uudellen kertaaminen tehostaa opeteltavan asian tallentumista pitkäkestoiseen muistiin. Pitkäjänteisyyden ja turhautumisen sietämisen merkitys tällaisessa harjoittelussa on tärkeää, koska edistymisen tunnetta ja palkitsevuutta ei heti saavuteta. Vain yhtä harjoitusta toistettaessa session aikana voi kyseinen liike muuttua sulavaksi ja helpon tuntuiseksi, mutta voi olla että seuraavana päivänä liikettä kerrataessa lähtötaso tuntuu taas jäykältä ja hapuilevalta. Liike pitää taas aluksi hakea ja opetella uudestaan. Tämä hakemisen prosessi täytyy ikäänkuin hoitaa heti alussa alta pois lomittamalla useampia liikkeitä yhteen harjoitussessioon. Tämän jälkeen on helpompaa keskittyä vaikkapa soundiin tai idean käyttömahdollisuuksiin erilaisissa musiikillisissa tilanteissa.

Muusikolla esimerkiksi parin tahdin pituisia tekniikkaharjoituksia kannattaa kierrättää aina sitä mukaan kun sulavuuden tunne on saavutettu, ettei turhaan toista samoja asioita ja haaskaa näin aikaa sekä energiaa. Esimerkkinä tästä vaikkapa kolmen jazzfraasin harjoittelu niin, että toistaa yhden fraasiin kolme kertaa ja sitten siirtyy seuraavaan.

16 Cm7 F7 B \flat Δ 3x

19 Cm7 F7 B \flat Δ 3x

22 Cm7 F7 B \flat Δ 3x

Yksittäisen fraasin voi myös lohkoa osiin ja harjoitella ensin pala kerrallaan sitten kokonaisena. Esimerkiksi ensimmäistä tahtia kolme kertaa, jälkimmäistä kolme ja sitten kolme kertaa koko fraasi.

16 Cm7 F7 B \flat Δ 3x

5 Pitkäkestoinen muisti ja kertaaminen

Kertaaminen ja asioiden yhdistäminen aikaisempiin tietorakenteisiin on tärkeää, jotta uudet työn alla olleet musiikilliset ideat ja aihekokonaisuudet talletuisivat ihmisen pitkän aikavälin säilömuistiin.

Tässä tärkeäksi seikaksi nousee tarve jollain tapaa dokumentoida harjoitellut asiat, jotta kertaaminen olisi mielekäästä.

Yksinkertaisimmillaan kirjanpito voisi olla esimerkiksi treenikalenterin käyttöä. Myös omia lickejä ja fraaseja voi nuotittaa sekä videoita. Syntynyttä materiaalia voi näin käyttää vaikkapa omassa opetustyössä.

Videoiminen/äänittäminen on dokumentointitapana paljon kokonaisvaltaisempi, kuin pelkkä kirjoittaminen. Äänenmuodostus, fraseeraus keinot ja rytmikkaita kaltaiset asiat ovat tallenteella kuultavissa. Kaiken kaikkiaan se miten videoinnin hetkellä soittoaan toteuttaa, tallettuu selkeämmin myöhempää tarkastelua varten.

Itse reflektio helpottuu ja toisaalta treenattavana ollutta materiaalia voi tarkastella myös oman maun, ja tyyliä varten. Onko treenin alla ollut melodiafraasi sellainen, jonka oikeasti haluat soittosi sisällyttää? Missä musiikillisissa tilanteissa sitä voisi käyttää?

Aikavälikertauksen periaate soveltuu erinomaisesti ohjelmiston ulko-opettelu ja kertaamisprosessiin. Uutta kappaletta kannattaa harjoitella aluksi joitain viikkoja tunnollisesti päivittäin. Kun kappale on hallussa, voi siirtyä satunnaisempaan kertaamiseen. Harjoitellun kappaleen ”kypsymisen” pitenevällä aikavälillä huomaa varsinkin jos kappale sisältää improvisaatiota; kertaamisen välissä muusikon muut harjoittelemat ja sisäistämät ideat uudistavat sekä tuoreuttavat kappaletta kun hän ottaa sen taas käsittelyyn.

Näkisin, että treenattujen asioiden muistiin kirjoittaminen, dokumentointi ja kertaaminen on tärkeämpää, kuin harjoitussuunnitelmien tekeminen sekä vielä treenattavien aiheiden listaaminen. Treenisession suunnittelu ja tavoitteiden asettaminen on tärkeää, mutta tietynlaisen rönsyilyn salliminen treenaamisen lomassa lienee myös suotavaa. Mahtavaa olisikin jos uuteen aiheeseen paneutuminen pohjautuisi opiskelijan omaan intoon, ns. sisäiseen poltteeseen johon liittyy ehkä joitain henkilökohtaisiakin tasoja.

Materiaalit

1. Asteikot

Duurit

C

G

8

T
A
B

3 5 7 3 5 7 4 5

3 5 7 3 5 7 4 5

5 D

A

8

T
A
B

5 7 9 5 7 9 6 7

5 7 9 5 7 9 6 7

9 E

B

8

T
A
B

7 9 11 7 9 11 8 9

2 4 6 2 4 6 3 4

13 F#

F

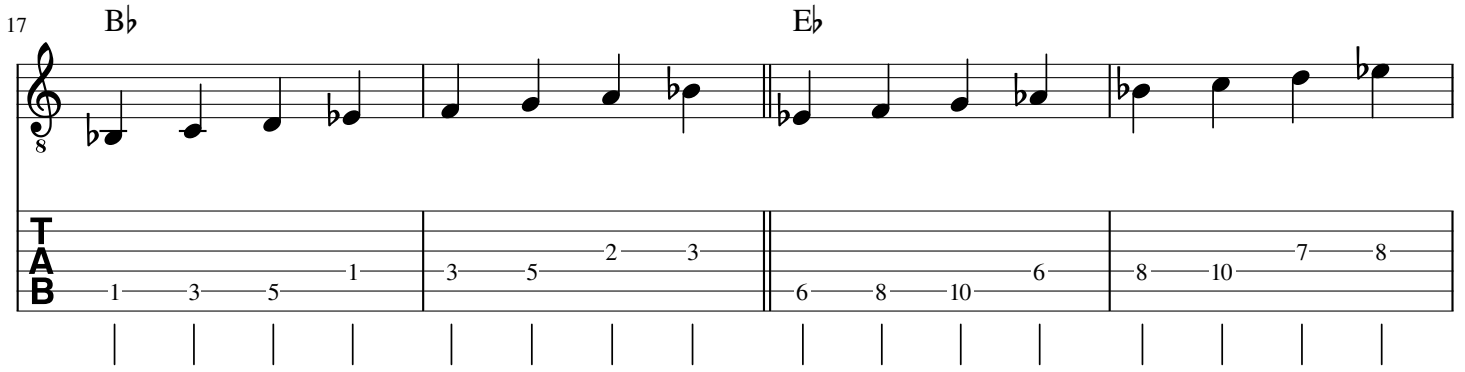
8

T
A
B

2 4 6 2 4 6 3 4

1 3 5 1 3 5 2 3

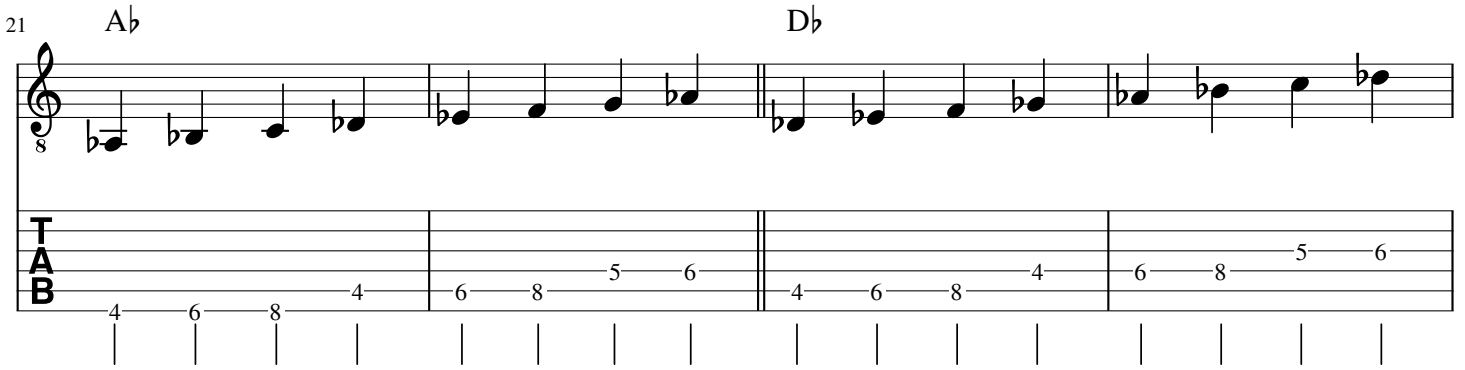
17 $B\flat$ $E\flat$



TAB

1 3 5 1 | 3 5 2 3 || 6 8 10 6 | 8 10 7 8

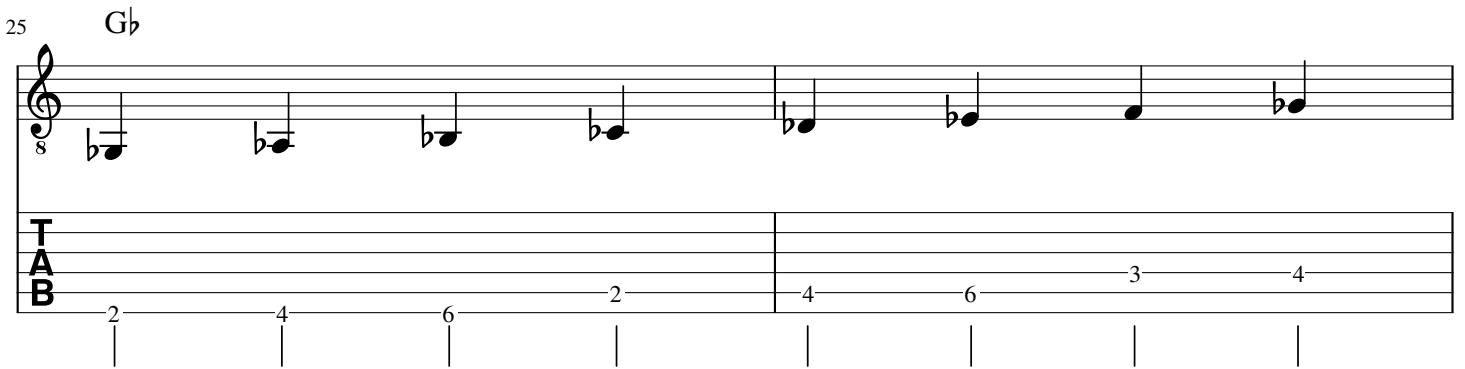
21 $A\flat$ $D\flat$



TAB

4 6 8 4 | 6 8 5 6 || 4 6 8 4 | 6 8 5 6

25 $G\flat$

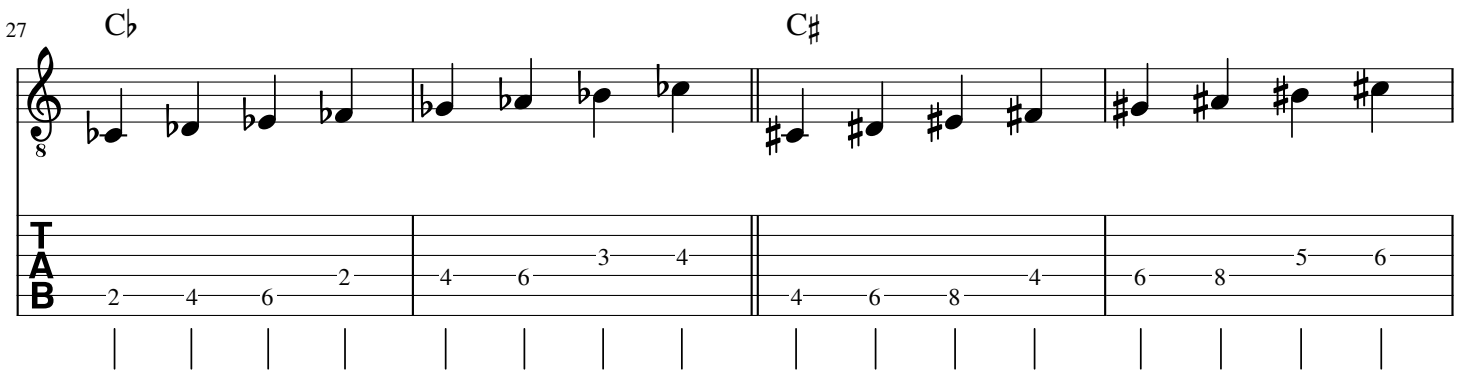


TAB

2 4 6 2 | 4 6 3 4

Cb ja C# duurit huom.

27 $C\flat$ $C\sharp$



TAB

2 4 6 2 | 4 6 3 4 || 4 6 8 4 | 6 8 5 6

Duurin moodit C:stä

31 CΔ C duuri (ionian) Dm7 Dorian

TAB: 3-5-7 3-5-7 4-5 7-5-6-8 5-7-8 || 5-7-8 5-7-9 5-7 9-6-8-10 7-8-10

35 Em7 Phrygian FΔ#11 Lydian

TAB: 7-8-10 7-9-10 7-9 10 8-10-12 8-10-12 || 1 3 5 2-3 5 2-3 5-2-4-5 3-5-6

39 G7 Mixolydian Am7 Aeolian

TAB: 3-5-7 3-5-7 3-5 7-4-5-7 5-6-8 || 5-7-8 5-7-8 5-7 9-5-7-9 6-8-10

43 Bø Locrian

TAB: 2-3-5 2-3-5 2-4 5-3-5-6 3-5-7

Melodinen molli

45

Cm

Gm

Musical notation for measures 45-48. The top staff shows a treble clef with a '8' below it, indicating an octave. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5. The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 3-5-6-3 | 5-7-4-5 | 3-5-6-3 | 5-7-4-5. Vertical bar lines align the notes with the fret numbers.

49

Dm

Am

Musical notation for measures 49-52. The top staff shows a treble clef with a '8' below it. The melody consists of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3. The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 5-7-8-5 | 7-9-6-7 | 5-7-8-5 | 7-9-6-7. Vertical bar lines align the notes with the fret numbers.

53

Em

Bm

Musical notation for measures 53-56. The top staff shows a treble clef with a '8' below it. The melody consists of quarter notes: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3. The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 7-9-10-7 | 9-11-8-9 | 2-4-5-2 | 4-6-3-4. Vertical bar lines align the notes with the fret numbers.

57

F#m

Fm

Musical notation for measures 57-60. The top staff shows a treble clef with a '8' below it. The melody consists of quarter notes: F#4, G#4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3. The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 2-4-5-2 | 4-6-3-4 | 1-3-4-1 | 3-5-2-3. Vertical bar lines align the notes with the fret numbers.

61

Bbm

Ebm

Musical notation for measures 61-64. The top staff shows a treble clef with a '8' below it. The melody consists of quarter notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, E4, D4, C4, B3, Ab3, Gb3, Fb3, Eb3, D3, C3, B2, Ab2. The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 1-3-4-1 | 3-5-2-3 | 6-8-9-6 | 8-10-7-8. Vertical bar lines align the notes with the fret numbers.

65

A \flat m

D \flat m

8

T
A
B

4 6 7 4 | 6 8 5 6 | 4 6 7 4 | 6 8 5 6

69

G \flat m

8

T
A
B

2 4 5 2 | 4 6 3 4

Jazzmollin moodit C-mollista

71 C-Δ Jazzmolli Dm7 Dorian flat 2

TAB 3-5-6 3-5-7 4-5 7 4-6-8 5-7-8 5-6-8 5-7-9 5-7 8 6-8-10 7-8-10

75 E \flat Δ #5 Lydian aug.5 F9#11 Lydian dominant

TAB 6-8-10 7-9-10 7-8 10 8-10-12 8-10-11 1-3-5 2-3-5 1-3 5 2-4-5 3-4-6

79 G7b13 Mixolydian flat 13 Am7b5 Locrian natural 2

TAB 3-5-7 3-5-6 3-5 7 4-5-7 4-6-8 5-7-8 5-6-8 5-7 9 5-7-8 6-8-10

83 Balt. Altered scale

TAB 2-3-5 1-3-5 2-4 5 3-4-6 3-5-7

Harmoninen molli

85 Cm Gm

8

T
A
B

3 5 6 3 5 6 4 5

3 5 6 3 5 6 4 5

89 Dm Am

8

T
A
B

5 7 8 5 7 8 6 7

5 7 8 5 7 8 6 7

93 Em Bm

8

T
A
B

7 9 10 7 9 10 8 9

2 4 5 2 4 5 3 4

97 F#m Fm

8

T
A
B

2 4 5 2 4 5 3 4

8 10 11 8 10 11 9 10

101 Bbm Ebm

8

T
A
B

1 3 4 1 3 4 2 3

6 8 9 6 8 9 7 8

Harmonisen mollin moodit C-mollista

111 C-Δ Harm.molli Dm7 \flat 5 Locrian natural 6

8

TAB

3-5-6 3-5-6 4-5 7 4-6-8 4-7-8 5-6-8 5-6-9 5-7 8 6-8-9 7-8-10

115 E \flat Δ \sharp 5 Ionian aug.5 Fm7 \sharp 11 Overtone Minor

8

TAB

6-8-10 6-9-10 7-8 10 8-9-12 8-10-11 1-3-4 2-3-5 1-3 5 1-4-5 3-4-6

119 G7 \flat 13 Phrygian major A \flat Δ \sharp 9 Lydian sharp 9

8

TAB

3-4-7 3-5-6 3-5 6 4-5-7 4-6-8 4-7-8 5-6-8 5-6 9 5-7-8 6-8-9

123 Balt. Altered dominant bb scale

8

TAB

2-3-5 1-3-5 1-4 5 3-4-6 3-4-7

C-duuri/A-molli pentatoninen

125 C6/9 ja Am11

Musical notation for C6/9 ja Am11. The system includes a treble clef staff with a '8' below it, and a guitar TAB staff. The melody consists of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The TAB staff shows the following fret numbers: 5-8, 5-7, 5-7, 5-8, 5-8.

Dimiasteikot Dominantidimit (puoli-koko)

128 B7b9 D7b9 F7b9 Ab7b9

Musical notation for B7b9, D7b9, F7b9, Ab7b9. The system includes a treble clef staff with an '8' below it, and a guitar TAB staff. The melody consists of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The TAB staff shows the following fret numbers: 7-8-10, 6-8-9, 6-7, 9-10, 7-8-10, 7-9-10.

130 C7b9 Eb7b9 F#7b9 A7b9

Musical notation for C7b9, Eb7b9, F#7b9, A7b9. The system includes a treble clef staff with an '8' below it, and a guitar TAB staff. The melody consists of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The TAB staff shows the following fret numbers: 8-9-11, 7-9-10, 7-8, 10-11, 8-9-11, 8-10-11.

132 Db7b9 E7b9 G7b9 Bb7b9

Musical notation for Db7b9, E7b9, G7b9, Bb7b9. The system includes a treble clef staff with an '8' below it, and a guitar TAB staff. The melody consists of eighth notes: Db4, Eb4, Fb4, Gb4, Ab4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, Ab5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, Ab6, Bb6, C7. The TAB staff shows the following fret numbers: 9-10-12, 8-10-11, 8-9, 11-12, 9-10-12, 9-11-12.

Dimiasteikkot (koko-puoli)

134 Co E \flat o F \sharp o Ao

136 D \flat o Eo Go B \flat o

138 Do Fo G \sharp o Bo Do Fo G \sharp o Bo

Kokosävelasteikkot

140 C \sharp 9 \sharp 5 D \sharp 9 \sharp 5 E \sharp 9 \sharp 5 F \sharp 9 \sharp 5 G \sharp 9 \sharp 5 A \sharp 9 \sharp 5

142 B \sharp 9 \sharp 5 C \sharp 9 \sharp 5 D \sharp 9 \sharp 5 F \sharp 9 \sharp 5 G \sharp 9 \sharp 5 A \sharp 9 \sharp 5

2. Soinnut

Asemassa

Duuri kolmisointu

144 C

Musical notation for measure 144. The top staff shows a treble clef with a common time signature and a key signature of one sharp (F#). The notes are C4, E4, and G4. The bottom staff shows guitar tablature with strings 2, 3, and 3. The fret numbers are 0, 2, and 3. The measure is divided into four equal parts by vertical bar lines.

146

Musical notation for measure 146. The top staff shows a treble clef with a common time signature and a key signature of one sharp (F#). The notes are C5, E5, and G5. The bottom staff shows guitar tablature with strings 5, 7, and 8. The fret numbers are 5, 5, and 7. The measure is divided into four equal parts by vertical bar lines.

148

Musical notation for measure 148. The top staff shows a treble clef with a common time signature and a key signature of one sharp (F#). The notes are C6, E6, and G6. The bottom staff shows guitar tablature with strings 10, 10, and 12. The fret numbers are 10, 10, and 12. The measure is divided into four equal parts by vertical bar lines.

Kieliryhmää pitkin

150

Musical notation for measure 150. The top staff shows a treble clef with a common time signature and a key signature of one sharp (F#). The notes are C6, E6, and G6. The bottom staff shows guitar tablature with strings 1, 1, and 0. The fret numbers are 3, 5, and 5. The measure is divided into four equal parts by vertical bar lines.

152

Musical notation for measure 152. The top staff shows a treble clef with a common time signature and a key signature of one sharp (F#). The notes are C6, E6, and G6. The bottom staff shows guitar tablature with strings 1, 0, and 2. The fret numbers are 5, 5, and 5. The measure is divided into four equal parts by vertical bar lines.

154

Musical notation for measure 154. The top staff is a treble clef staff with a whole note chord consisting of the notes G4, B4, and D5. The bottom staff is a guitar TAB staff with three strings shown. The fret numbers are 0 for the first string, 2 for the second string, and 3 for the third string. A bar line is present after the first string.

T	0	5	9
A	2	5	10
B	3	7	10

156

Musical notation for measure 156. The top staff is a treble clef staff with a whole note chord consisting of the notes G4, B4, and D5. The bottom staff is a guitar TAB staff with three strings shown. The fret numbers are 2 for the first string, 3 for the second string, and 3 for the third string. A bar line is present after the first string.

T		5	10
A	2	7	10
B	3	8	12

Molli

Asemassa

158 Dm

Musical notation for measures 158-160. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 3, 5, 5 for the first measure; 2, 3, 5 for the second; 3, 2, 3 for the third; and 1, 3, 2 for the fourth.

160

Musical notation for measures 160-162. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 7, 8, 10 for the first measure; 7, 7, 8 for the second; 6, 7, 7 for the third; and 5, 6, 7 for the fourth.

162

Musical notation for measures 162-164. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 12, 12, 13 for the first measure; 10, 12, 12 for the second; 10, 10, 12 for the third; and 10, 10, 10 for the fourth.

Kieliryhmää pitkin

164 Dm

Musical notation for measures 164-166. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 3, 5, 5 for the first measure; 7, 8, 10 for the second; 12, 12, 13 for the third; and a whole rest for the fourth.

166

Musical notation for measures 166-168. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The bottom staff shows guitar tablature with fret numbers: 2, 3, 5 for the first measure; 7, 7, 8 for the second; 10, 12, 12 for the third; and a whole rest for the fourth.

168

Musical notation for measure 168. The top staff is a treble clef staff with a whole note chord. The bottom staff is a guitar TAB staff with three systems of fingerings. The first system has fingerings 3, 2, 3. The second system has fingerings 6, 7, 7. The third system has fingerings 10, 10, 12. Vertical bar lines are present below the TAB staff at the first, second, and third measures.

170

Musical notation for measure 170. The top staff is a treble clef staff with a whole note chord. The bottom staff is a guitar TAB staff with three systems of fingerings. The first system has fingerings 1, 3, 2. The second system has fingerings 5, 6, 7. The third system has fingerings 10, 10, 10. Vertical bar lines are present below the TAB staff at the first, second, and third measures.

Ylinouseva

Asemassa

172 C+

Musical notation for measures 172-173. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a guitar TAB with six strings. Vertical bar lines separate the measures.

Measure	Staff 1 (Notes)	Staff 2 (TAB)
172	F#4, C5, F#4	2, 3, 4 1, 2, 3
173	F#4, C5, F#4	1, 1, 2 0, 1, 1

174

Musical notation for measures 174-175. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a guitar TAB with six strings. Vertical bar lines separate the measures.

Measure	Staff 1 (Notes)	Staff 2 (TAB)
174	F#4, C5, F#4	6, 7, 8 5, 6, 7
175	F#4, C5, F#4	5, 5, 6 4, 5, 5

176

Musical notation for measures 176-177. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a guitar TAB with six strings. Vertical bar lines separate the measures.

Measure	Staff 1 (Notes)	Staff 2 (TAB)
176	F#4, C5, F#4	10, 11, 12 9, 10, 11
177	F#4, C5, F#4	9, 9, 10 8, 9, 9

178 Kieliryhmää pitkin

Musical notation for measures 178-179. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a guitar TAB with six strings. Vertical bar lines separate the measures.

Measure	Staff 1 (Notes)	Staff 2 (TAB)
178	F#4, C5, F#4	0, 1, 1 4, 5, 5
179	F#4, C5, F#4	8, 8, 9 -

180

Musical notation for measures 180-181. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a guitar TAB with six strings. Vertical bar lines separate the measures.

Measure	Staff 1 (Notes)	Staff 2 (TAB)
180	F#4, C5, F#4	1, 1, 2 5, 5, 6
181	F#4, C5, F#4	9, 9, 10 -

182

Musical notation for measure 182. The top staff is a treble clef with a sharp sign (#) on the first line. The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11. Vertical bar lines are present at the beginning, after the 7th fret, and after the 11th fret.

184

Musical notation for measure 184. The top staff is a treble clef with a sharp sign (#) on the first line. The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers: 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12. Vertical bar lines are present at the beginning, after the 8th fret, and after the 12th fret.

Vähennetty

Asemassa

186 Dm-5

Musical notation for measures 186-187. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: 186: B2, D3, F3; 187: B2, D3, F3. The bottom staff shows guitar tablature for the same measures. Measure 186: 3-5-4 on the first string, 1-3-5 on the second string. Measure 187: 3-1-3 on the first string, 1-3 on the second string.

188

Musical notation for measures 188-189. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: 188: B2, D3, F3; 189: B2, D3, F3. The bottom staff shows guitar tablature for the same measures. Measure 188: 6-8-10 on the first string, 7-6-8 on the second string. Measure 189: 6-7-6 on the first string, 4-6-7 on the second string.

190

Musical notation for measures 190-191. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: 190: B2, D3, F3; 191: B2, D3, F3. The bottom staff shows guitar tablature for the same measures. Measure 190: 12-11-13 on the first string, 10-12-11 on the second string. Measure 191: 9-10-12 on the first string, 10-9-10 on the second string.

Kieliryhmää pitkin

192 Dm-5

Musical notation for measures 192-193. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: 192: B2, D3, F3; 193: B2, D3, F3. The bottom staff shows guitar tablature for the same measures. Measure 192: 3-5-4 on the first string, 6-8-10 on the second string. Measure 193: 12-11-13 on the first string, 12-11-13 on the second string.

194

Musical notation for measures 194-195. The top staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are: 194: B2, D3, F3; 195: B2, D3, F3. The bottom staff shows guitar tablature for the same measures. Measure 194: 1-3-5 on the first string, 7-6-8 on the second string. Measure 195: 10-12-11 on the first string, 10-12-11 on the second string.

196

Musical notation for measure 196. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers. The measure is divided into three parts by vertical bar lines.

3	6	9
1	7	10
3	6	12

198

Musical notation for measure 198. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is a guitar TAB with fret numbers. The measure is divided into three parts by vertical bar lines.

1	4	10
3	6	9
1	7	10

Chord Shells

Perusääni 6-5 kielillä, karakteriäänet 4-3 kielillä, lisäsävelet 1-2 kielillä.

200

D Δ Dm7 D7

TAB

11	6	10	5	11	5
11	4	10	3	10	4
10	5	10	5	10	5

203

Dm Δ 7 D6 Dm6

TAB

10	6	11	4	10	4
11	3	9	4	9	3
10	5	10	5	10	5

Dominantit ja alt. sävyt

206

D9 D7 \flat 9 \flat 5 D7 \sharp 9 \sharp 5

TAB

5	12	4	11	6	13
5	10	4	9	6	11
5	11	5	11	5	11
4	10	4	10	4	10
5	10	5	(10)	5	10

209

D7 \flat 9 \sharp 5 D7 \sharp 9 \flat 5 D7 \flat 5 D9 \flat 5

TAB

6	11	4	9	12	4
4	11	6	11	9	5
5	11	5	11	11	5
4	10	4	10	10	4
5	10	5	10	(10)	5

212

D9 \sharp 5 D11 D13

TAB

12	6	3	7	12
11	5	3	5	12
11	5	5	5	11
10	4	4	4	10
10	5	5	(5)	10

Joitain Maj7 sävyjä.

215

DΔ9 DΔ13 DΔ#11 DΔ#5

T 12 10 11 11 10

A 12 11 11 11 10

B 5 6 4 5 5

12 7 9 12 4 6

12 5 9 9 5 6

11 6 11 11 6 6

11 4 11 11 4 4

10 (5) 10 (10) 5 10 5

| | | | | | |

Drop-2 4-1 kielillä ja Drop-3 6-2 kielillä

219 Em7

3 3 3 7 10 12 12

3 3 5 5 8 8 12 12

4 4 7 7 9 9 12 12

2 2 5 5 9 9 12 12

223 A7

3 5 9 12 10 10

2 5 9 8 12 10

2 6 9 7 12 12

2 5 7 7 11 11

227 DΔ

2 5 9 10 10 10

2 3 7 7 10 10

2 6 7 7 11 11

0 4 7 7 11 11

231 C#ø

3 7 9 12 12 12

2 5 8 8 12 12

4 6 9 9 12 12

2 5 9 11 11 11

235 Co

2 5 8 11 10 10

1 4 7 7 10 10

2 5 8 8 11 11

1 4 7 7 10 10

Keskikielet drop-2 sekä drop-3 5-1 kielet.

239 Em7

8

T	3	3	5	3	8	7	12	10
A	0	0	4	4	8	7	9	9
B	2	2	5	5	7	7	12	10
B	2	2	5	5	7	7	10	10

243 A7

8

T	5	3	8	5	9	12	12
A	2	2	6	6	10	14	14
B	5	7	7	7	11	12	12
B	4	4	7	7	10	12	12

247 DΔ

8

T	3	2	7	5	9	10	10
A	2	3	6	7	10	14	14
B	4	2	7	6	11	11	11
B	4	4	5	5	9	12	12

251 C#0

8

T	5	3	8	7	9	12	12
A	4	4	6	6	12	14	14
B	5	4	9	6	11	12	12
B	4	4	7	7	10	14	14

255 Co

8

T	4	2	7	5	8	11	11
A	2	4	5	7	10	13	13
B	4	2	7	5	8	11	11
B	3	3	6	6	9	12	12

Drop2 6-3 kielillä

259 Em7 A7 DΔ

262 Co Eø

Drop2 4-1 kielet ja drop3 6-2 kielet

mMaj7-sointu

264 EmΔ

Drop2 keskikielet ja drop3 5-1 kielet

268

Kvarttisoinnut C-doorinen moodi

5-2 kielillä

272

Chord progression: Cm11, Dm11, EbΔ#11, F11, Gm11, Am11, BbΔ11, Cm11

T	4	6	8	10	11	13	15	16
A	3	5	7	8	10	12	14	15
B	3	5	6	8	10	12	13	15

Pentatoniset soinnut

276

Chord progression: Am11, C6/9, Dsus9, Em11b13, Gsus6/9, Am11

T	5	3	8	5	8	10	12
A	5	3	8	5	8	10	13
B	5	5	7	5	7	9	12
	5	5	(7)	5	7	10	12
	5	5	8	5	7	10	12

II-V-I-VI Sointukierto harjoitus

Drop 2 4-1 kielel

279 Em7 A7 DΔ B7 Em7 A7 DΔ B7

TAB

283 Em7 A7 DΔ B7 Em7 A7 DΔ B7

TAB

Keskielillä!

287 Em7 A7 DΔ B7^{b9} Em7 A7 DΔ B7^{b9}

TAB

291 Em7 A7 DΔ B7 Em7 A7 DΔ B7

TAB

Drop 3 6-2 kielel.

295 Em7 A7 DΔ Co(B7^{b9}) Em7 A7 DΔ Co(B7^{b9})

TAB

299 Em7 A7 DΔ Co(B7♭9) Em7 A7 DΔ Co(B7♭9)

T	8	8	7	7	12	10	10	10
A	9	9	7	8	12	12	11	11
B	10	9	9	7	12	11	11	10

Drop 3 5-1 kiellet.

303 Em7 A7 DΔ Co Em7 A7 DΔ Co

T	12	12	10	11	3	3	2	2
A	15	14	14	13	5	5	3	4
B	12	12	11	11	4	2	2	2
T	14	12	12	12	5	4	4	3
A								
B								

307 Em7 A7 DΔ Co Em7 A7 DΔ Co

T	7	5	5	5	10	9	9	8
A	8	8	7	7	12	10	10	10
B	7	6	6	5	9	9	7	8
T	7	7	5	6	10	10	9	9
A								
B								

Molli II-V-I Harjoitus

311 Dø G7b9#5(Fø) Cm6 m7b5/m6-sointu Dø G7b9#5 Cm6

-Sama sormitus pysyy, asema vaihtuu!

T	6	9	13	9	12	4
A	5	8	12	7	10	2
B	6	9	13	10	13	5
B	5	8	12	8	11	3

315 Dø G7b9#5 Cm6 Dø G7b9#5 Cm6

T	13	4	8	3	6	10
A	10	1	5	1	4	8
B	12	3	7	3	6	10
B	11	2	6	3	6	10

-Tiiviimpi äänenkuljetus

-Asema pysyy, sormitus vaihtuu!

319 Dø G7b9#5 Cm6 Dø G7b9#5 Cm6

T	6	6	8	9	9	10
A	5	4	5	7	8	8
B	6	6	7	10	9	10
B	5	6	6	8	8	10

323 Dø G7b9#5 Cm6 Dø G7b9#5 Cm6

T	13	12	13	3	4	4
A	10	10	12	1	1	2
B	12	13	13	3	3	5
B	11	11	12	3	2	3

Materiaalit 3. Perus arpeggiot Kolmisoinnut

327 Duuri
C

8

Aloita 1.sormella

330 Molli
Cm

8

333 Ylinouseva
C+

8

336 Vähennetty
Cm-5

8

Maj7, 7, mMaj, m7, m7b5 ja dimi arpeggiot

339 GΔ

8 Aloita 1. sormella

3 3 3 3 3 3 3 3

341

3 3 3 3 3 3 3 3

343 G7

3 3 3 3 3 3 3 3

345

3 3 3 3 3 3 3 3

347 GmΔ

3 3 3 3 3 3 3 3

349

Musical staff for measure 349, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 8. The staff contains two measures of music, each consisting of a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The notes in the first measure are G4, A4, Bb4, and C5. The notes in the second measure are D5, Eb5, F5, and G5. The piece concludes with a double bar line.

TAB staff for measure 349, showing fret numbers for the two measures. The first measure has frets 10-14, 10-13, 12, 11-12, 11, 10-14. The second measure has frets 14-15, 13-17, 16-17, 15, 15-14, 15.

351

Gm7

Musical staff for measure 351, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 8. The staff contains two measures of music, each consisting of a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The notes in the first measure are G4, Ab4, Bb4, and C5. The notes in the second measure are D5, Eb5, F5, and G5. The piece concludes with a double bar line.

TAB staff for measure 351, showing fret numbers for the two measures. The first measure has frets 3, 6, 5, 3, 5, 3, 3, 6, 3, 6. The second measure has frets 6, 10, 8, 10, 8, 7, 10, 8, 6, 10.

353

Musical staff for measure 353, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 8. The staff contains two measures of music, each consisting of a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The notes in the first measure are G4, Ab4, Bb4, and C5. The notes in the second measure are D5, Eb5, F5, and G5. The piece concludes with a double bar line.

TAB staff for measure 353, showing fret numbers for the two measures. The first measure has frets 10-13, 10-13, 12, 10-12, 11, 10-13. The second measure has frets 13-15, 13-17, 15-17, 15, 15-13, 15.

355

Gø

Musical staff for measure 355, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 8. The staff contains two measures of music, each consisting of a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The notes in the first measure are G4, Ab4, Bb4, and C5. The notes in the second measure are D5, Eb5, F5, and G5. The piece concludes with a double bar line.

TAB staff for measure 355, showing fret numbers for the two measures. The first measure has frets 3, 6, 4, 3, 5, 3, 6, 6, 3, 6. The second measure has frets 6, 9, 8, 10, 8, 6, 10, 8, 6, 9.

357

Musical staff for measure 357, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 8. The staff contains two measures of music, each consisting of a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The notes in the first measure are G4, Ab4, Bb4, and C5. The notes in the second measure are D5, Eb5, F5, and G5. The piece concludes with a double bar line.

TAB staff for measure 357, showing fret numbers for the two measures. The first measure has frets 9, 13, 10, 13, 11, 10-12, 11, 9-13. The second measure has frets 13, 15, 13-16, 15-17, 15, 14, 13-15.

4. Sovelluksia

V-I Sekvenssi

362 E A E A E A

TAB

Mollissa

365 D Gm D Gm D Gm

TAB

IV-V-I Sekvenssi

368 G A D G

TAB

370 A D G A D

TAB

Altered fraasi

373 G7alt. CA

Musical notation for the Altered fraasi exercise. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), a quarter note (A4), a quarter note (G4), a quarter note (F#4), a quarter note (E4), and a quarter note (D4). The tablature below shows the fretting: 3-5-6-4-4-3-6-4-3-6-4-2-3. There are four diagrams below the tablature, each showing a triplet of notes on a single string.

Dominantidimi sekvenssi

375 G7b9 Cm

Musical notation for the Dominantidimi sekvenssi exercise. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The melody starts with a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (Bb4), a quarter note (C5), a quarter note (Bb4), a quarter note (A4), a quarter note (G4), a quarter note (F#4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), a quarter note (B3), a quarter note (A3), a quarter note (G3), and a quarter note (F#3). The tablature below shows the fretting: 3-4-6-3-4-6-3-5-6-3-5-6-3-4-6-3-5. There are four diagrams below the tablature, each showing a triplet of notes on a single string.

Huomaa symmetria..

377 G7b9 Cm

Musical notation for the Huomaa symmetria.. exercise. It consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The melody starts with a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (Bb4), a quarter note (C5), a quarter note (Bb4), a quarter note (A4), a quarter note (G4), a quarter note (F#4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), a quarter note (B3), a quarter note (A3), a quarter note (G3), and a quarter note (F#3). The tablature below shows the fretting: 6-7-9-6-7-9-6-8-9-6-8-9-6-7-9-6-8. There are four diagrams below the tablature, each showing a triplet of notes on a single string.

Wholetone fraasi

379 G7#5 CA

Musical notation for the Wholetone fraasi exercise. It consists of a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The melody starts with a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), a quarter note (B4), a quarter note (A4), a quarter note (G4), a quarter note (F#4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), a quarter note (B3), a quarter note (A3), a quarter note (G3), and a quarter note (F#3). The tablature below shows the fretting: 3-5-4-6-3-5-4-6-4-6-3-5-7-5-3-6-5. There are four diagrams below the tablature, each showing a triplet of notes on a single string.

V-I Jazzfraaseja

381

A7 D A7 D

8

TAB

7 6 5 8 6 4 5 6 | 7 5 4 7 5 | 6 7 5 7 7 6 4 6 4 | 5 7 7

3

385

A7 D A7 D

8

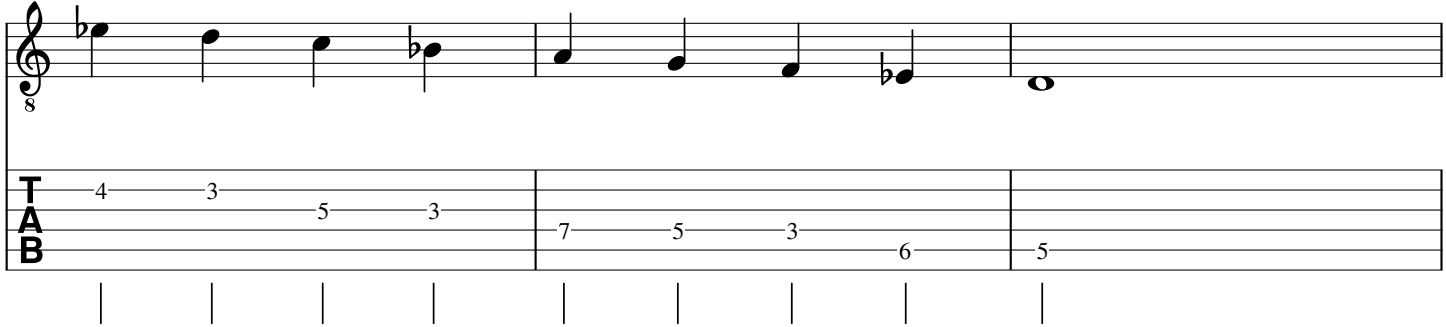
TAB

5 6 5 8 7 5 7 8 | 9 | 9 7 5 8 6 8 5 8 | 7

II-V-I Outlines

Outline nr.1

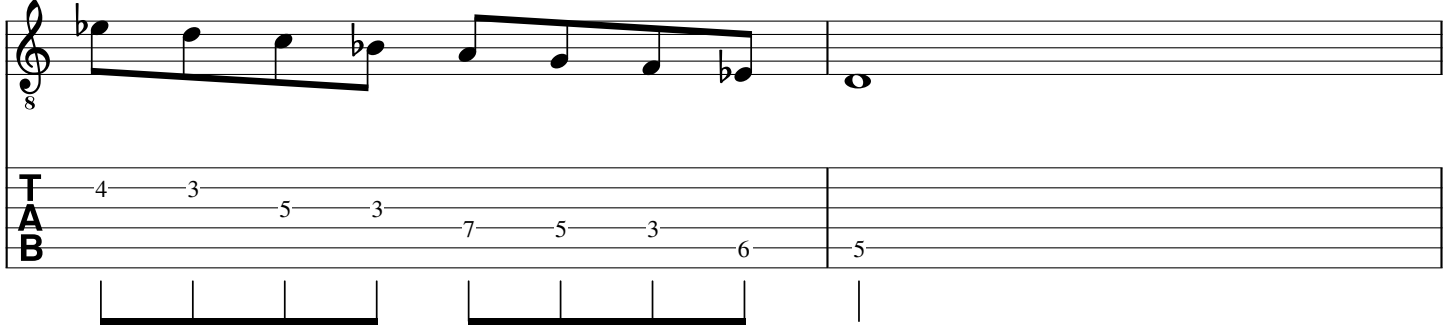
389 Cm7 F7 B \flat Δ



Musical notation for Outline nr.1, measures 389-391. The treble clef staff shows a melodic line starting on G4, moving through A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, and ending on a whole note C4. The bass clef staff shows a guitar fretboard with fingerings: 4-3-5-3 for the first measure, 7-5-3-6 for the second, and 5 for the third. Chord symbols Cm7, F7, and B \flat Δ are placed above the staff.

Lyhyt

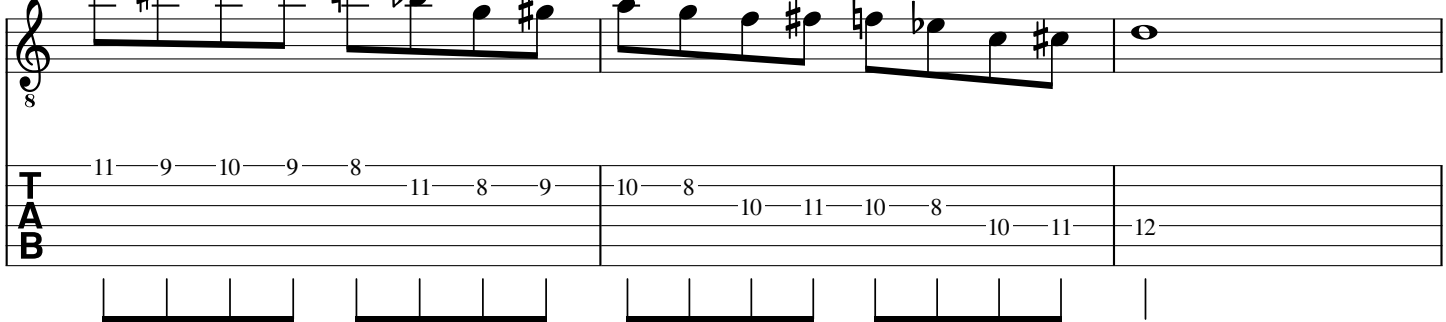
392 Cm7 F7 B \flat Δ



Musical notation for Lyhyt, measures 392-394. The treble clef staff shows a melodic line starting on G4, moving through A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, and ending on a whole note C4. The bass clef staff shows a guitar fretboard with fingerings: 4-3-5-3 for the first measure, 7-5-3-6 for the second, and 5 for the third. Chord symbols Cm7, F7, and B \flat Δ are placed above the staff.

Esim 1.

394 Cm7 F7 B \flat Δ



Musical notation for Esim 1., measures 394-396. The treble clef staff shows a melodic line starting on G4, moving through A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, and ending on a whole note C4. The bass clef staff shows a guitar fretboard with fingerings: 11-9-10-9-8 for the first measure, 11-8-9 for the second, 10-8-10-11-10-8 for the third, 10-11 for the fourth, and 12 for the fifth. Chord symbols Cm7, F7, and B \flat Δ are placed above the staff.

Outline nr.2

397

Cm7

8

T
A
B

5 4 3 6 5 3 6 4 3

Lyhyt

400

Cm7

8

T
A
B

5 4 3 6 5 3 6 4 3

Esim.2

402

Cm7

8

T
A
B

5 3 4 6 3 6 3 4 5 4 3 6 4 6 4 2 3

Outline 3

405

Cm7

F7

B \flat Δ

Musical notation for Outline 3, measures 405-407. The treble clef staff shows notes: G4, A4, B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. The guitar TAB shows fret numbers: 3, 4, 5, 3, 2, 1, 4, 3, 1.

Myös näin...

408

Cm7

F7

B \flat Δ

Musical notation for 'Myös näin...', measures 408-410. The treble clef staff shows notes: G4, A4, B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. The guitar TAB shows fret numbers: 3, 4, 5, 3, 2, 5, 3, 1, 5.

Lyhyet

411

Cm7

F7

B \flat Δ

Cm7

F7

B \flat Δ

Musical notation for 'Lyhyet', measures 411-413. The treble clef staff shows notes: G4, A4, B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. The guitar TAB shows fret numbers: 3, 4, 5, 3, 2, 1, 4, 3, 1, 3, 4, 5, 3, 2, 5, 3, 1, 5.

Esim.3

415

Cm7

F7

B \flat Δ

Musical notation for 'Esim.3', measures 415-417. The treble clef staff shows notes: G4, A4, B \flat 4, A4, G4, F4, E4, D4. The guitar TAB shows fret numbers: 3, 6, 4, 3, 5, 4, 3, 6, 7, 5, 4, 8, 4, 5, 6, 6.

Sekvenssejä

Tupletti sekvenssi

418

T
A
B

6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6

Tritonus sekvenssi

420

A Eb A Eb Dm

T
A
B

3 3 3 3

3 3 3 3

Pentatoninen sekvenssi

422

Am

T
A
B

5 5 5 5 5

5 5 5 5 5

Tersejä ylös, trioleita alas

424

CΔ

T
A
B

3 3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3 3

Kolmisointusormitukset + Lisäsävelet

Lisäsävel liikkuu sointuotteen äänten ympärillä

Lisäsävel liikkuu ylimmällä kielellä

427

D/F# Dadd9 D7b9(non7) DΔ D7 D6

TAB

3	5	4	2	1	0
2	2	2	2	2	2
4	4	4	4	4	4

Lisäsävel liikkuu keskikielellä

430

D/F# DΔ D7 D6 D+5 Dadd#11 Dadd4

TAB

3	3	3	3	3	3	3
2	6	5	4	3	1	0
4	4	4	4	4	4	4

Lisäsävel liikkuu alimmalla kielellä

434

D/#F Dsus4 Dm Dsus2 Dsusb9 D5

TAB

3	3	3	3	3	3
2	2	2	2	2	2
4	5	3	2	1	0

437

D/A D5 Dadd#4 Dsus4 Dm Dsus2 Dsusb9

TAB

7	10	9	8	6	5	4
7	7	7	7	7	7	7
7	7	7	7	7	7	7

441 D/A D7#9(non7) Dadd9 Daddb9 DΔ D7 D6

TAB

7	7	7	7	7	7	7
7	10	9	8	6	5	4
7	7	7	7	7	7	7

445 D/A DΔ D7 D6 D+5 Dadd#11 Dadd4

TAB

7	7	7	7	7	7	7
7	7	7	7	7	7	7
7	11	10	9	8	6	5

449 D DΔ D7 D6 D+5 Dadd#11 Dadd4

TAB

10	14	13	12	11	9	8
11	11	11	11	11	11	11
12	12	12	12	12	12	12

453 D Dsus#11 Dsus4 Dm Dsus9 Dsusb9

TAB

10	10	10	10	10	10
11	13	12	10	9	8
12	12	12	12	12	12

456 D Dadd9 Daddb9 DΔ D7 D6 D+5

TAB

10	10	10	10	10	10	10
11	11	11	11	11	11	11
12	14	13	11	10	9	8

Molli

Lisäsävel ylimmällä kielellä

460 Dm/F DmAdd9 DmAdd \flat 9 Dm Δ Dm7 Dm6

T	3	5	4	2	1	0
A	2	2	2	2	2	2
B	3	3	3	3	3	3

Lisäsävel keskikielellä

463 Dm/F Dm Δ Dm7 Dm6 Dm \flat 6(B \flat) Dm-5 DmAdd4

T	3	3	3	3	3	3
A	2	6	5	4	3	0
B	3	3	3	3	3	3

Lisäsävel alimmalla kielellä

467 Dm/F Dsus4 D Dsus9 Dsus \flat 9 D5

T	3	3	3	3	3
A	2	2	2	2	2
B	3	5	4	2	1

470 Dm/A D5 Dsus \sharp 11 Dsus4 D Dsus9 Dsus \flat 9

T	6	10	9	8	7	5	4
A	7	7	7	7	7	7	7
B	7	7	7	7	7	7	7

474 Dm/A DmAdd9 DmAdd \flat 2 Dm Δ Dm7 Dm6

T	6	6	6	6	6	6
A	7	9	8	6	5	4
B	7	7	7	7	7	7

477 Dm/A DmΔ Dm7 Dm6 Dmb6(Bb) Dm-5 DmAdd4

481 Dm DmΔ Dm7 Dm6 Dmb6(Bb) Dm-5 DmAdd4

485 Dm Dsus#11 Dsus4 D Dsus9 Dsusb9

488 Dm Dmadd2 Daddb9 DmΔ Dm7 Dm6 Dmb6

492 Dm7 Komppi esimerkki G7 CA

- Mihin moodeihin ja asteikkoihin nämä soinnut liittyvät?
- Missä tilanteessa esimerkiksi susb9:sää voisi käyttää?
- Mihin ylärakenteisiin näitä sointuja voisi käyttää?
- Tee sama muilla kieliryhmillä!

Spread triads hahmotus harjoitus

Duuri

496

C Ensin kolmen äänen arpeggio...

Jonka pohjalta laajennetut kolmisoinnut!

Musical notation for exercise 496, Duuri (C major). The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature and a guitar TAB below. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note chord of C5-G4-E4. The TAB shows fret numbers 3, 3, 2, 3, 5, 2, 5, 3, 5, 2, 3.

498

Musical notation for exercise 498, Duuri (C major). The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature and a guitar TAB below. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a half note chord of C5-G4-E4. The TAB shows fret numbers 8, 7, 5, 9, 10, 8, 10, 7, 8, 12, 10, 10, 12, 10, 12, 13, 12, 14, 10, 12.

Molli

502

Cm

Musical notation for exercise 502, Molli (C minor). The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature and a guitar TAB below. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and Bb4, then a half note chord of C5-G4-Eb4. The TAB shows fret numbers 3, 3, 1, 3, 5, 1, 4, 5, 3, 1, 3.

504

Musical notation for exercise 504, Molli (C minor). The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature and a guitar TAB below. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes Ab4 and Bb4, then a half note chord of C5-G4-Eb4. The TAB shows fret numbers 8, 6, 5, 8, 10, 8, 10, 6, 8, 11, 10, 10, 11, 10, 11, 13, 12, 13, 10, 11.