SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - **AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO**
KULTTUURIALA

IMPROVISAATION PERUSTEIDEN HARJOITTELU KITARALLA

Opas harjoitusmateriaalin jäsentämiseen

TEKIJÄ/T: Henri Sunimento

SAVONIA-AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ
Tiivistelmä

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma			
Työn tekijä(t) Henri Sunimento			
Työn nimi Improvisaation perusteiden harjoittelu kitaralla: Opas harjoitusmateriaalin jasentamiseen			
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 kitaraoppilaan näkökulmasta, mutta perusajatuksista voi hyötyä myös muiden instrumenttien opiskelijat.

Avainsanat
Harjoittelu, sähkökitara, opiskelu materiaalit, improvisaatio

SAVONIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

THESIS
Abstract

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

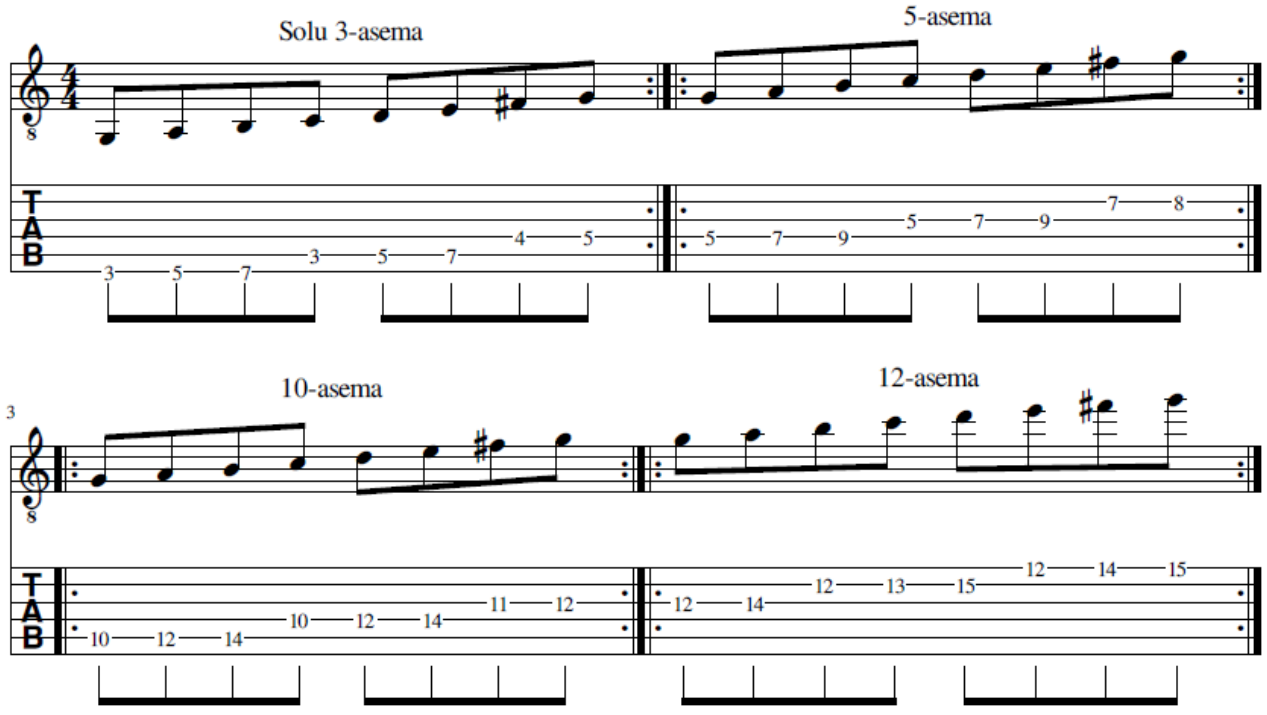
Halusin luoda kokoelman perustavimmista rytmimusiikissa kitaralla harjoiteltavista materiaaleista ja löytää keinoja tuon tietomäärän mahdollisimman tehokkaaseen ja tarkoituksenmukaiseen sisäistämiseen.

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?

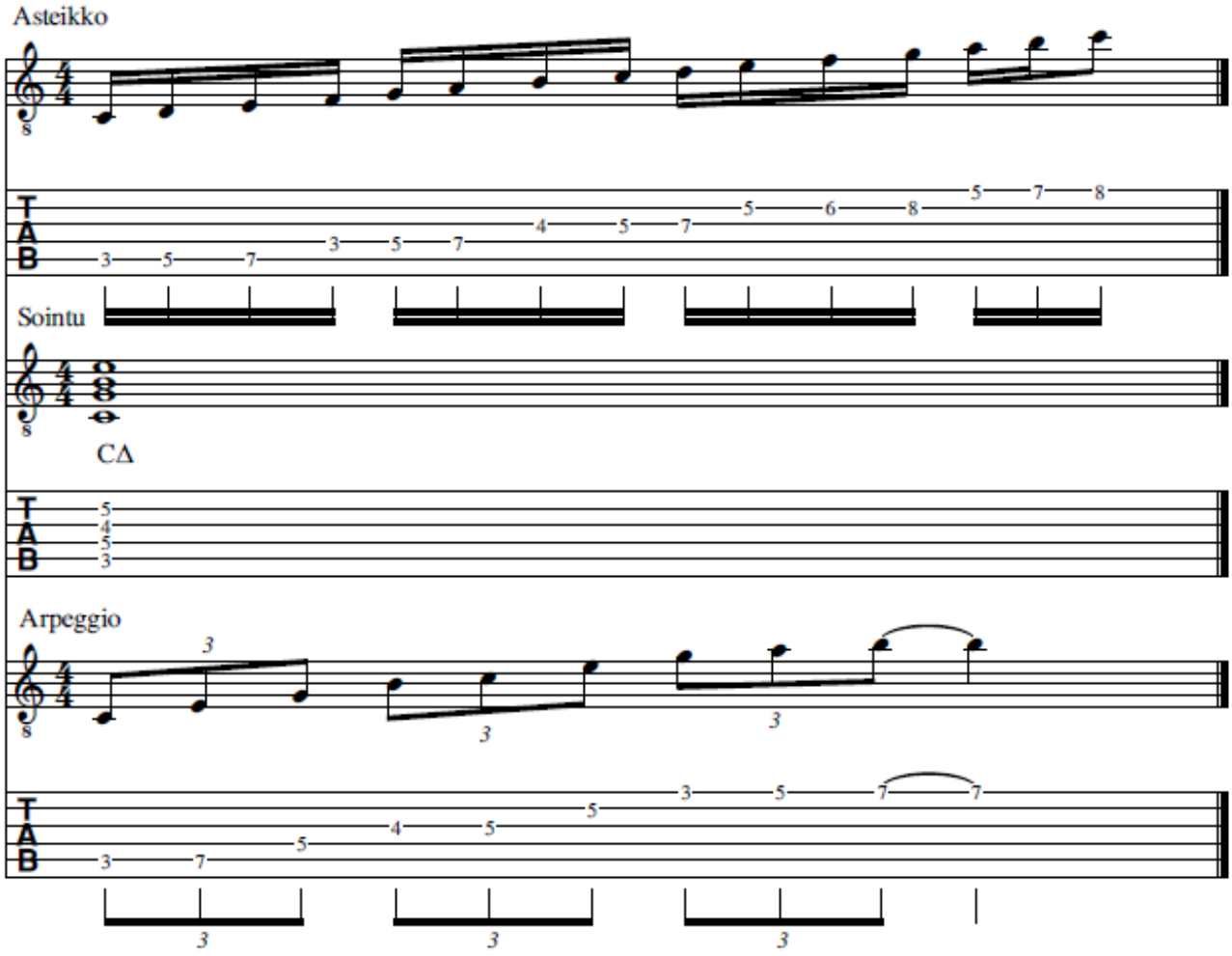
2 MATERIAALIT

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 laajempana kahteen oktaaviin siten, että kullakin kielellä soitetaan 3 ääntä jonka jälkeen vaihdetaan sormitus seuraavalle kielelle. Esitin perusasteikot yksinkertaisesti koska halusin esittää ne tietynlaisena 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 duuri-asteikko jäsentyy kolmen kielen yksiköksi (Kuva 1).

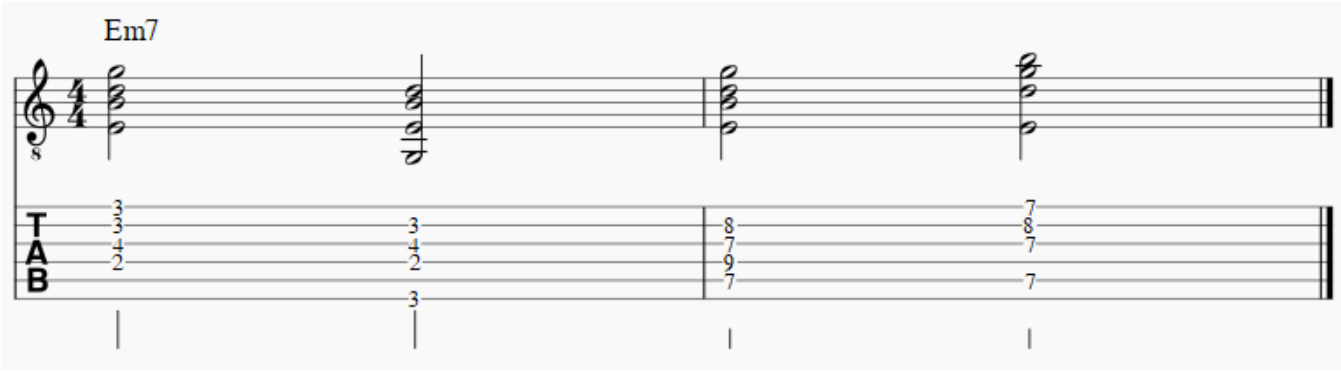


Kaikki edellä mainitut metodit ovat hyviä konsepteja, ja keskittyvät toisistaan poikkeaviin ratkaisuihin otelaudan hahmottamisessa. Tähän materiaali-kokoelmaan valitsin 3-ääntä kielellä metodin sen vahvan sisäisen logiikkansa vuoksi (kullakin kielellä soitetaan 3 ääntä jonka jälkeen vaihdetaan sormitus 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).



2.2 Soinnut

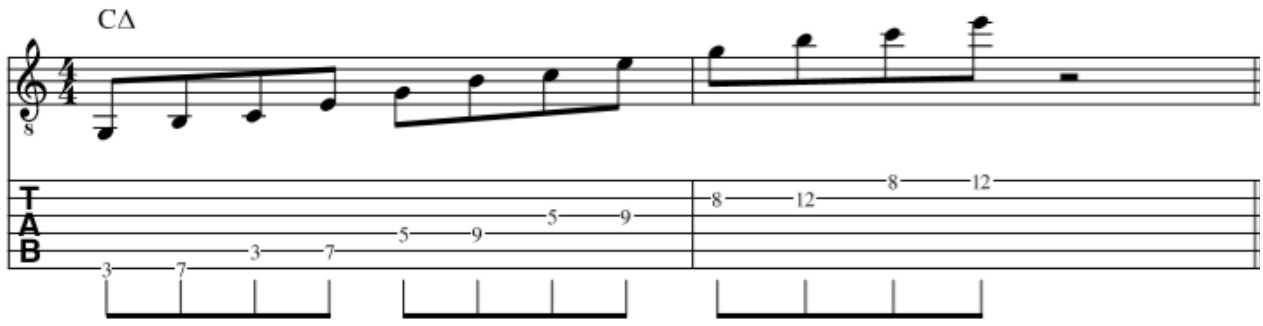
Kävin läpi työssäni soinnuista kolmisointujen kaikki käännökset asemassa ja kieliryhmää pitkin, esittelin chord shells periaatteen ja tässä yhteydessä muun muassa tyypillisimmät muunnetun dominantin sormitukset. Nelisoinnuista havainnollistin M7, 7, m7, m7-5, dimisoinnun ja mMaj7-soinnut. Kirjoitin nelisoinnut 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).



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 käännöksellä. 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 karakteeriääni sointuhajotuksiin.

2.3 Arpeggiot

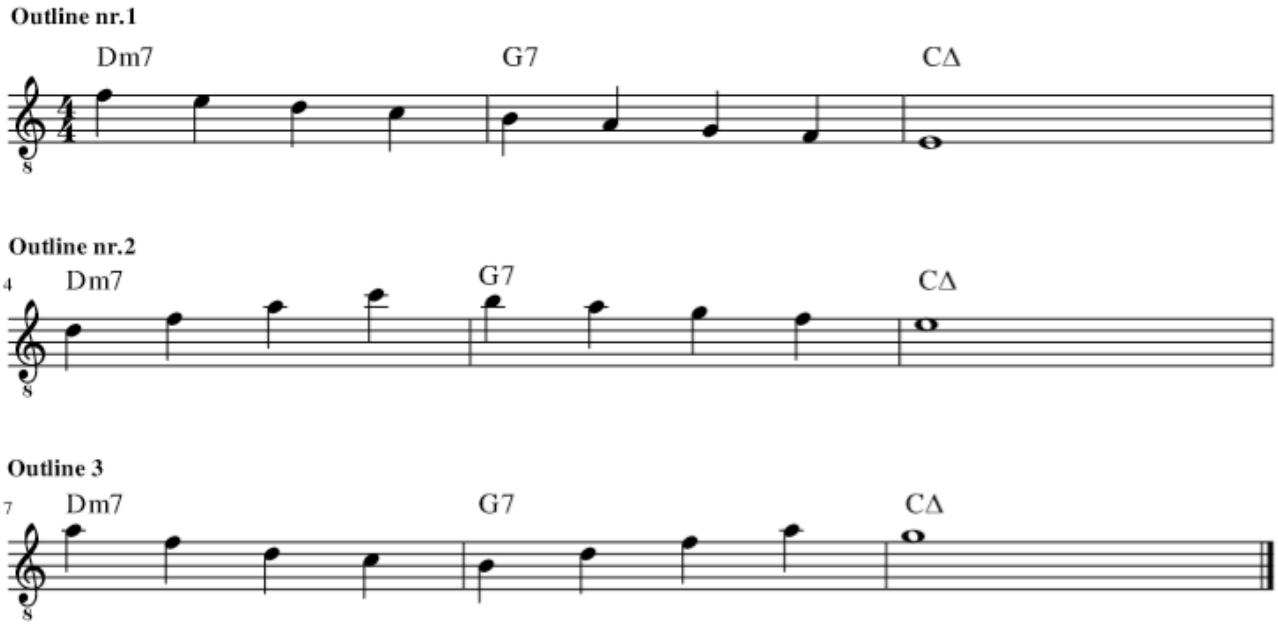
Työssäni esitin arpeggiosta kolmisointujen ja M7, 7, m7, m7-5, dimisoinnun ja mMaj7 käännökset niin, että jokainen käännös alkaa vasemman käden 1-sormella 6-kieleltä. Tällöin käsi pysyy asemassa (paitsi dimisoinnussa) ja arppeggio on kahden oktaavin laajuinen. Koin tämän asema-arpeggion parhaaksi otelaudan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



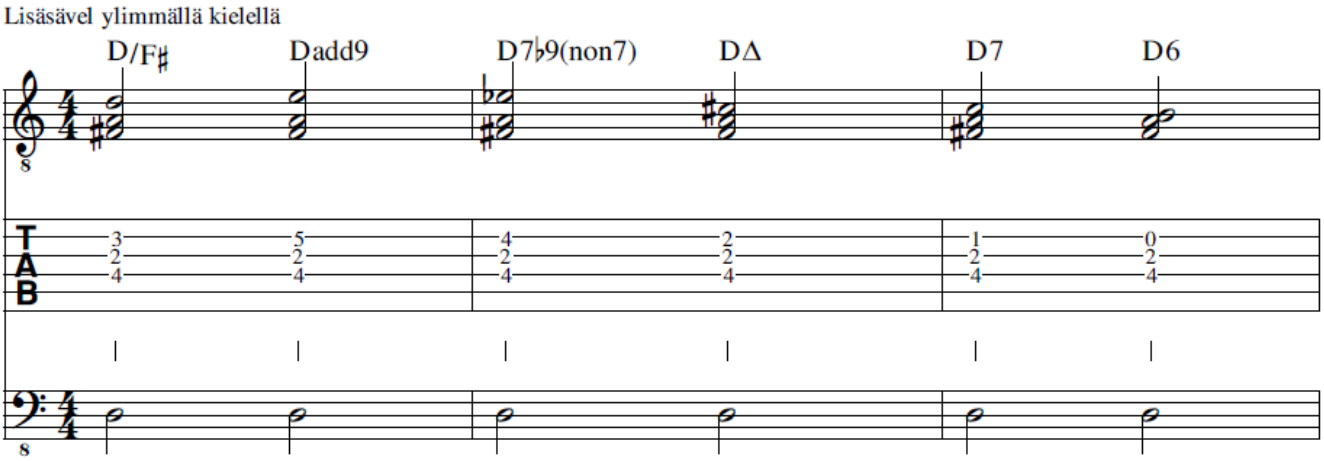
En sisällyttänyt kokoelmaan perusteellista muunnettujen dominanttien sointusormitusten tai arppeggioden listausta. En koe kyseisen aiheen olevan enää niinkään perusasioiden piirissä, vaan pikemminkin jo hieman pitemälle jazzimprovisaation saralla ehtineiden opiskelijoiden tutkimuskohde. Opetustilanteessa lähtökohdaksi ottaisin altered-soinnun tulkitsemisen esimerkiksi tritonuksen päässä olevalla kolmisoinulla tai dominanttiseptimisoinnulla. Eli jo harjoittellun 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 sekvenseiksi 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 Lignon kutsuu “outline”-nimellä. Koin nämä outlinet sen verran hyödyllisinä, että lisäsin työhöni muutaman outlineihin nojaavan fraasin (kuva 5: outlinet), 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 lähestymisääniä, oktaavin siirtoa ja purkauksen ennakointia sekä purkauksen viivytämistä. Teos on mielestäni käypä materiaali jazzimprovisaation perusteiden tutkimiseen.

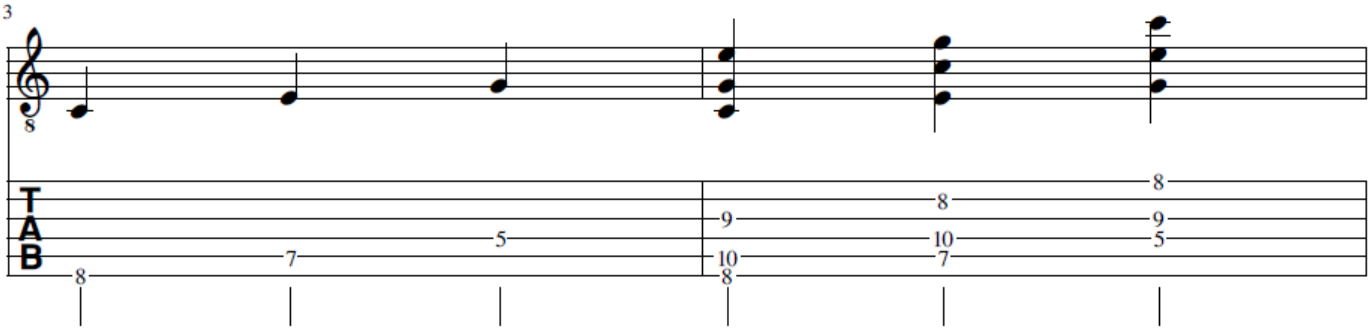


Sisällytin työhöni harjoituksen, joka kehittää sointujen hahmottamista ja niiden valikoimaa siten että harjoituksessa muutetaan vain yhtä kolmisoinnun ääntä. Systemaattisesti käymällä läpi nämä lisäsävelet saadaan syntymään joitain mielenkiintoisia sekunteja ja kvartteja sisältäviä sointusoundeja. Osasta 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).



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 harjoitellessa 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).



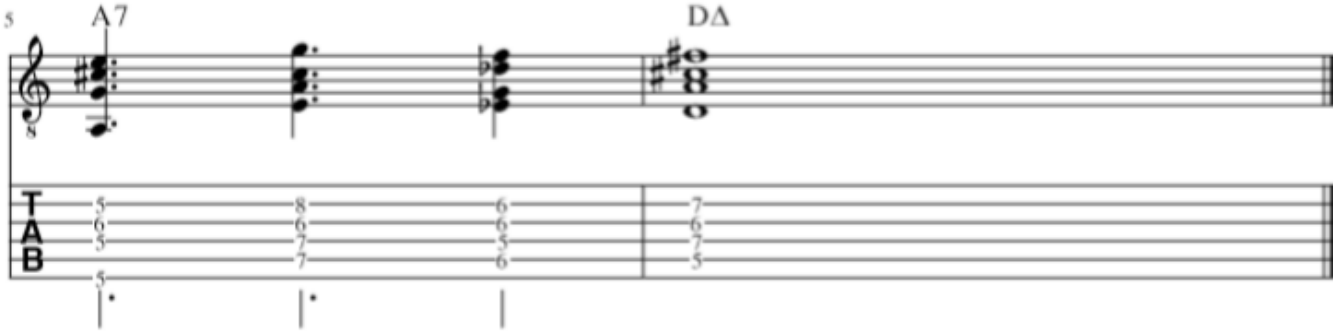
Nämä kolmisointu käännökset ovat hahmotettavissa ja sormitettavissa useammalla kuin yhdella tavalla ja edellä mainittu harjoitus jäsentää näitä vaihtoehtoja ja näin helpotaa sointujen ulkoaoppimista.

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.

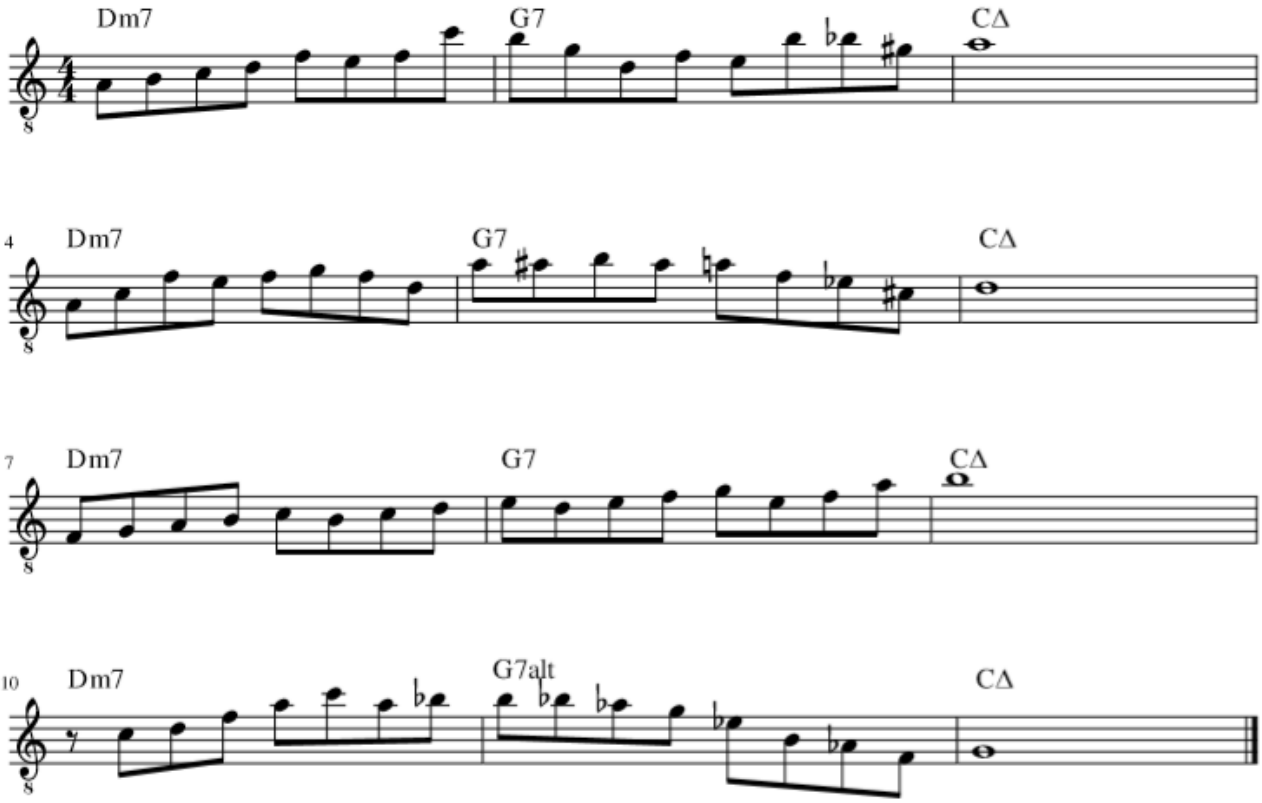
3.2 Lomitettu harjoittelu

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 soitetaan 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.



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 kehno 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.

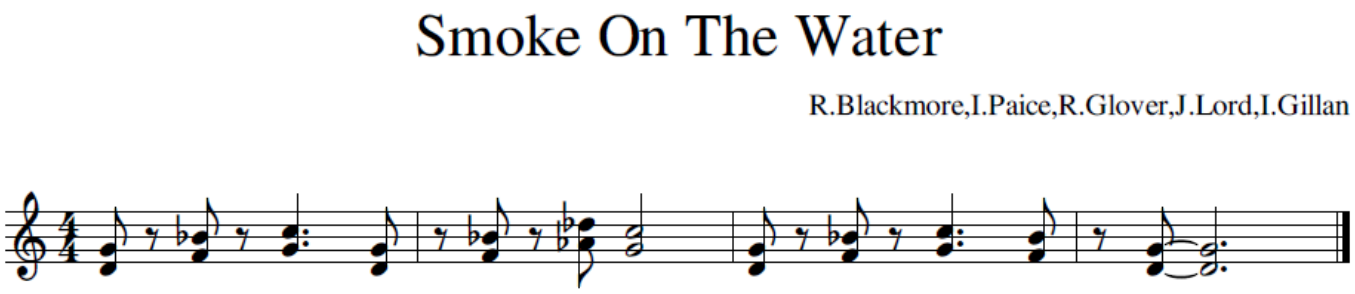
2 Harjoiteltavien asioiden jäsentely

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 sointuvaihdoksia -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 -Nykymusiikki -Jännitteen luominen improvisaatiossa -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 -Nykymusiikki -Freejazz	-Atonaalinen harmonia - Dissonoivien harmonioiden käytö -Klusterisoinnut	-Vapaa pulssiton rytmiikka -Rubato	

3 Hahmotusyksiköt ja mielekkäiden asiayhteyksien luominen

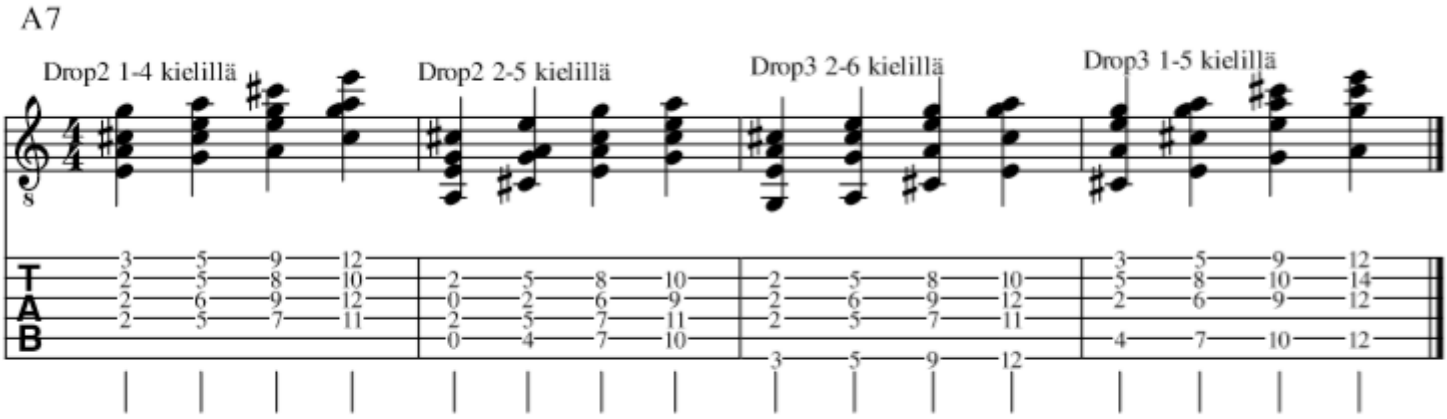
Hahmotusyksiköllä (engl. chunk) tarkoitetaan tarkoitetaan kerrallaan yhtenä kokonaisuutena hahmotettua tietoa tai asiantilaa.
Hyviä musiikillisia vertauskohtia ovat esimerkiksi toistuva melodiariffi, sointusekvenssi tai rytmi.
Deep Purplen Smoke On The Waterin riffi on malliesimerkki musiikillisesta hahmotusyksiköstä.



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

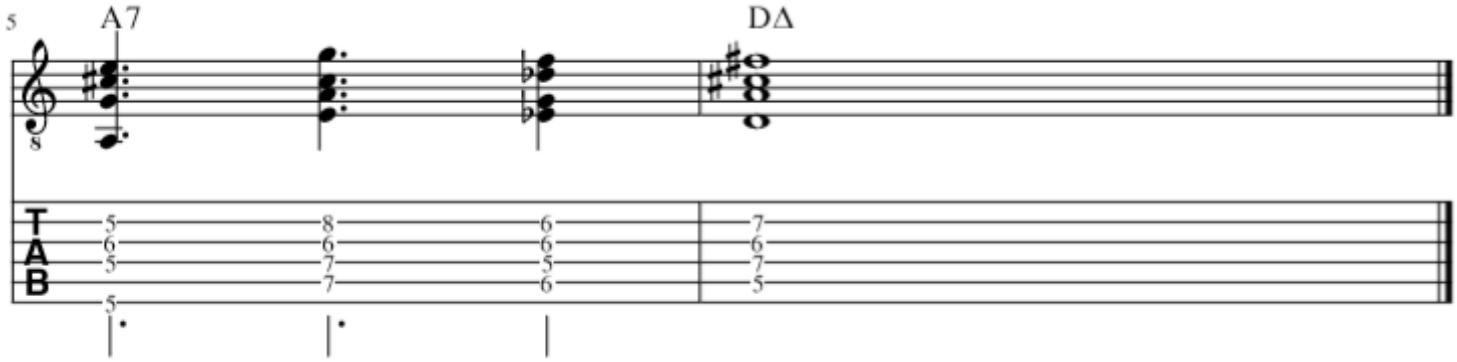
Otetaan tarkasteluun vaikka dominantiseptimisoinnun hajoitusten treenaaminen. Tästä soinnusta kitaristit tyypillisesti opettelevat drop 2 ja drop 3 hajoitukset. Molemmista drop 2 ja drop 3 hajoituksista löytyy 4 *käännöstä,* eli tähän mennessä yhdestä sointutyypistä muodostuu 8 eri hajoitusta. Instrumentti 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.



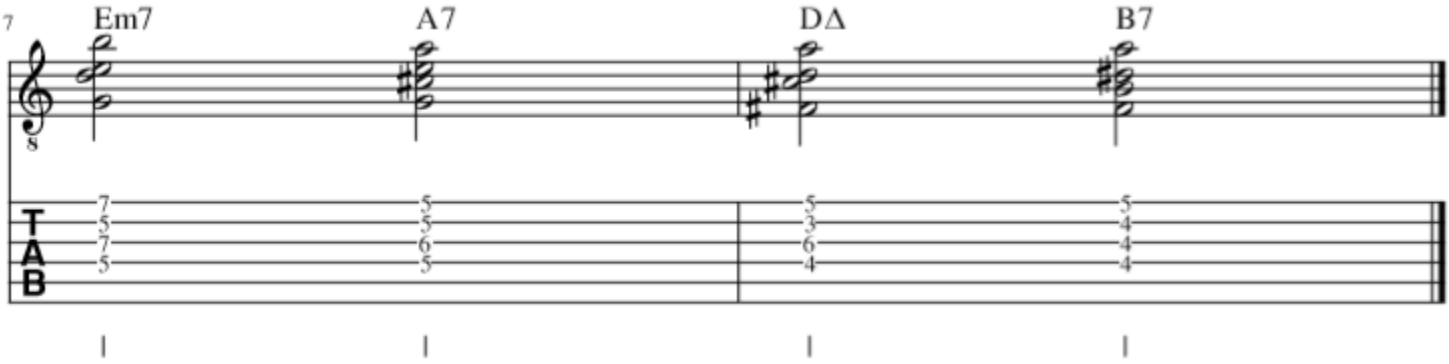
Vaikka nämä sormitukset opettelisi hyvin, on eri sormitusvaihtoehtojen määrä musisointitilanteessa liian suuri, jotta soittajan kapasiteetti riittäisi kaiken informaatiomäärän prosessointiin.

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.



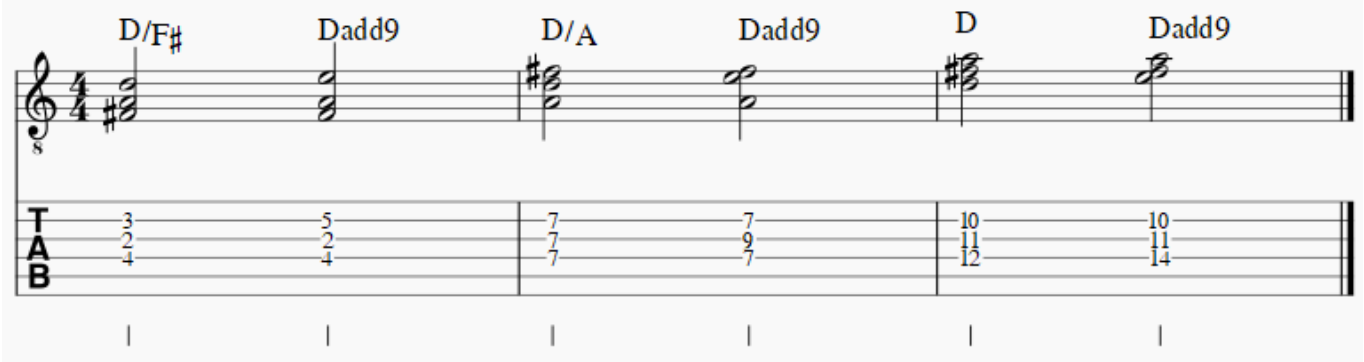
Hajotusten treenaminen niin, että sointuäänet liikkuvat sointukierrossa mahdollisimman pienin liikkein, on myös hyvä perusharjoitus.



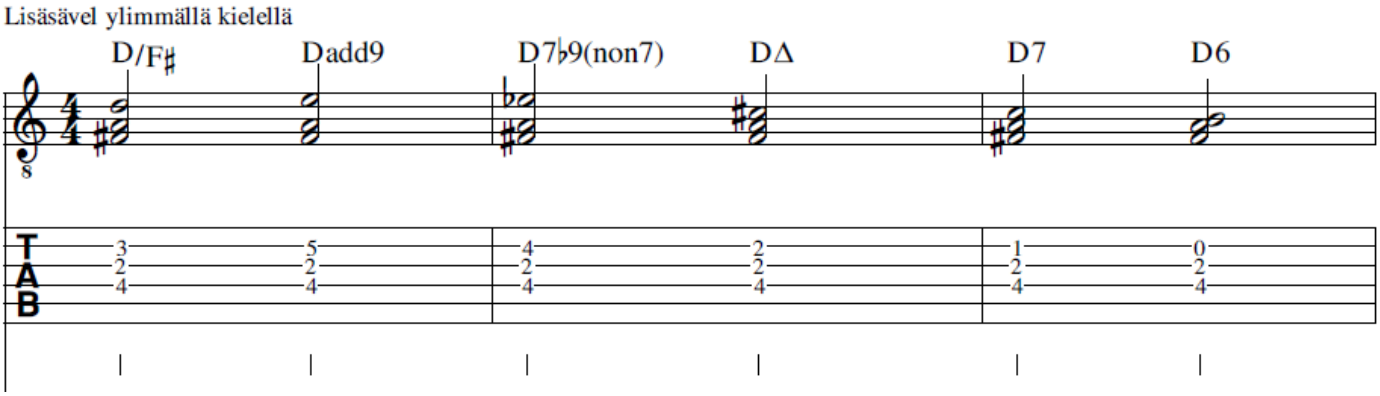
Jonkin aihealueen treenaaminen niin, että kehittää siitä 4 lyhyttä harjoitusta,(tai harjoittelee 4 valmista harjoitusta) tuntuu järkevältä ja täysin mahdolliselta metodilta. Kaikki harjoitukset eivät varmaankaan heti sulaudu perussoittoon, vaan toimivat ikäänkuin perustana laajempien tietoverkkojen kasvamiseen.

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 maneereiksi.

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.



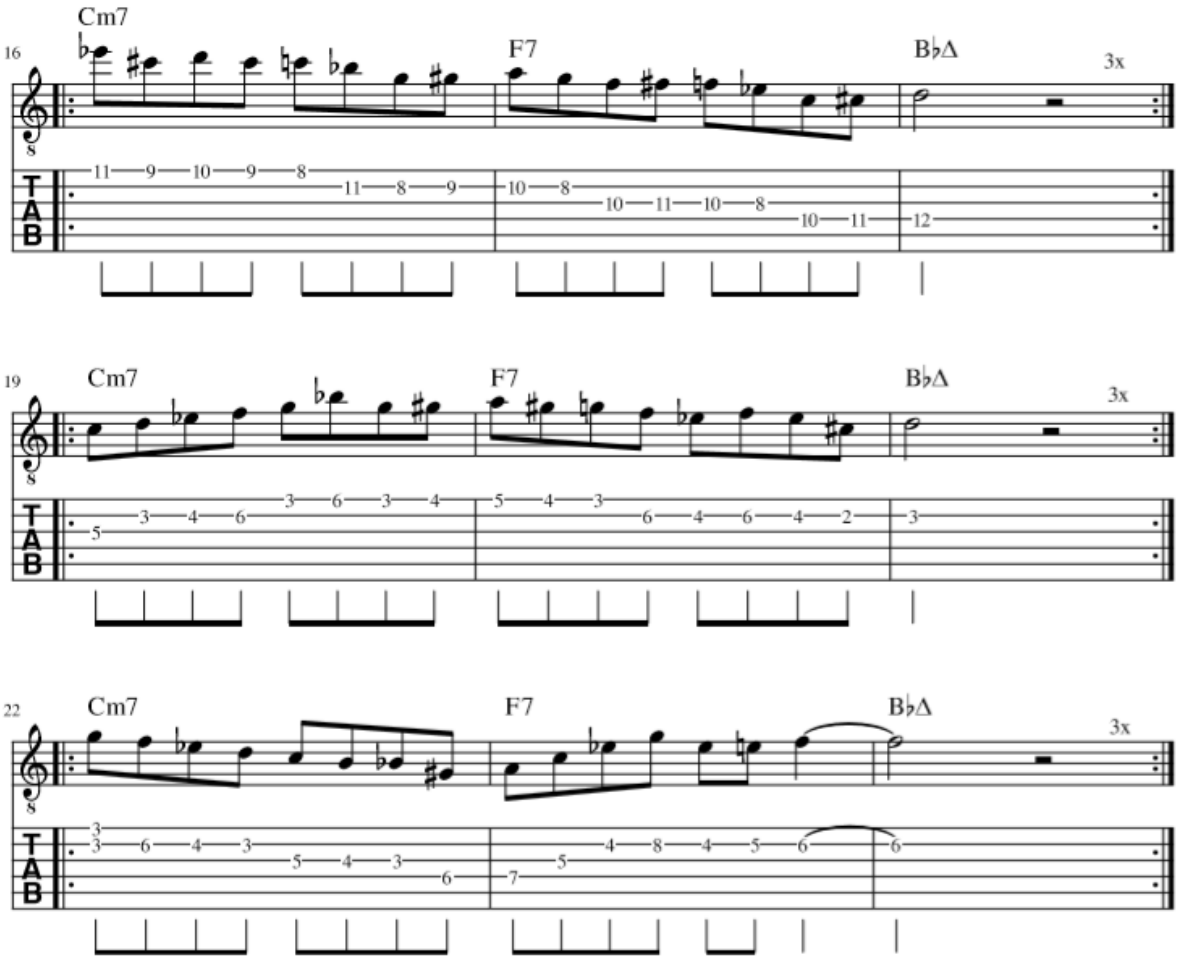
4 Lomitettu harhoittelu

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.

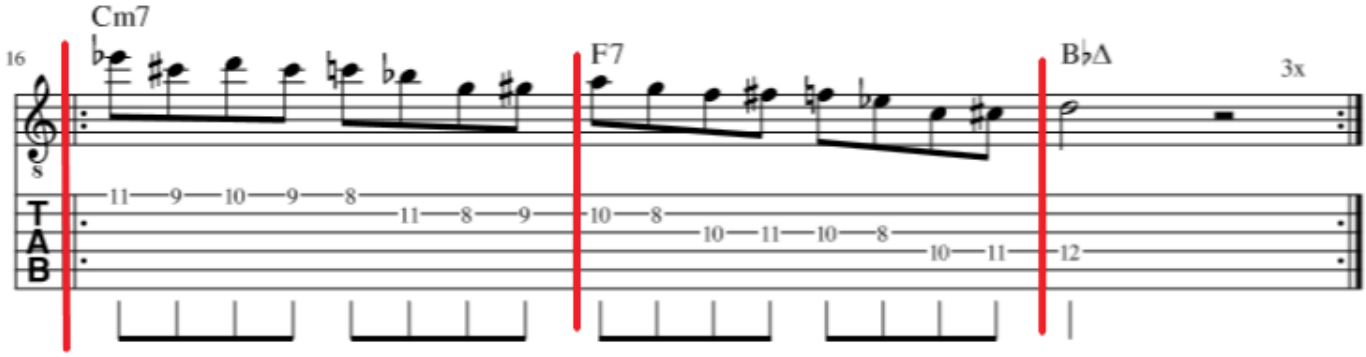
Yhden liikesarjan harjoitusta ei siis toisteta kovin montaa kertaa. Näin harjoitukseen ei pääse syntymään luontevuuden tuntua ja sulavuutta, vaan motoriset liikkeet joutuu joka kerta ikäänkuin hakemaan ja opettelemaan uudestaan.

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 käyttömahdollisuuksin 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.



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.



5 Pitkäkestoinen muisti ja kertaaminen

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

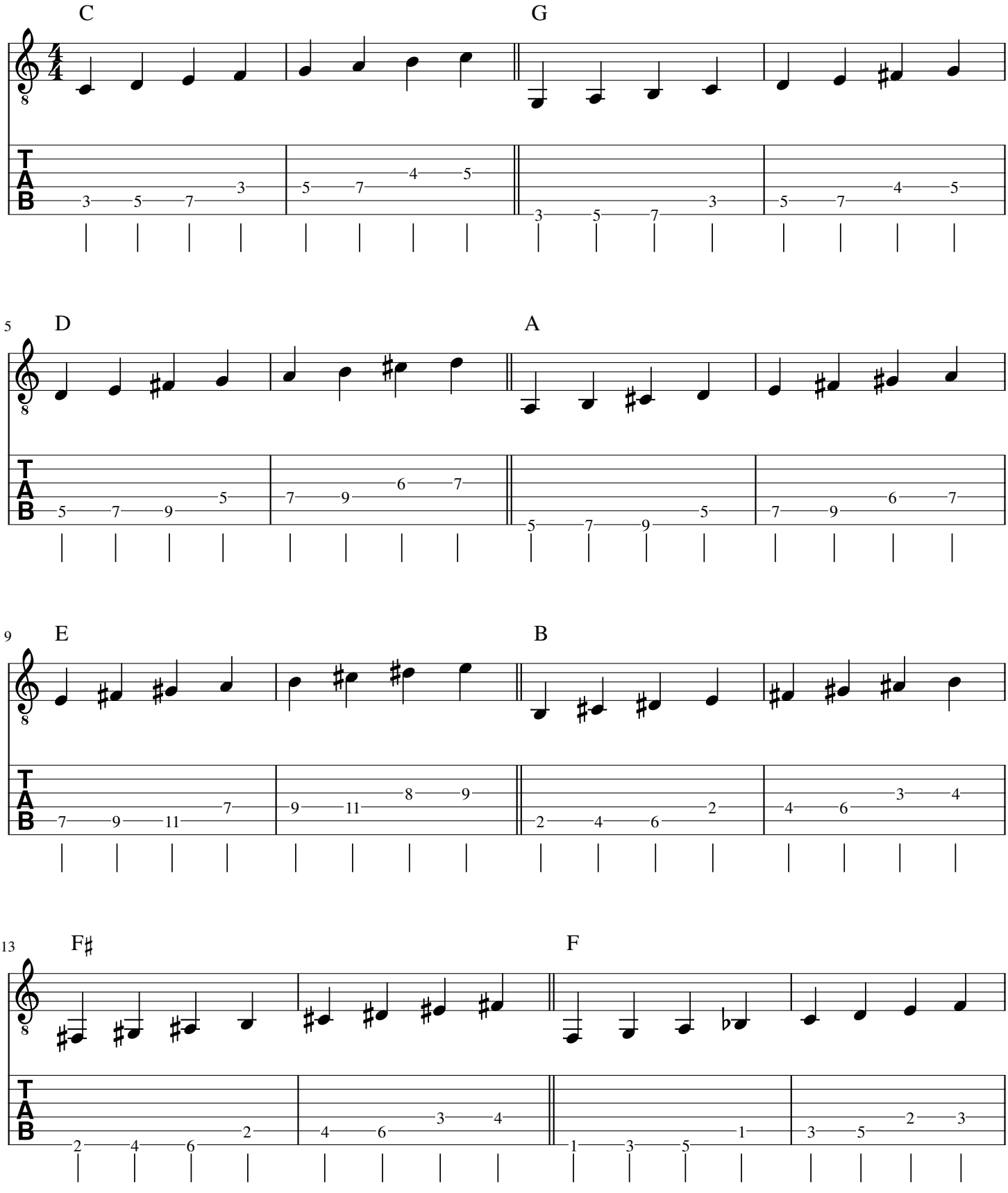
Tässä tärkeäksi seikaksi nousee tarve jollain tapaa dokumentoida harjoitellut asiat, jotta kertaaminen olisi mielekästä.
Yksinkertaisimmillaan kirjanpito voisi olla esimerkiksi treenikalenterin käyttöä. Myös omia lickejä ja fraaseja voi nuotittaa sekä videoida. Syntynyttä materiaalia voi näin käyttää vaikkapa omassa opetustyössä.
Videoiminen/äänittäminen on dokumentointitapana paljon kokonaisvaltaisempi, kuin pelkkä kirjoittaminen. Äänenmuodostus, fraseeraus keinot ja rytmiikkan kaltaiset asiat ovat tallenteella kuultavissa. Kaiken kaikkiaan se miten videoinnin hetkellä soittoaan toteuttaa, tallettuu selkeämmin myöhempää tarkastelua varten.
Itsereflektio helpottuu ja toisaalta treenattavana ollutta materiaalia voi tarkastella myös oman maun, ja tyylitajun vinkkelistä. Onko treenin alla ollut melodiafraasi sellainen, jonka oikeasti haluat soittoosi sisällyttää? Missä musiikillisissa tilanteissa sitä voisi käyttää?

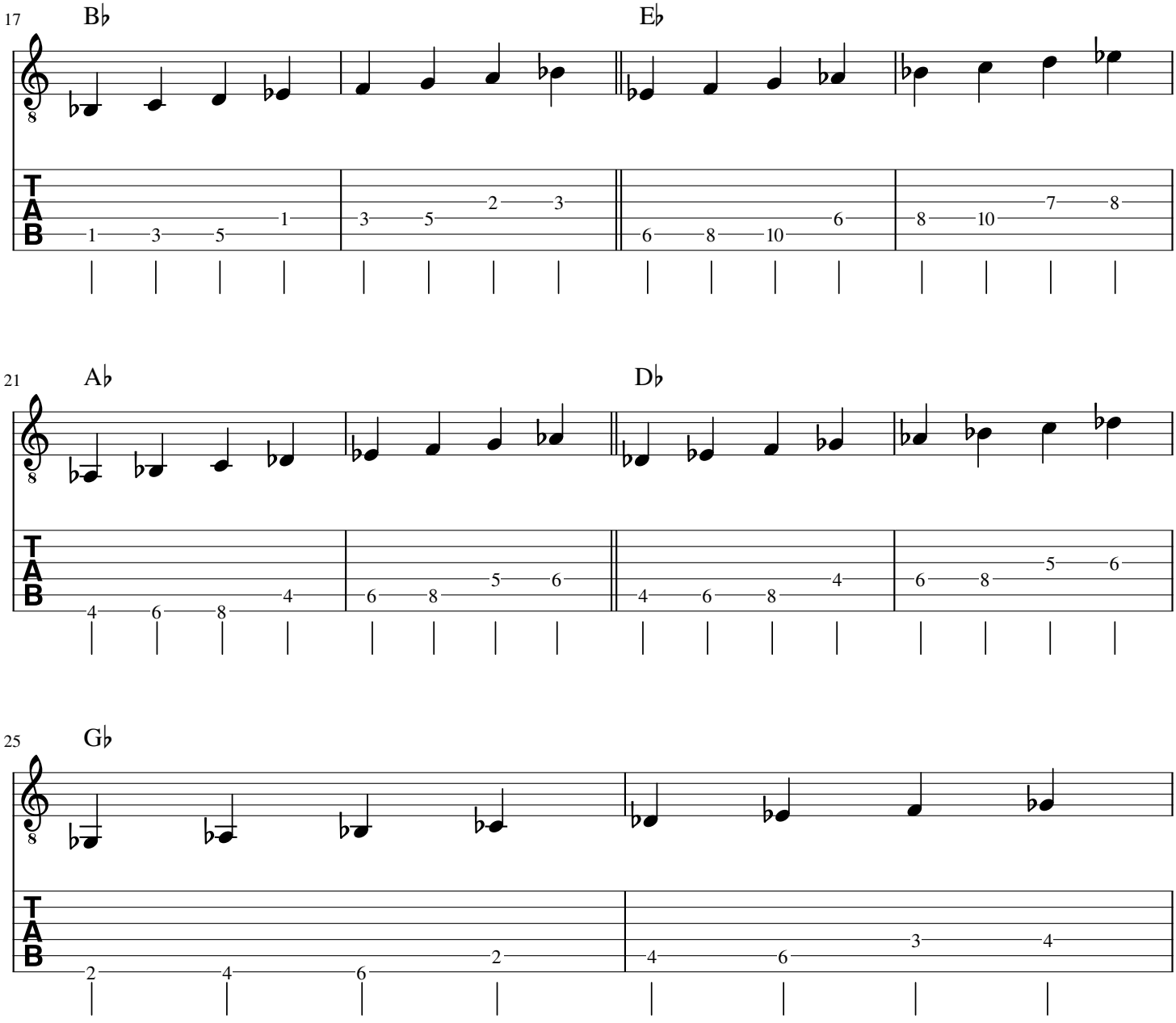
Aikavälikertauksen periaate soveltuu erinomaisesti ohjelmiston ulkoaopettelu ja kertaamisprosessiin. Uutta kappaletta kannattaa harjoitella aluksi joitain viikkoja tunnollisesti päivittäin. Kun kappale on hallussa, voi siirtyä satunnaisempaan kertaamiseen. Harjoitellun kappaleen ”kypsymisen” pitenevällä 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.

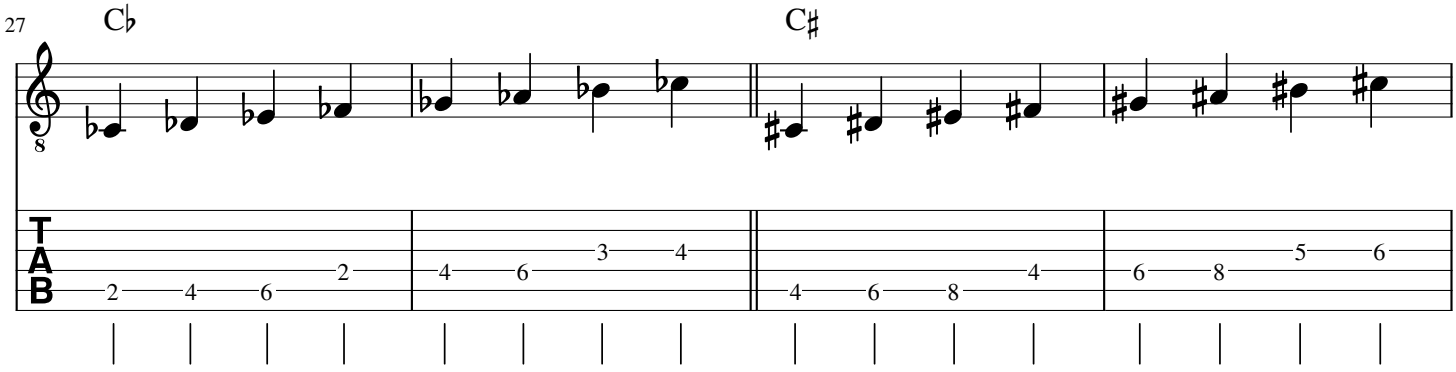
Materiaalit
1.Asteikot

Duurit

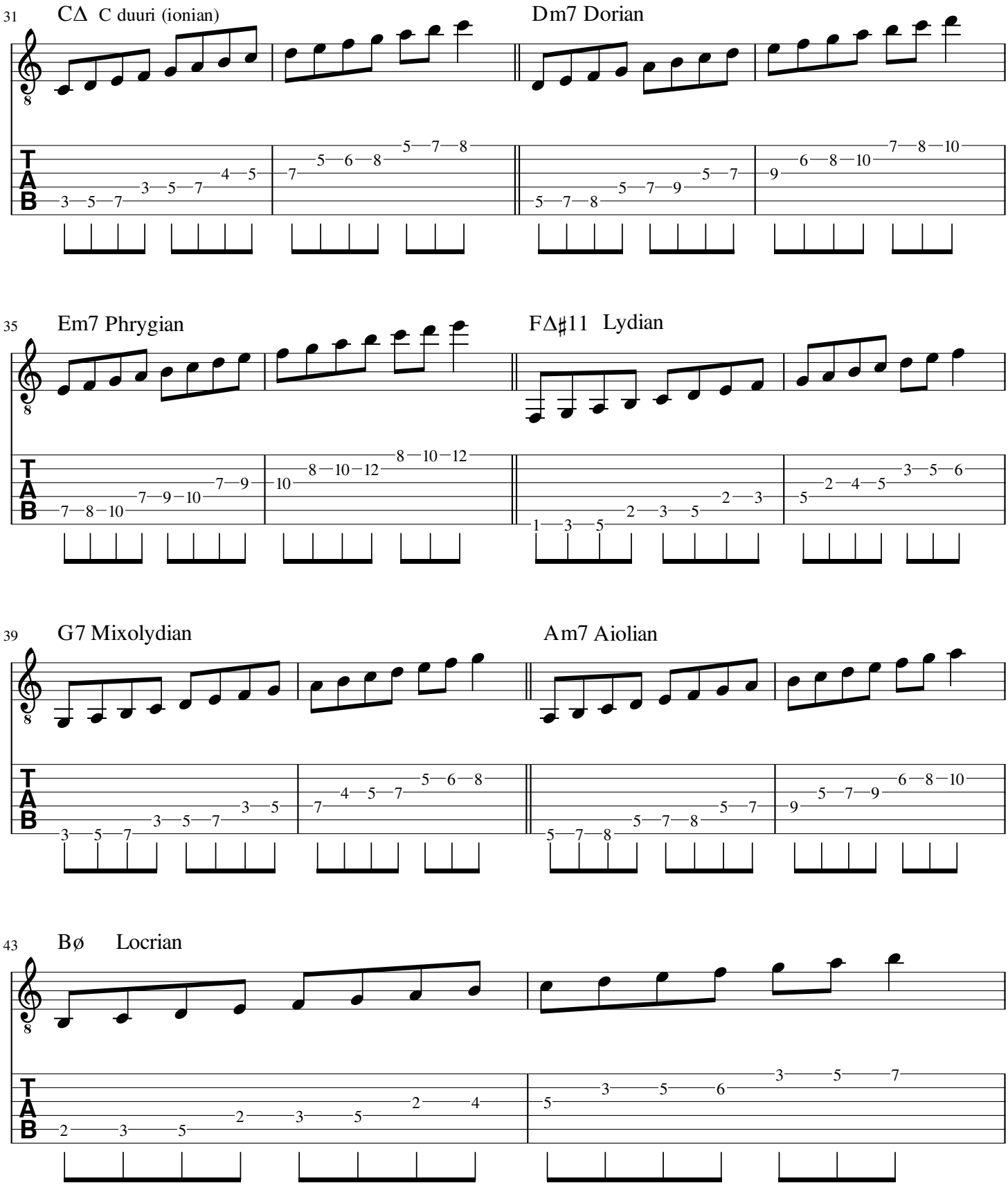




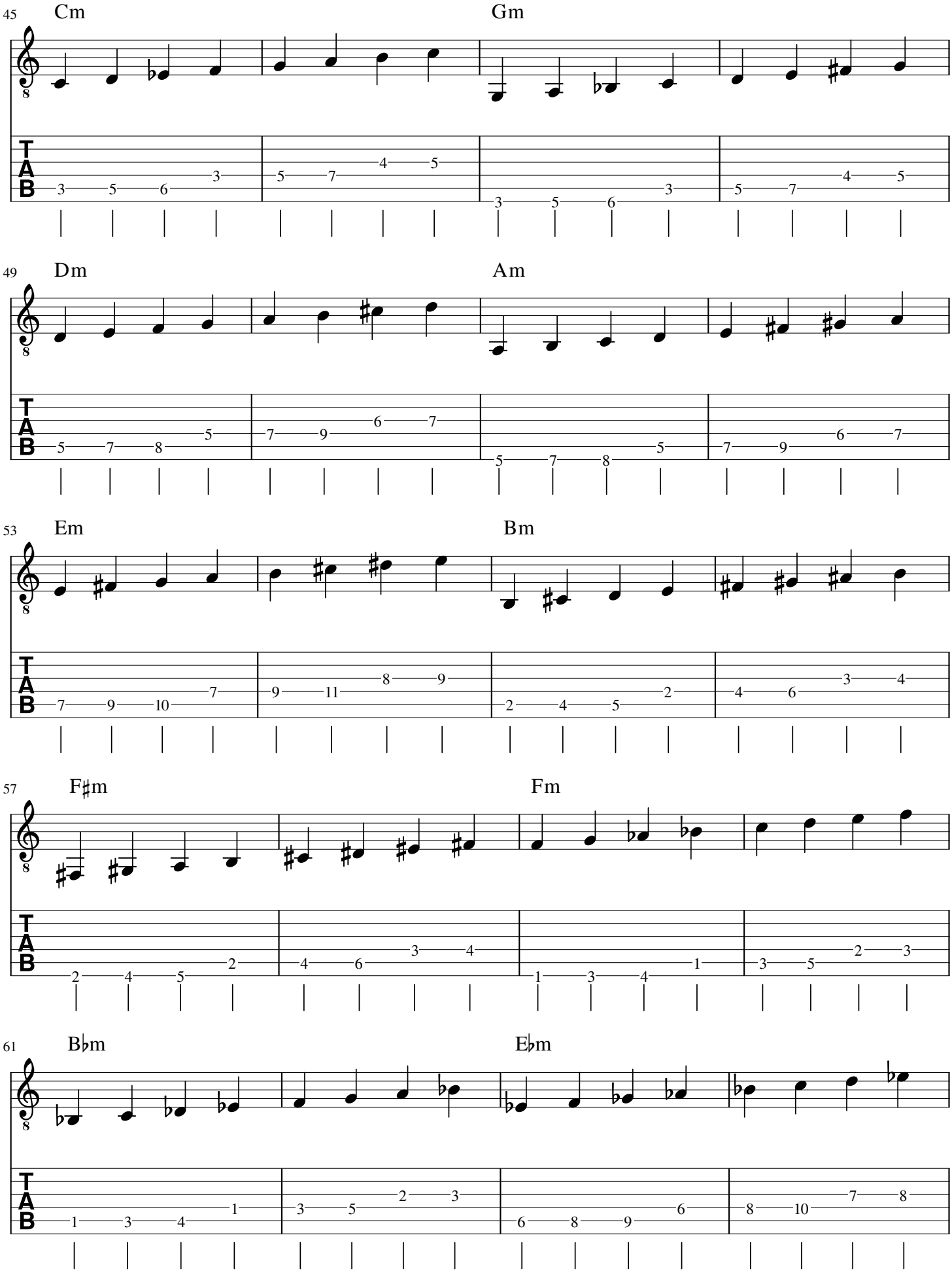
Cb ja C# duurit huom.

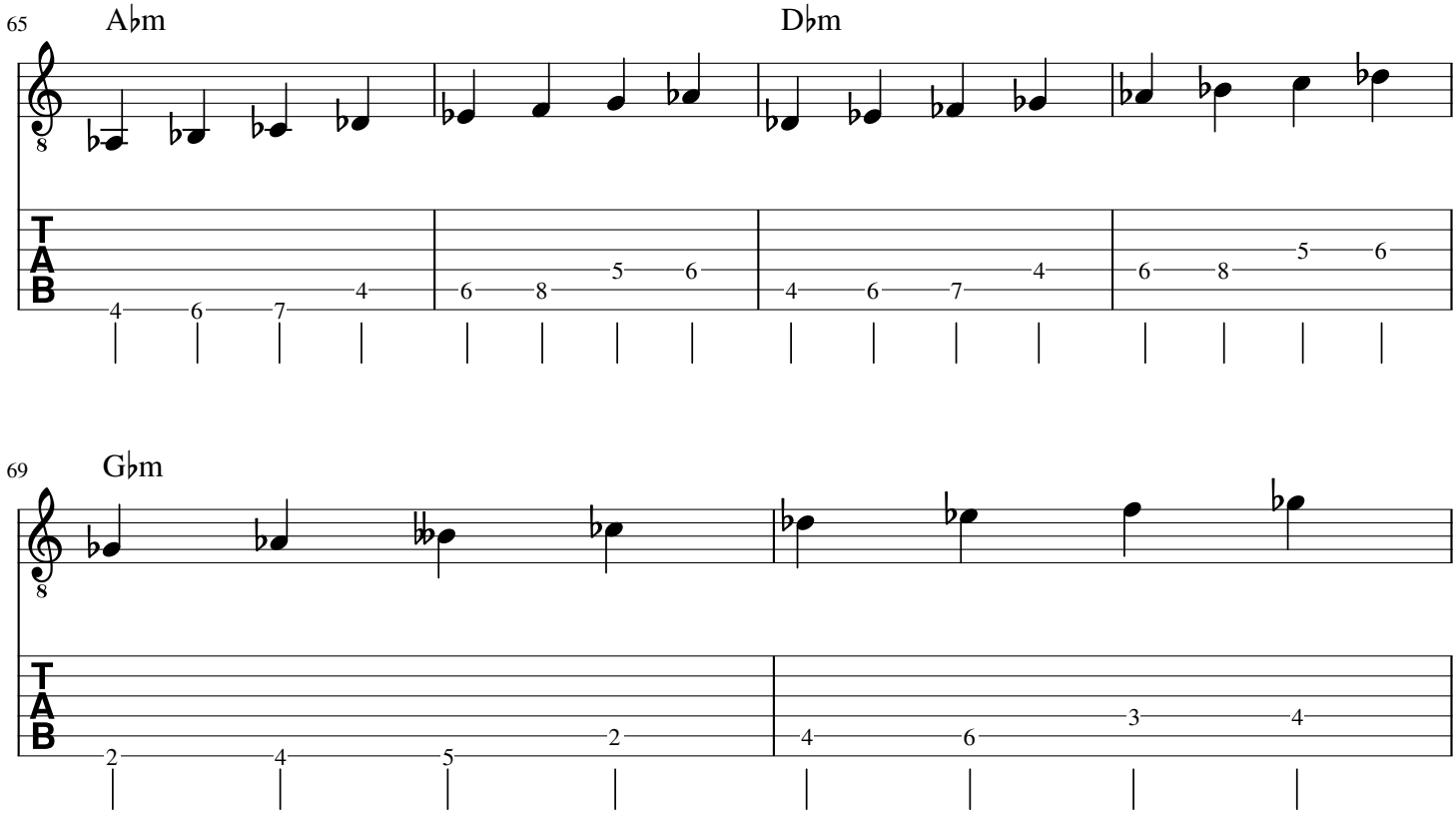


Duurin moodit C:stä



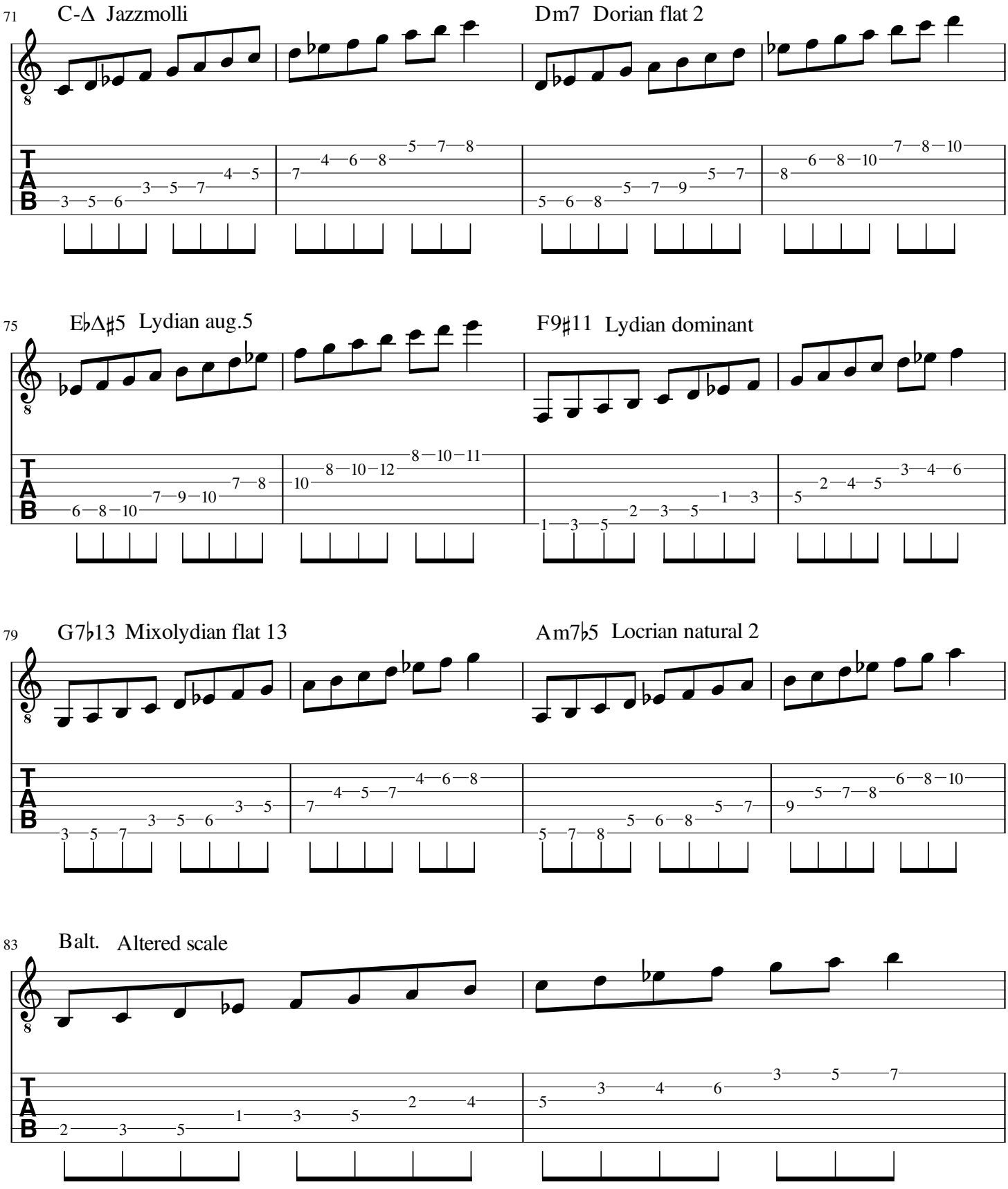
Melodinen molli



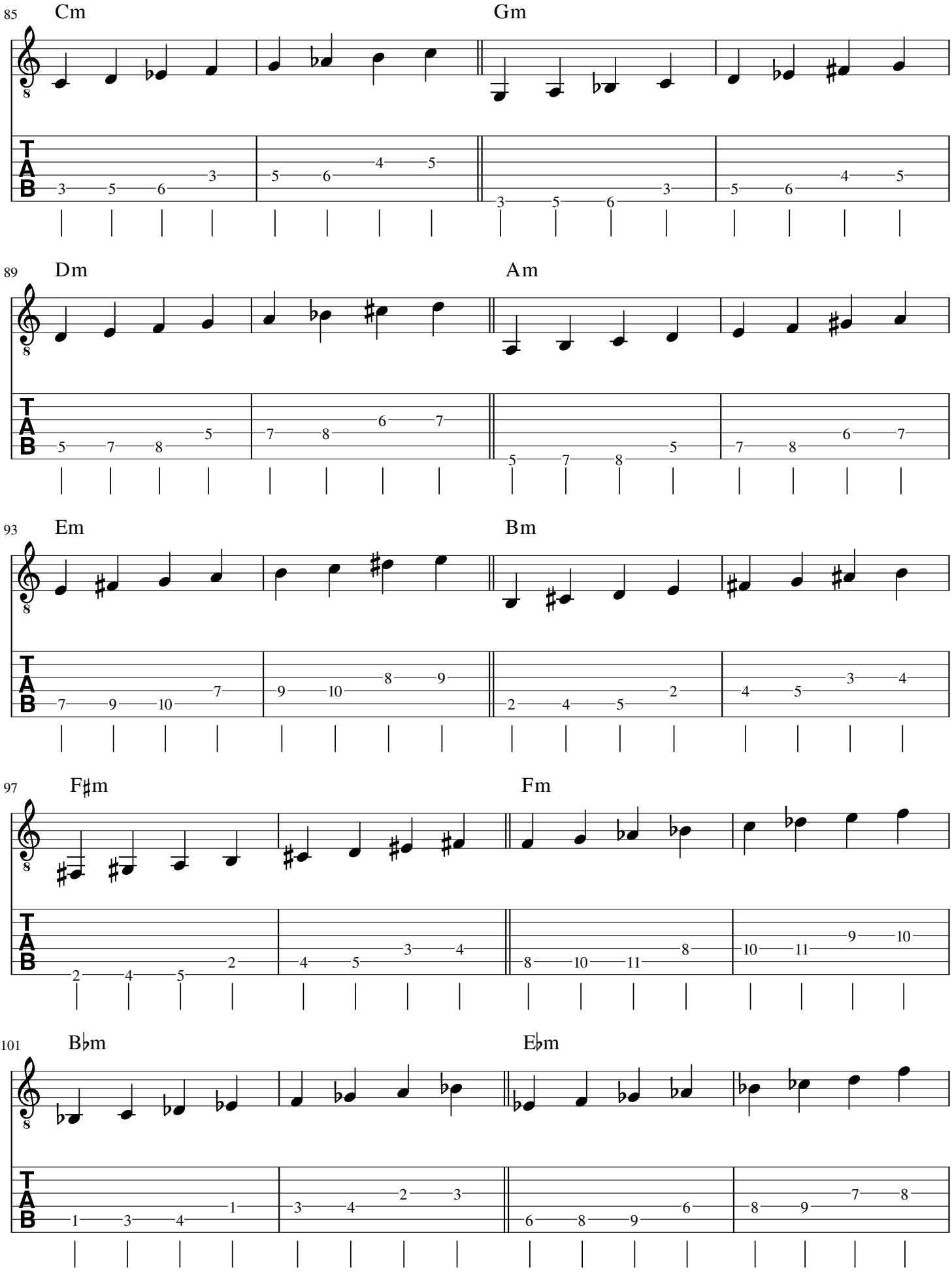

65
A♭m
D♭m
T
A
B
4 6 7 4
6 8 5 6
4 6 7 4
6 8 5 6

69
G♭m
T
A
B
2 4 5 2
4 6 3 4

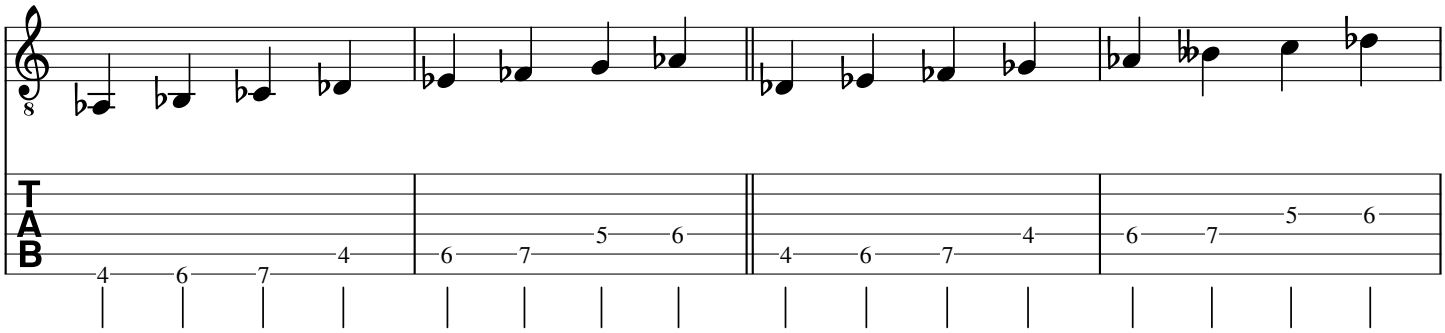
Jazzmollin moodit C-mollista



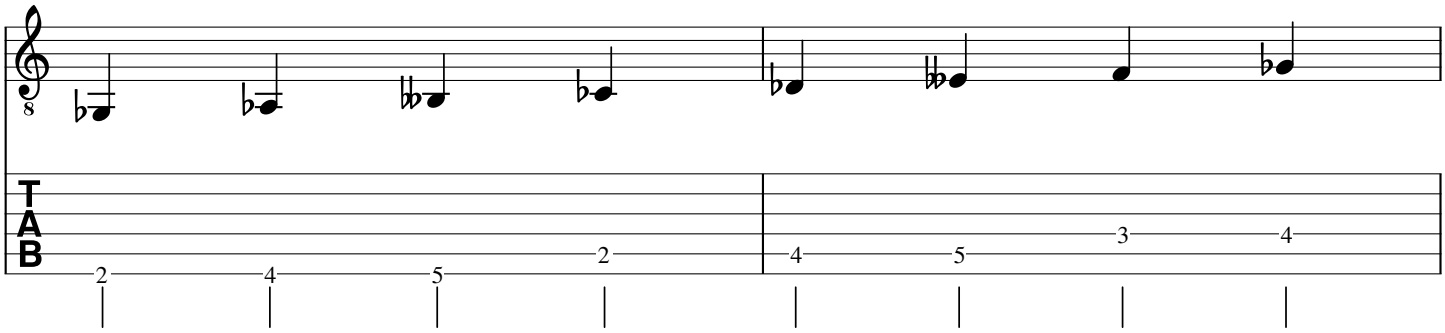
Harmoninen molli



105 A♭m D♭m



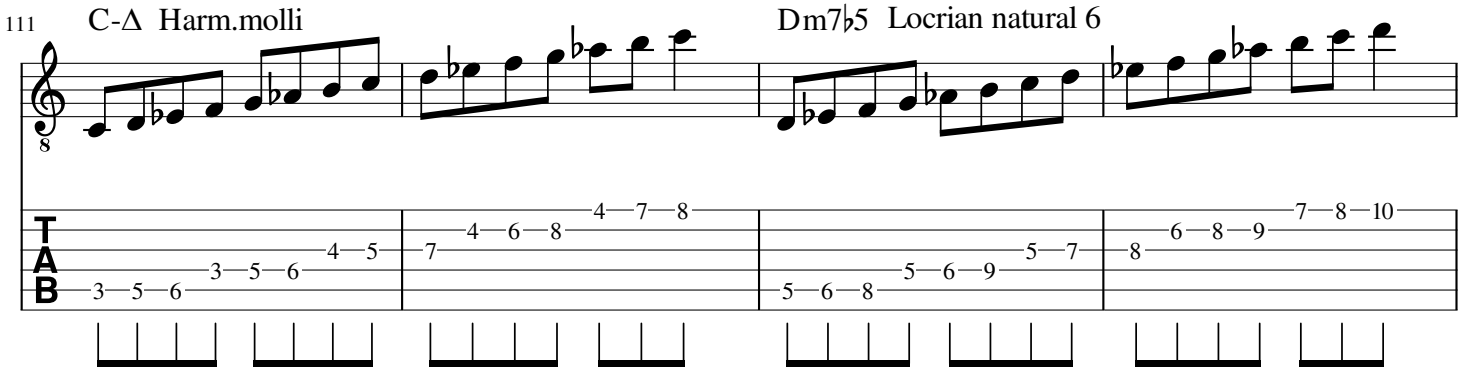
109 G♭m



Harmonisen mollin moodit C-mollista

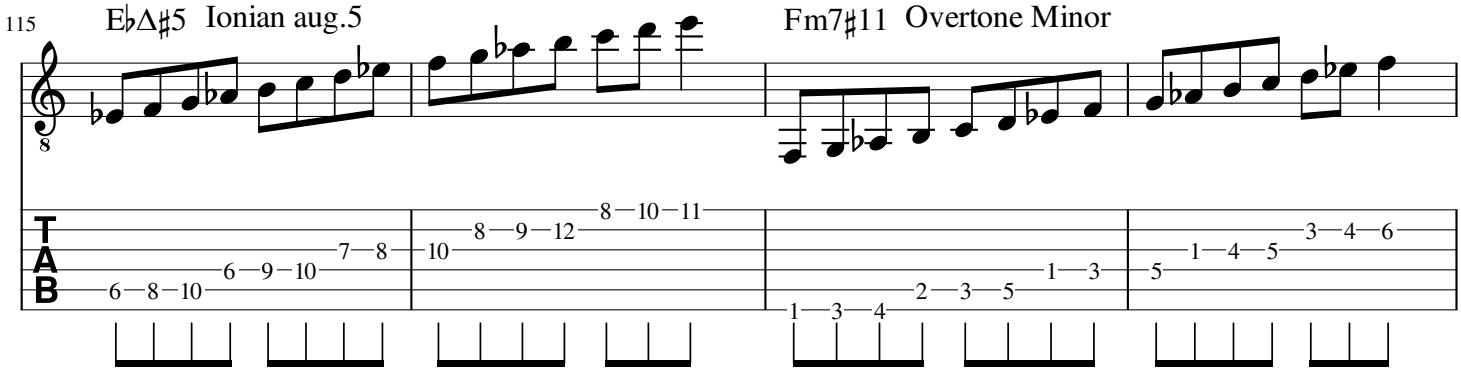
111 C-Δ Harm.molli

Dm7♭5 Locrian natural 6



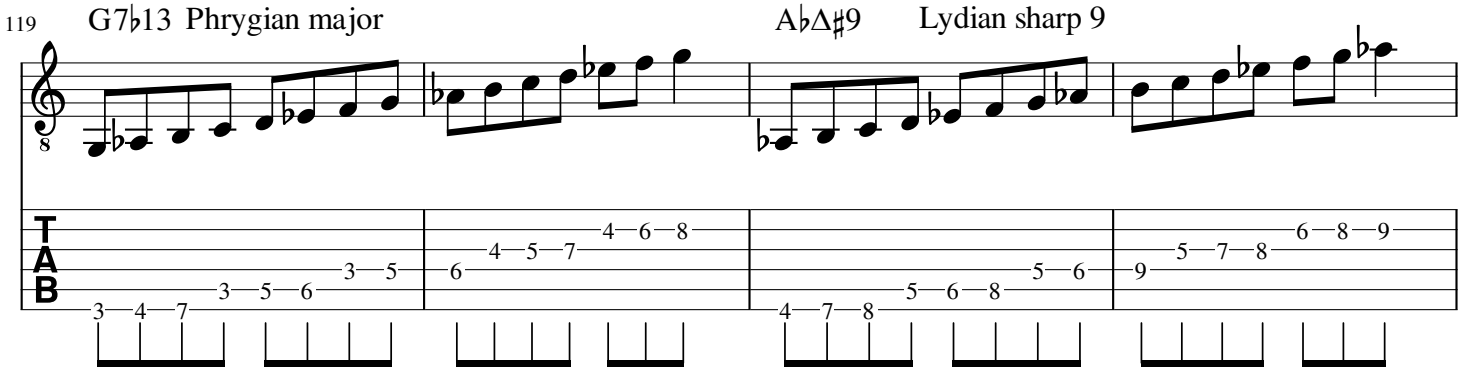
115 E♭Δ♯5 Ionian aug.5

Fm7♯11 Overtone Minor

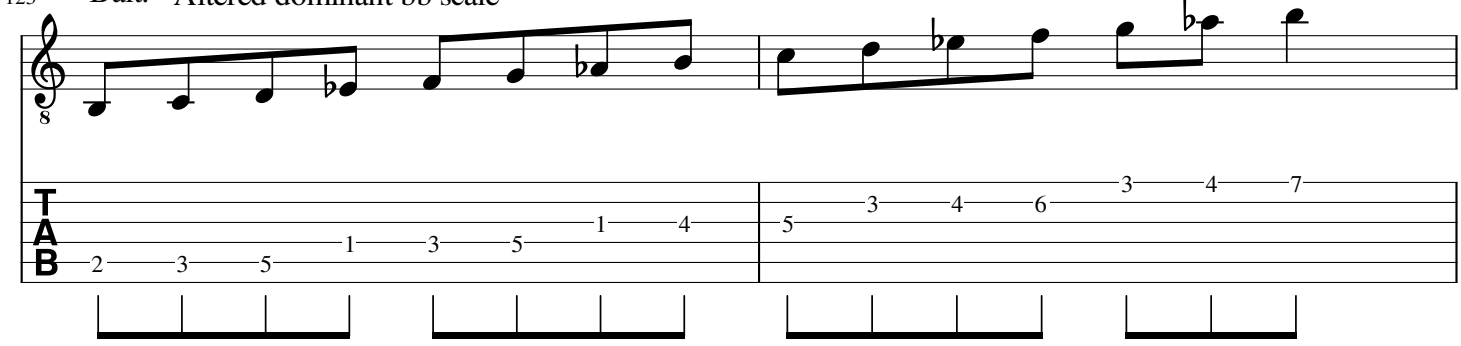


119 G7♭13 Phrygian major

A♭Δ♯9 Lydian sharp 9

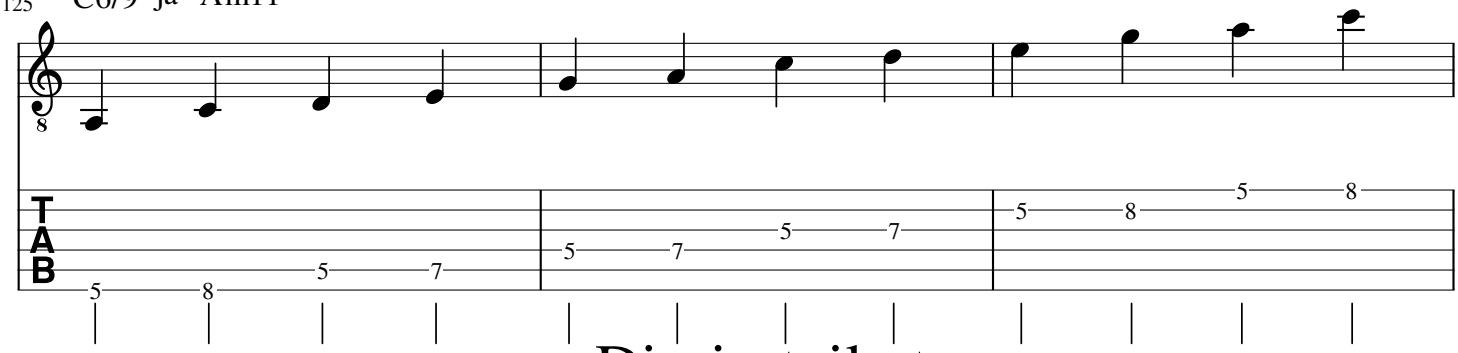


123 Balt. Altered dominant bb scale



C-duuri/A-molli pentatoninen

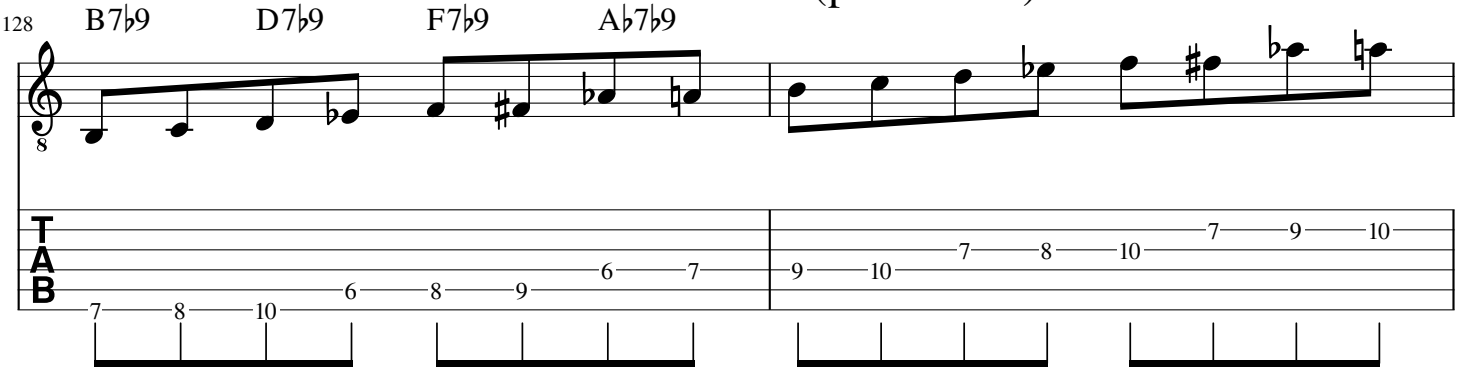
125 C6/9 ja Am11



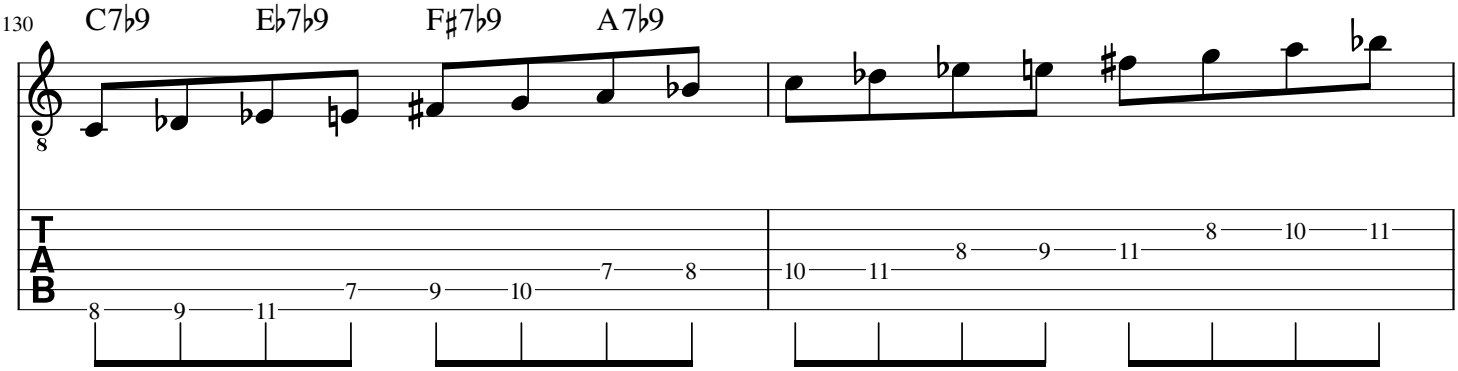
Dimiasteikot

Dominanttidimit (puoli-koko)

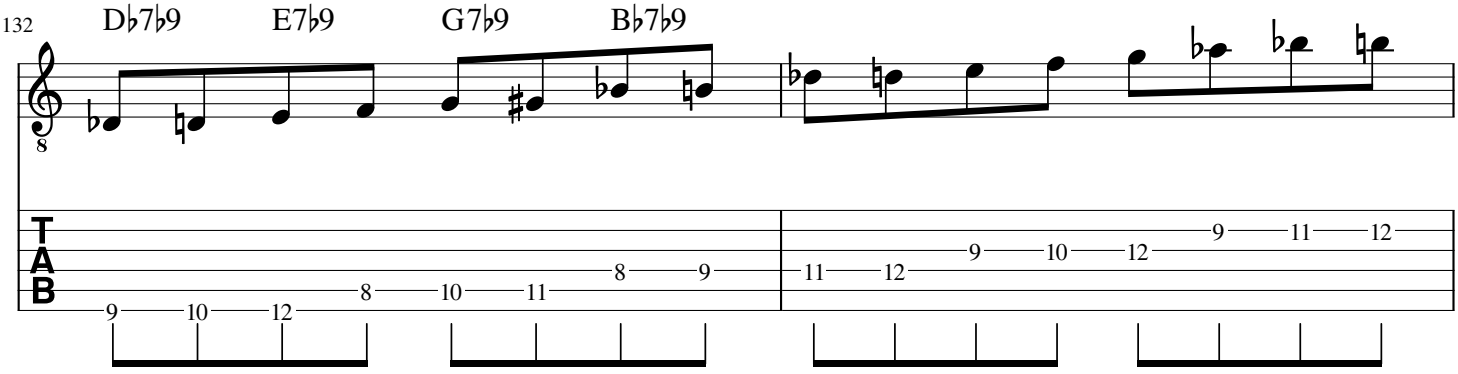
128 B7♭9 D7♭9 F7♭9 A♭7♭9



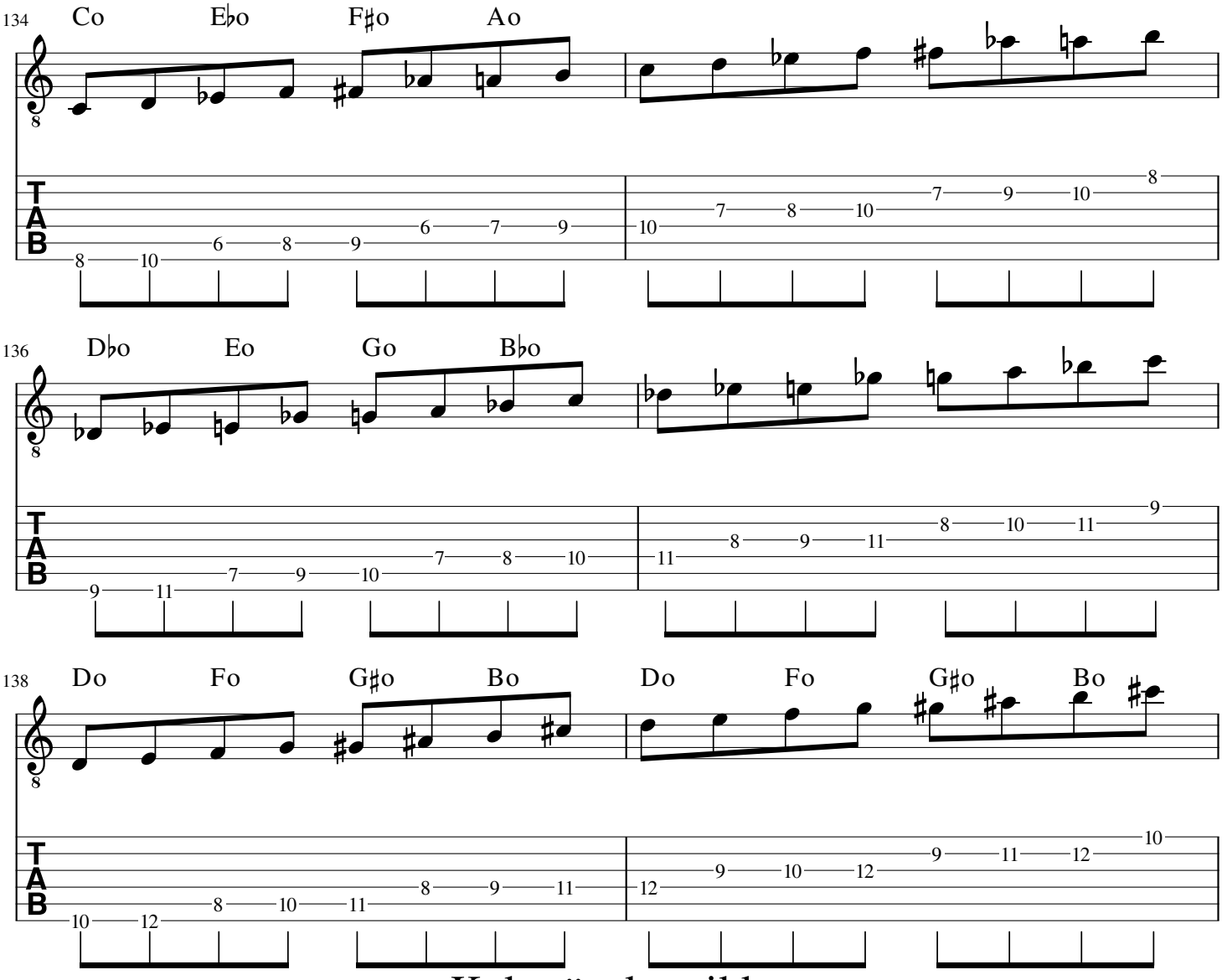
130 C7♭9 E♭7♭9 F♯7♭9 A7♭9



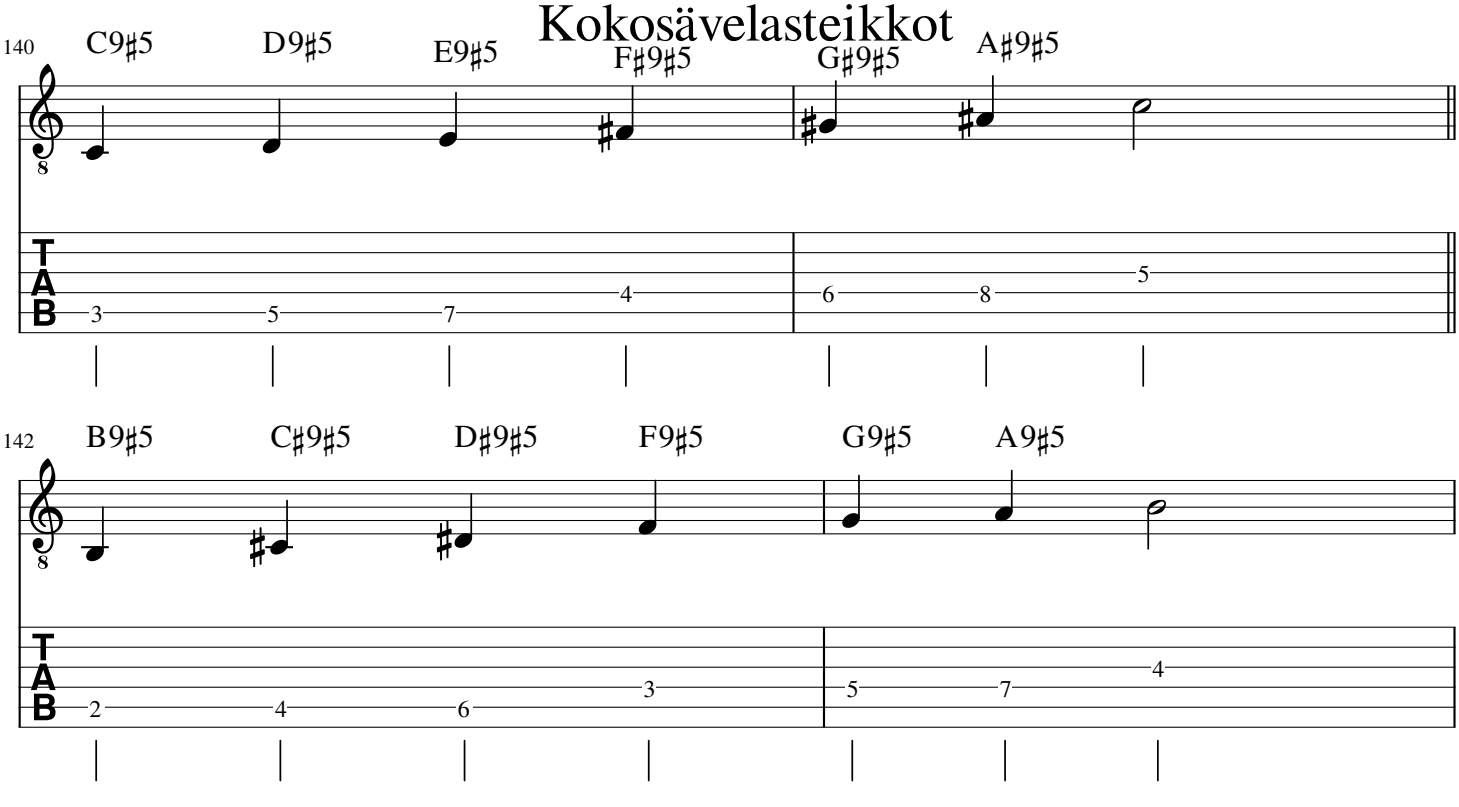
132 D♭7♭9 E7♭9 G7♭9 B♭7♭9



Dimiasteikkot (koko-puoli)



Kokosävelasteikkot

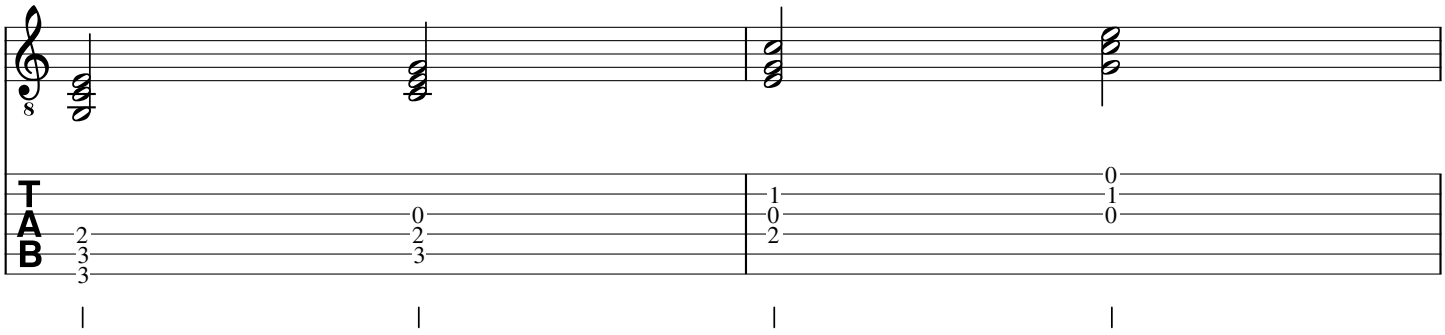


2. Soinnut

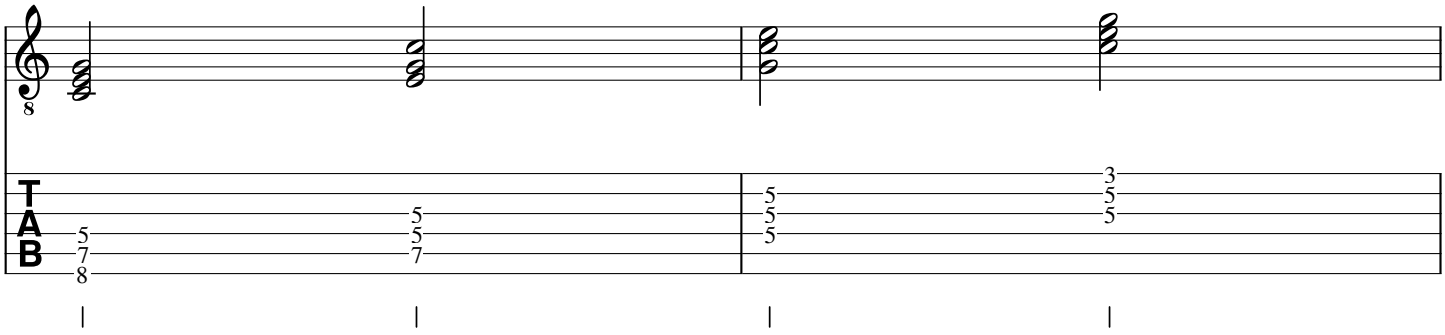
Asemassa

Duuri kolmisointu

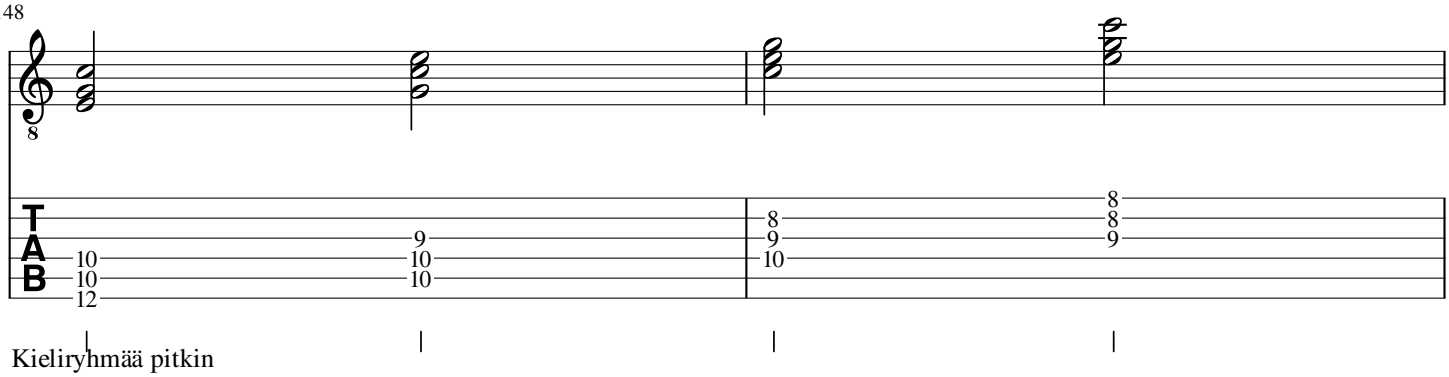
144 C



146

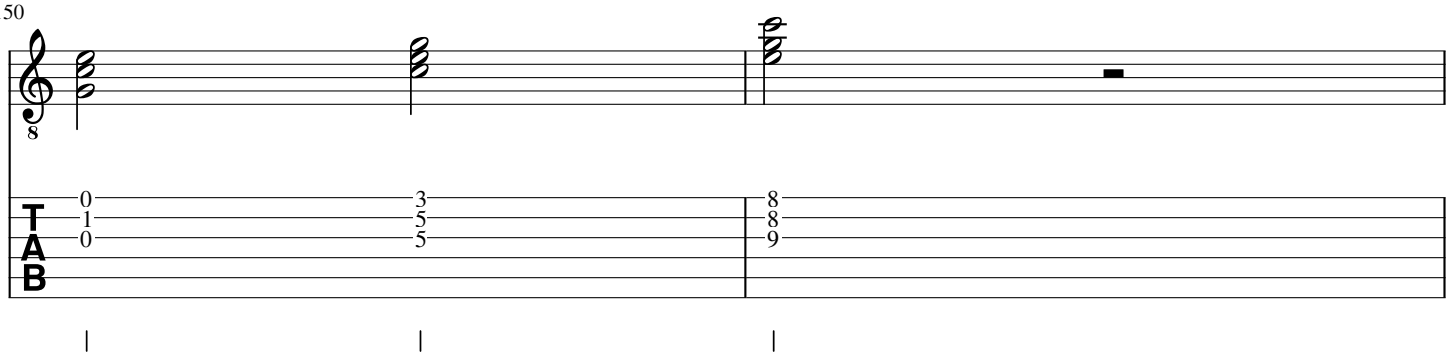


148

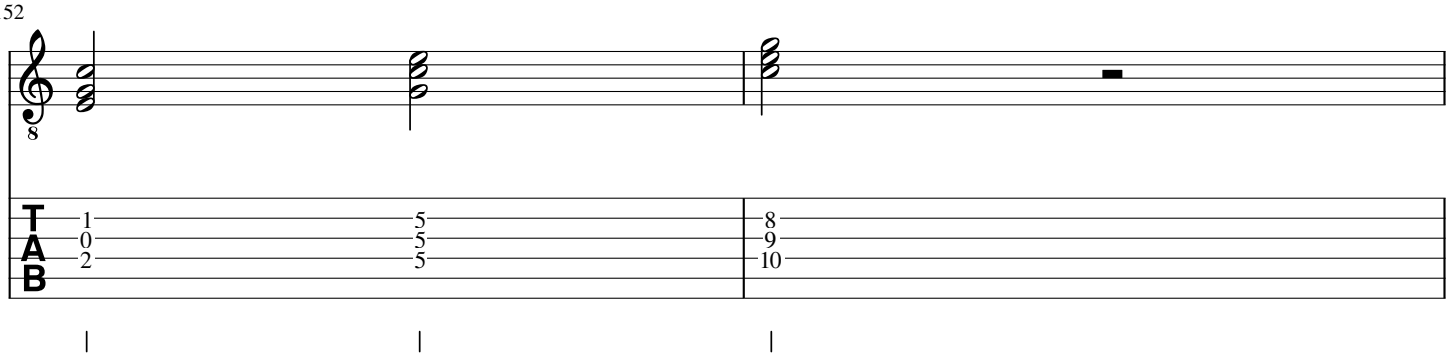


Kieliryhmää pitkin

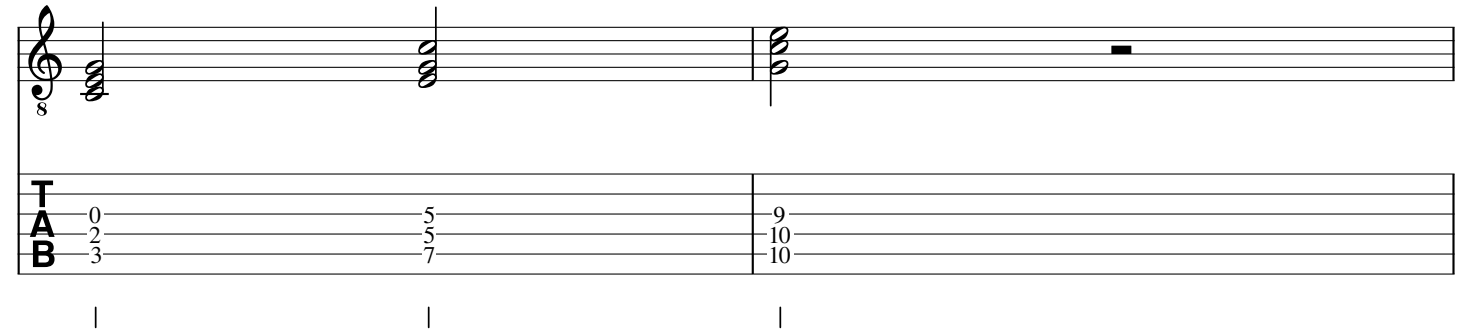
150



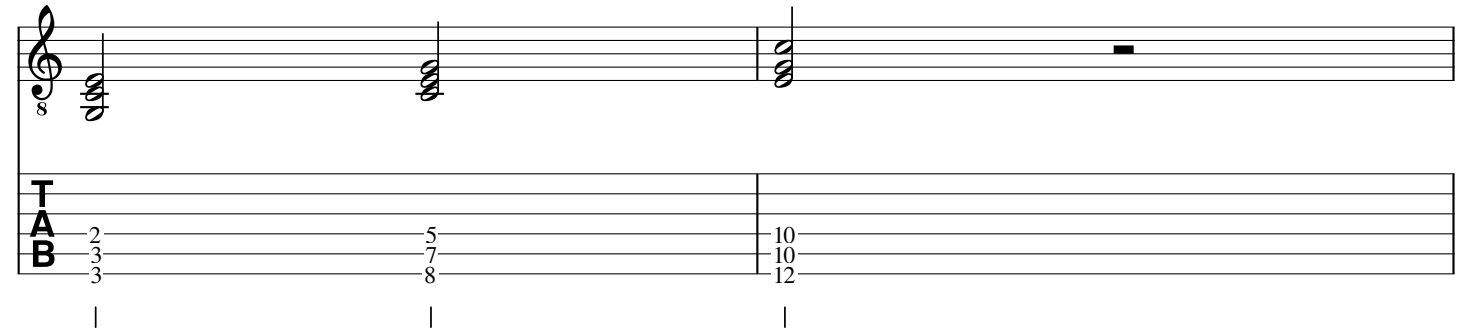
152



154



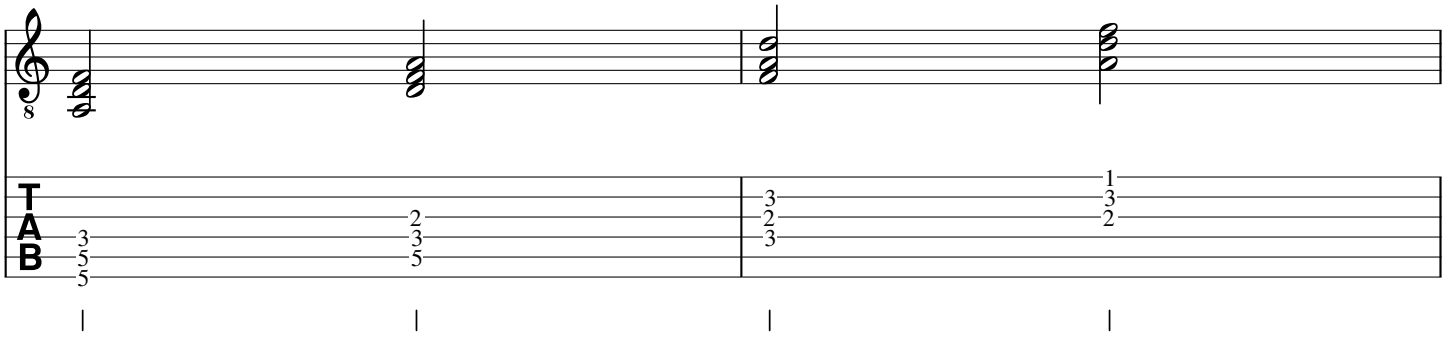
156



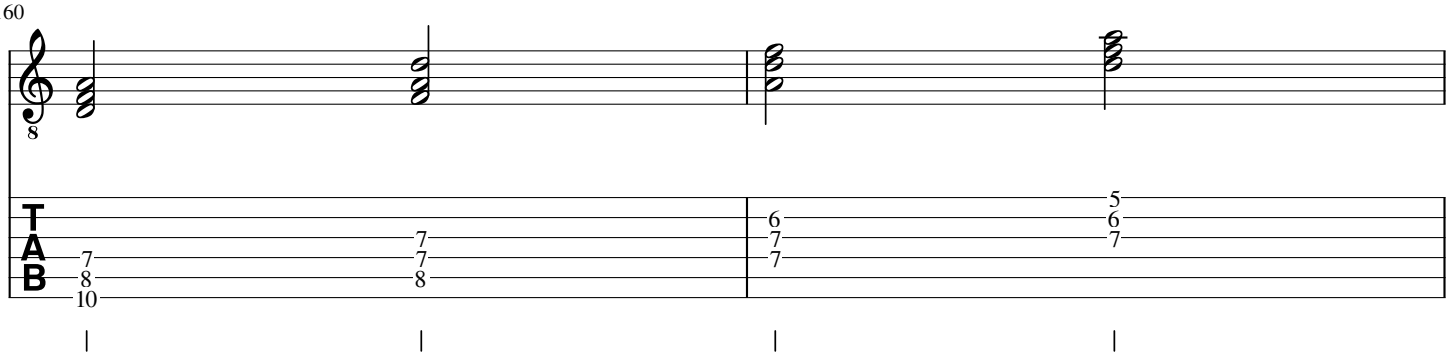
Molli

Asemassa

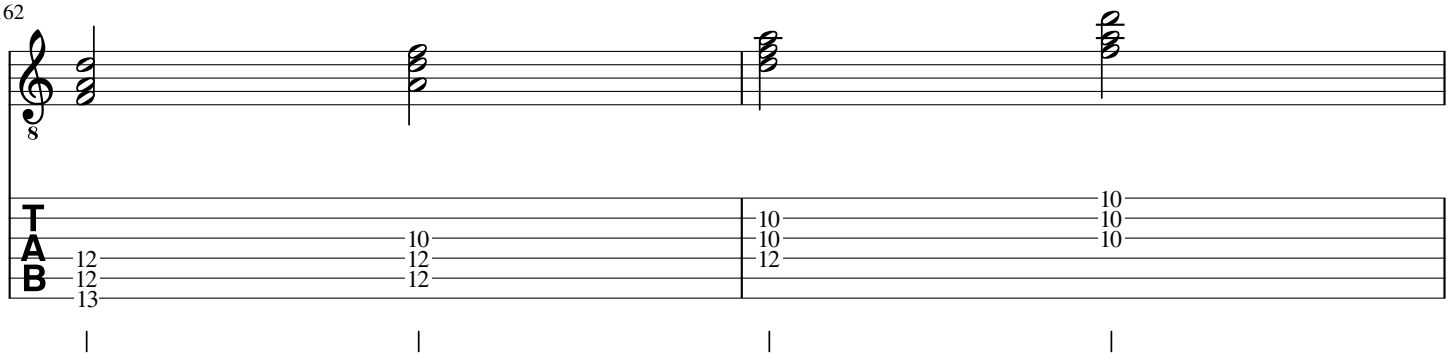
158 Dm



160

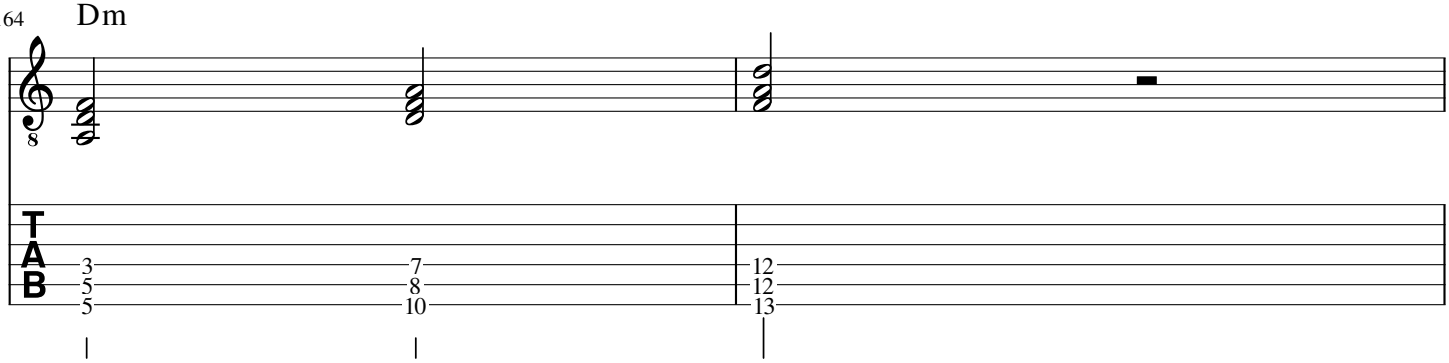


162

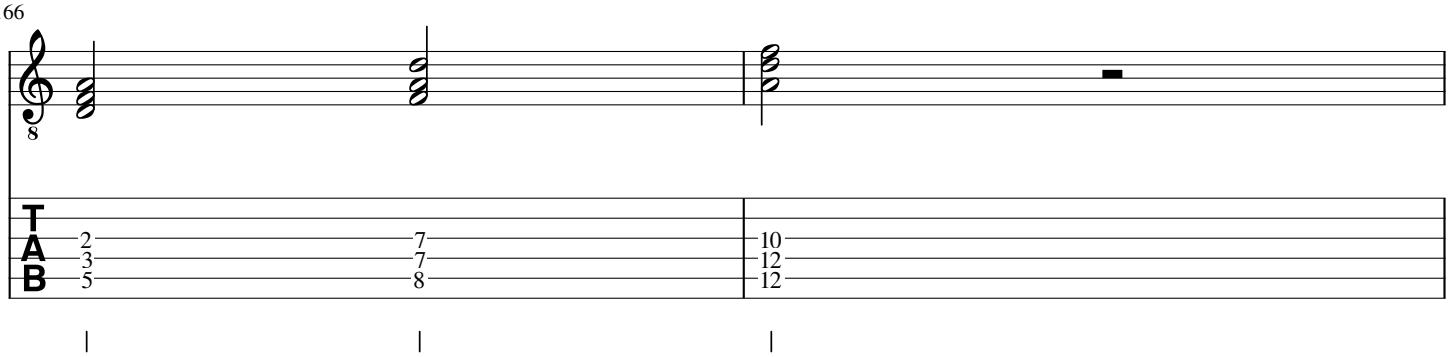


Kieliryhmää pitkin

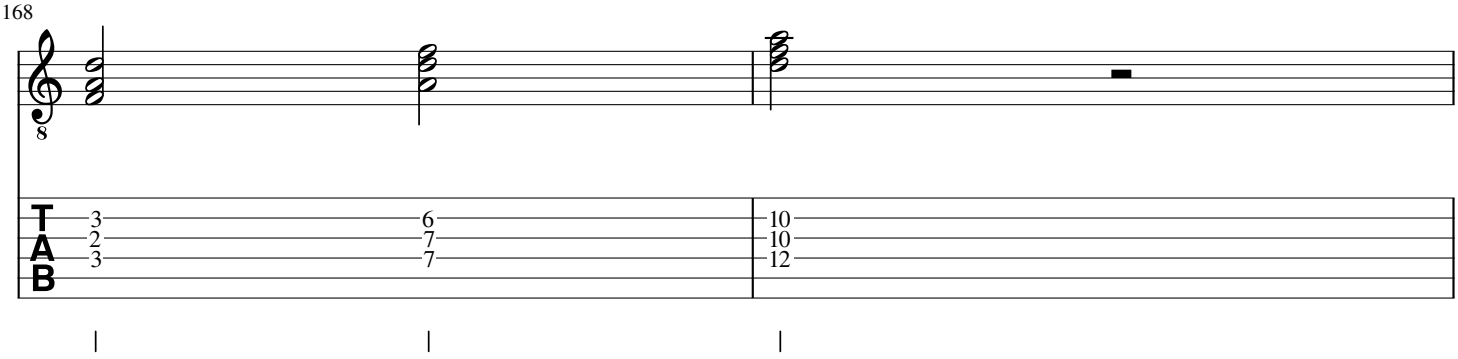
164 Dm



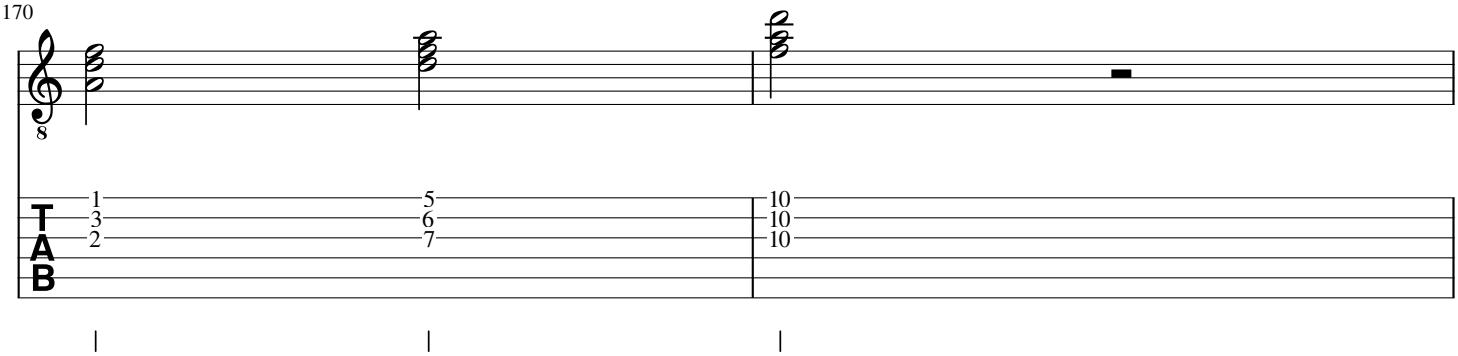
166



168



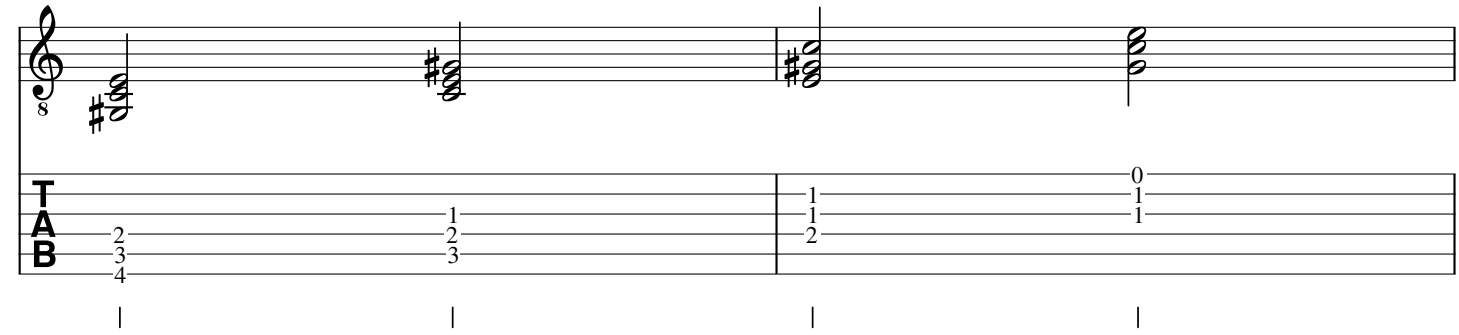
170



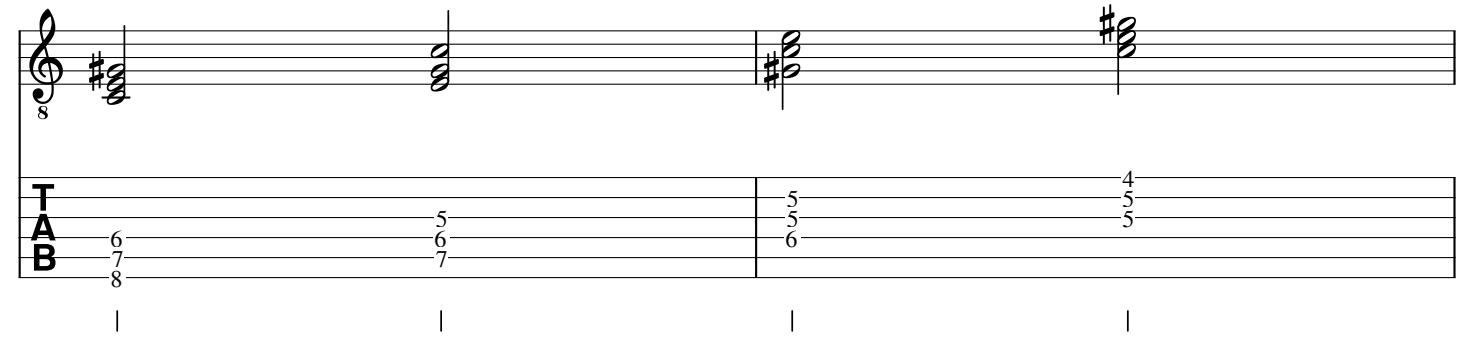
Ylinouseva

Asemassa

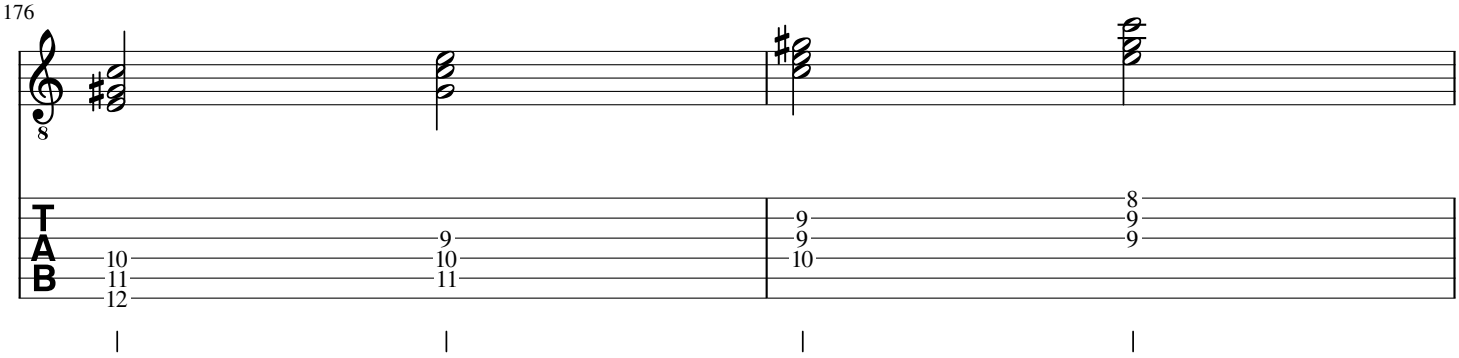
172 C+



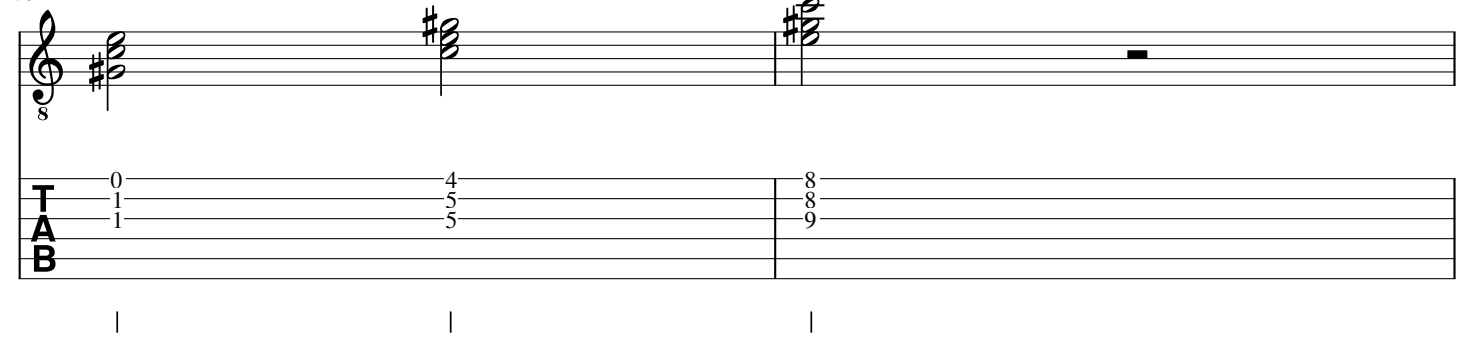
174



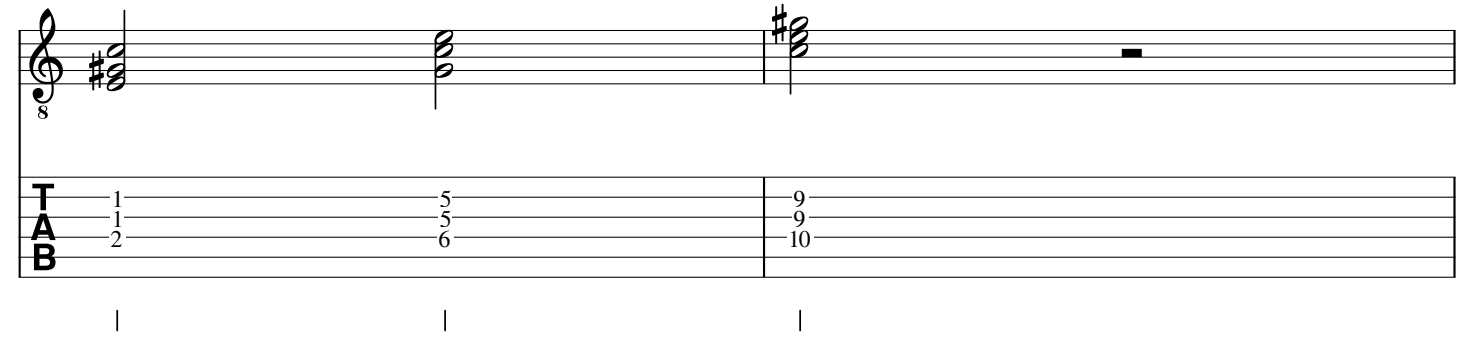
176



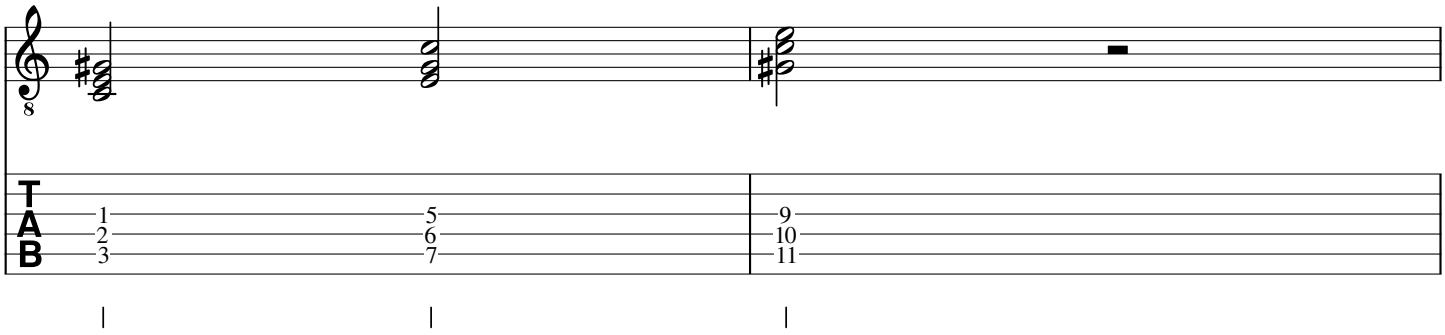
178 Kieliryhmää pitkin



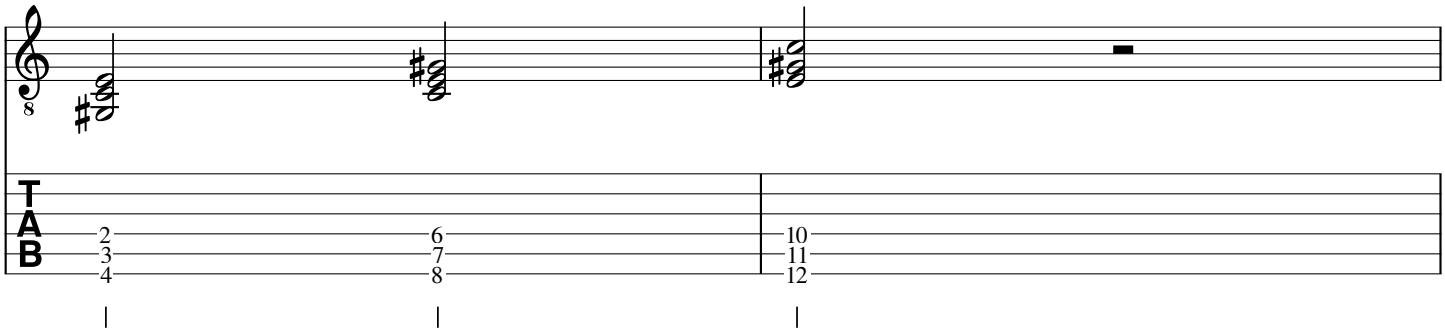
180



182



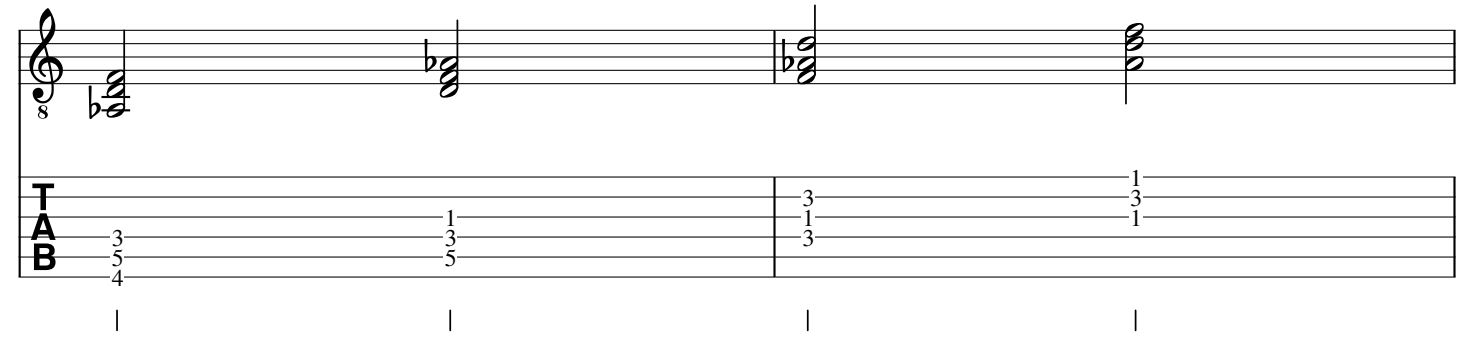
184



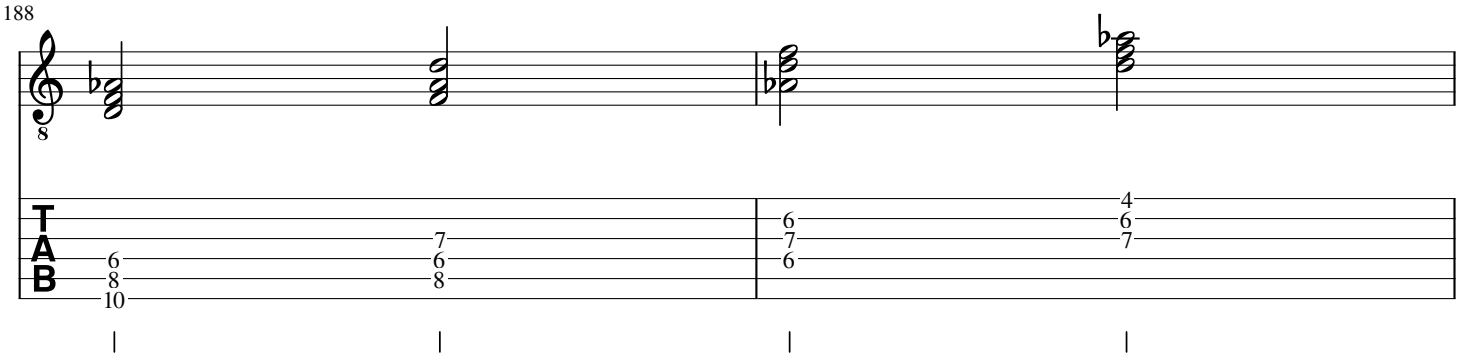
Vähennetty

Asemassa

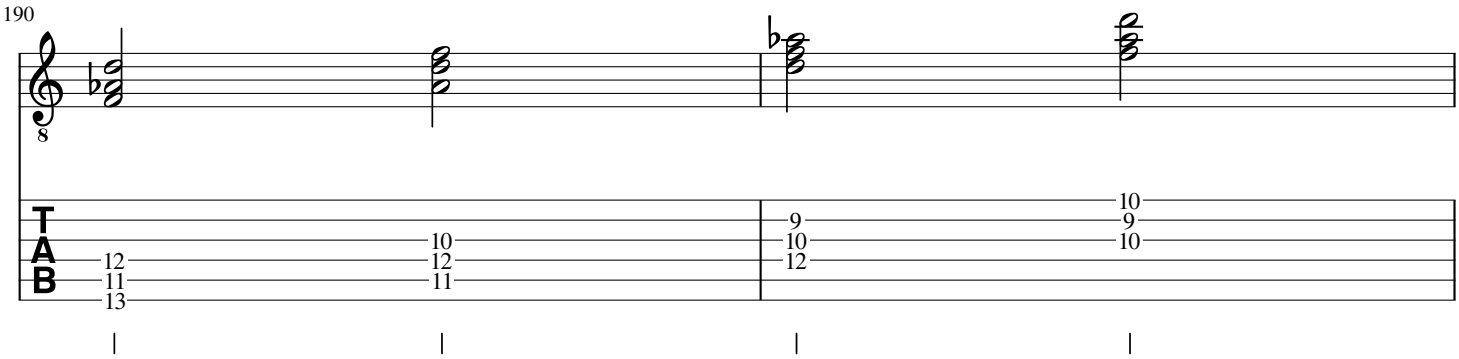
186 Dm-5



188

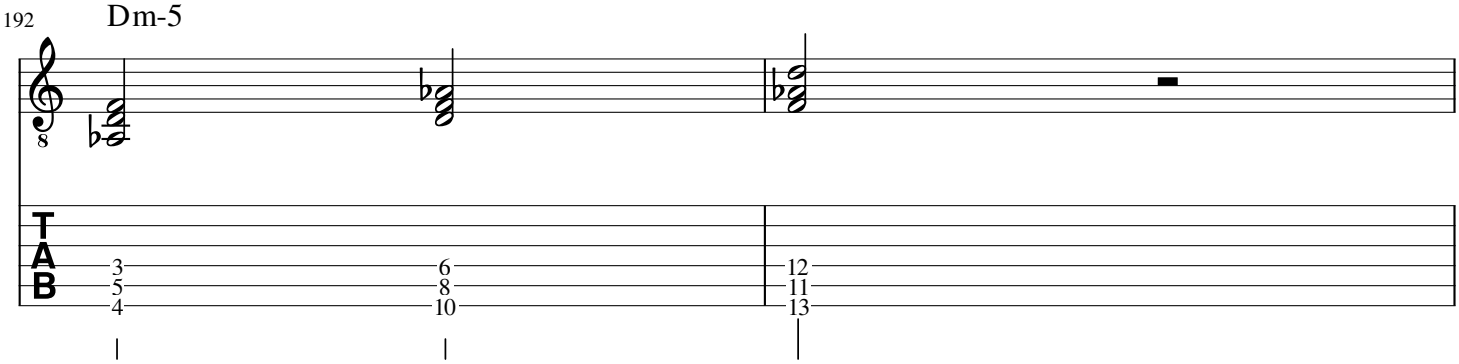


190

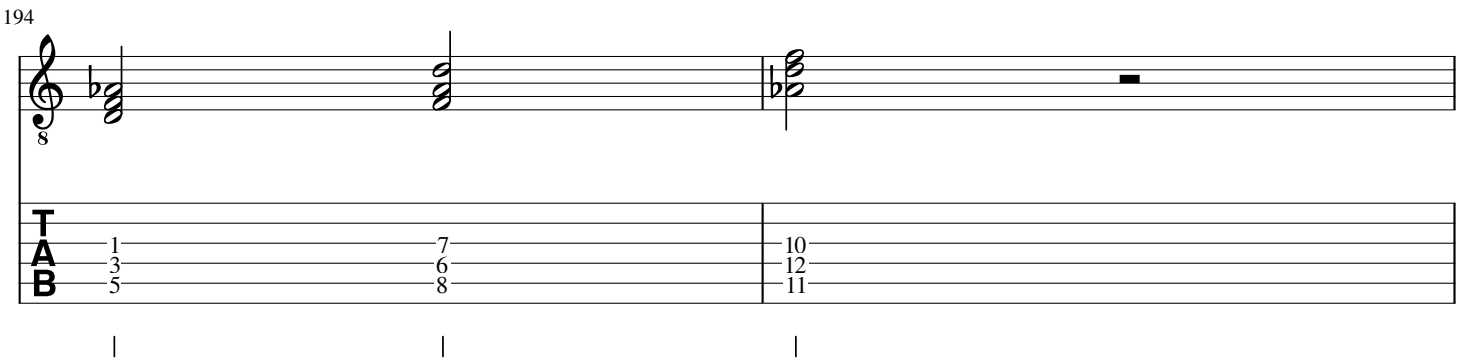


Kieliryhmää pitkin

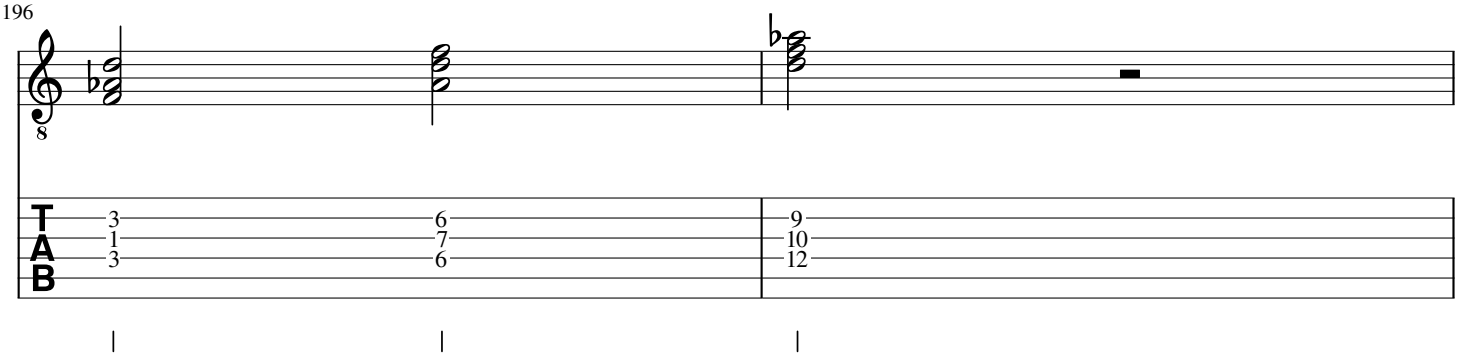
192 Dm-5



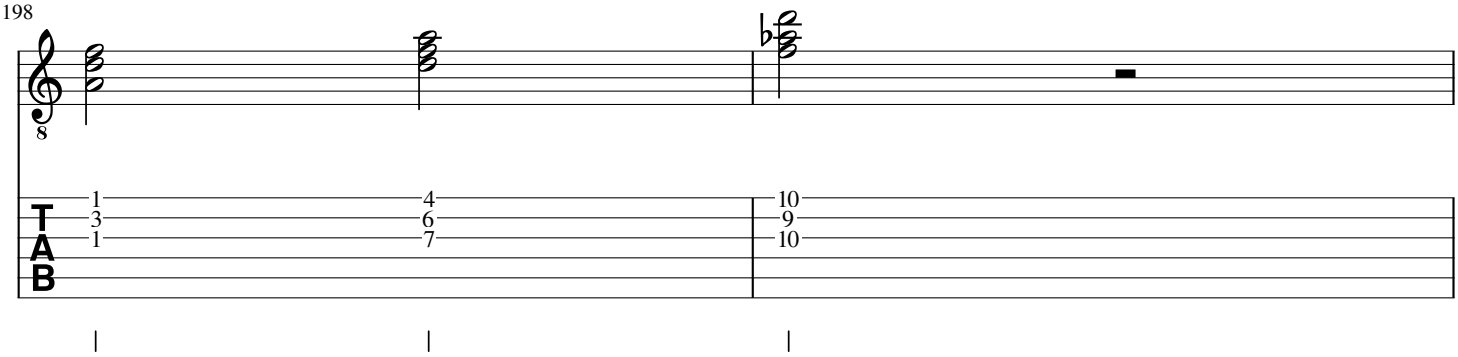
194



196

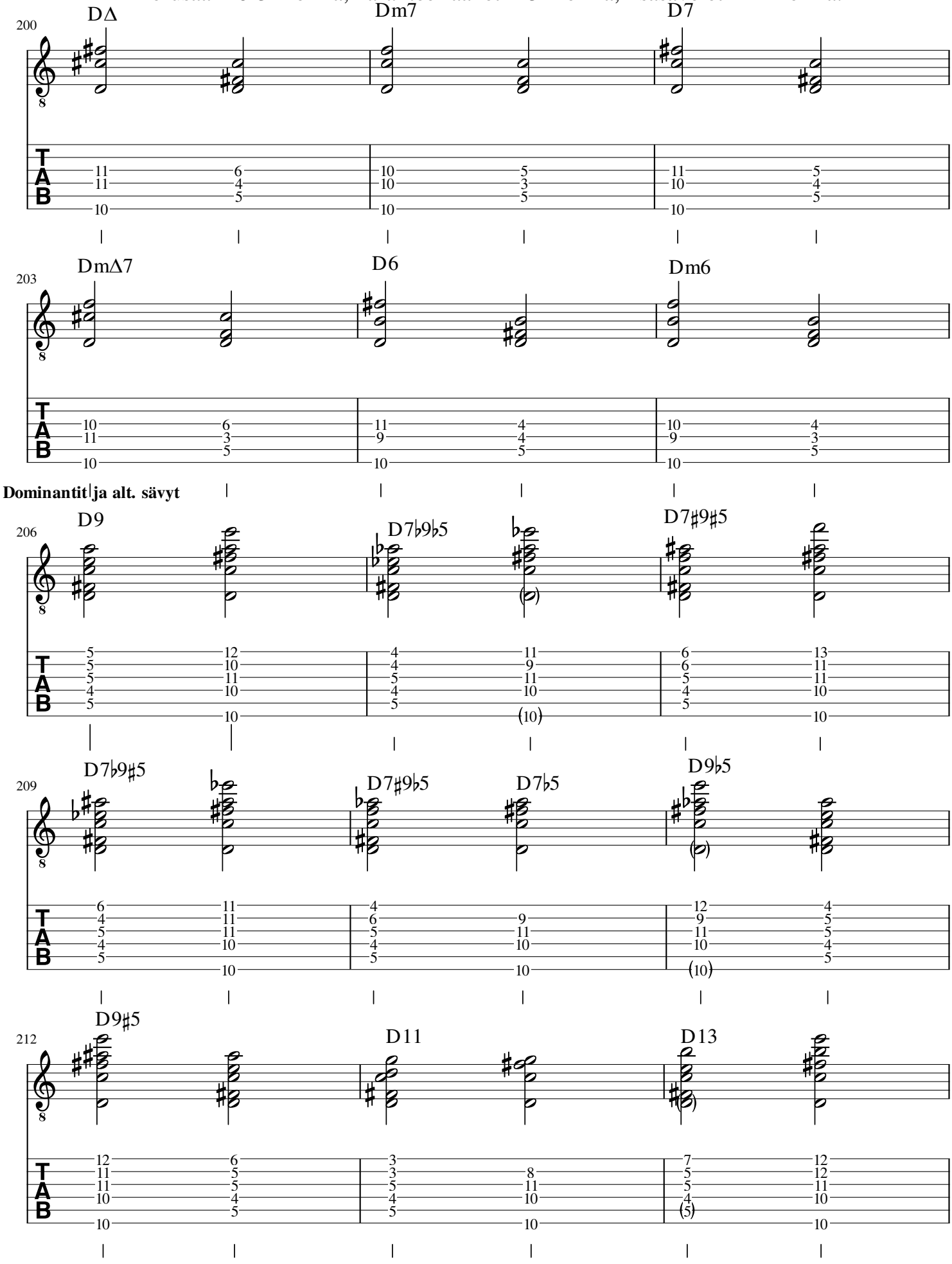


198

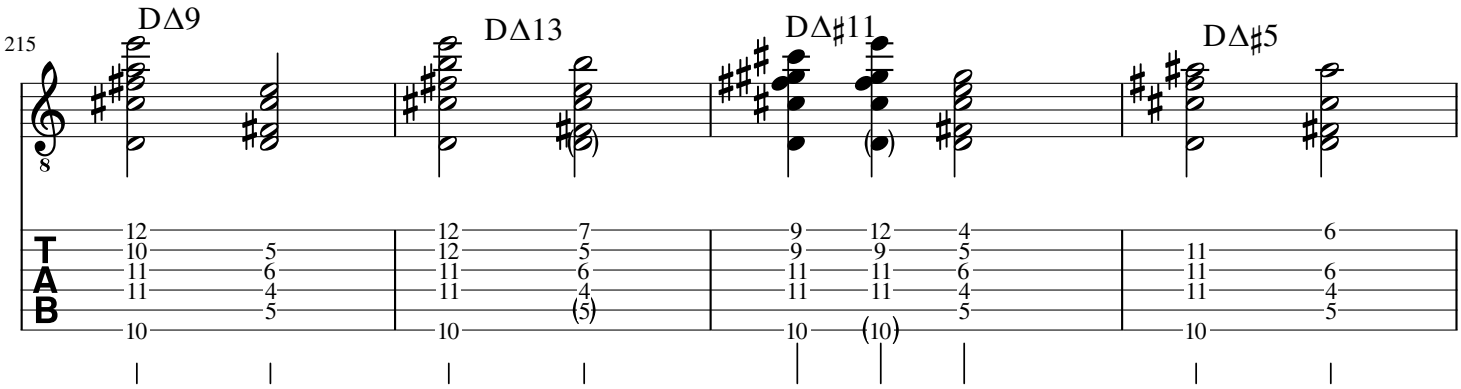


Chord Shells

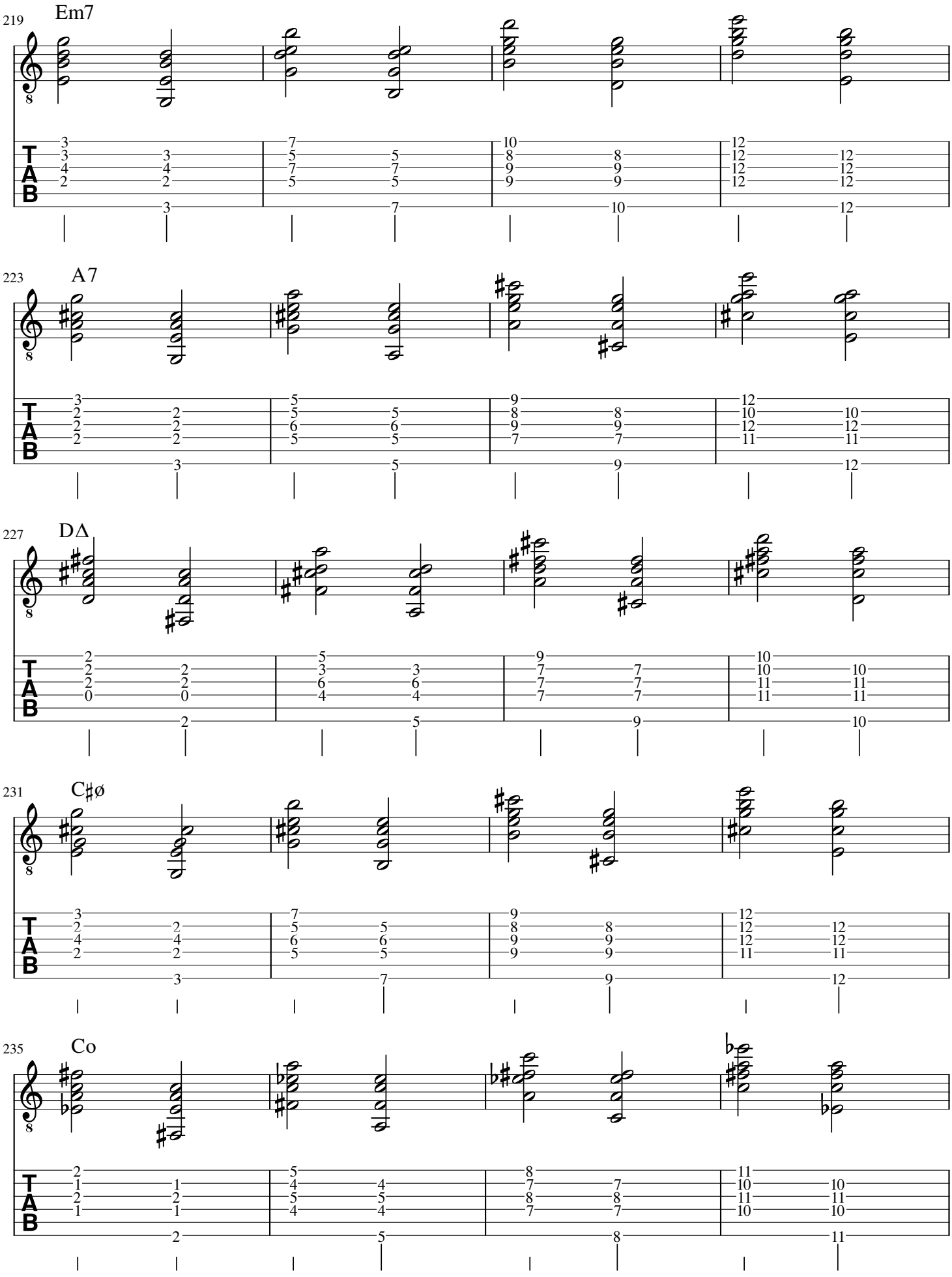
Perusääni 6-5 kielillä, karakteeriäänet 4-3 kielillä, lisäsävelet 1-2 kielillä.



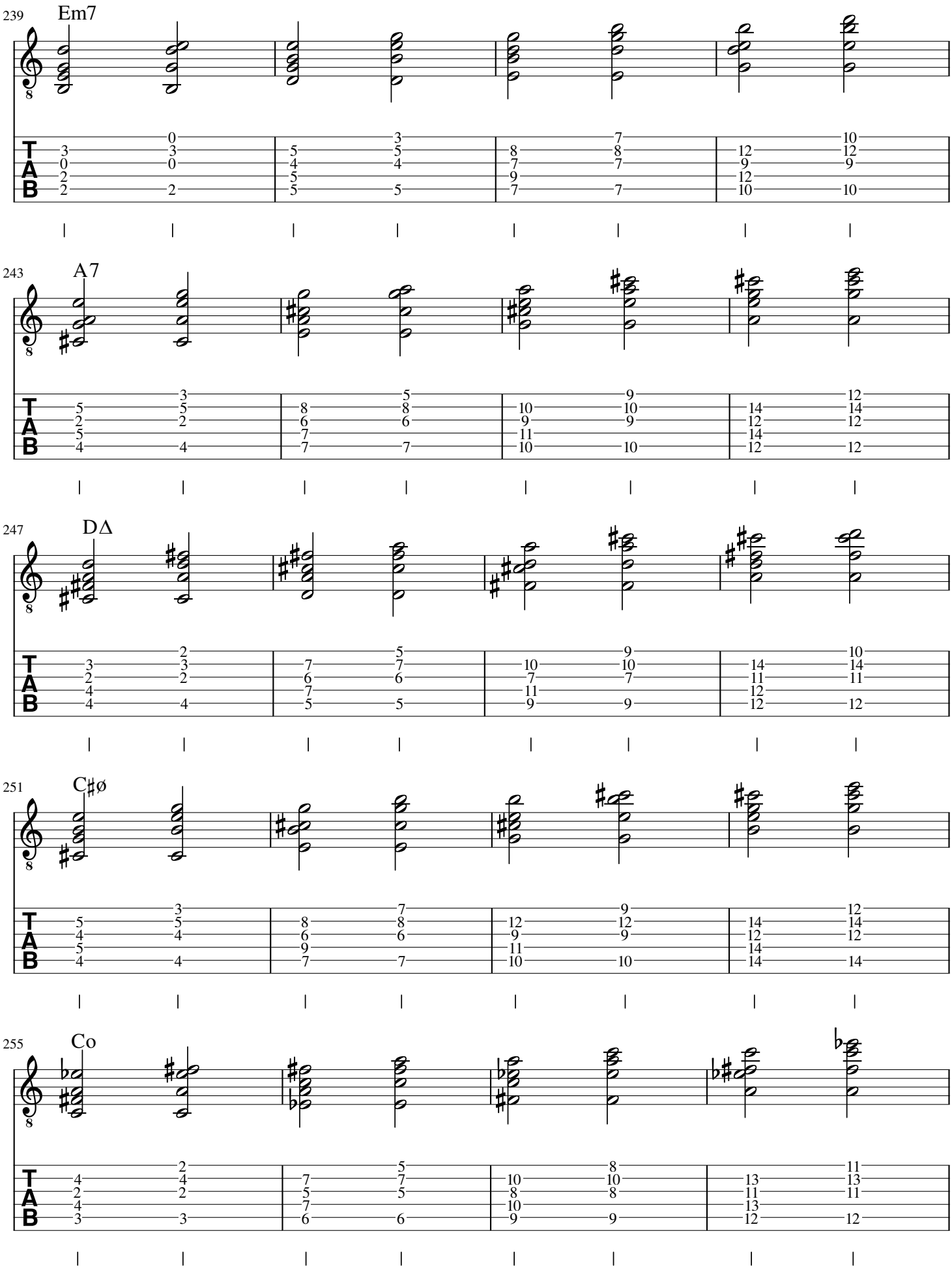
Joitain Maj7 sävyjä.



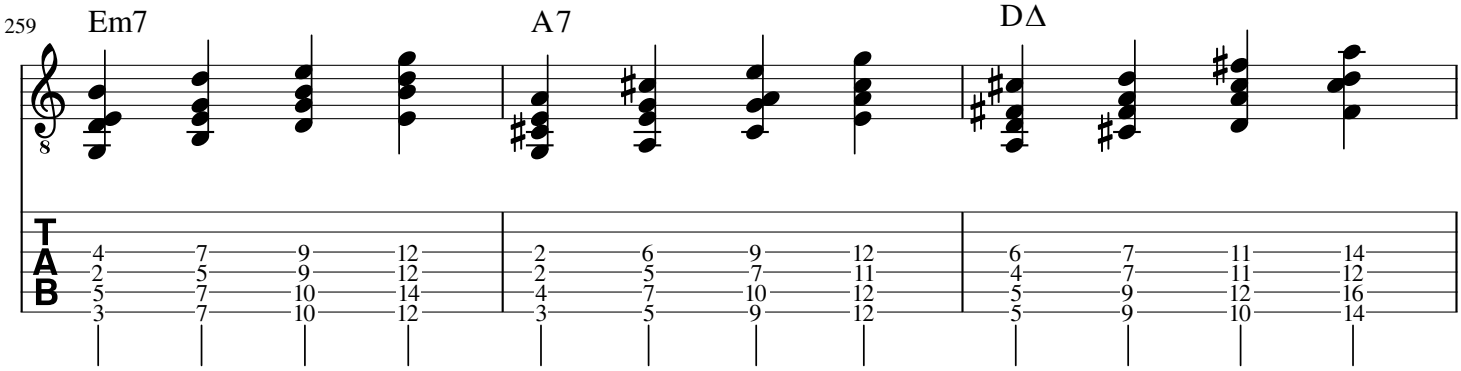
Drop-2 4-1 kielillä ja Drop-3 6-2 kielillä

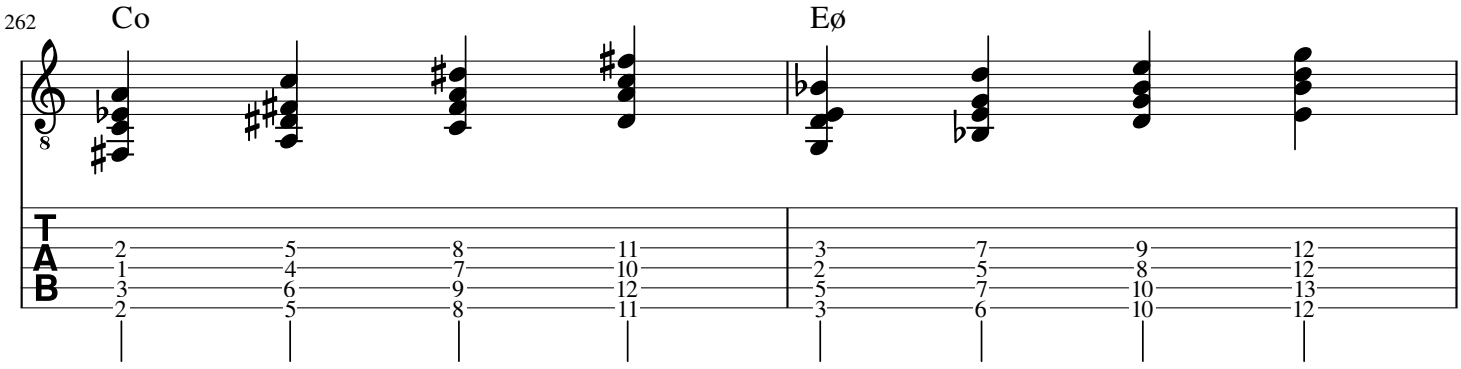


Keskikielet drop-2 sekä drop-3 5-1 kielet.



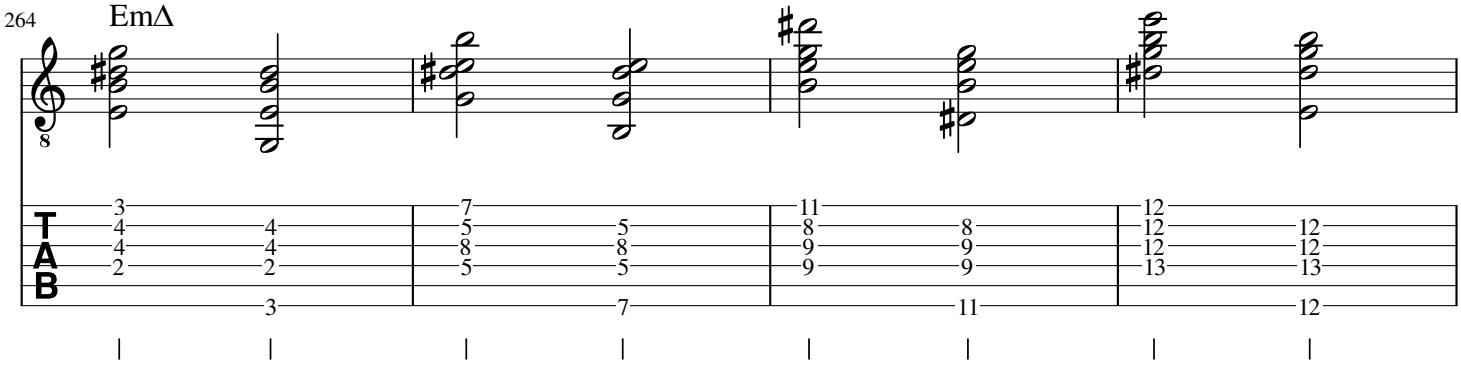
Drop2 6-3 kielillä



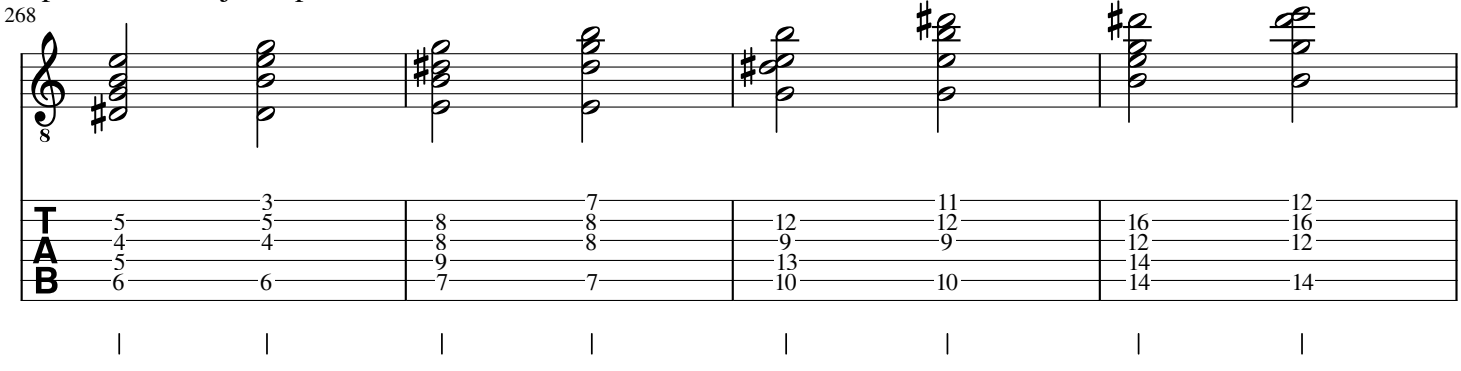


mMaj7-sointu

Drop2 4-1 kielet ja drop3 6-2 kielet

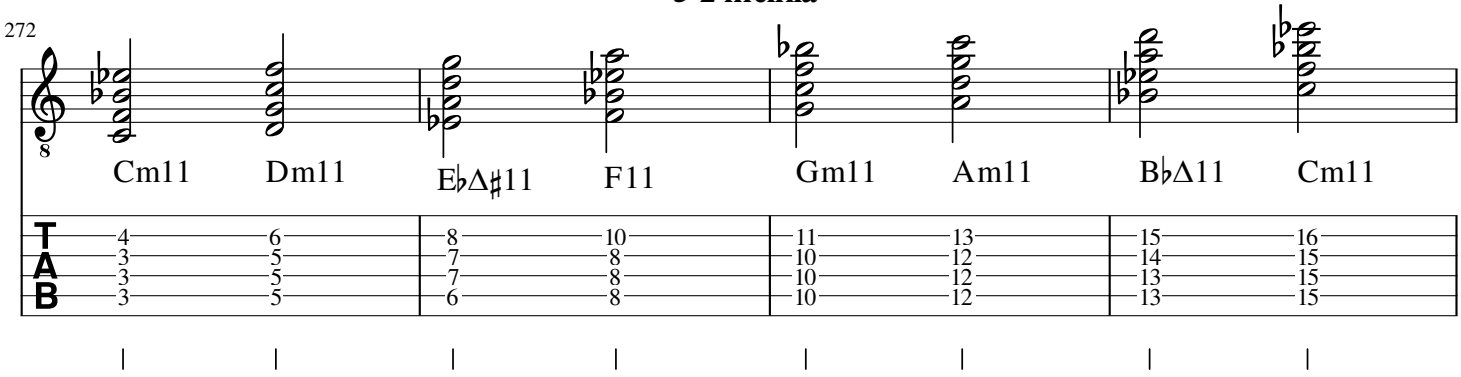


Drop2 keskikielet ja drop3 5-1 kielet

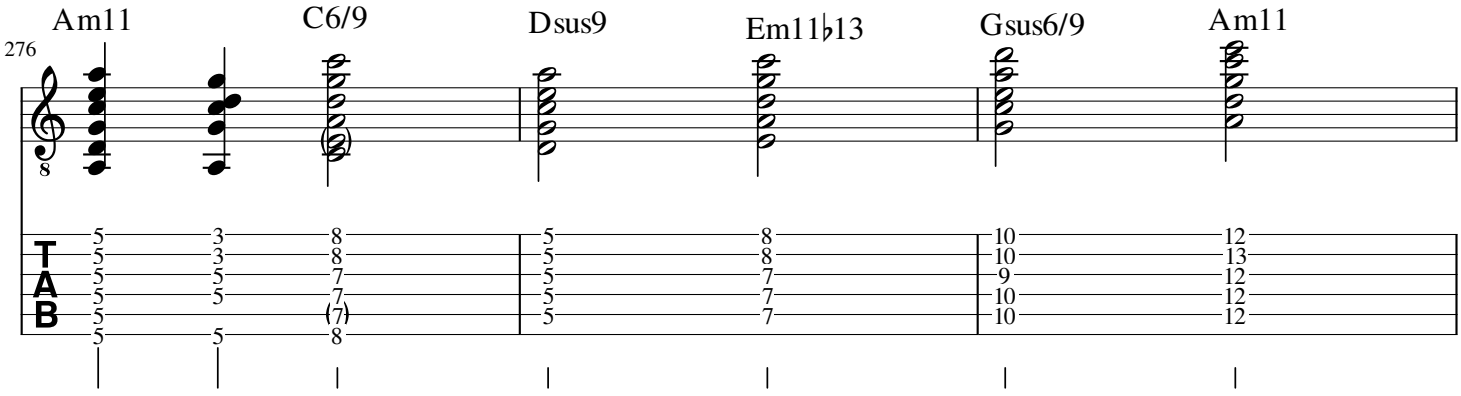


Kvarttisoinnut C-doorinen moodi

5-2 kielillä

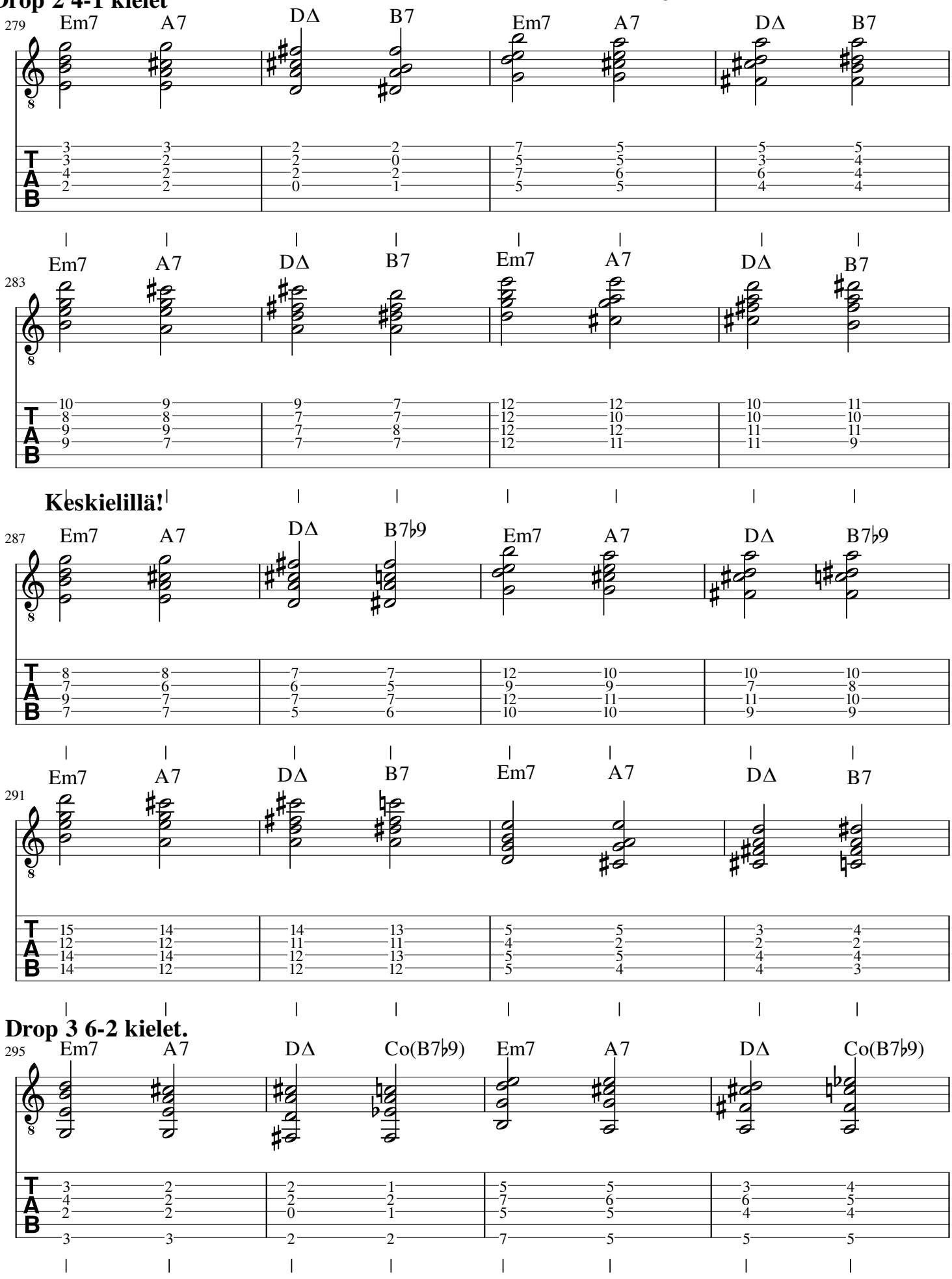


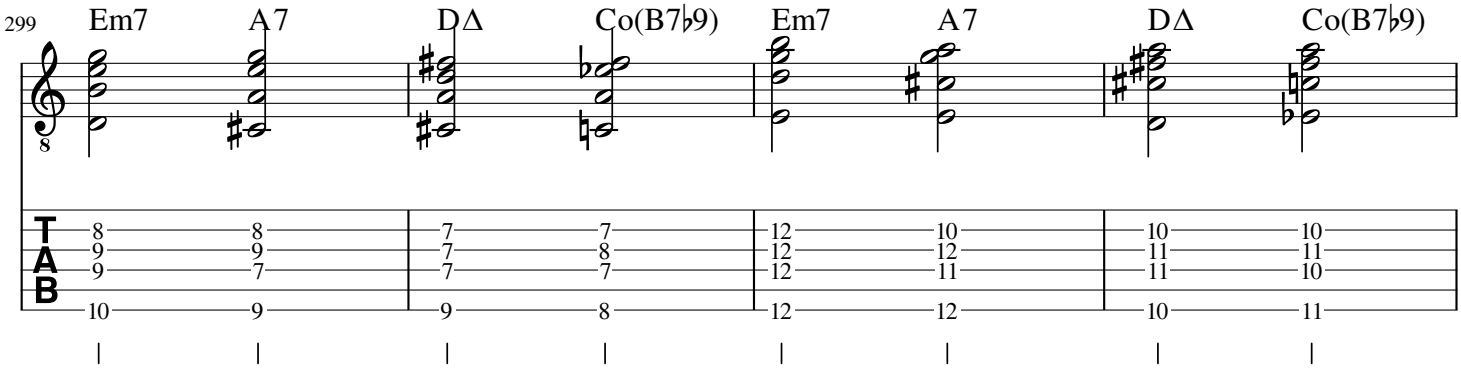
Pentatoniset soinnut



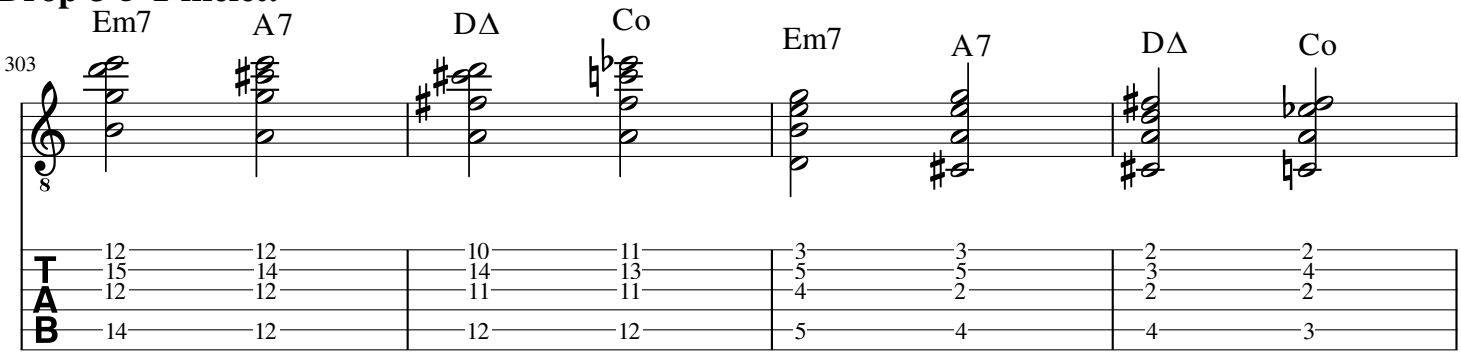
II-V-I-VI Sointukierto harjoitus

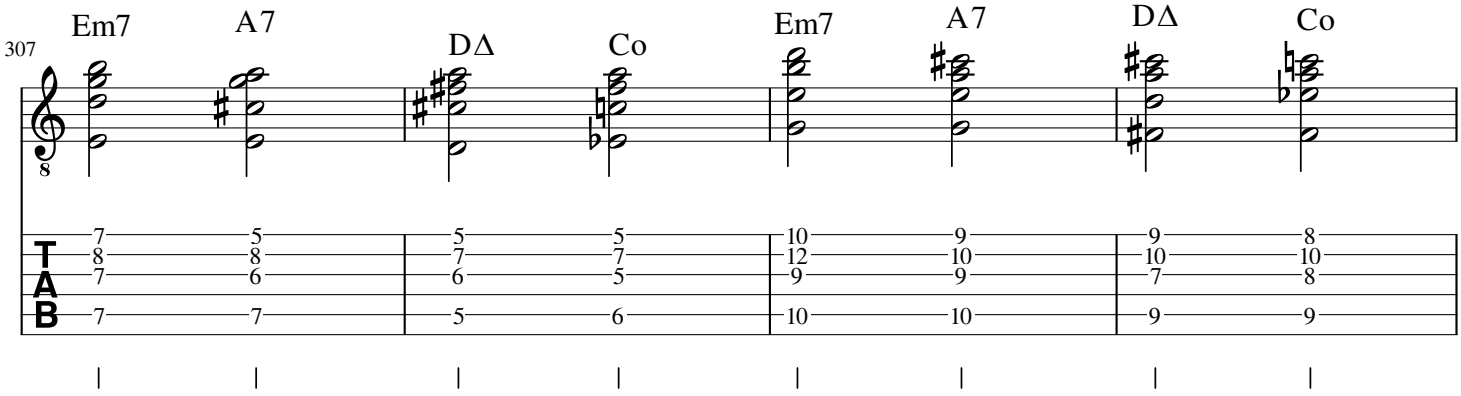
Drop 2 4-1 kielet



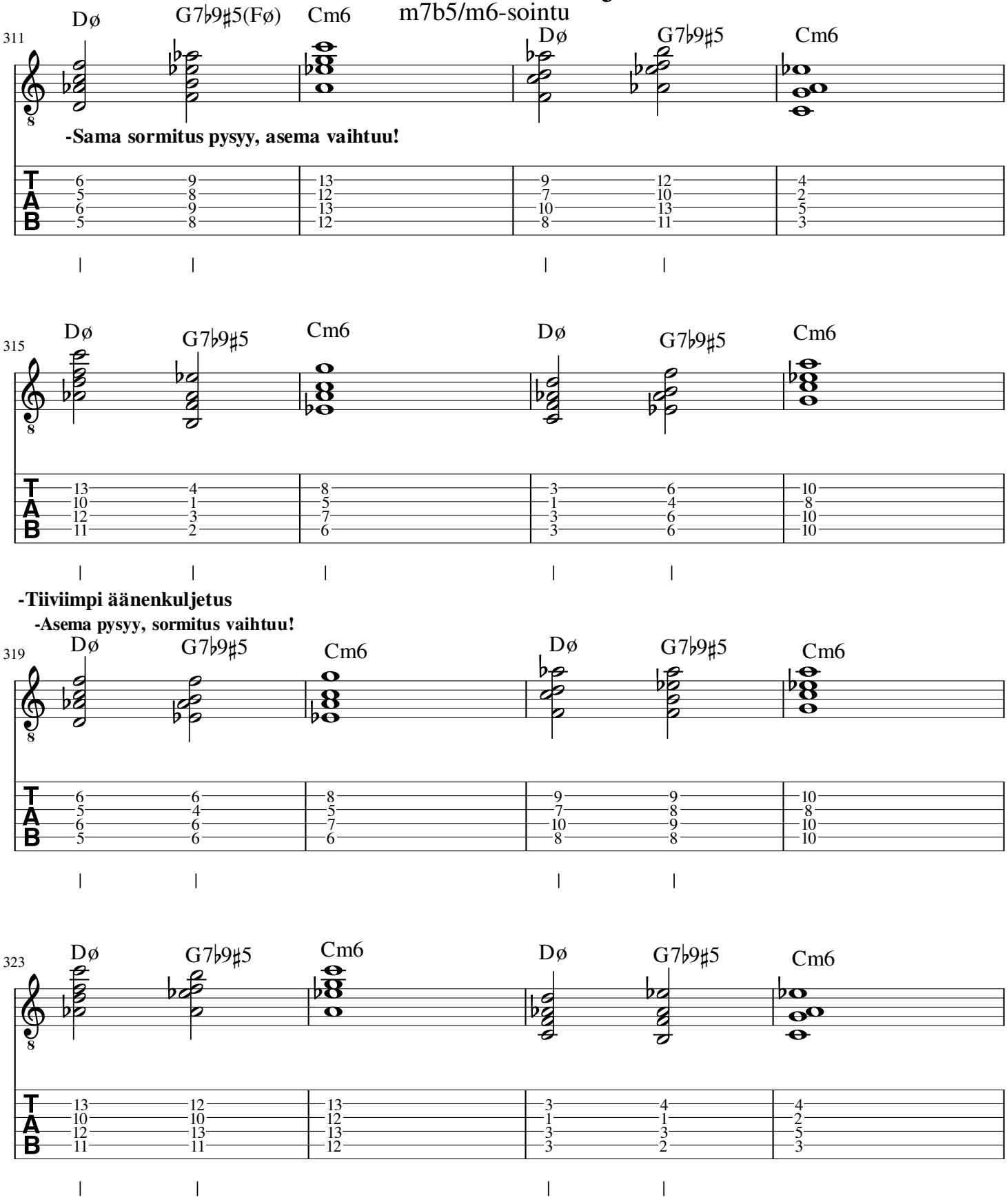


Drop 3 5-1 kielet.





Molli II-V-I Harjoitus

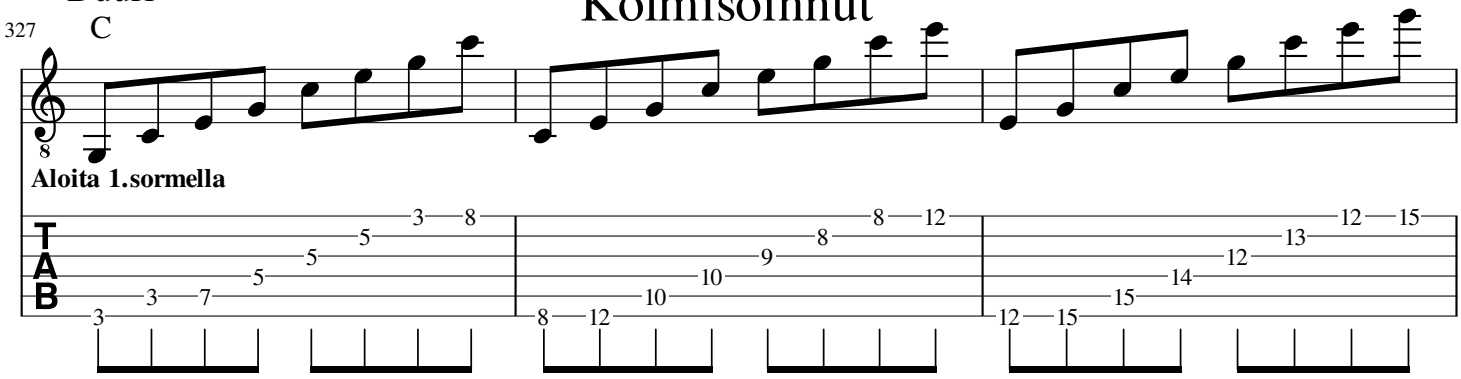


Materiaalit 3. Perus arpeggiot

Kolmisoinnut

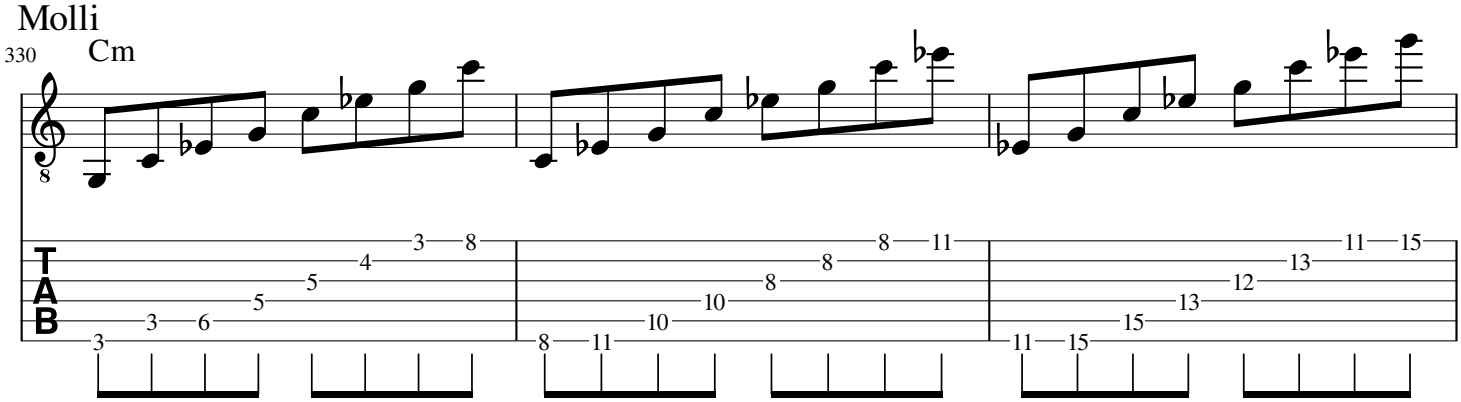
Duuri

C



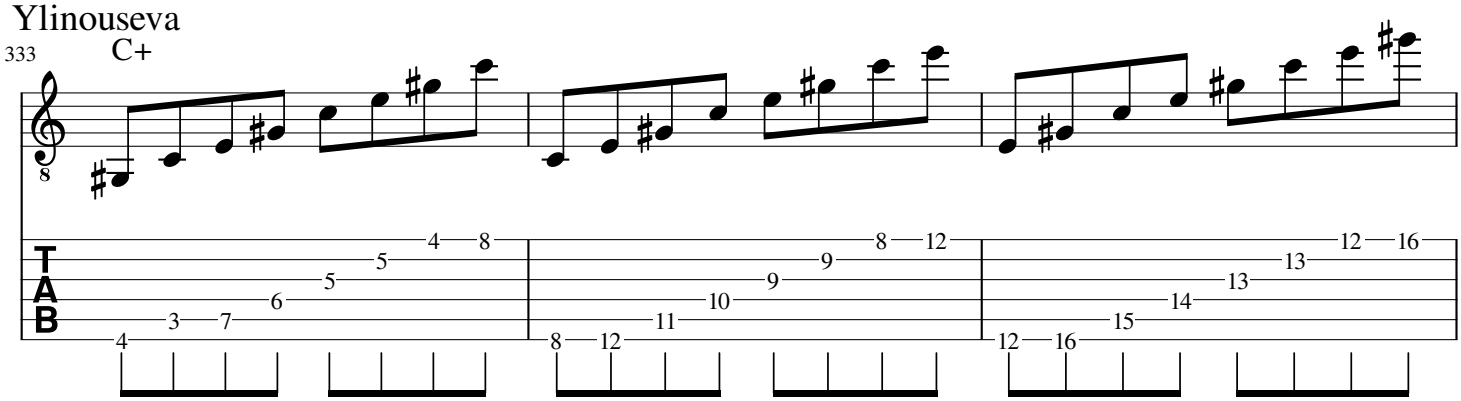
Molli

Cm



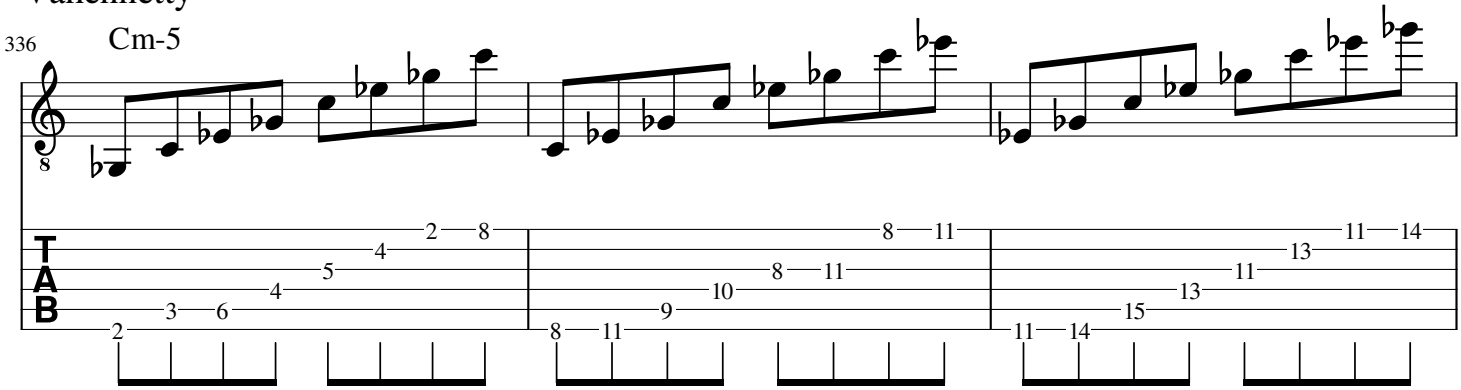
Ylinouseva

C+



Vähennetty

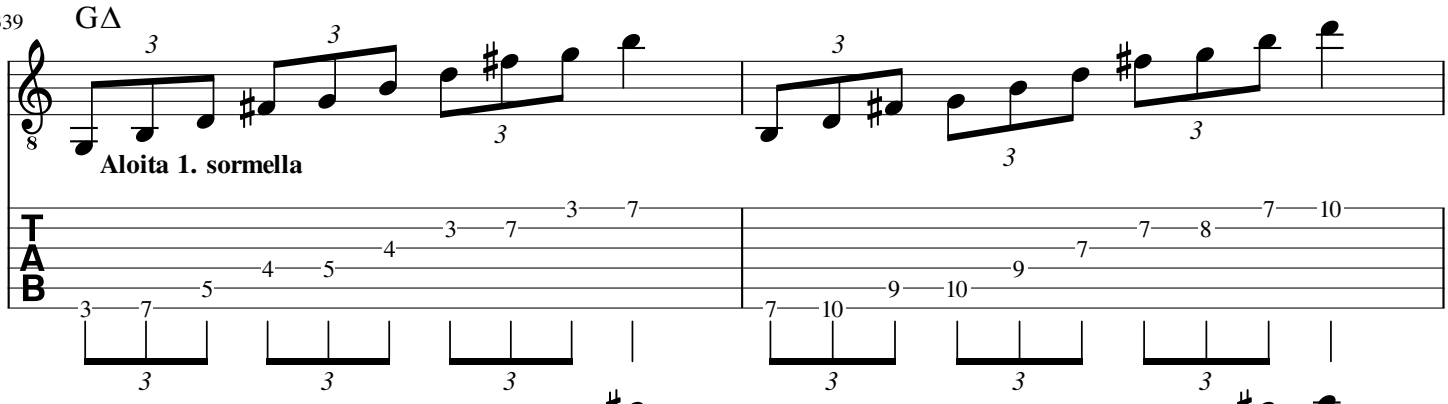
Cm-5



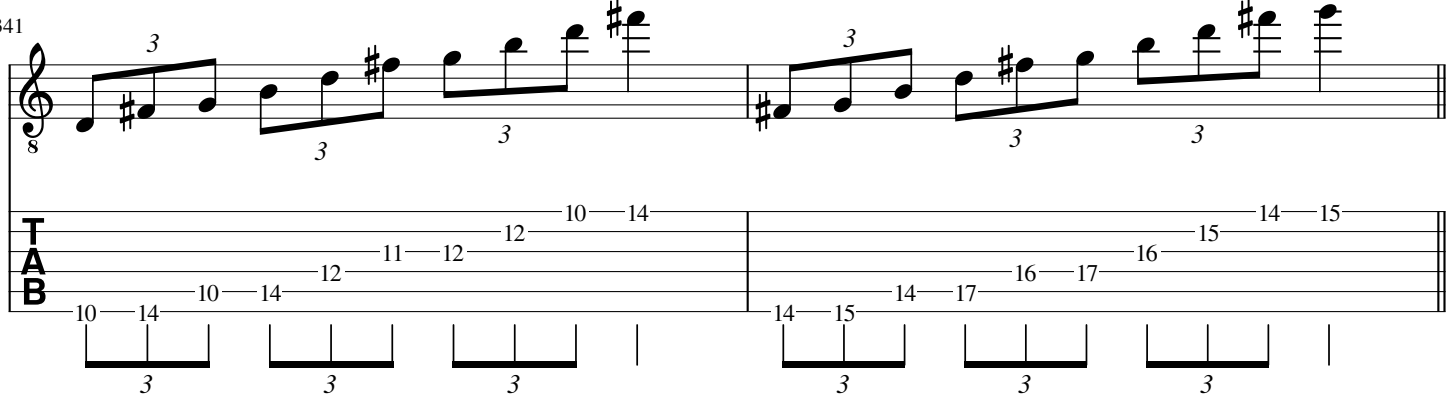
Maj7, 7, mMaj, m7, m7b5 ja dimi arpeggiot

339 GΔ

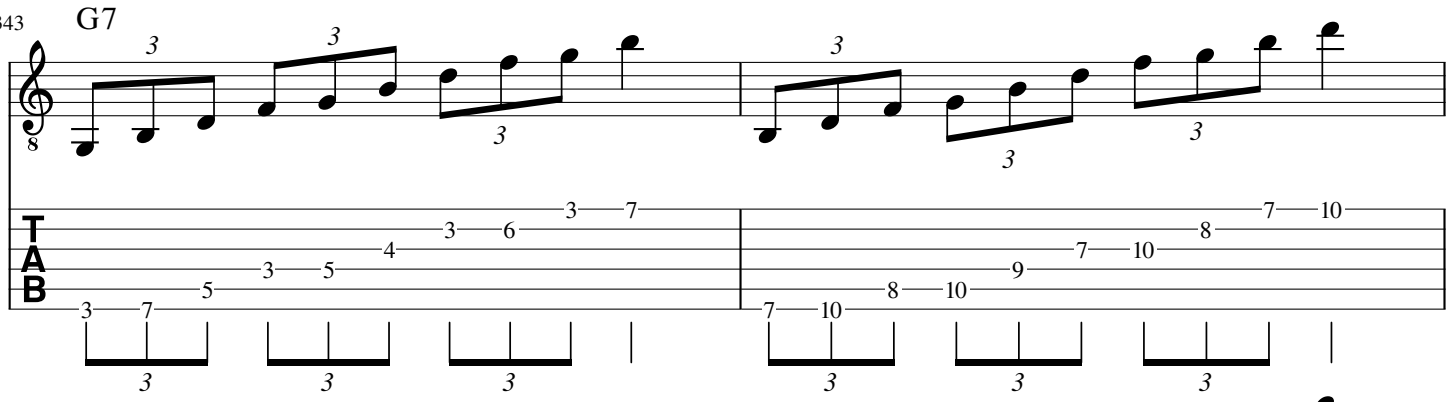
Aloita 1. sormella



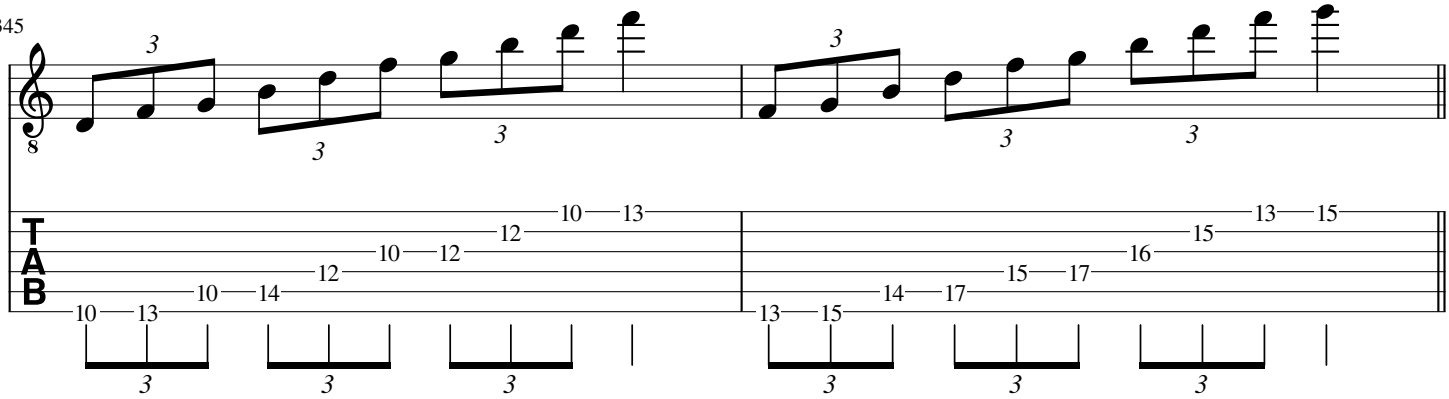
341



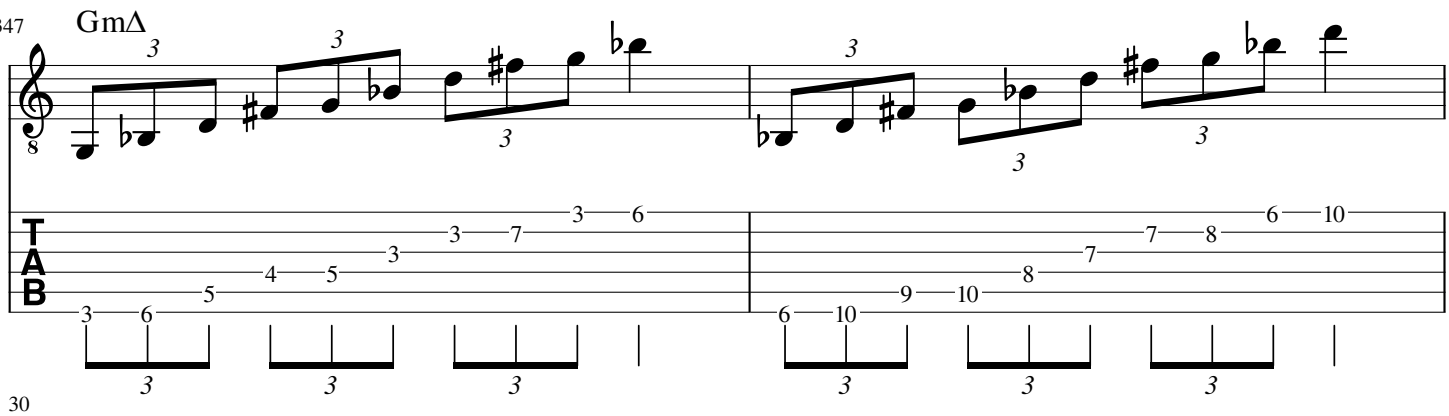
343 G7

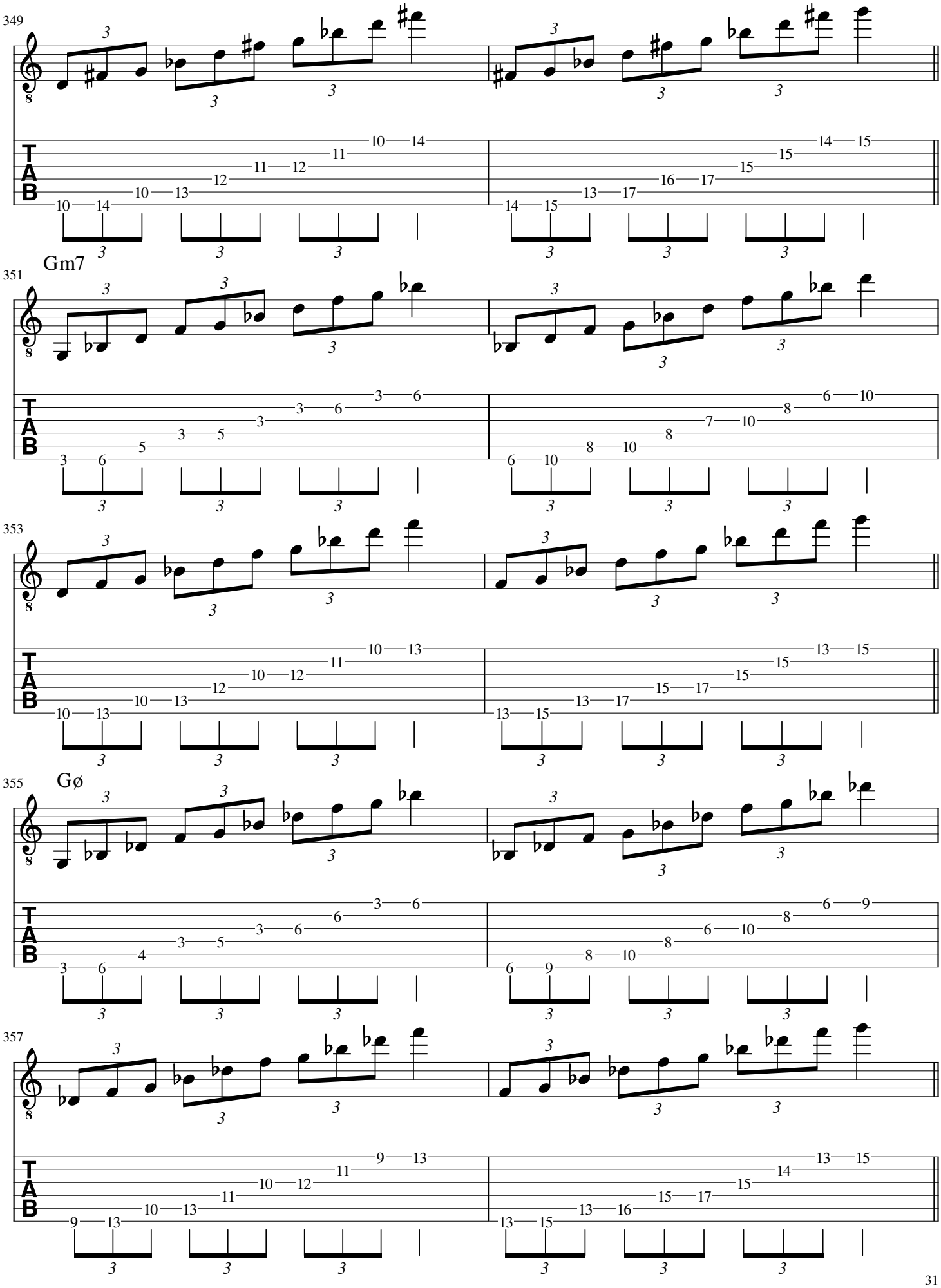


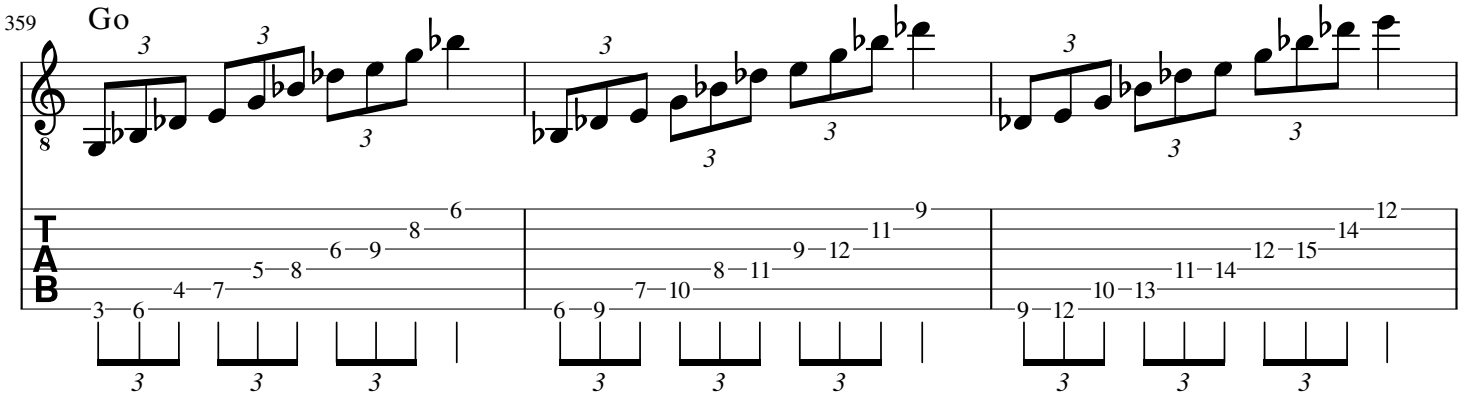
345



347 GmΔ



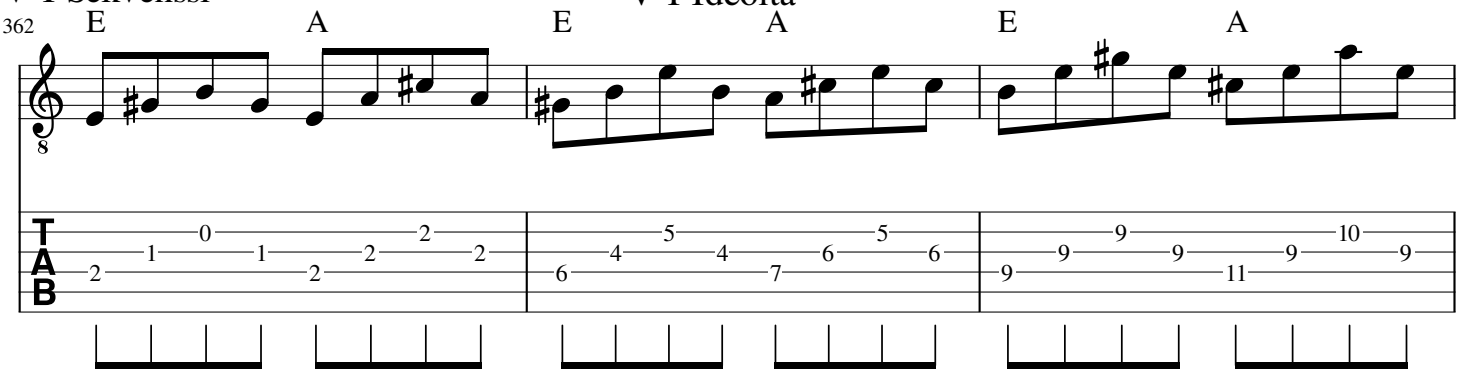

349
Gm7
351
353
Gø
355
357


359
Go
T
A
B

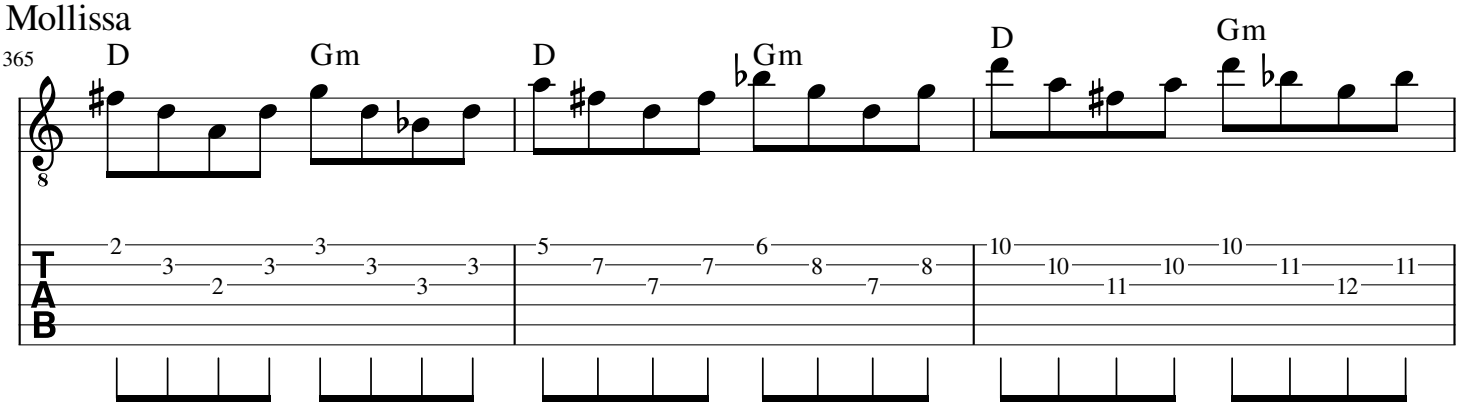
4. Sovelluksia

V-I Sekvenssi

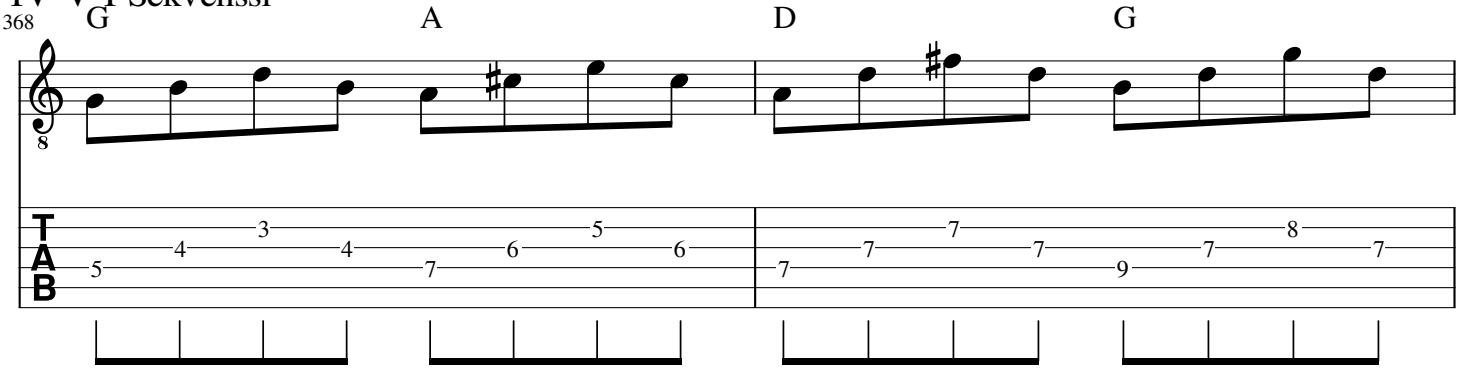
V-I Ideoita

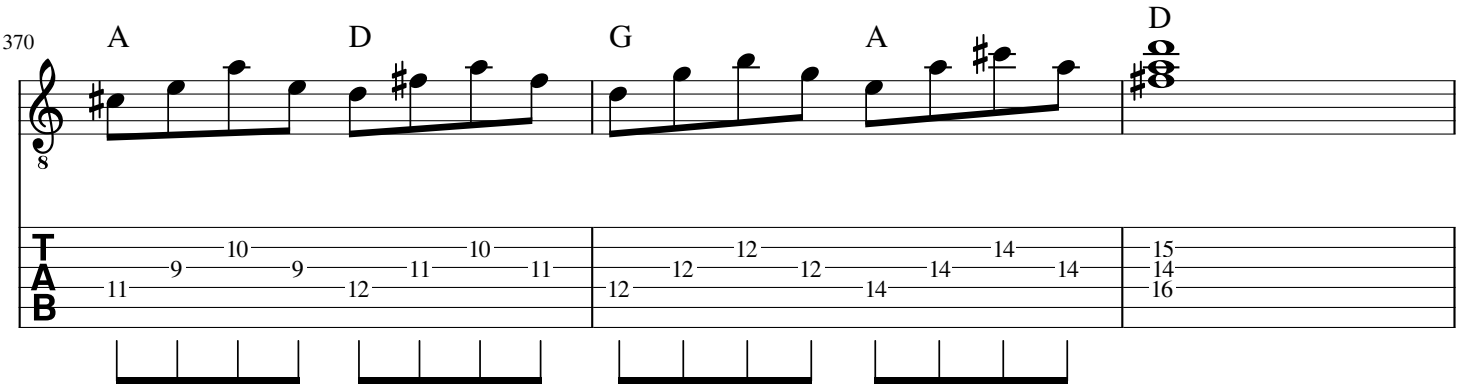


Mollissa

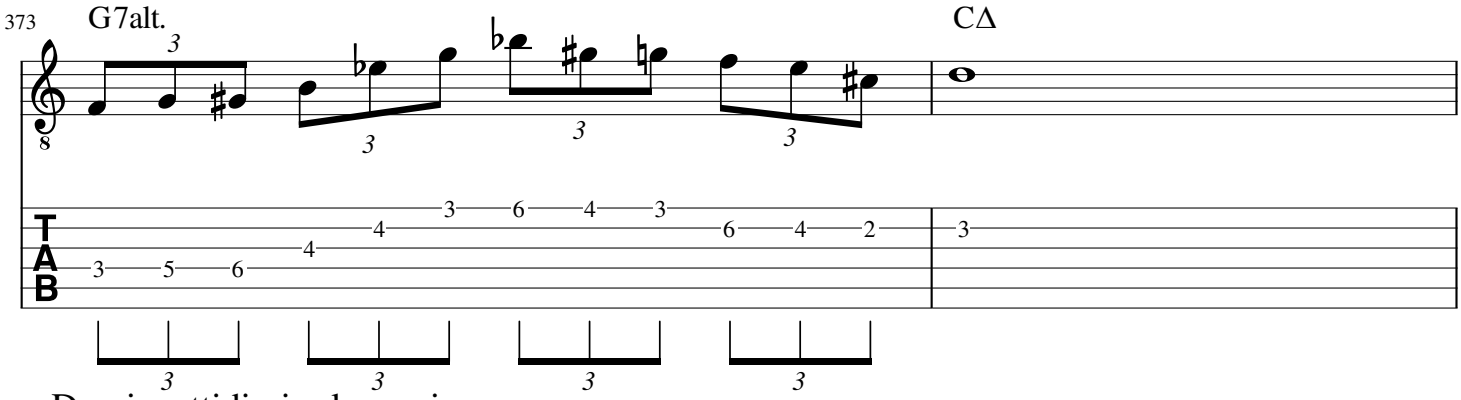


IV-V-I Sekvenssi

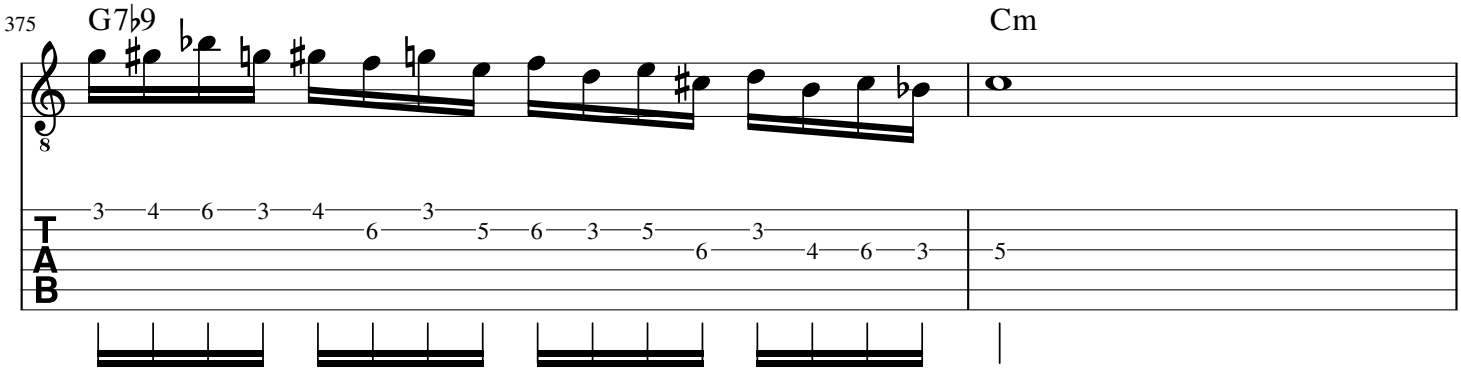




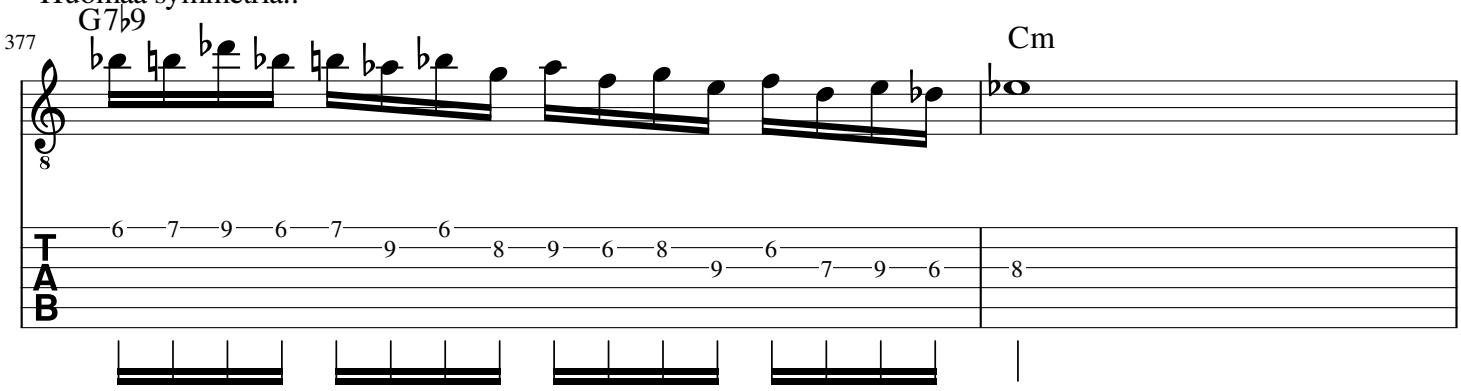
Altered fraasi



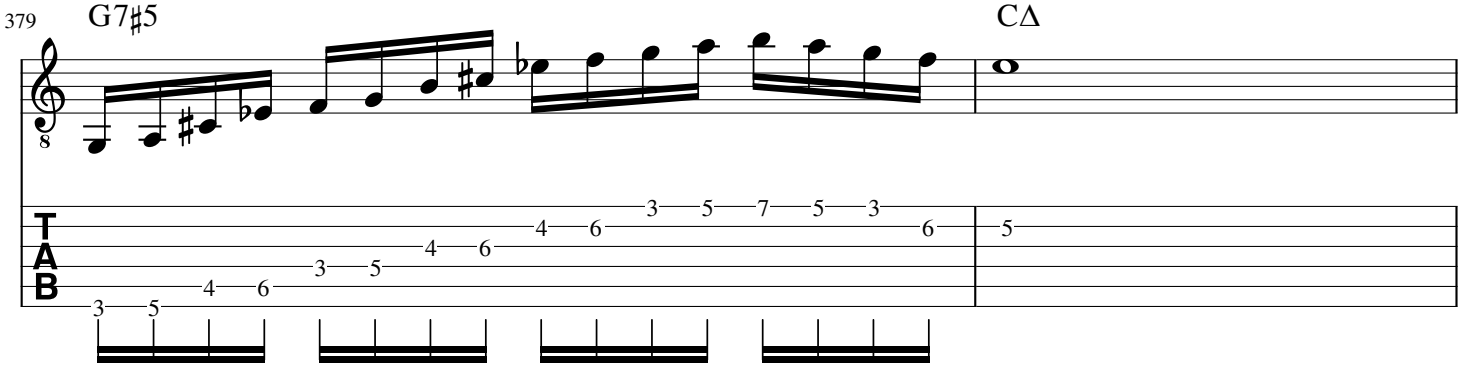
Dominanttidimi sekvenssi



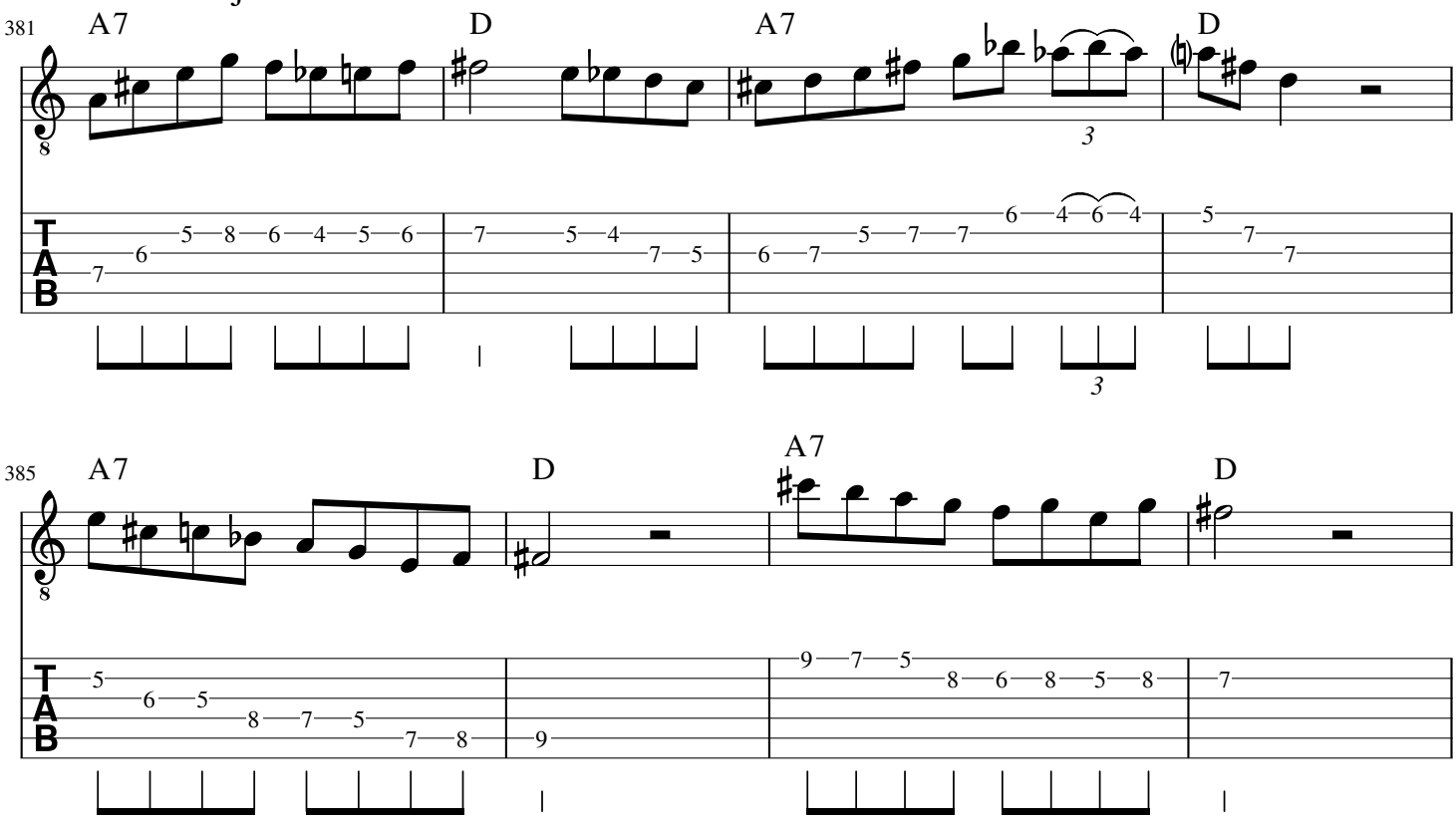
Huomaa symmetria..



Wholetone fraasi



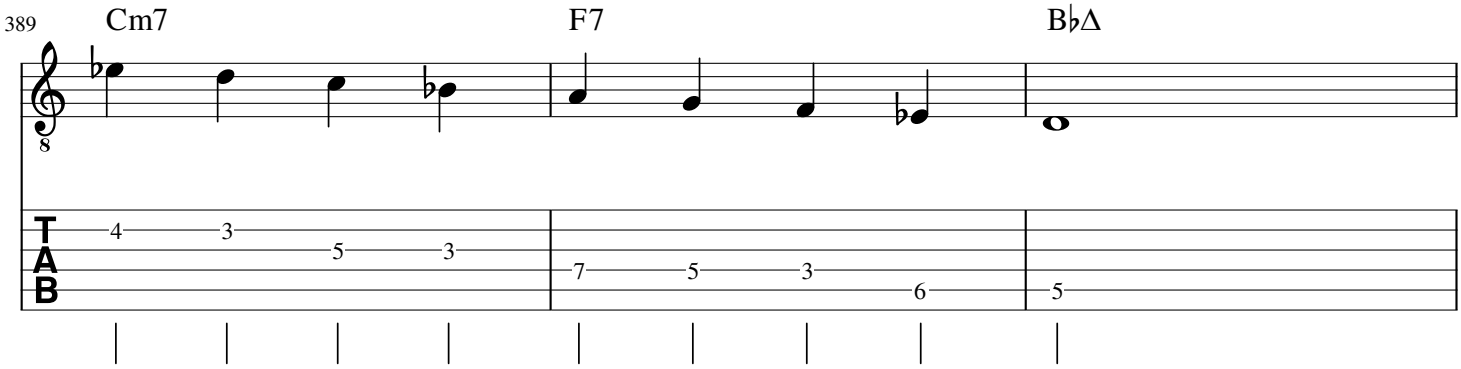
V-I Jazzfraaseja



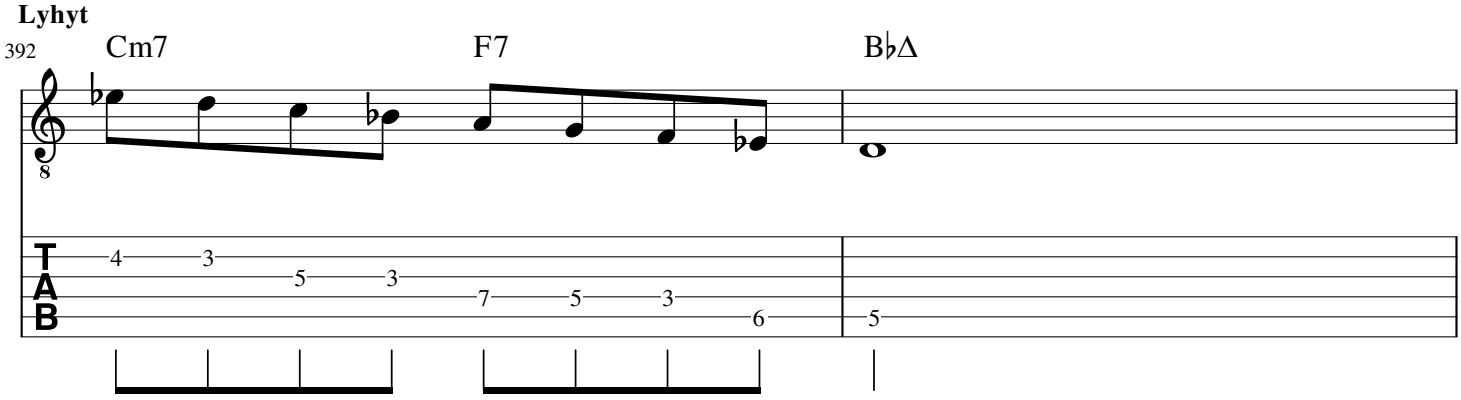
II-V-I

Outlines

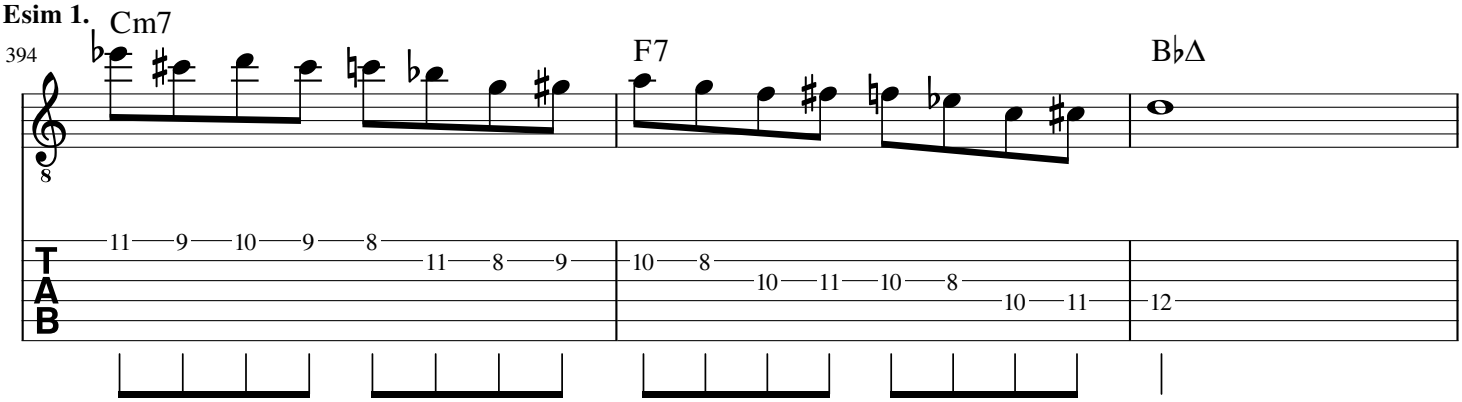
Outline nr.1



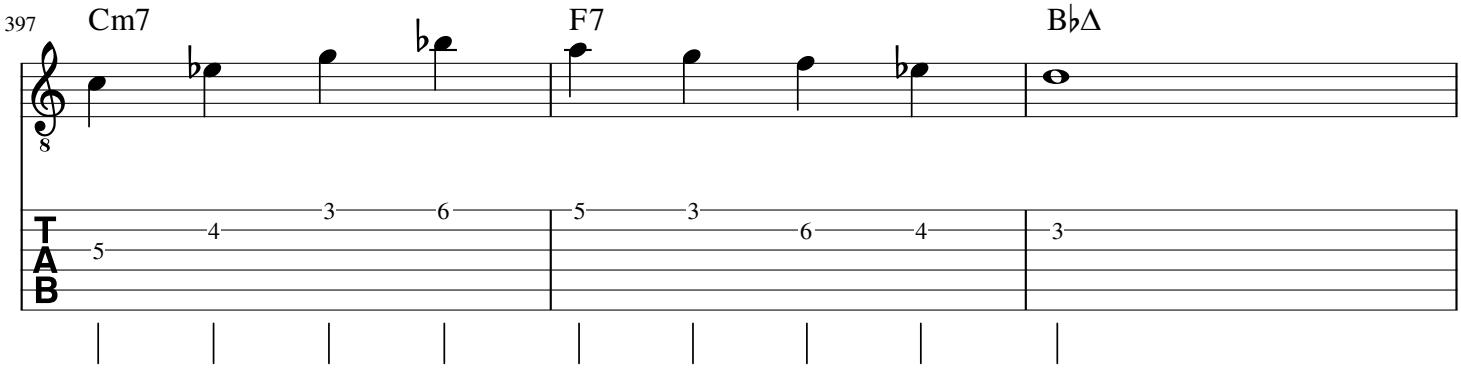
Lyhyt



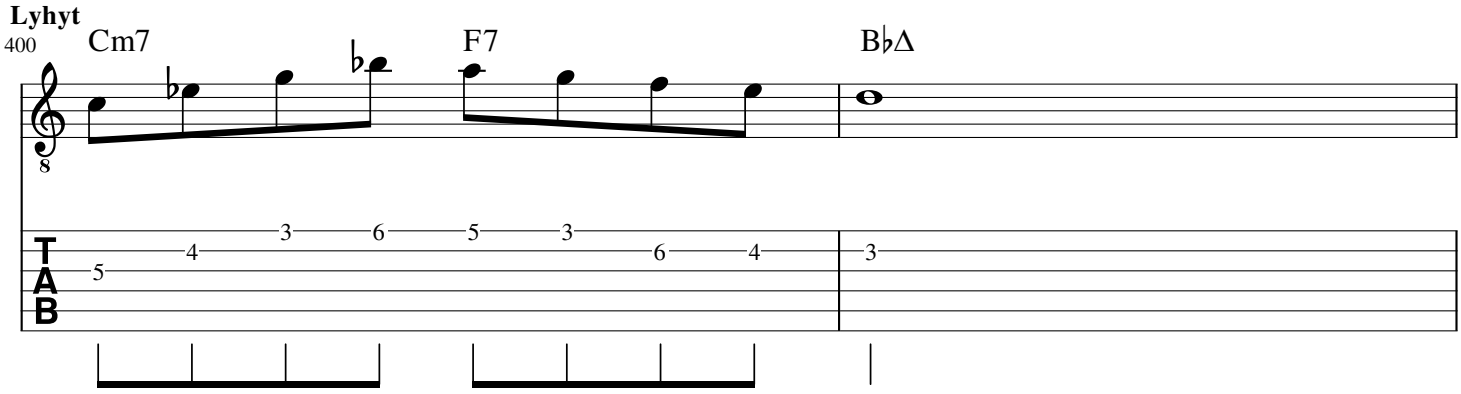
Esim 1.



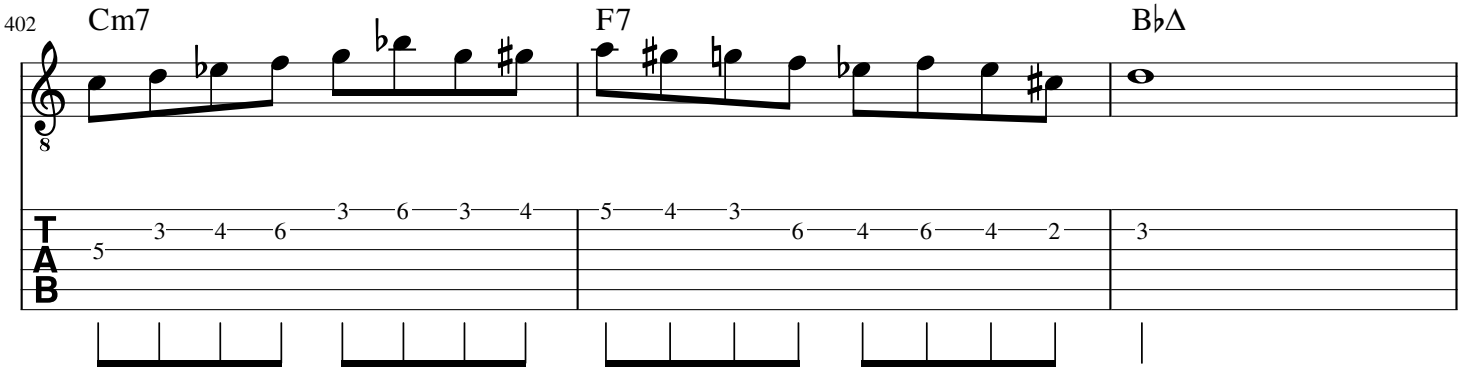
Outline nr.2



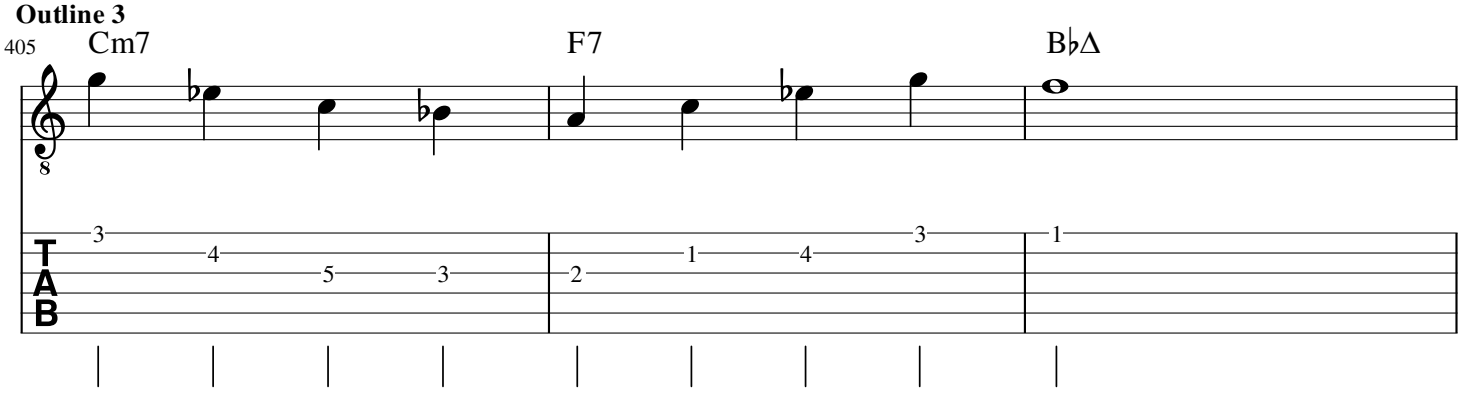
Lyhyt



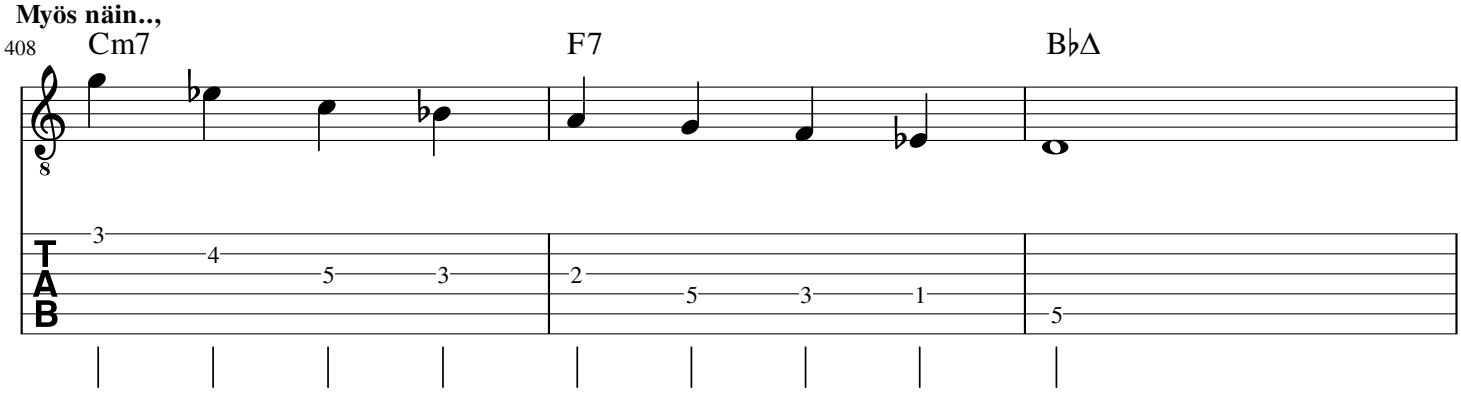
Esim.2



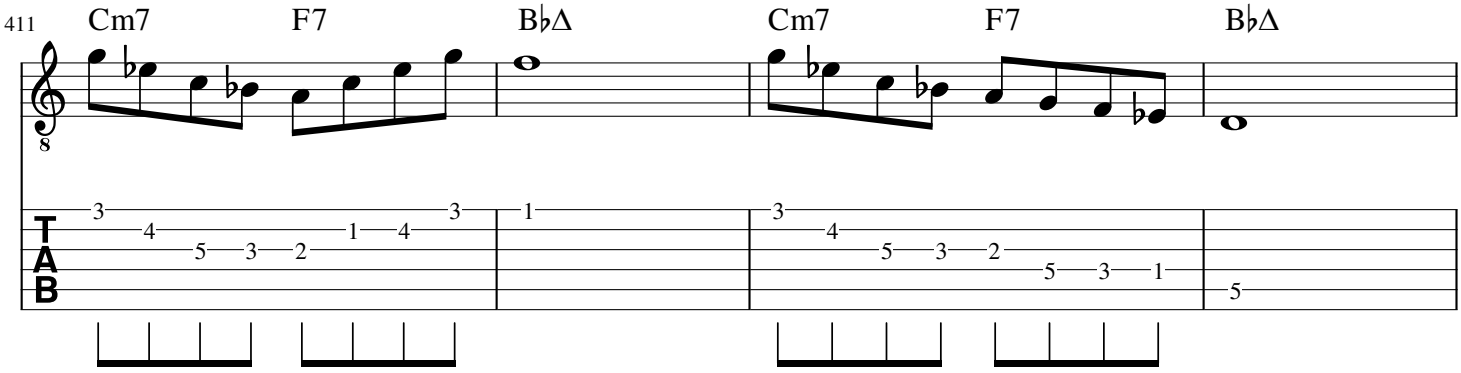
Outline 3



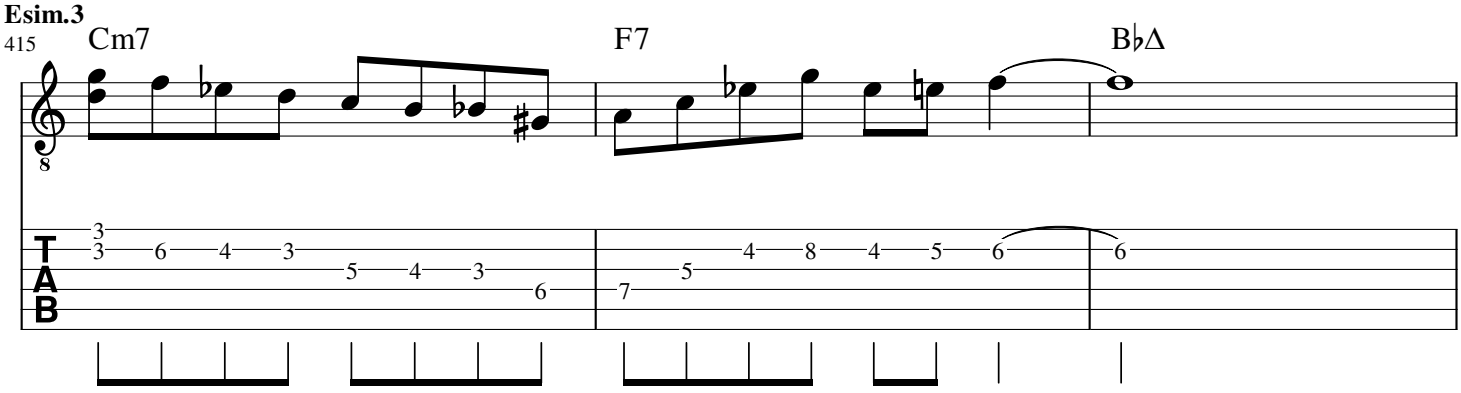
Myös näin..,



Lyhyet

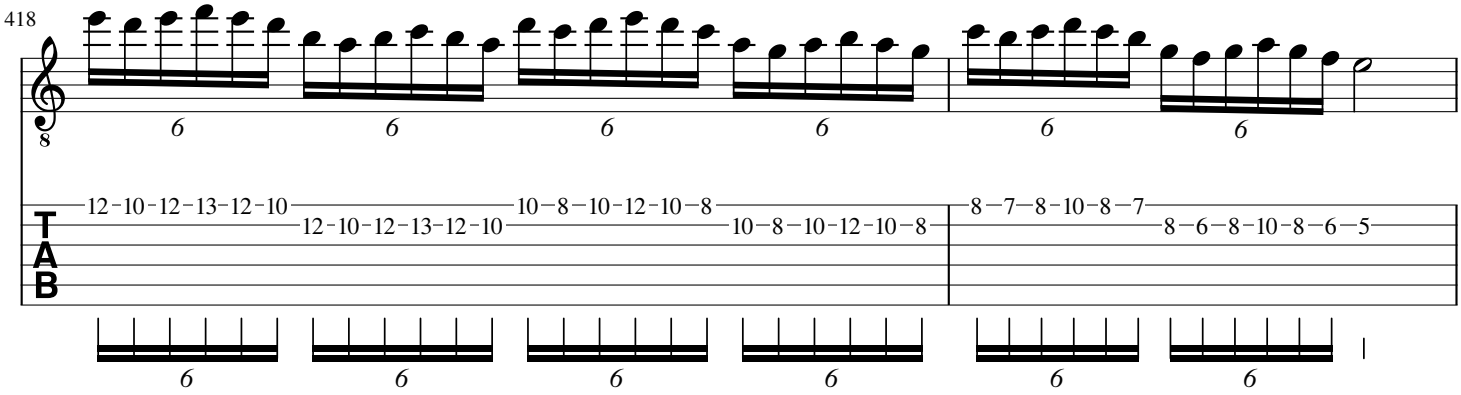


Esim.3

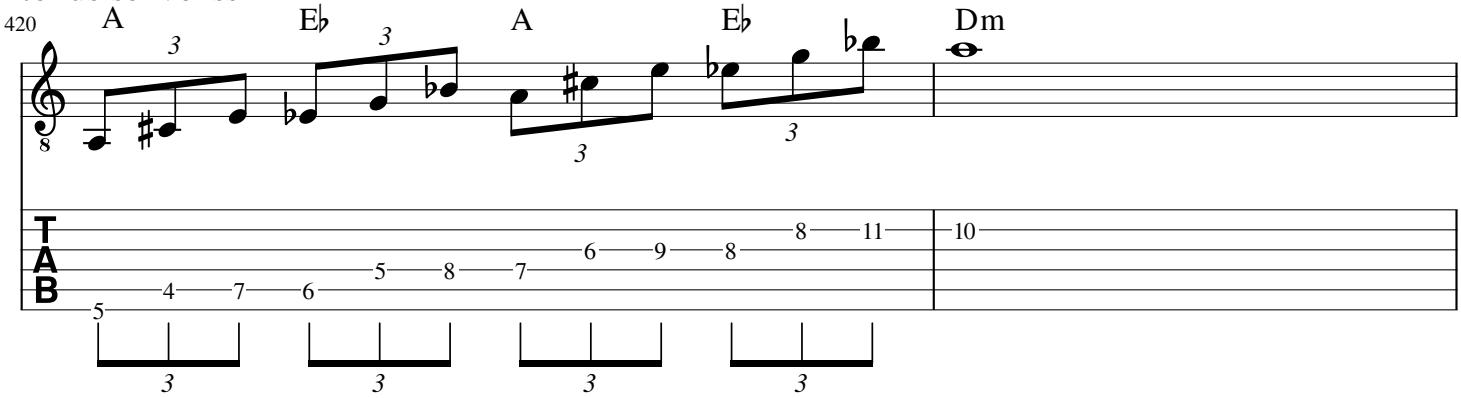


Sekvenssejä

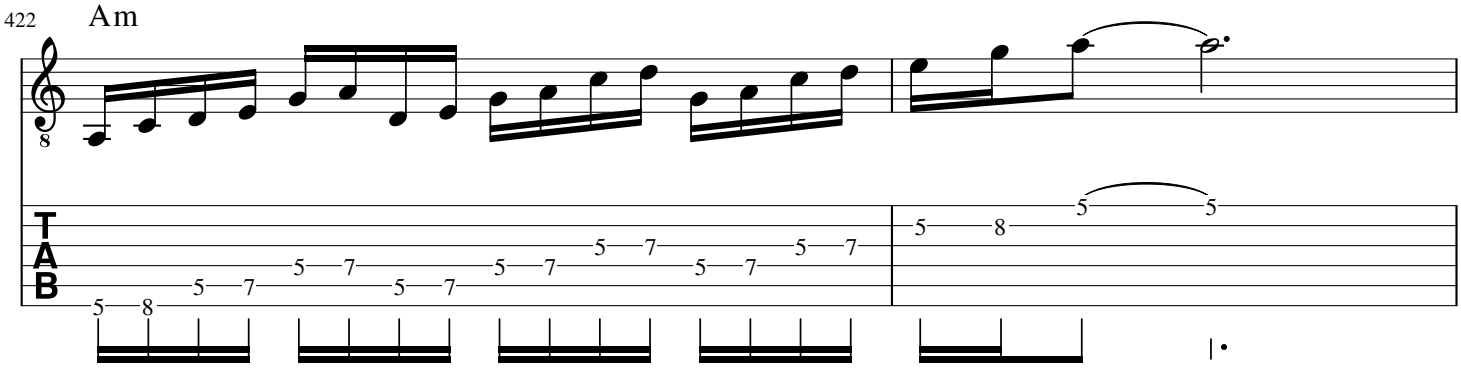
Tupletti sekvenssi



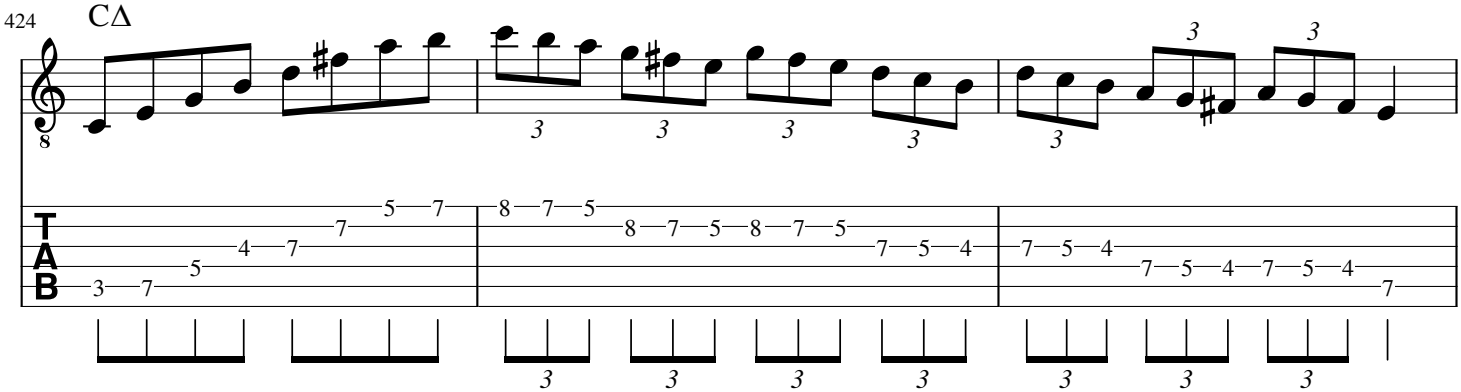
Tritonus sekvenssi



Pentatoninen sekvenssi



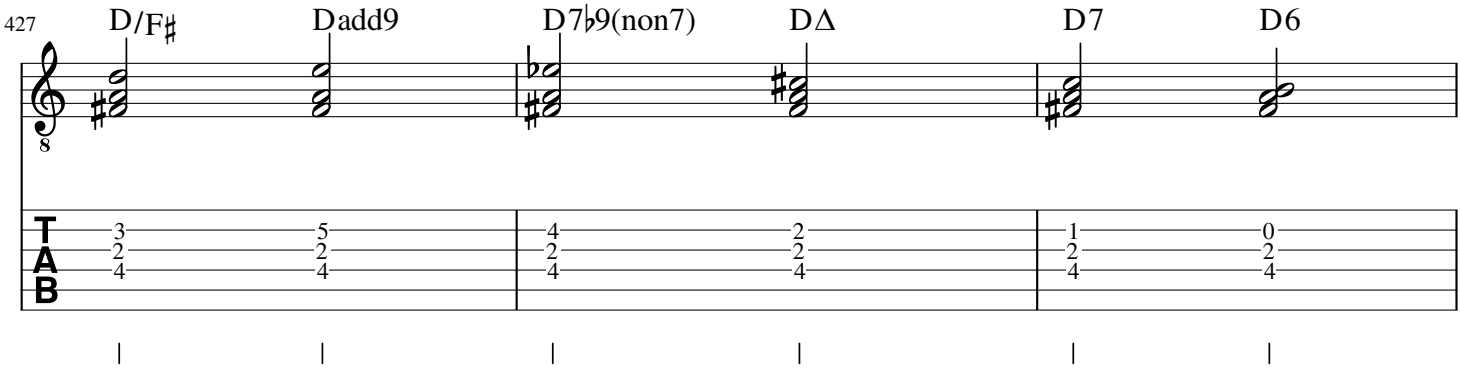
Terssejä ylös, trioleita alas



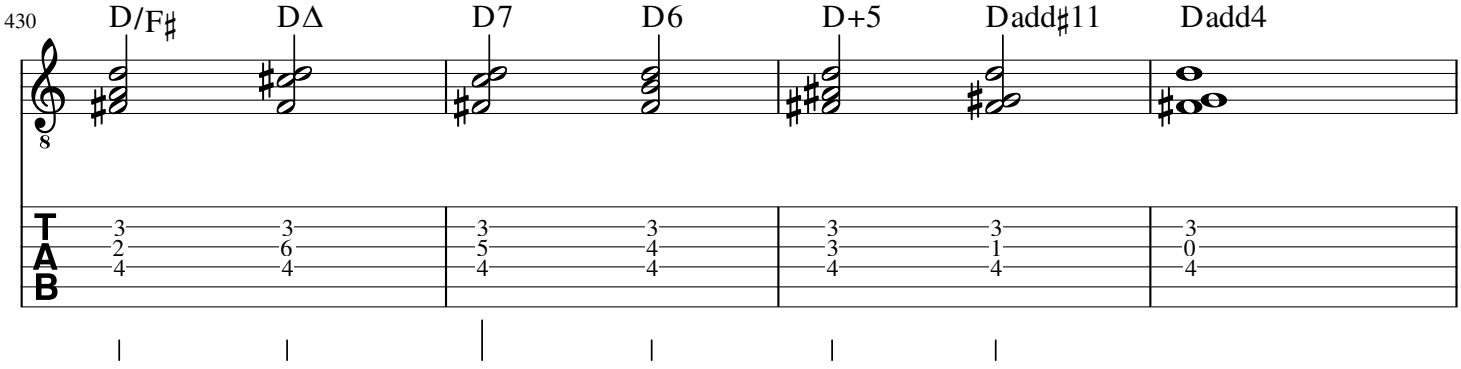
Kolmisointusormitukset + Lisäsävelet

Lisäsävel liikkuu sointuotteen äänten ympärillä

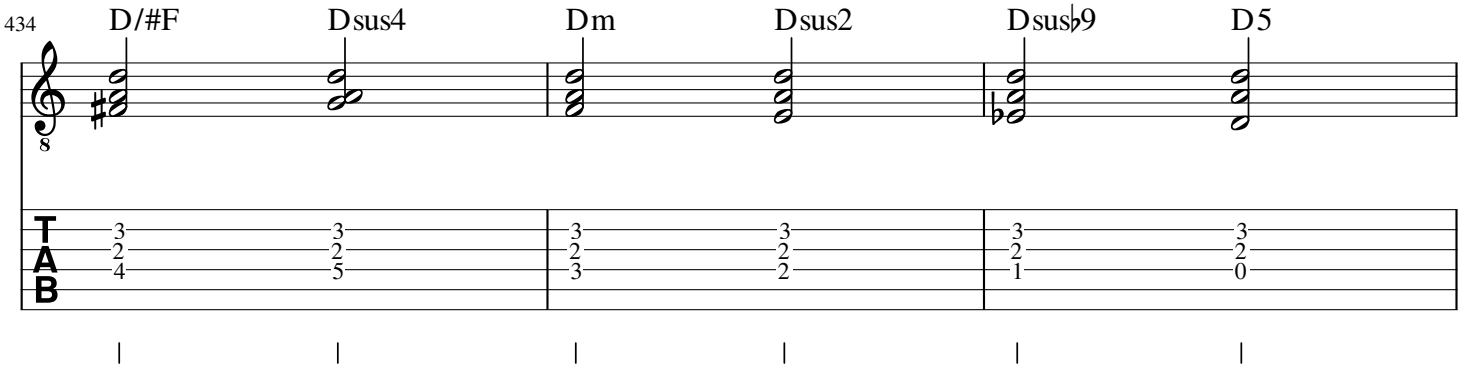
Lisäsävel liikkuu ylimmällä kielellä

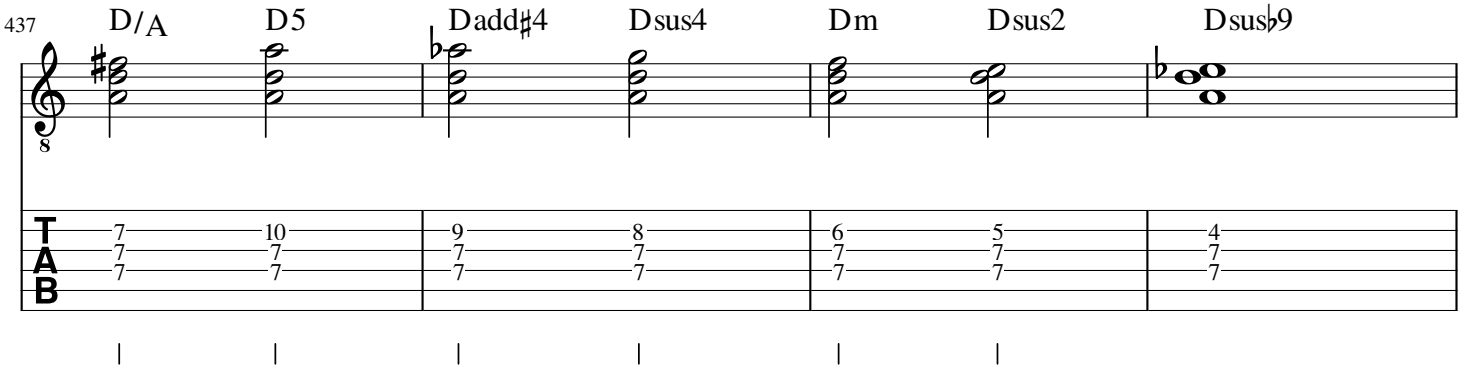


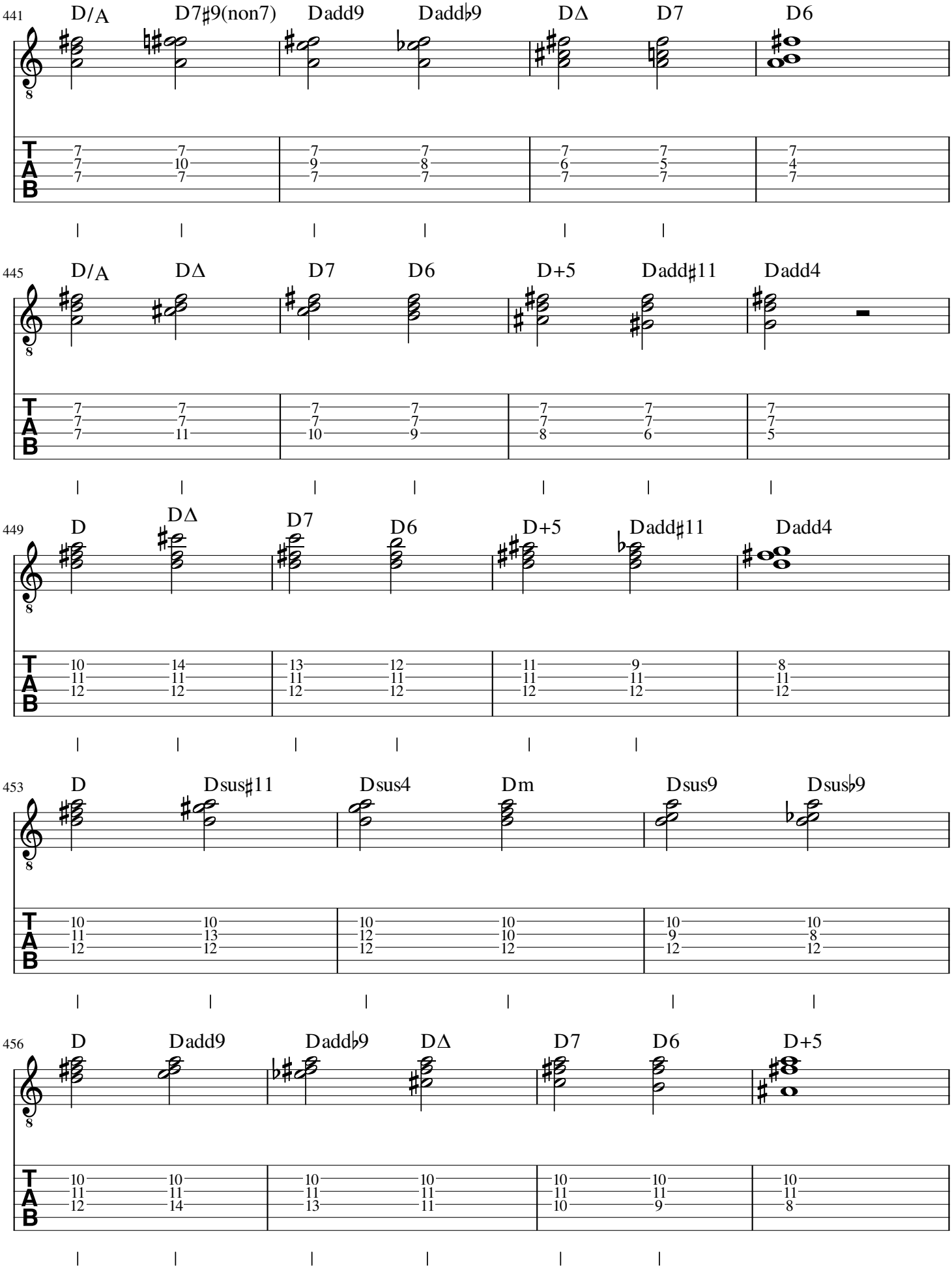
Lisäsävel liikkuu keskikielellä



Lisäsävel liikkuu alimmalla kielellä

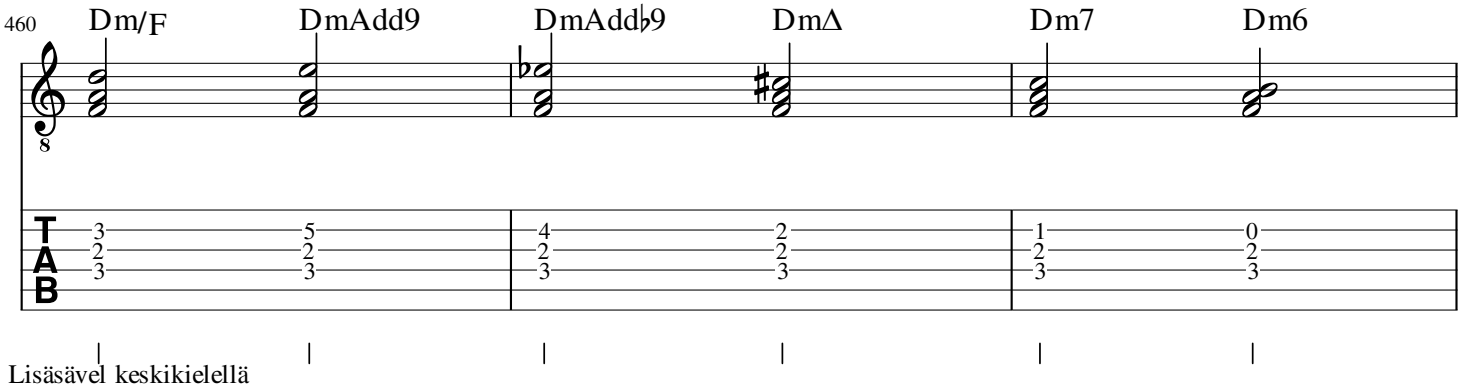




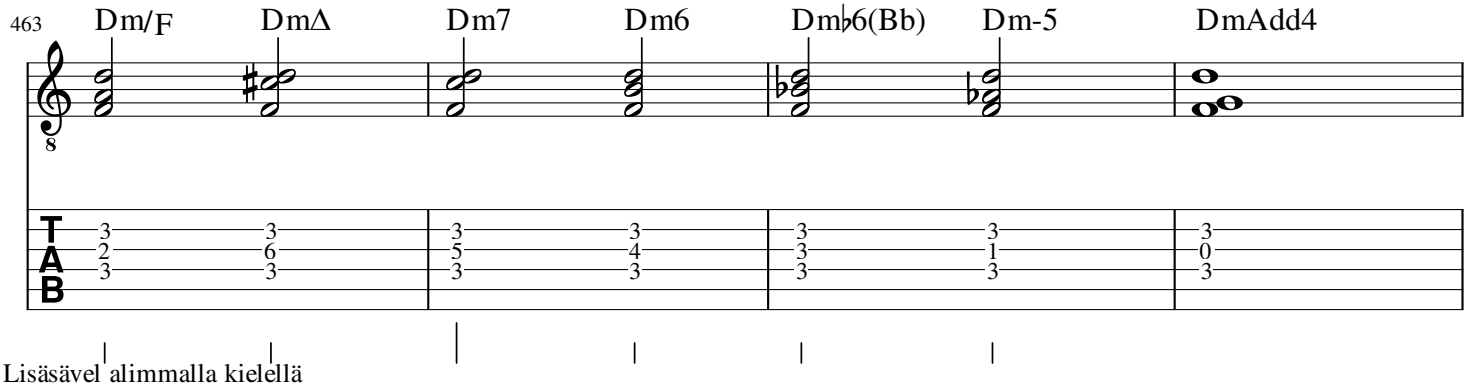

441
D/A
D7♯9(non7)
Dadd9
Dadd♭9
DΔ
D7
D6
445
D/A
DΔ
D7
D6
D+5
Dadd♯11
Dadd4
449
D
DΔ
D7
D6
D+5
Dadd♯11
Dadd4
453
D
Dsus♯11
Dsus4
Dm
Dsus9
Dsus♭9
456
D
Dadd9
Dadd♭9
DΔ
D7
D6
D+5

Molli

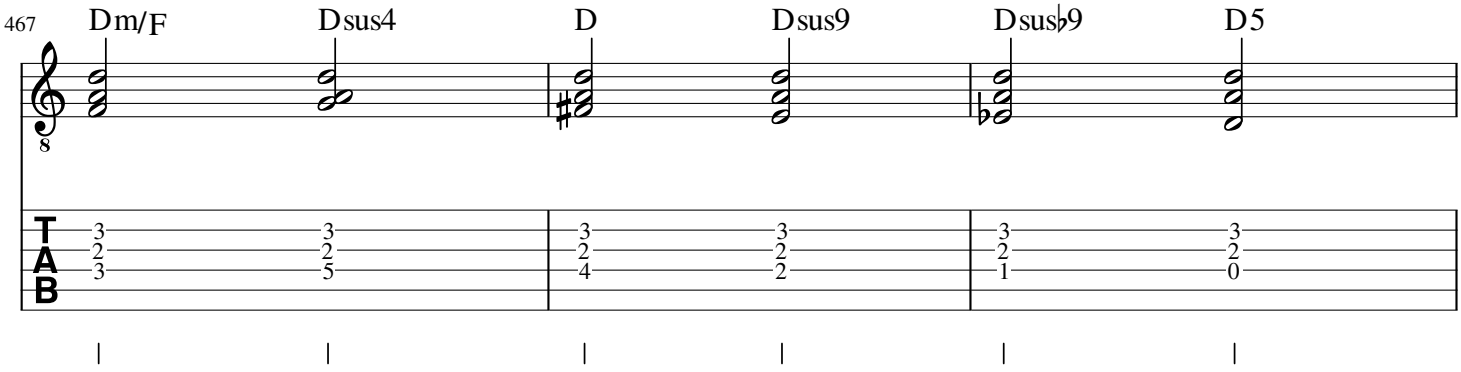
Lisäsävel ylimmällä kielellä

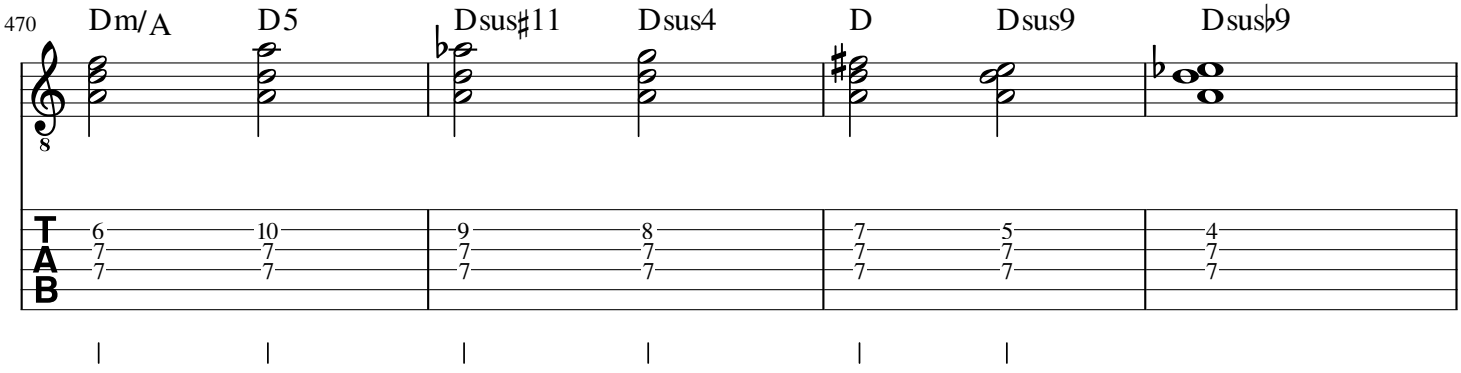


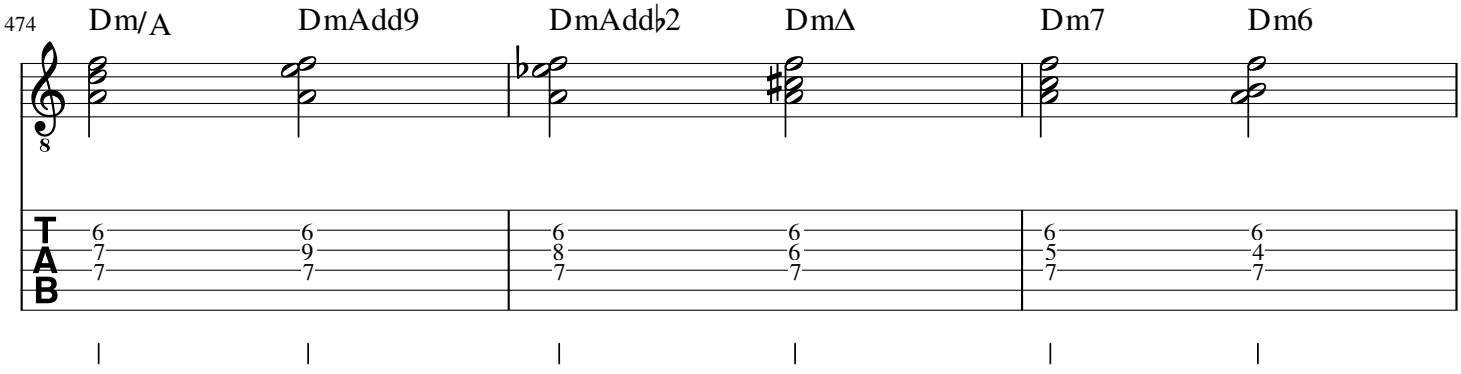
Lisäsävel keskikielellä

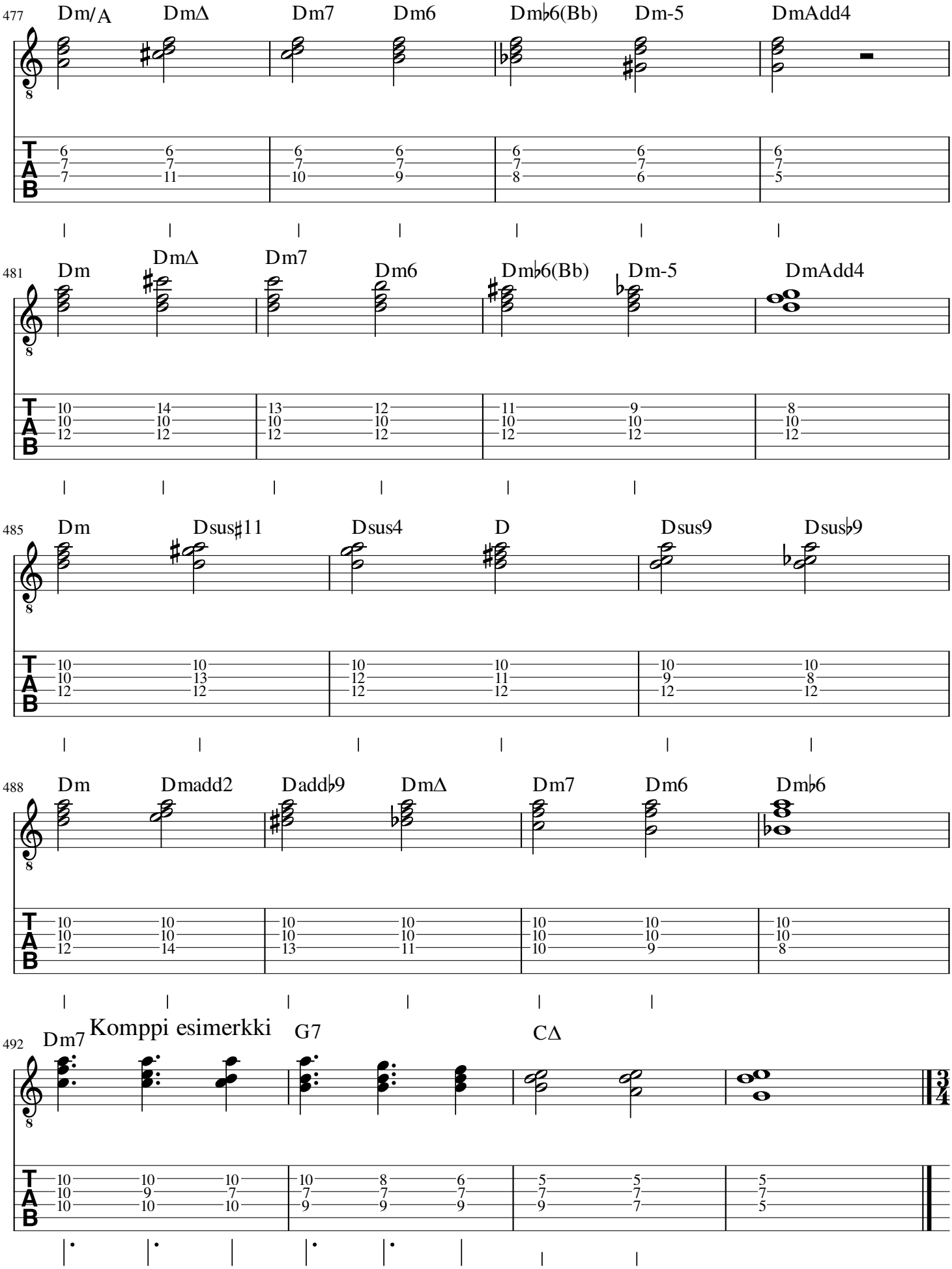


Lisäsävel alimmalla kielellä







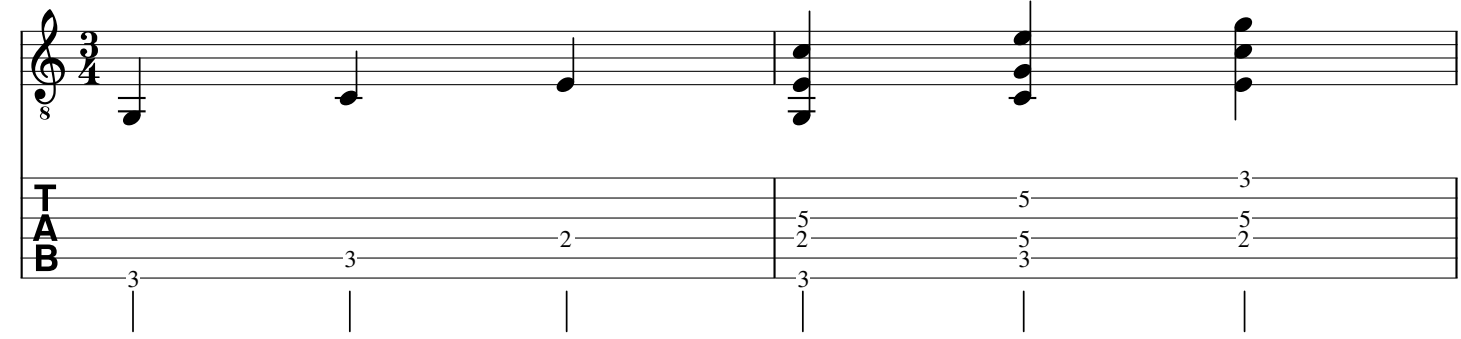


-Mihin moodeihin ja asteikkoihin nämä soinnut liittyvät?
-Missä tilanteessa esimerkiksi susb9:sää voisi käyttää?
-Mihin ylärakenteisiin näitä sointuja voisi käyttää?
-Tee sama muilla kieliryhmillä!

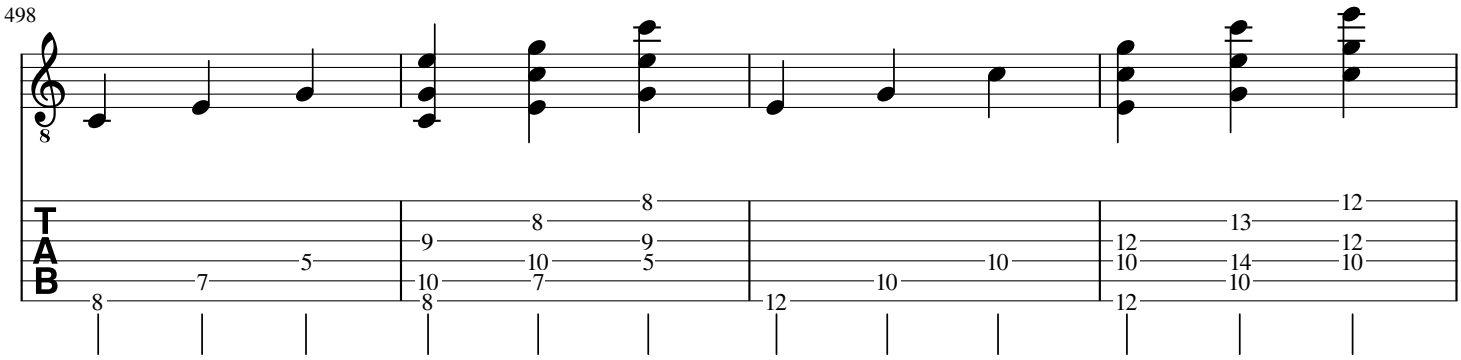
Spread triads hahmotus harjoitus

Duuri

496 C Ensin kolmen äänen arpeggio... Jonka pohjalta laajennetut kolmisoinnut!

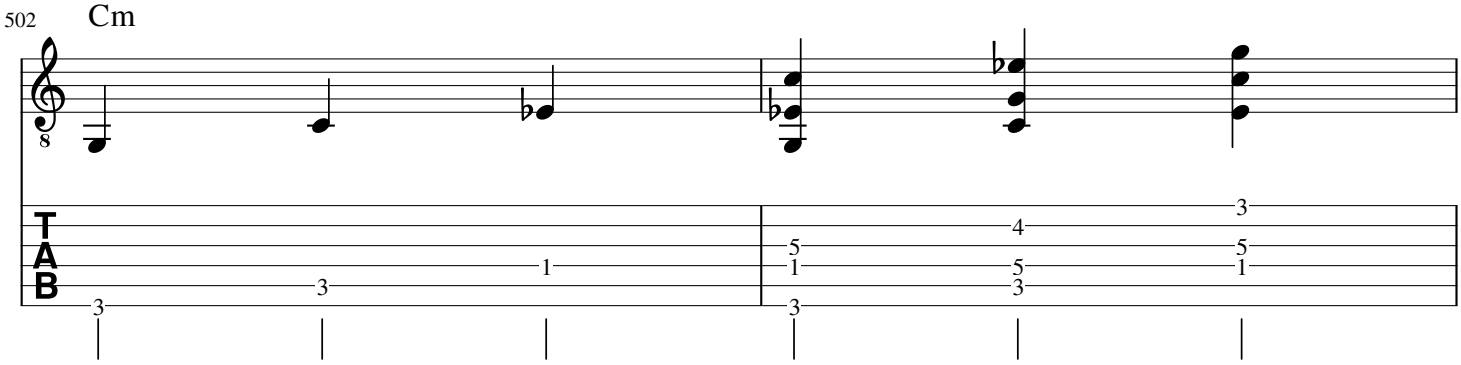
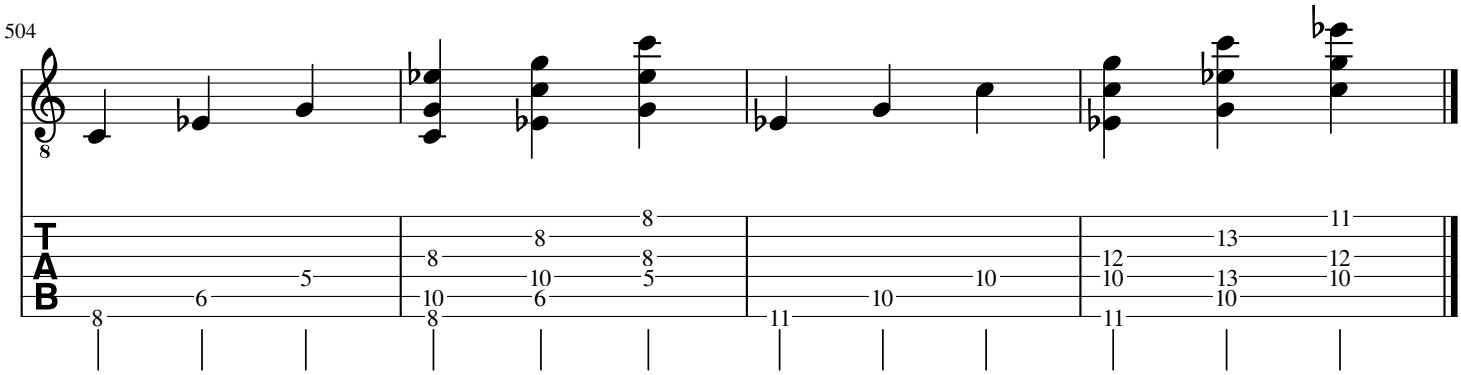


498



Molli

502 Cm



504