



Merkkaa soinnut! 3(+3)-metodi

**Helposti lähestyttävä työkalu harmonian ilmentämi-
seen improvisoidussa melodiassa**

Saku Knuuttila

Opinnäytetyö

Joulukuu 2023

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK)

Knuuttila, Saku

Merkkaa soinnut! 3(+3)-metodi. Helposti lähestyttävä työkalu harmonian ilmentämiseen improvisoidussa melodiassa

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Joulukuu 2023, 40 sivua

Musiikkipedagogi. Opinnäytetyö AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: kyllä

Tiivistelmä

Sointujen ilmentäminen improvisoiduissa melodioissa on hyödyllinen taito, mutta sen opettaminen jazzmusiikin ulkopuolella on suppeaa. Tämän vuoksi oli hyödyllistä laatia opas, jonka avulla on mahdollista harjoitella ja opettaa kolmisointuharmonian ilmentämistä improvisoiduissa melodioissa. Opas käsittelee tutkimuksen tekijän kehittämää 3(+3)-metodiksi nimettyä improvisointimenetelmää, jonka tarkoitus on toimia käytännöllisenä työkaluna ja lähestymistapana improvisointiin ja säveltämiseen. Tutkimustehtävänä oli laatia 3(+3)-metodia käsittelevä opas ja saada vastaus tutkimuskysymykseen: ”Koetaanko tutkimuksen tekijän kehittämä menetelmä ja sitä käsittelevä opas hyödyllisiksi ja voisiko niitä parantaa?”

Tutkimuksellisessa kehittämistyössä hyödynnettiin puolistrukturoitua haastattelua, joka on laadullisen tutkimuksen menetelmä. Haastatteluun osallistui viisi vapaaehtoista, joista osa oli musiikkipedagogeja ja osa musiikin harrastajia. Haastateltavat tutustuivat 3(+3)-metodiin sekä sitä käsittelevään oppaaseen ja osallistuivat haastatteluun. Äänitetyt haastattelut litteroitiin, teemoiteltiin ja aineiston pohjalta tulkittiin haastattelijan kokemuksia.

Tutkimuksessa selvisi, että työkalu oli haastateltavien kokemusten mukaan hyödyllinen sekä helposti omaksuttava. Toisaalta esiin nousi myös konkreettisia opasta koskevia parannusehdotuksia, joiden avulla oppaan käyttökokemusta voidaan selkeyttää.

Avainsanat (asiasanat)

improvisointi, säveltäminen, opetusmenetelmät

Knuuttila, Saku

Play the changes! 3(+3)-method. An easily approachable tool for highlighting harmony in an improvised melody

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, December 2023, 40 pages.

Degree Programme in Music Pedagogy. Bachelor's thesis.

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

Highlighting chordtones in improvised melodies is a useful skill but teaching it outside of a jazz music is limited. Therefore, it was useful to create a guide, that makes it possible to practice and teach the highlighting of triad-based harmony in improvised melodies. The guide deals with the improvisation method developed by the author of the study called the 3(+3) method, which is intended to serve as a practical approach to improvisation and composing. The research task was to prepare a guide on the 3(+3) method and to get an answer to the research question: "Are the 3(+3) method and the perceived as useful and could they be improved?"

A semi-structured interview, which is a qualitative research method, was utilized in the research-based development work. Five volunteers participated in the interview, some of whom were music pedagogues and some who play music as a hobby. The interviewees got to know the 3(+3) method and the guide about it and participated in the interview. The recorded interviews were transcribed, themed, and the experiences of the interviewees were interpreted based on the material.

The research revealed that, according to the interviewees' experiences, the tool was useful and easy to adopt. On the other hand, concrete suggestions for improvement concerning the guide emerged, with the help of which the user experience of the guide can be clarified.

Keywords/tags (subjects)

improvisation, composing, teaching method

Sisältö

1	Johdanto	2
2	Improvisointi ja harmonian ilmentäminen melodiassa	3
2.1	Improvisointi ja säveltäminen.....	3
2.2	Improvisoinnin harjoittelu tehtävien rajaamisen avulla	4
2.3	Harmonian ilmentäminen melodiassa	5
2.4	Synteettiset asteikot	6
3	Kehittämistyön tavoitteet ja tutkimuskysymys.....	8
4	Oppaan kehittämisprosessi ja rakenne	8
4.1	3(+3)-metodi	9
5	Tutkimuksen toteutus	10
5.1	Menetelmä	10
5.2	Aineisto	11
5.3	Analyysi	12
6	Tulokset	13
7	Pohdinta	15
7.1	Luotettavuus ja eettisyys	15
7.2	Tulosten tarkastelu suhteessa teoreettiseen viitekehykseen.....	16
7.3	Johtopäätökset ja kehittämis ehdotukset	17
	Lähteet	19
	Liitteet.....	21
	Liite 1. Saatekirje haastateltaville	21
	Liite 2. 3(+3) -opas	22

Kuviot

Kuvio 1	Duuriasteikko	6
Kuvio 2	Bebop-asteikko C6-soinnulle (soinnun äänet merkitty aksenteilla)	7
Kuvio 3	3(+3) -sävelikkö C-duurikolmisoinnulle (soinnun äänet merkitty aksenteilla).....	7
Kuvio 4	Soinnun sävelet ja 3(+3) sävelikkö	9
Kuvio 5	Esimerkkisävellys	10
Kuvio 6	Improvisointitehtävä.....	10

1 Johdanto

Nykyinen taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma otettiin käyttöön vuonna 2018, ja silloin voimaan astuivat uudet kirjaukset, jotka lisäsivät musiikin opetuksen sisältöihin improvisoinnin ja säveltämisen painotusta merkittävästi (Opetushallitus 2017). Koska opetussuunnitelmissa improvisaatio ei aiemmin ole ollut niin merkittävässä roolissa, monet nykyiset, etenkin klassiseen musiikkiin suuntautuneet opettajat eivät välttämättä ole erityisen perehtyneitä improvisoimiseen tai sen opettamiseen. Improvisoinnin ja sen opettamisen menetelmille ja työkaluille on siis perusteltu tarve. Viime vuosina onkin ilmestynyt jonkin verran opinnäytetöitä, joissa käsitellään aihetta. Improvisointi musiikissa on valtavan laaja aihe ja sitä voidaan lähestyä todella monella tapaa. Derek Bailey kuvaa kirjassaan *Improvisation its nature and practice in music* improvisoinnin olevan laajalti harjoitettua miltei kaikessa ympäröivässä musiikissa, mutta aiheesta ymmärretään hyvin vähän (Bailey 1980). Aiheeseen on siis perusteltua tarttua monesta kulmasta, jotta ymmärrys siitä lisääntyisi.

Opinnäytetyöni käsittelee kehittelemääni improvisointi- ja sävellystyökalua ja osana opinnäytetyötä siitä laatimaani opasta (ks. liite 2). Nimitän kehittelemääni työkalua 3(+3)-metodiksi, sillä se kuvaa työkalun kolmisointuun ”3” ja kolmeen lisä-ääneen ”(+3)” perustuvaa luonnetta. Työkalun perusajatuksena on auttaa ilmentämään kolmisointuharmoniaa improvisoiduissa tai sävelletyissä melodialinjoissa. Työkalun avulla pyritään siis painottamaan sointuun kuuluvia säveliä soivassa kuulokuvassa jopa niin, että kuuliija voi erottaa sointutehot jo pelkästä melodiasta. Kehitin 3(+3)-metodiksi nimeämäni työkalun alun perin helpottamaan omaa improvisoimistani. Halusin löytää tavan improvisoida vaivattomasti melodioita, joista kuuliija voi erottaa kolmisoinnuista koostuvan harmonian. Improvisointi ja säveltäminen ovat minulle suuria mielenkiinnonkohteita, ja ensisijainen motivaatio oppaan laatimiseen tuli oivalluksen riemusta kehitettyäni itselleni iloa tuottavan menetelmän. Kun olin huomannut työkalun helpottavan omaa soittoaani ja melodioiden jäsentämistä säveltäessä, heräsi kipinä jakaa idea myös muiden käyttöön.

Kun oppaani on valmis voin hyödyntää sen sisältämiä harjoituksia omassa opetustyössäni ja lisäksi opasta pääsevät hyödyntämään halutessaan muut musiikkipedagogit ja aiheesta kiinnostuneet itseopiskelijat. Kevyeen musiikkiin suuntautuneena kitaristina ja soitonopettajana olen luonut 3(+3) metodin ja rakentanut oppaan omasta näkökulmastani, mutta pyrkimyksenäni ei ollut tehdä

opasta nimenomaan kitaristeille tai jonkin tarkkaan rajatun musiikkityylin harjoittajille, vaan toiveenani olisi, että siitä voisivat hyötyä minkä tahansa melodiasoittimien soittajat. On painotettava, ettei oppaan eikä työkalun tarkoitus ole kertoa mikä tapa improvisoida on hyvä tai huono, eikä luoda tiukkoja sääntöjä kahlitsemaan improvisoijan tai säveltäjän luovuutta. Usein kuitenkin voi olla päinvastoin helpompaa hahmottaa mahdollisia suuntia improvisoinnille, kun hetkittäin rajaa näkökulman johonkin. Sointujen ilmentäminen on yksi työkalu muiden joukossa. Improvisoinnissa tärkeintä on mielestäni alkaa kokeilemaan ja kuuntelemaan.

Opinnäytetyöni on tutkimuksellinen kehittämistyö, jonka tavoitteena oli laatia opas sekä selvittää, kokevatko muut 3(+3)-metodin ja siitä laatimani oppaan hyödyllisiksi. Selvitin asiaa puolistrukturoiduilla haastatteluilla, joissa haastattelin musiikin harrastajia ja musiikkipedagogeja, jotka olivat ensin tutustuneet menetelmään ja oppaaseen. Haastatteluilla kerättyä aineistoa analysoin laadullisen tutkimuksen menetelmin. Näin sain selville muiden kokemuksia työkalusta ja oppaasta ja voin hyödyntää tietoa opetustyössäni.

2 Improvisointi ja harmonian ilmentäminen melodiassa

2.1 Improvisointi ja säveltäminen

Improvisointi ja säveltäminen ovat molemmat aihealueita, joiden kokonaisvaltaiseen käsittelyyn ei yksi opinnäytetyö, eikä ehkä edes ihmiselämä riittäisi. Tämän vuoksi on mielekkäämpää syventyä tarkemmin rajattuihin osa-alueisiin ja käsitellä järkälemäisen kokonaisuuden sijaan teemoja rajattujen näkökulmien kautta.

Improvisoitaessa musiikkia luodaan, pääosin valmistelematta, esittämisen hetkellä. Improvisointia on verrattu esimerkiksi japanilaiseen maalaustekniikkaan, jossa pensseliä liikutetaan paperilla nostamatta, kunnes maalaus on valmis. Vertaus kuvaa hyvin improvisaation luonnetta; teosta ei editoida, tai hiota viimeistelyyn muotoon. Säveltäminen eroaa improvisaatiosta siinä, että siinä sävelaihioita muokataan, kehitellään, viimeistellään ehyeksi kokonaisuudeksi, joka tyypillisesti tallennetaan nuottikuvaksi. (Ahonen 2004, 171.)

Jazzpasunisti ja pedagogi Hal Crook jakaa kirjassaan *How to improvise* improvisoinnin kolmeen kysymykseen: ”Milloin soittaa?”, ”Miten soittaa?”, sekä ”Mitä soittaa?” (Crook 1991, 13). Kehittelemäni 3(+3)-työkalu ja sitä käsittelevä opas keskittyvät ensisijaisesti antamaan vastauksia kolmannen kysymykseen ”mitä soittaa?”, konkreettisesti esittelen tavan ilmentää tonaalista kolmisointuharmoniaa improvisoiduissa tai sävelletyissä melodialinjoissa. En pyri oppaassa enkä opinnäytetyössä pureutumaan mahdollisimman laaja-alaisesti improvisointiin ja säveltämiseen, vaan päinvastoin, olen rajannut aiheekseni yhden kapean lähestymiskulman valtavan laajaan kokonaisuuteen.

2.2 Improvisoinnin harjoittelu tehtävien rajaamisen avulla

Luoto, Mäntylä ja Steidel-Luoto (2018) käsittelevät korkeaa kynnystä säveltämiseen, kynnyksen syntymistä, sen ehkäisyä ja siitä eroon pääsyä. Tiivistetysti voi sanoa, että epäonnistumisen pelko, ideoiden tuomitseminen ja itsekriittisyys estävät ja hankaloittavat suhdetta säveltämiseen, kun taas onnistumiset, kannustaminen ja harjoittelu parantavat suhdetta (Luoto, Mäntylä & Steidel-Luoto 2018).

Myös improvisoinnissa esimerkiksi liika itsekriittisyys, pelko väärin tekemisestä ja jännittyneisyys kehossa ovat esteitä pyrittäessä luovaan ilmaisuun, toimintaan ja läsnäoloon. Improvisaatio voi kuitenkin tuottaa kokemuksia pystyvyydestä ja vahvistaa luottamusta itseän, mikäli tavoitteet ovat realistisia, keskittyminen kohdistuu ilmaisuun ja elämyksiin virheiden välttämisen sijaan ja kun palaute on kannustavaa ja selkeää. Myös turvallisuudentunne on keskeistä improvisoinnissa. Yksi merkittävä keino turvallisuuden tunteen luomiseen on improvisointitehtävien oikea vaikeustaso ja rajaus. Mikäli tehtävänannossa ohjeistetaan vain soittamaan mitä tahansa, voi olla haastavaa ja ahdistavaa luoda mitään. Sen sijaan esimerkiksi rajaus, jossa tehtävänä on improvisoida ainoastaan kolmella sävelellä, on helpommin lähestyttävä. (Juntunen 2018, 42–43.)

Oppaassani pyrin madaltamaan kynnystä säveltämiseen ja improvisoimiseen antamalla selkeät raamit, joihin tukeutuen on helppoa antaa luovuuden kukoistaa. Oppaan ohjeistus on kannustavaa ja luo lukijalle selkeän kuvan siitä mitä sävellys- ja improvisaatiotehtävissä pyritään tekemään ja toisaalta painottaa, ettei tehtävissä ole tavoitteena luoda välttämättä mestariteoksia, vaan ensisijaisesti kokeilla ja harjoitella uusia menetelmiä matalalla kynnyksellä.

2.3 Harmonian ilmentäminen melodiassa

“..but the key thing for me in any tune is to first of all be able to just kind of solo playing the notes in the chords..” -Pat Metheny (Metheny 2022).

Kuten tunnetun jazzkitaristi Pat Methenyn yllä olevasta lainauksesta tulee ilmi, tonaalisessa jazz-musiikissa harmonian ilmentäminen improvisoinnissa on olennainen osa musiikin soittamista. Jazz-musiikissa operoidaan ensisijaisesti pohjautuen nelisointuihin (Tabell 2004). Jazzkitaristi ja pedagogi Petri Krzywacki käsittelee sointuihin pohjautuvaa improvisointia opetuskirjassaan *Jazz-kitara: sointupohjainen improvisointi* tyylinmukaisessa nelisointuihin tai laajennettuihin sointuihin perustuvassa kontekstissa. Krzywacki painottaa taustalla olevan harmonian ilmentämisen merkitystä perinteisessä jazzmusiikissa. Hän myös esittää, että tiuhaan vaihtuvissa sointukierroissa asteikkoihin perustuva improvisointi soveltuu heikosti harmonian ilmentämiseen, mutta sointuääniin keskittyminen auttaa yksinkertaistamaan ajattelua. Improvisoinnin ei kuitenkaan ole lopulta tarkoitus jäädä vain sointuääniin, vaan ne toimivat eräänlaisena karttana sointuvaihdoksissa joka auttaa improvisoijaa luomaan harmoniaan sointuvia melodialinjoja. (Krzywacki 2018, 6–7.)

Ajattelen, että myös musiikkityyleissä, jotka perustuvat ensisijaisesti tai suurelta osin kolmisointuharmoniaan, kuten pop- ja rockmusiikki, harmonian ilmentäminen improvisoiduissa melodioissa on käytännöllinen taito, jota voi ja kannattaa harjoitella. Muun muassa rockmusiikissa on tyypillistä keskittyä improvisoimaan käyttäen pentatonista asteikkoa, joka on hyödyllinen, moneen taipuva ”jokapaikan asteikko”, mutta sillä improvisoitaessa sointuvaihdokset jäävät helposti ilmentämättä.

Sointujen ilmentämistä improvisoidussa melodiassa opetetaan nelisointujen kanssa jazzmusiikin kontekstissa, mutta sitä olisi hyödyllistä opettaa myös muihin tyyleihin kolmisointuihin pohjautuvan näkökulman kautta. Taito soittaa täsmällisesti sointuvaihdoksiin perustuvia melodioita niin halutessaan on käytännöllinen taito ja toisaalta se mahdollistaa myös tietoisemman harmoniasta irtautumisen improvisoinnin aikana.

Olisi mielestäni järkevää ja perusteltua opettaa improvisoimista ensin kolmisointujen pohjalta ja vasta sen jälkeen siirtyä nelisointuihin pohjautuvan ajattelun pariin. Kolmisointujen ääniin perustuva improvisoiminen on yksinkertaisempaa kuin nelisointujen äänin perustuva, sillä käytettävissä

olevia sointuääniä on yksi vähemmän. Kun konsepti on tuttu yksinkertaisemmalla materiaalilla, on helpompaa lisätä käsiteltävien äänten määrää.

Improvisoitaessa kolmisointuharmonian päälle on toki mahdollista hyödyntää jazz-estetiikasta lainattua nelisointuihin linkittyvää sävelkieltä, jolloin tyypillisesti improvisoidun melodisen materiaalin harmoninen informaatio laajenee ja mahdollisesti rikastuttaa musiikin tunnelmaa. Kuitenkin monesti sävelteoksen tunnelmaan tarkoituksenmukaisempaa on hakea yksinkertaisempia sävyjä, jolloin nelisointuja ilmentävän tyylin sijaan täsmällisempää on perustaa improvisointi kolmisointujen sävelten pohjalle.

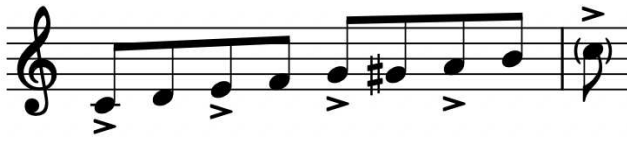
2.4 Synteettiset asteikot

Jazzmusiikissa yksi käytössä oleva improvisoinnin työkalu on bebop-asteikot joita käsitellään useissa jazzoppikirjoissa (Ks. esim. Baker 1985; Bergonzi 1996; Levine 1995; Tabell 2004; Krzywacki 2018). Tabell kertoo kirjassaan *Jazzmusiikin harmonia* bebop-asteikkojen olevan synteettisiä asteikkoja. Synteettiset asteikot ovat rakennettu käytettäväksi tiettyihin harmonisiin tilanteisiin (Tabell 2004).

Kehittämäni 3(+3)-säveliköt ovat myös eräänlaisia synteettisiä asteikkoja, jotka ovat tarkoitukseltaan ja toimintaperiaatteeltaan läheistä sukua bebop-asteikoille. Bebop-asteikoissa tavalliseen seitsensäveliseen asteikkoon on lisätty yksi sävel, jonka ansiosta nelisoinnun pääsävelet saadaan osumaan tahdin painollisille osille 8-osanuoteista koostuvissa melodialinjoissa (Tabell 2004). Painollisille iskuille osuessaan soinnun äänet ilmentävät harmonista tilannetta. Kuviossa 2 Bebop-asteikko C6 -soinnulle eroaa duuriasteikosta (Ks. Kuvio 1) siten, että soinnunäänten g ja a väliin on lisätty kromaattinen ääni g#, jonka ansioista soinnun äänet osuvat asteikkoa soittaessa painollisille iskuille (engl. downbeat).

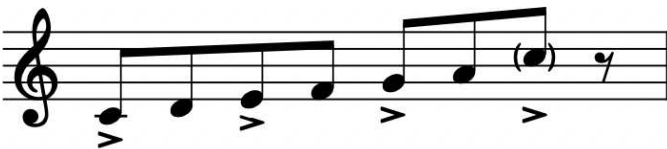


Kuvio 1. Duuriasteikko



Kuvio 2. Bebop-asteikko C6-soinnulle (soinnun äänet merkitty aksenteilla)

Vastaavasti 3(+3)-sävelikön (Ks. Kuvio 3) voi ajatella rakentuvan poistamalla seitsensävelisestä asteikosta yhden äänen, jolloin kolmisoinnun äänet saadaan osumaan painollisille tahdin osille, kun muodostunutta asteikkoa soitetaan kahdeksasosanuoteista muodostuvana linjana. Ajattelen kuitenkin, että sen sijaan, että jäsentää sävelikön kuuden äänen heksatonisena asteikkona, on käytännöllisempää suhtautua työkaluun kolmisoinnun äänten ja väliäänten kautta. Koska duuri- ja mollikolmisoinnut tulevat tutuksi musiikin harrastajille hyvin varhaisessa vaiheessa, on luontevaa rakentaa improvisaatiota tukevia ajattelun työkaluja niiden ympärille. Jo työkalun nimi "3(+3)" sisältää informaation kahdesta kolmen sävelen ryhmästä. Samaan tapaan bebop-asteikkokin on mahdollista ajatella nimenomaan soinnun ääninä ja niiden väliin jäävinä ääninä.



Kuvio 3. 3(+3)-sävelikkö C-duurikolmisoinnulle (soinnun äänet merkitty aksenteilla)

Jos bebop-asteikon haluaisi ilmaista samaan tapaan korostaen sen jakautumista kahteen osaan, soinnun ääniin väliä-ääniin sitä voisi kutsua 4(+4)-säveliköksi. Samaa ajatusta voi laajentaa myös luomalla runsaasti kromatiikkaa sisältävän kymmensävelisen synteettisen asteikon, pentatonisesta asteikosta ja sen väliin jäävistä äänistä eli 5(+5)-sävelikön.

3 Kehittämistyön tavoitteet ja tutkimuskysymys

Opinnäytetyössäni tutkin työkalun, sekä osana opinnäytetyötä siitä laatimani oppaan käytännöllisyyttä, omaksuttavuutta ja mahdollisia kehityskohteita laadullisen tutkimuksen keinoin. Laadullinen tutkimus on aineistolähtöistä ja johtopäätöksiä tehdään aineiston perusteella (Puusa & Juuti 2020).

Tavoitteenani oli tuottaa opas, jonka avulla on helppoa opettaa ja opiskella 3(+3)-metodin käyttöä improvisoinnin ja säveltämisen tukena. Pyrin testauttamaan oppaan soveltuvuutta oppilailla ja pedagogeilla ja puolistrukturoiduilla haastatteluilla kartoittamaan, kuinka olen onnistunut tavoitteesani ja olisiko oppaassa jotakin parannettavaa. Tutkimuskysymykseni on: Koetaanko kehrittelemäni menetelmä ja sitä käsittelevä opas hyödylliseksi ja voisiko niitä parantaa?

Säveltäjiin on pitkään liitetty myytti poikkeuksellisista neroista ja vaatimus asiaan kouluttautumisesta (Talvitie 2020). Haluan oppaallani purkaa näitä myyttejä ja murtaa muureja, joita voi olla säveltämisen ja improvisoinnin opettelu tiellä. Pyrin kannustamaan oppaan käyttäjää kokeilemaan helppoja harjoituksia, jotka osoittavat, ettei säveltämisen tai improvisoinnin tarvitse olla mystistä tai välttämättä edes vaikeaa.

4 Oppaan kehittämisprosessi ja rakenne

Lähtökohta oppaan laatimiselle oli, että halusin kiteyttää 3(+3)-työkalun ideaa itselleni ja esitellä menetelmän muille asiasta mahdollisesti kiinnostuneille. Opas on laadittu siitä näkökulmasta, että vasta musiikkiharrastuksen alussa olevat voisivat halutessaan tutustua menetelmään ja harjoitukseen ilman suurempaa perehtymistä musiikin teoriaan ja alan sanastoon. Tarkoitukseni oli, että opasta voi käyttää eritasoiset soittajat: aloittelijat opettajan kanssa ja hieman pidemmälle edistyneet itsekseen.

Opas alkaa kolmisointujen esittelyllä ja loppuu sävelikköjen harjoituskuvioihin, joita voi soveltaa eri kolmisoinnuille. Oppaassa esittelen metodia esimerkissävellyksien sekä sävellys- ja improvisointiharjoitusten avulla. Esmerkissävellykset olen merkinnyt sinisellä värillä, sävellysharjoitukset oranssilla ja improvisointiharjoitukset vihreällä.

Oppaan rakenne perustuu assimilaatioon siten, että jokainen käsiteltävä aihe pohjautuu aiemmin käsiteltyjen aiheiden varaan (Anttila 2022). Oppaan alun tehtävät ovat riittävän yksinkertaisia myös musiikkiharrastuksen alussa oleville ja tehtävät etenevät asteittain haastavammiksi nojaten aiemmin opittuun tietoon. Oppaan rakenteen johdonmukaisuuteen auttoi, kun kuvittelin mielesäni dialogia oppilaan kanssa, joille asiaa yritin opettaa. Keskustelin ideoista myös muiden opettajien ja muusikoiden kanssa.

4.1 3(+3)-metodi

3(+3)-menetelmässä ohjeistuksena on soittaa tahdin painollisille iskuille (engl. downbeat), eli neljäsosasykkeelle ainoastaan kolmisoinnun ääniä 1, 3, ja 5, eli perusääni, terssi ja kvintti. Heikoille kahdeksasosille (engl. offbeat) saa soittaa myös (+3)-väliääniä 2, 4 ja 6, eli sekunti, kvartti ja seksti. Sävelet ovat esiteltynä nuottikuvana ja numeroin kuviossa 4.



Kuvio 4. Soinnun sävelet ja 3(+3)-sävelikkö

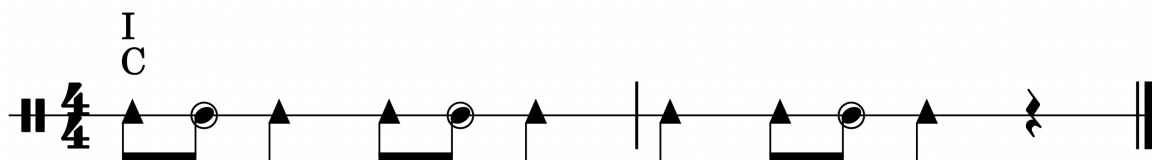
Varsinainen hyöty säveliköistä saadaan, kun sillä ilmennetään sointujen vaihtumista. Kuviossa 5 on oppaan esimerkissävellys, jossa 3(+3)-metodi toteutuu. Tahdin vahvat iskut sisältävät vain soinnun ääniä ja vain heikoilla kahdeksasosilla (offbeat) on väliääniä. Vaikka tällä tapaa luodun melodian soittaisi ilman säestystä, kuulija voi erottaa sointuvaihdokset, sillä melodia ilmentää harmoniaa selkeästi. Improvisoitaessa 3(+3)-metodin avulla tarkoituksena on keskittyä ensisijaisesti soinnun ääniin, jotta ajattelu pysyy yksinkertaisena tutuissa muodoissa. Soinnun äänien välille voidaan melodioissa lisätä väliääniä (+3) ja näin ilmaisu on yhtä aikaa melodista ja ilmentää sointujen harmonisia tehoja.

Yks ja viis (plus kolme)



Kuvio 5. Esimerkkisävellys

Oppaan esimerkkisävellykset esittelevät käsiteltävän asian, ja sävellystehtävissä pyritään ohjeiden perusteella luomaan itse vastaavan tyyppinen sävellys, jossa hyödynnetään samaa menetelmää. Esimerkkisävellykset ja sävellystehtävät ovat neljän tahdin mittaisia, jotta asia tulisi käsitettyä käytännössä, kuitenkin niin, ettei urakkaan kuluisi enempää aikaa ja vaivaa kuin on tarkoituksenmukaista. Improvisointitehtävissä pyritään soveltamaan opittua asiaa reaaliaikaisessa musiikin luomisessa selkeiden raamien sisällä. Yhdessä improvisointitehtävässä tehtävänä on soittaa melodioita 3(+3)-menetelmää hyödyntäen siten, että kuvassa kolmion muotoisilla nuotinpäillä oleville iskuille soitetaan soinnun ääniä ja ympyröidylle nuoteille (+3)-ääniä. (Ks. Kuvio 6)



Kuvio 6. Improvisointitehtävä

5 Tutkimuksen toteutus

5.1 Menetelmä

Opinnäytetyöni on tutkimuksellista kehittämistoimintaa. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta on yhdistelmä kehittämistä ja tutkimusta. Kehittämällä pyritään saavuttamaan käytännön toiminnalla selkeästi rajattu tavoite, ja tutkimus luo tietoa, jota pystytään hyödyntämään käytännössä

kehittämistoiminnassa. (Toikko & Rantanen 2009, 13–14, 19) Oppaani valmistaminen vastaa tarpeeseen jäsentää 3(+3)-metodi pedagogisesti ymmärrettävään muotoon sekä jakaa se muidenkin käytettäväksi. Empiirinen tutkimus lisää tietoa ja ymmärrystä siitä missä määrin työkalu ja opas ovat muiden kokemuksen mukaan hyödyllisiä.

Opinnäytetyöni tapauksessa tarkoituksenmukaista on käyttää laadullisen tutkimuksen menetelmiä, sillä pyrin lisäämään ymmärrystä käsiteltävästä aiheesta (Puusa & Juuti 2020). Oppaan testajien kokemuksia on nähdäkseni mielekkäämpää mitata numeeristen arvojen sijaan pohdiskelevan analyttisesti, eli pyrin saamaan sanallista palautetta, jossa koehenkilöillä on mahdollisuus esittää kokemuksiaan ja omia näkökulmiaan aiheeseen, joita itselläni oppaan valmistajana en välttämättä ole tullut ajatelleeksi. Tiedonkeruumenetelmäksi valitsin puolistrukturoidun haastattelun, jossa haastateltavat voivat vastata vapaamuotoisesti valmistelemiini kysymyksiin, mutta asetelma mahdollistaa myös uudet näkökulmat aiheeseen ja jatkokysymysten esittämisen. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

Keskeisiä haastattelukysymyksiä olivat:

- 1) Onko 3(+3)-sävelikkö mielestäsi käytännöllinen työkalu sinulle, miksi?
- 2) Onko sen perusidea mielestäsi helppo omaksua?
- 3) Kiinnititkö huomiota johonkin yksityiskohtiin, jotka olisi hyvä korjata oppaan parantamiseksi?

5.2 Aineisto

Haastateltaviksi pyysin musiikin harrastajia, omia oppilaitani, muusikkoja sekä musiikkipedagogeja. Tällä tavoin pyrin saamaan oppaastani palautetta eri näkökulmista ja on todennäköisempää että haastattelut johtavat monipuolisiin näkökulmiin. Haastatteluun osallistui kaksi musiikkipedagogia (haastateltavat A & D) ja kolme musiikin harrastajaa, joista yhtä olen opettanut aiemmin. Toimitin ennakkoon haastateltaville oppaan sähköisessä muodossa sekä saatekirjeen, jossa teen selväksi tutkimuksen luonteen. Pyysin haastateltavia tutustumaan valmistamaani oppaaseen ennalta, mutta pidin kullekin myös soittotunnin tai session, jonka aikana testautin kullakin haastateltavalla

ainakin yhtä oppaan harjoitusta. Opastustuokio työkalun ja oppaan käyttämiseen toimi myös pienenä palkintona haastatteluun osallistuville. Toteutin haastattelut ensisijaisesti kasvokkain, mutta yhden haastatteluista pidin videopuhelun muodossa. Äänitin haastattelut mobiilitallentimen avulla ja tallensin materiaalin muistikortin lisäksi kovalevyille, sekä tunnistautumisen takana olevaan pilvipalveluun, jonne pääsy on vain tekijällä. Haastattelut toteutettiin loka- ja marraskuussa 2023. Haastateltavat ovat kaikki täysi-ikäisiä, eli he voivat itse antaa suostumuksensa haastattelun käyttämiseen tutkimuksessa. Kunkin haastattelun kesto oli noin 15 min ja litteroitua raakatekstiä niiden pohjalta syntyi kymmenen sivua. Opinnäytetyön valmistumisen jälkeen nauhoituksen ja litteroinnit hävitettiin asianmukaisesti.

5.3 Analyysi

Laadullisessa tutkimuksessa on tyypillistä työvaihe, jossa aineistosta luokitellaan havainnot esimerkiksi ennaltamäärättyjen kategorioiden mukaan. Tätä haastattelujen analysoinnissa hyödyntämääni menetelmää voidaan kutsua teemoitteluksi. Teemat voidaan määritellä ennakolta, mutta myös aineiston pohjalta voi nousta esiin uusia teemakokonaisuuksia. (Puusa & Juuti 2020.) Eskola ja Suoranta (2014) suosittelevat teemoittelua analysointitapana käytännön ongelman ratkaisemiseen.

Jaoin haastattelujen aiheet etukäteen kolmeen teemaan:

- 1) Oppaan ja työkalun hyödyllisyys ja omaksuttavuus
- 2) Kehityskohteet
- 3) Haastateltavien omat mietteet aiheen ympärillä

Näyttö työkalun ja oppaan hyödyllisyyden kokemuksesta on olennaista, jos menetelmää halutaan alkaa käyttää opetuksessa. Jos oppaassa tai työkalussa ilmenisi merkittäviä kehityskohteita, ne olisi hyvä korjata ja huomioida ennen kuin menetelmää tai opasta alettaisiin käyttämään laajasti opetustyössä. On myös mahdollista, että haastateltavat ilmaisevat olennaisia seikkoja liittyen aihepiiriin, jotka lisäävät ymmärrystä esimerkiksi improvisoinnin ja säveltämisen oppimisesta.

6 Tulokset

Haastattelussa sain selkeitä vastauksia tutkimuskysymykseen ”Koetaanko kehittelemäni menetelmä ja sitä käsittelevä opas hyödyllisiksi ja voisiko niitä parantaa?”-sekä erilaisia näkökulmia aiheeseen.

Kaikki haastateltavat kokivat 3(+3)-sävelikön itselleen käytännölliseksi työkaluksi. Haastateltava A korosti sitä, että menetelmä antaa improvisoinnille selkeät rajat. Haastateltavat B, C ja E eivät olleet lähestyneet improvisoimista sointujen pohjalta muilla metodeilla, joten heillä ei toisaalta ollut muuta tapaa, johon verrata.

Haastateltava D kertoi hänen oman oppilaansa äskettäin ilmaisseen haluavansa ymmärtää enemmän improvisoinnista ja haastateltava D ajatteli oppaan avaavan sopivan yksinkertaisesti asiaa. Haastateltava D koki, että se miten työkalu painottaa nimenomaan kolmisointujen säveliä on hyvä, sillä hyvässä improvisoinnissa on tyyppillistä ”merkkeillä” sointuja.

Haastateltava E uskoo hyötyvänsä 3(+3)-työkalusta basson soitossa nimenomaan bassokuvioiden luomisen apuvälineenä.

Testattujen harjoitusten nähtiin olevan sopivan yksinkertaisia ja helposti lähestyttäviä. 3(+3)-työkalu sai positiivista palautetta selkeän nimensä vuoksi, sillä nimi antaa jo kuvan siitä, mikä työkalun käytössä on olennaista, ja siten se helpottaa menetelmän omaksumista. Työkalun suhteellisen helpon omaksuttavuuden puolesta puhuu myös se, että haastateltava C oli aloittanut sellonsoiton ensimmäisenä musiikkiharrastuksenaan noin kuukausi ennen 3(+3)-menetelmään tutustumista, ja koki oppineensa menetelmän perusidean. Myös työelämässä toimiva instrumenttiopettaja haastateltava D näkee oppaan selkeyden ja helppotajuisuuden hyvänä:

No ainaki se tulee mieleen, et just semmosta niiku oman kokemus ku tos paljon on opettanu ja kaikkee matskuu yrittää haalii käsiin, et semmonen et se ois sopivan rajattua se opetusmateriaali, ni musta sitä ei oo mitenkään liikaa. Niiku noita Hynnisen näitä kirjoja, ja Viinikaisen ja ketä näitä niiku on. Ni ne on musta sinänsä ihan hyviä opuksia, mut siinä mennään aika niiku hevillä vauhilla eteenpäin, ni se varmasti niiku toimii tommosille ammattiopiskelijoille, mut sie huomaa ku pyörii tuolla kansalaisopisto meiningeissä ja musiikkiopistoissa ja siellä niiku selkeesti lähetään tutustumaan tämmösiin teemoihin ni ne voi olla vaan liian raskaita opuksia kuitenkin mun

mielestä. Ja ehkä jopa raskasta opettaa silleen, et pystyis niiku varmistaa sen et sen oppilaan kokemus on se et se varmasti hiffaa niiku mistä puhutaan. Ni mun mielestä niiku tässä semmonen selkeys oli läsnä. Et joskus semmonen vähempi on enempi. Ehkä sitä haluan alleviivata, et just semmonen asioiden palastelu ja hyvin yksinkertainen, et nyt meille on nää kolme ääntä voi olla riittävä.

-Haastateltava D

Myös soitinkohtaisia kehityskohteita tuli haastatteluissa ilmi. Kitaristina olen tottunut kirjoittamaan nuotteja ensisijaisesti G-avaimelle, mutta esimerkiksi haastateltava A antoi palautetta, että ainoastaan G-avaimelle tehty opas ei sovellu muilla avaimilla nuotteja lukeville soittajille yhtä hyvin. Taitavana alttoviulistina haastateltava A pystyi toki itse testaamaan oppaan harjoituksia, mutta aloitteleville alttoviulisteille olisi syytä tehdä oma versio nuoteista C-avaimelle. Haastateltavalle C olin valmistellut oman F-avaimelle kirjoitetun version, jota hän pystyi tulkitsemaan sellolla. Muut haastateltavat olivat kitaristeja ja haastateltava D kertoi, että tabulatuurit nuottikuvan yhteydessä voisi helpottaa harrastelijakitaristeja.

Nuottikuvaan liittyvä yksityiskohta, josta kaksi haastateltavaa A & B mainitsivat, oli merkintätapa, jota käytin osassa oppaan esimerkkejä. Esimerkkisävellyksessä kolmisointujen rinnalle melodi-suutta luomaan lisätyt (+3)-äänet olivat ympyröityjä, ja tämä aiheutti nuottikuvan lukemiseen turhaa haastetta. Tämä olisi ehdottomasti seikka, jonka korjaisin oppaassa, sillä saman informaation voisi ilmaista jollakin toisella merkintätavalla, joka ei häiritsisi nuotinlukua yhtä paljoa.

Ja sitte must oli hyvä et siinä lähettiin niin ku.. Tai se oli hauska musta, et toi kertomistyyli oli silleen puhutteleva. Tyylistä tuli heti semmonen, et jos sitä ihan niiku alotelevana muusikkona rupee lukemaan ja se teksti on tommosta ni siit tuli heti semmonen olo et ei tässä mitään, kyllä tästä selvittää. Se oli hauskaa kerrontaa.

-Haastateltava E

Haastateltava E esitti myös olennaisia kehityskohteita oppaan käytettävyyden kannalta. Oppaan alussa olisi hyvä olla sisällysluettelo ja johdanto, jossa avattaisiin selkeästi mihin tarkoitukseen työ-

kalu on luotu. Lisäksi oppaassa voisi olla selkeät otsikoinnit eri aiheita käsitellessä. Näin kuka tahansa pystyisi nopeammin hahmottamaan, mitä opas sisältää ja mitä harjoituksia missäkin kohtaa opasta löytyy:

Se mahdollistais myös sen, että kun sit on eri tasosia soittajia ja ne miettii et mikä harjoitus on vaikka niille hyvä ja näin, ni se mahdollistas semmosen nii ku nopeemman kiinni pääsemisen. Ei tarte lähtee lukemaan kaikkea sieltä ja sit tajuu et tää onki ihan perus asiaa ja sit tää seurava sivu, onks tää sit hänelle ja näin. Ni joku semmonen jäsentely vois auttaa tossa.

-Haastateltava E

Otsikoinnin ja jonkinlaisen alkujohdannon tarpeen mainitsi myös haastateltava C.

Kaikki haastateltavat mielsivät perusajatuksen työkalussa helpoksi omaksua. Kuitenkin haastateltava B painotti, että vaatii melko paljon toistoja, jotta työkalun käyttö sujuisi luonnostaan. Sävelikköjen määrän vuoksi opeteltavaa on kuitenkin aika runsaasti, mikäli haluaa kyetä hallitsemaan työkalun käytön sujuvasti eri tilanteissa. Haastateltava B koki, että opas oli valtaosin helppo ja yleistajuinen, mutta joissakin kohdissa käytettiin ammattikieltä tai muuten epäymmärrettäviä ilmauksia, jotka jättivät osan asioista hieman auki.

7 Pohdinta

7.1 Luotettavuus ja eettisyys

Tutkimuksen luotettavuus on suhteellista. On huomioitava, ettei viiden haastateltavan otos ole kovin laaja, eikä tutkimusasetelma kannusta murskakritiikkiin työkalua ja opasta kohtaan, sillä kasvokkainen haastattelutilanne altistaa empaattiset ihmiset muotoilemaan arvostelunsa usein haastattelijaa kohtaan suopeiksi, etenkin tämäntyppisessä tilanteessa, jossa käsiteltävänä on haastattelijan oma tuotos. Myös on syytä painottaa, etten ole tutkijana puolueeton silloin kun käsiteltävänä on oma tuotokseni. Luotettavuuden perusteeksi kuitenkin nostaisin sen, että on myös itselleni hyödyllistä löytää menetelmäni ja oppaani heikkoja kohtia, jotta voin kehittyä omassa improvisoinnissa, säveltämisessä ja aiheen opettamisessa.

Laadullisessa tutkimuksessa korostetaan paljon subjektiivista näkökulmaa käsiteltäviin teemoihin. Puusa ja Juuti muistuttavat, että laadullisessa tutkimuksessa tutkija tulkitsee muiden tekemiä tulkintoja käsiteltävästä aiheesta. Analyysi, jonka tutkija aineiston pohjalta laatii, on lopulta hänen omaa tulkintaansa huolimatta siitä, että hän onnistuisi siinä välittämään tutkittavien tunteja. (Puusa & Juuti 2020.)

Tutkimusasetelmaan vaikutti merkittävästi myös se, että autoin kaikkia haastateltavia testaamaan oppaan harjoituksia pienen opetustuokion puitteissa. Tämän vuoksi oppaan tehtävät ja 3(+3)-menetelmän perusidea selveni haastateltaville varmasti vaivattomammin kuin ilman alustusta.

On syytä huomioida myös, että kaikki haastateltavat olivat kiinnostuneita oppaan testaamiseen ja motivoituneita ymmärtämään mistä siinä 3(+3)-työkalussa on kyse, joten he omaksuivat asian mahdollisesti helpommin kuin jokin toinen joukko ihmisiä. On myös selvittämättä, miten helposti lapset ymmärtävät ja omaksuvat menetelmän, sillä kaikki haastateltavat, jotka työkalua ja opasta testasivat, olivat täysi-ikäisiä.

Olen pyrkinyt välttämään tutkimuksen eettiset ongelmakohdat ja noudattamaan hyvää tieteellistä käytäntöä. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2023.) Tutkimukseen osallistuminen oli vapaaehtoista ja sain luvan kaikilta haastateltavilta haastatteluun sekä sen nauhoittamiseen. Tutkimuksessa kerätty aineisto tuhottiin, kun tutkimus on valmis ja haastateltavia käsitellään tutkimuksessa nimettömästi. Tämä on ilmaistu osallistuville lähetetyssä saatekirjeessä (Liite 1).

7.2 Tulosten tarkastelu suhteessa teoreettiseen viitekehykseen

Haastattelusta saatiin selkeitä vastauksia tutkimuskysymykseen: ”Koetaanko kehrittelemäni menetelmä ja sitä käsittelevä opas hyödyllisiksi ja voisiko niitä parantaa?” Kaikilta haastateltavilta viesti oli tiivistetysti se, että sekä 3(+3)-menetelmä, että sitä käsittelevä opas koettiin hyödyllisiksi. Oppaassa koettiin olevan kehitettävää ennen kaikkea käyttökokemuksen selkeydessä.

Oppaan harjoitukset ovat osin behavioristisen oppimiskäsityksen mukaisia ja osin noudattavat konstruktivistisen oppimiskäsityksen piirteitä (Systä, 2020). Esimerkkisävellykset ja uusien aiheiden esitleminen voidaan nähdä behavioristisena mallioppimisena, mutta sävellys- ja improvisointitehtävät, joissa oppilas luo uutta musiikkia omasta päästään ohjeita noudattaen, on konstruktivistisen mallin mukaista. Oppilas ratkaisee pulmaa löytäen itse 3(+3)-menetelmän mahdollisuuksia käytännössä.

Menetelmäni vaikuttaa mahdollisesti soveltuvan vastaukseksi kahteen Talvitien esittämään säveltämisen opettamisen tarpeeseen. Se on metodi, joka voi auttaa kehittymään soittimien hallinnassa ja hahmotustaidoissa käytännön kautta, säveltäen ja soittaen. Lisäksi työkalu kannustaa keksimiseen ja luovuuteen ja sitä voisi hyödyntää koulujen musiikinopetuksessa. (Talvitie 2020.)

On syytä huomioida myös, että kaikki haastateltavat olivat kiinnostuneita oppaan testaamiseen ja motivoituneita ymmärtämään mistä siinä 3(+3)-työkalussa on kyse, joten he omaksuivat asian mahdollisesti helpommin kuin jokin toinen joukko ihmisiä. On myös selvittämättä, miten helposti lapset ymmärtävät ja omaksuvat menetelmän, sillä kaikki haastateltavat, jotka työkalua ja opasta testasivat, olivat täysi-ikäisiä.

7.3 Johtopäätökset ja kehittämis ehdotukset

Haastatteluissa tuli ilmi, että 3(+3)-työkalu koettiin hyödylliseksi ja melko helposti lähestyttäväksi haastateltavien keskuudessa. Ajattelen, että työkalusta voi olla huomattavaakin iloa musiikin opetuksessa.

Oppaassa ilmeni haastattelujen myötä useita parannuskohteita, jotka liittyivät ensisijaisesti oppaan käyttökokemuksen kehittämiseen. Mikäli tulevaisuudessa tulen jakamaan opastani eteenpäin, aion ensin korjata haastatteluissa esiin nousseet heikkoudet. Oppaaseen tulisi lisätä ainakin pieni johdanto, selkeä otsikointi eri aiheille, sekä sisällysluettelo. Lisäksi muuttaisin (+3)-äänten merkintätapaa esimerkkisävellyksissä.

Mikäli ajatukseni olisi tehdä soitto-opas nimenomaan kitaristeille, saattaisin hyvinkin lisätä tabulatuurit nuottikuvaan. Toisaalta ajattelen, että käsittelemäni menetelmä on hyvä väylä kitaristeille kehittyä tabulatuurittoman nuottikuvan hahmottamiseen, sillä materiaalin nuottiesimerkit ovat

hyvin helposti ymmärrettäviä. Ajattelen että 3(+3)-metodi on hyödyllinen minkä tahansa melodiasoittimen soittajalle, jota kiinnostaa ilmentää kolmisointuharmoniaa improvisoimissaan tai säveltämissään melodialinjoissa. Tämän vuoksi on parempi, ettei nuotissa ole tabulatuureja, jotka antavat helposti vaikutelman siitä, että opas ja työkalu olisi nimenomaan kitaristeille kuratoitu.

Toisaalta työkalu ja opas soveltuvat myös nuottien lukemisen ja kirjoittamisen harjoitteluun. Tehtävät keskittyvät kerralla rajattuun määrään säveliä, jolloin käsiteltävänä on selkeästi hahmotettavia kokonaisuuksia.

Lähteet

Ahonen, K. 2004. Johdatus musiikin oppimiseen. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.

Anttila, E. 2022. Kehityopsykologia ja vaiheteoriat. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 2022. Viitattu 16.11.2023. <https://disco.teak.fi/anttila/kehityopsykologia-ja-vaiheteoriat/>.

Bailey, D. 1980. Improvisation its nature and practice in music. Ashbourne: Moorland publishing.

Baker, D. 1985. How to play bebop 1. Van Nuys, LA: Alfred publishing, Inc.

Bergonzi, J. 1994. Inside improvisation Vol. 3 Jazz line. Rottenburg: Advanced music.

Crook, H. 1991. How to improvise: An approach to practising improvisation. Kustannuspaikka tuntematon: Advance music.

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998 Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Vastapaino Viitattu 13.11.2023 <https://www.ellibslibrary.com/reader/9789517685047>.

Juntunen, M-L. 2013. Kuuntele, liiku, keksi ja kokeile - improvisointi ja säveltäminen musiikkiläiskunnan kontekstissa. Julkaisussa Säveltäjäksi kasvattaminen: pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen. 42–43. Opetushallitus.

Krzywacki, P. 2018. Jazzkitara: Sointupohjainen improvisointi. Kustannuspaikka tuntematon: Kustanneosakeyhtiö AtlasArt.

Levine, M. 1995 The jazz theory book. Pelaluma, LA: Sher music.

Luoto, M., Mäntylä, E. & Steidel-Luoto, H. 2018. Kuka pelkää sävellysmörköä? Open stage. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Viitattu 12.11.2023. <https://verkkolehdet.jamk.fi/openstage/2018/06/kuka-pelkaa-savellysmorkoa/>.

Metheny, P. 2022. Pat Metheny: How to Build a Solo on James. Rick Beato 2. Viitattu 15.11.2023 <https://www.youtube.com/watch?v=BIBo47A8AmE>.

Puusa, A., Juuti, P. 2020. Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki. Gaudeamus. Viitattu 27.4.2023 <https://www.ellibslibrary.com>.

Systä, N. 2020. Behavioristinen & konstruktivistinen oppimiskäsitys vertailussa. Proakatemia essee- ja tutkimus. Viitattu 17.11.2023 <https://essee- ja tutkimus.proakatemia.fi/behavioristinen-konstruktivistinen-oppimiskasitys-vertailussa/>.

Tabell, M. 2004 Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus

Taiteenperusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017. Opetushallitus. Viitattu 17.11.2023 <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017>.

Talvitie, R. 2020. Imitoinnista, omasta äänestä ja identiteetistä – Kriittisiä huomioita säveltämisen pedagogiikasta Viitattu 15.11.2023 <https://www.opus1.fi/imitoinnista-omasta-aanesta-ja-identiteetista-kriittisia-huomioita-savellyspedagogiikasta/>.

Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Tampere: Tampere University Press

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2023. Hyvä tieteellinen käytäntö (HKT) Viitattu 17.11.2023 <https://tenk.fi/fi/tiedevilppi/hyva-tieteellinen-kaytanto-hkt>.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto, verkkojulkaisu. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto Viitattu 27.4.2023 <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>.

Liitteet

Liite 1. Saatekirje haastateltaville

Hei!

Olen Saku Knuuttila ja opiskelen JAMK:issa (Jyväskylän ammattikorkeakoulussa) musiikkipedagogiksi ja teen opinnäytetyötä kehittämästäni improvisoinnin ja säveltämisen työkalusta ja sitä esittelevästä oppaasta. Opinnäytetyössäni haen vastausta tutkimuskysymykseen: Koetaanko kehittämäni improvisoinnin työkalu ja sitä esittelevä opas hyödyllisiksi, ja olisiko niissä jotain parannettavaa?

Opinnäytetyötäni varten haastattelen eri kohderyhmien edustajia: eritasoisia musiikin harrastajia, muusikoita ja musiikkipedagogeja. Opinnäytetyössä haastattelut toimivat aineistona johon viitataan ja jota siteerataan. Haastateltavia käsitellään anonymisti ja käytetään nimityksiä: haastateltava A, haastateltava B jne. Puolistrukturoitu haastattelu tallennetaan zoom-tallentimen muistikortille, sekä varmuuskopioidaan google driveen, tietokoneelle ja kovalevylle opinnäytetyön työstämisen ajaksi. Kun opinnäytetyöprojekti on suoritettu, haastattelut tuhotaan, viimeistään keväällä 2024. Haastatteluun osallistuminen on vapaaehtoista.

Kiitos haastatteluun osallistumisesta!

Haastattelussa pyrin saamaan vastauksia ainakin seuraaviin kysymyksiin:

- 1) Onko 3(+3) sävelikkö mielestäsi käytännöllinen työkalu sinulle, miksi?
- 2) Koetko sen hyödylliseksi tavaksi lähestyä säveltämistä tai improvisoimista? Onko siinä jotakin heikkouksia?
- 3) Onko sen perusidea mielestäsi helppo omaksua?
- 4) Mitä harjoitusta testasit? Koitko sen olevan selkeä? Entä hyödyllinen?
- 5) Mikä oppaassa on mielestäsi hyvää ja huonoa?
- 6) Kiinnititkö huomiota johonkin yksityiskohtiin jotka olisi hyvä korjata oppaan parantamiseksi?
- 7) Onko jotain ajatuksia mitä haluaisit jakaa työkaluun, oppaaseen, tai jollain tapaa aihepiiriin liittyen? Esimerkiksi sointujen ilmentämiseen melodioissa.
- 8) Pitäisikö aihetta opettaa enemmän?

Liite 2. 3(+3)-opas

3(+3)

Opas sointujen ilmentämiseen melodioissa ja improvisoinnissa 3(+3)-tekniikalla.

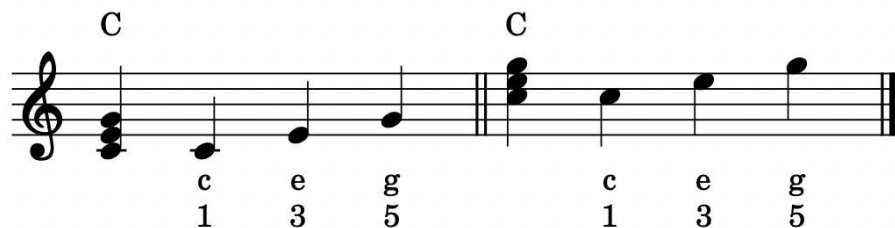
Kirjoittanut Saku Knuuttila

3 = kolmisointu

Aloitetaan kolmisoinnuista.

Kolmisoinnut ovat populäärimusiikin harmonian perustavanlaatuisia rakennuspalikoita. Yleisimmät kolmisointutyypit ovat duuri- ja mollikolmisointu.

C-duurikolmisoinnussa on kolme ääntä c, e ja g. Nämä äänet toki voi soittaa eri oktaaveista. Oppaassa käytetään myöskin numeroita 1, 3 ja 5 soinnunsävelten merkitsemiseen.



Etydi/Harjoitus!

Jo pelkillä C-duurikolmisoinnun sävelillä voi tehdä musiikkia. Tässä pieni esimerkkikappale!

Soita Ce!

Saku Knuuttila



Sävellä!

Säveltäminen voi tuntua mystiseltä salatieteeltä, jota voivat tehdä vain poikkeusihmiset. Tämän oppaan sävellystehtävät ovat yksinkertaisia ja todistavat, että ei säveltämisen tarvitse olla sen ihmeellisempää kuin vaikka sanaristikoiden täyttämisenkään. Ensimmäinen tehtäväsi on kirjoittaa neljän tahdin mittainen harjoituskappale, käyttäen siihen ainoastaan yhden valitsemasi kolmisoinnun ääniä. Käytä tässä tehtävässä ainoastaan neljäsosa- ja puolinuotteja. Voit ottaa mallia kappaleesta *Soita Ce!* ja esimerkiksi käyttää samoja rytmejä. Kirjoita sävellyksesi nuottiviivastolle. Tärkeintä on saada sävellyksesi valmiiksi ja soittaa se. Tadaa! Jollet ole ennen säveltänyt, pian olet!

(Vinkki!

Sävelsin *Soita Ce!* kappaleen käyttäen kappaleen nimen sanarytmiä, ja C-kolmisoinnun ääniä. Eri sanojen rytmit ovat hyviä työkaluja, kun haluaa sävellykseensä tai improvisoituinsa selkeitä, toimivia ideoita.)

Improvisoi!

No improvisointi, mitäs se nyt on? Improvisointi on hatusta heittämistä ja liikkeessä pysymistä. Se on reaaliaikaista säveltämistä tai vuorosanojen keksimistä. Esimerkiksi kun keskustelemme niitä näitä, emme ole miettineet mitä tarkkoja sanoja ja lauserakenteita käytämme puheessamme, vaan keksimme lennossa tavat ilmaista itseämme sillä kielellä ja sanavarastolla jonka hallitsemme. Musiikissa improvisointi on vastaavanlaista. Toisinaan voi esimerkiksi small talk-tilanteissa tuntua siltä ettei ole mitään sanottavaa, ja silloin saattaa tulla kiusallinen olo. Tällaisissa tilanteissa on usein käytetty hyvä keino kysellä kuulumisia tai puhua säästä. Samoin musiikkia improvisoidessa jos haluaa sanoa jotain voi olla hyvä aloittaa small talkilla, jollain hyvin rajatulla, helpostilähestyttävällä idealla, esimerkiksi improvisoimalla lähtökoh- tana kolmisointu..

Älä ole turhan itsekriittinen improvisointiasi tai sävellystäsi kohtaan, oppaan tehtävissä ei pyritä luomaan sinfoniaa vaan kokeilemaan rajattuja ideoita. Ajattele että pyrit piirtämään yksinkertaisia, tunnistettavia tikku-ukkoja sen sijaan että maalaisit mullistavaa mestariteosta.

Ensimmäinen improvisointitehtävä on tehdä musiikkia kolmisoinnun sävelillä.

-Valitse kolmisointu (esim G-duuri) ja varmista että löydät sen äänet soittimellasi vaivatta.

-Pyri soittamaan soinnun säveliä käyttäen ”kappale” jossa on alku, keskikohta ja loppu. (Esimerkiksi voit soittaa alussa hiljaisesti, nostaa äänenvoimakkuutta keskikohdassa ja lopussa soittaa taas hiljempaa)

-Soita noin minuutin mittainen improvisaatio (voit laittaa ajastimen päälle).

-Improvisoidussa kappaleessasi voit vapaasti varioida sävelten järjestystä ja rytmejä.

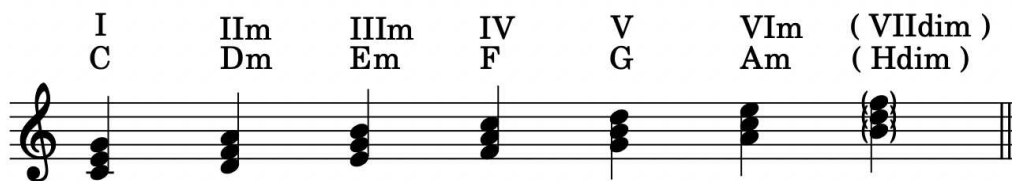
-Jos harjoitus inspiroi, voit kokeilla samaa eri kolmisoinnuilla. Jos soitit ensin duuri- sointua, kokeile mollisointua. Miten tunnelma muuttuu?

-Äänitä improvisaatiosi esimerkiksi puhelimella. Äänitä vaikka kolme improvisaatiota ja kuuntele ne. Mistä improsta pidit eniten, miksi?

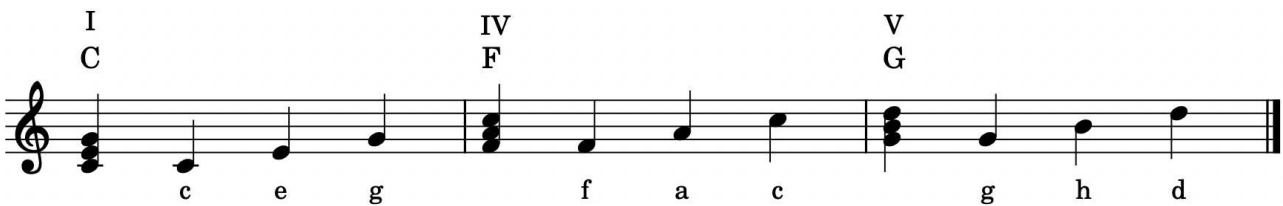
Tonaaliset tehot ja sointujen funktiot.

Valtaosa pop-lauluista ovat tonaalisia kappaleita, joissa harmonia liikkuu suhteessa kappaleen sävellajiin ja eri soinnuilla on omat funktionsa tai tehonsa, eli soundi joka määräytyy suhteessa sävellajiin.

Melodiat ovat sävelten muodostamia fraaseja, jotka todella usein koostuvat valtaosin kolmisointujen sävelistä. Monesti melodiasta on mahdollista muodostaa kuva kappaleen mahdollisesta harmoniasta, vaikka taustalla ei todellisuudessa kuuluisikaan harmoniaa. Tällöin melodia ilmentää harmoniaa, vaikka onkin yksiaänistä.



Duurisävellajissa on kolme diatonista* duurisointua ja kolme diatonista mollisointua. Duurisointuja ovat I (ensimmäisen asteen sointu), IV (neljännen asteen sointu, ja V (viidennen asteen sointu). C-duurisävellajissa I asteen sointu on C, IV on F ja V on G. (Seitsemännelle asteelle rakennettavissa olevaa vähennettyä kolmisointua ei

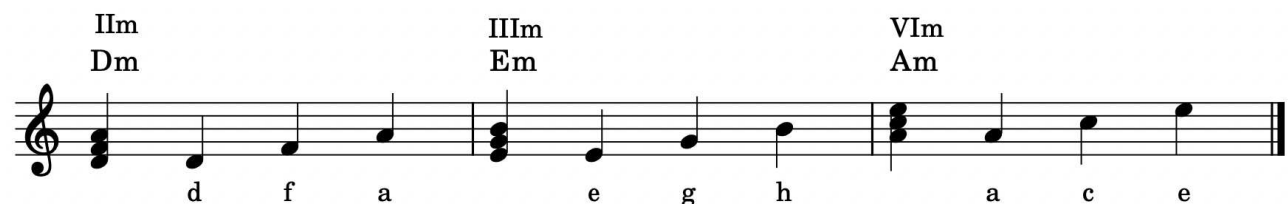


oppaassa käsitellä, jotta homma pysyisi selkeänä.)

Duurit:

Diatoniset mollisoinnut duurisävellajissa ovat IIIm, IIIIm ja VIIm jotka ovat C-duurisävellajissa D-molli, E-molli sekä A-molli kolmisoinnut. Mollisoinnut merkitään sointumerkeissä yleensä pienellä m-kirjaimella (Dm, Em Am) erotuksena duurisointuihin, joihin ei merkitä mitään muuta kuin soinnun kirjain (C, F, G,).

Mollit:



*Diatonisuudella tarkoitan että näiden kolmisointujen äänet ovat kaikki vallitsevaan sävellajiin kuuluvia. (Käytännössä kappaleissa ja musiikissa voi esiintyä myös sointuja joiden äänet eivät kuulu sävellajiin. On kuitenkin helpompaa tutustua moisiin ilmiöihin paremmin kun sävellajin diatoniset soinnut ovat käyneet tutuiksi.)

Asteikoista..*

*Skippaa vaan rohkeasti tämä sivu, sisältää lähinnä teoreettista löpinää.

Tämä opas ei juurikaan käsittele seitsensävelisiä asteikkoja. Oikeastaan opas käsittelee asteikkoja lainkaan tämän luvun jälkeen, vaan pikemminkin sävelryppäistä tai sävelikköjä, joiden äänet eivät ole keskenään tasa-arvoisia.

Numeroinnit, joilla sointujen ja sävelikköjen intervaleja on merkitty, vertautuvat kuitenkin duuriasteikon intervaleihin 1-7. Kolmisointujen äänet ovat duuri-soinnussa 1, 3, ja 5 ja mollissa 1, b3 ja 5. Soinnunäänten välille jäävät äänet ovat 2, 4, 6 ja 7.

Duuriasteikkoon nähden poikkeamat merkitään kunkin intervallin numerolla ja ylen- nys- (#) tai alennusmerkeillä (b). Esim. b3 #4, b7.

Kolmisoinnuilla voimme ilmentää vallitsevaa tai haluamaamme harmonista tehoa, täsmällisemmin kuin seitsen- tai viisisävelisellä asteikolla. Kuitenkin pelkillä soinnun sävelillä (tilanteesta riippuen) voi ilmaisu olla varsin rajoittunutta, hyppivää ja epä-melodista, sillä kolmisointu ei itsessään sisällä lainkaan asteittain liikkuvia intervaleja.

3(+3) sävelikkö onkin kuusiääninen paketti jossa jokaisen kolmisoinnun ”3” sävelen väliin on lisätty yksi sävellajin sävel ”(+3)”.

Tässä sävelikössä kolmisoinnun sävelet ovat olennaisimmat ja hierarkiassa tärkeimmät. Väliin lisättävät välisävelet ovat vasta seuraavana.

Jazz-muusikoiden käyttämät bebop-asteikot voidaan myöskin ajatella samaan tapaan. Bebop-asteikot perustuvat kolmisointujen sijaan nelisointuihin, jolloin jokaisen soinnunäänen väliin lisätään lisä-ääni. Näin saadaan kahdeksansävelinen asteikko, jota voisi samaan tapaan merkitä 4(+4)-säveliköksi. Bebop asteikossa on siis yhden sävelen verran lisättyä kromatiikkaa eli sävellajin seitsensäveliseen asteikkoon kuulumaton sävel. Oppaan 3(+3) säveliköissä on päinvastoin jätetty yksi seitsensävelisen asteikon ääni pois.

Idea 3(+3)-säveliköistä on siis jazz-improvisojien työkalu yksinkertaistettuna kolmisointu-harmonioiden kontekstiin.

Ajatusta voi myös viedä vielä kromaattisempaan suuntaan. Kolmi- ja nelisointujen paikalle voi laittaa myöskin viisiäänisen elementin, pentatonisen asteikon, jolloin saadaan käyttöön kymmensävelinen järkäle 5(+5)-sävelikkö. 5(+5) ilmentää yhä lievästi vallitsevaa harmoniaa, mutta sisältää kromatiikkaa jo kolmen sävellajiin kuulumattoman sävelen verran. Asian voi ilmaista myös niin että kyseisestä säveliköistä on jätetty ulos vain kaksi länsimaisen 12-sävelisen systeemimme ääntä.

Säveliköt 3(+3), 4(+4) ja 5(+5) toimivat parhaimmillaan työkaluina rinnakkain ja sovellettuna ristiin. 3(+3) on hyvin vakaa pohja, jonka hallitseminen antaa hyvät lähtökohdat soveltaa 4(+4) ideoita ja 5(+5) voi olla yksi hyvä näkökulma melodioiden kromaattiseen koristeluun.

I & V Ensimmäinen ja viides aste.

Esimerkki/Harjoitus!

Tässä sävellyksessä on käytetty pelkästään I ja V sointujen ääniä. Vaikka säestäviä sointuja ei kukaan soittaisikaan, melodiasta on helppo kuulla ja päätellä missä koh-

Yks ja viis

Saku Knuuttila



taa soinnut vaihtuvat.

Sävellä!

Tee oma neljän tahdin harjoitussävellys, jossa käytät ainoastaan ensimmäisen ja viidennen asteen kolmisointujen ääniä. Päätä aluksi missä kohtaa soinnut vaihtuvat ja sitten sävellä melodia vallitsevien kolmisointujen äänillä. Voit esimerkiksi käyttää samaa sointurytmiä kuin *Yks ja Viis* esimerkissä.

Improvisoi!

Soita soinnun säveliä neljäsosanuotteina, tahdin verran (siis neljä nuottia per tahti) C-duurikolmisointua (I) ja tahdin verran G-duurikolmisointua (V) edestakaisin. Koeta löytää erilaisia variaatioita sävelten muodostamissa melodioissa, esimerkiksi voit aloittaa tahdin kolmelta eri säveleltä ja vaihdella suuntaa, johon melodia etenee.

Voit kokeilla samaa myöskin nopeammilla kahdeksasosanuoteilla, jolloin yhteen tahtiin mahtuu kahdeksan säveltä.

Pyri soittamaan metronomin kanssa, jotta opit soittamaan haluamasi ideat tempossa. Neljäsosilla improvisoimiseen hyvä tempo voi aluksi olla esimerkiksi 60 bpm. Voit nopeuttaa tai hidastaa tempoa sen mukaan mikä sinusta tuntuu mielekkäältä. Muista, että olennaista ei ole soittaa nopeasti, vaan tarkasti, oikeita ääniä oikeisiin kohtiin.

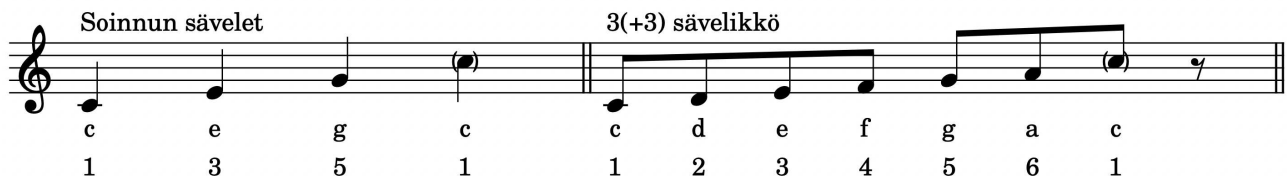


3(+3)-sävelikkö

3(+3)-sävelikkö koostuu yhteensä kuudesta sävelestä. Sävelet eivät ole kuitenkaan tasa-arvoisia keskenään, vaan ne jakautuvat kahteen kategoriaan:

C 3(+3)

- (Kolmi)soinnun sävelet "3" 1, 3, 5 c, e, g



- Lisäsävelet "(+3)" 2, 4, 6 d, f, a

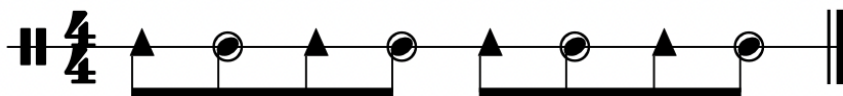
Kategorioita koskee eri "säännöt". **Soinnun sävelet** ovat 3(+3)-tekniikan perusta, ja ensisijaisia silloin, kun halutaan ilmaista melodiassa kolmisointuharmoniaa. On olennaista osata löytää kolmisointujen sävelet helposti instrumentillaan, jotta loput sävelet (+3) alkavat hahmottua suhteessa sointuun. **Soinnun sävelillä ilmaistaan kyseisen soinnun harmoniaa soittamalla ainoastaan niitä tahdin painollisilla kahdeksasosilla. Esimerkiksi 4/4-tahtilajissa neljäsosasykkeelle.**

Pelkkiä soinnun säveliä käyttämällä melodiat ovat melko hyppiviä eivätkä lainkaan asteikkomaisia. Lisäsävelet toimivat askeleina soinnun sävelten välillä. Lisäsävelet tasapainottavat melodioiden tunnelmaa muuttamalla ilmaisua melodisemmaksi. **3(+3)-tekniikassa painottomille tahdinosille (offbeat) voidaan soittaa lisäsäveliä.**

Painolliset ja painottomat iskut:

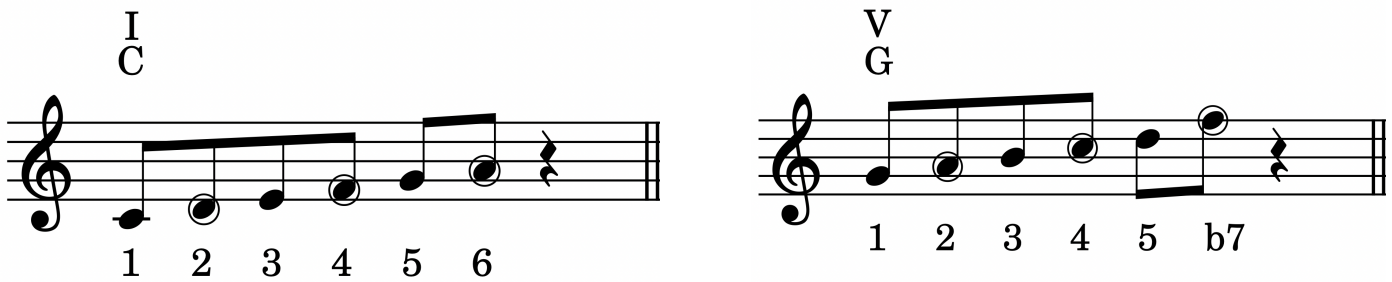
Painolliset iskut 4/4 tahtilajissa lihavoituna, painottomat alleviivattuna

Yk-si, kak-si, kol-me, nel-jä



Kuvassa **painolliset** iskut kolmionmuotoisina nuotteina ja painottomat ympyröityinä.

Seuraavassa kuvassa on esitetty ensimmäisen asteen C 3(+3) ja viidennen asteen G 3(+3) -säveliköt sekä niiden intervallirakenteet nuotein ja numeroin. Numerot ylemmällä rivillä ovat kolmisoinnun säveliä ja alemmalla rivillä välisäveliä. Numerot ovat suhteessa vallitsevan soinnun perussäveleen. Kuten huomaat, viidennen asteen 3(+3) sävelikössä on soinnun kvintin (5) yläpuolinen sävel sekstin (6) sijaan pieni septimi (b7). Pieni septimi korostaa viidennen asteen soinnun dominanttista funktiota.*



*Musiikkia luodessamme voimme valita käyttää kumpaa tahansa säveltä (asteikon kuudetta tai seitsemättä säveltä), tai molempia, mutta 3(+3) työkalun ideana on olla yksinkertainen apuväline ja rajata hieman vaihtoehtoja.

Esimerkki/Harjoitus!

Seuraavassa esimerkissä 3(+3)-sävelikön jakautunut luonne tulee esitettyä selkeästi. Ympyröidyt sävelet ovat lisä-ääniä soinnun äänten välissä. Numerot ilmaisevat

Yks ja viis (plus kolme)

Saku Knuuttila



suhdetta vallitsevaan sointuun.

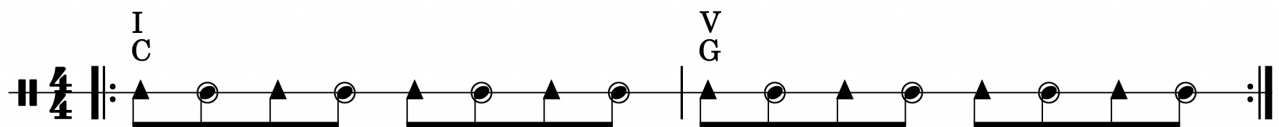
Jokaisella neljäsosasykkeen iskulla, eli painollisilla iskuilla on soinnun säveliä. Väliin jäävillä heikommilla kahdeksasosilla on soinnunäänten väliin jääviä asteikon -, tai tarkemmin ilmaistuna 3(+3)-sävelikön (+3)-ääniä. Jos verrataan tätä harjoitukseen *Yks ja viis*, huomataan, että alkuperäiseen kolmisoinnun ääniä sisältäneeseen sävellykseen on vain lisätty ääniä, noudattamalla 3(+3)-tekniikkaa.

Sävellä!

Tee oma kahden soinnun 3(+3)-tekniikan sävellys! Pidä sävellys neljän tahdin mittaisena. Voit ottaa oman aikaisemman kolmisointuihin sävellyksen, jonka äänten väleihin vain lisäät (+3) lisäsäveliä. Voit myös tehdä täysin uuden vastaavan, jolloin päätä ensin milloin soinnut vaihtuvat ja kirjoita soinnut viivaston ylle sointumerkein. Sitten lätki sävelet paperille, mutta pidä huoli että painollisille iskuille tulee soinnun ääniä.

Improvisoi!

Kun idea on käynyt tutuksi, voit säveltää myös reaaliajassa. Voit harjoitella niin soittat tahdin (kahdeksan kahdeksasosaa) kutakin sointua. Kun mahdollista, improvisoi hitaasti metronomin kanssa. Olennaista ei ole nopeus, eikä improvisoinnin oivaltaavuus, vaan se että löydät äänet ajallaan ja että se alkaa tuntua helpolta. On turha harjoitella soittamaan siten, että soittaminen tuntuu vaikealta, jos haluamme sen olevan helppoa.

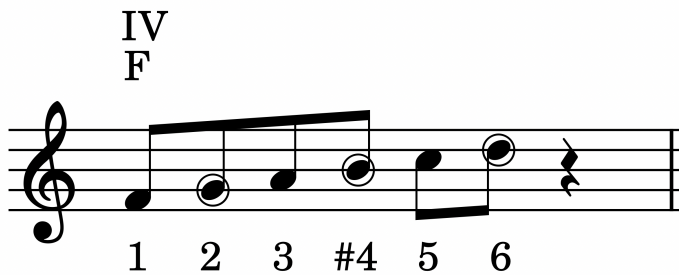


(Muista! Kun teet tosielämässä musiikkia, on usein hyvä, että rytmi ei ole pelkkiä kahdeksasosia, vaan väliin on hyvä soittaa myös esimerkiksi aika-arvoltaan hitaampia tai nopeampia ääniä ja pitää taukoja fraasien välissä. Muuten melodiasi voi kuulostaa enemmän harjoitukselta kuin musiikilta. On kuitenkin hyvä rajata harjoitukset riittävän yksinkertaisiksi ja kun keskitymme 3(+3)-tekniikkaan, on perusteltua harjoitella ilman suurempaa rytmistä variaatiota.)

Lisää sointutehoja!

Kun ensimmäinen ja viides aste alkavat olla tuttuja on hyvä ottaa haltuun muut diatoniset eli sävellajiin kuuluvat sointutehot ja niiden 3(+3)-rakenteet.

IV aste (F-duurisointu)



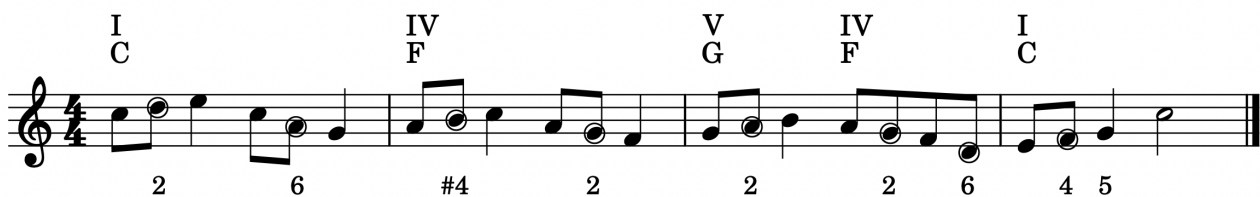
Neljännän asteen intervallirakenne on lähes sama kuin ensimmäisellä asteella, ai-noastaan soinnun sävelten 3 ja 5 välissä sijaitsevas sävel on korotettu (#4).

Esimerkki/Harjoitus!

I IV V



I IV V (+3)



Sävellä!

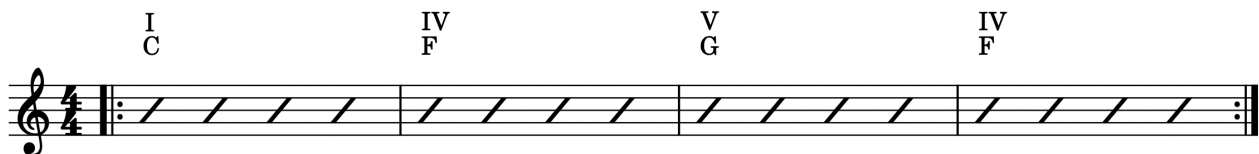
Tee kaksi omaa sävellystä, joissa käytät I, IV ja V sointuasteita melodian runkona.

- 1) Sävellys pelkillä soinnun äänillä, käyttäen vain neljäsosa- ja puolinuotteja aika-arvoina
- 2) Sävellys, joka pohjautuu edeltävään, eli nyt saat koristella pääiskujen väliin jäävät kahdeksasosot käyttäen välisäveliä, sekä sointusäveliä.

Improvisoi!

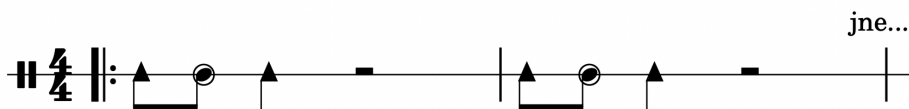
Seuraavaksi samaan tapaan kaksi improvisointitehtävää:

- 1) Improvisoi sointusävelillä seuraavien sointukiertojen mukaan, tahdin verran kuttakin sointua. Soita haluamallasi aika-arvoilla, aloita hitailla, ja kun se alkaa sujua vaihda tiheämpään. Esimerkiksi aloita soittamalla yksi ääni per tahti, sitten kaksi

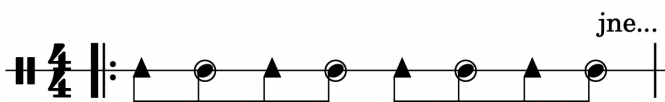


ja sitten neljä.

B) Lisää neljäsosanuottien väliin tahdin heikoille kahdeksasosille välisäveliä. Aloita seuraavalla rytmisellä kuviolla, jossa soitetaan soinnun sävel, välisävel, soinnun sävel ja pidetään kahden neljäsosan mittainen tauko.



Jos pääset niin pitkälle, että yllä olevat tehtävät ovat todella helppoja voit harjoitella jatkuvaa 8-osalinjaa samaan tapaan vaihtaen sointuja progression (eli sointukierron) mukaan.

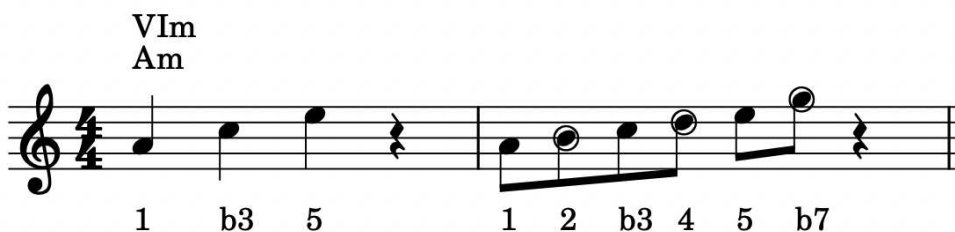


Jes! Nyt olemme käsitelleet sävellajin kaikki kolme duurisointua: I, IV ja V. Seuraavaksi tutustutaan hieman mollisointuihin: IIm, IIIm, ja VIIm.

Kun hahmotamme kaikki sävellajin diatonisten duuri- ja mollisointujen 3(+3) ääni-ryhmät, voimme ilmentää vallitsevia kolmisointuharmonioita useimmissa tilanteissa.

Mollit

Mollisoinnut eroavat duurisoinnuista siten, että kolmisoinnun terssi eli perusäänestä seuraava sointusävel (3) onkin puolisävelaskeleen lähempänä perussäveltä (b3).



Duurisävellajissa kaikkien kolmen mollisoinnun perussävelen alapuolinen lisäsävel on b7. Soinnun äänten b3 ja 5 välissä kaikissa kolmessa mollisoinnussa on lisäsävel 4 (tai toiselta nimeltään 11). Ainoa eroavaisuus mollisointujen 3(+3)-sävelikössä on perusäänien (1) ja terssin (b3) välissä oleva ääni joka on VIIm ja IIm soinnuissa lisäsävel 2 (toiselta nimeltään 9), mutta IIIm soinnussa alennettu b2 (tai b9).



Tällä aukeamalla on esitetty 3(+3)-säveliköt kaikille duurisävellajin diatonisille duuri- ja mollikolmisoinnuille. Duurit ovat ensimmäisellä rivillä ja mollit toisella. Lisäksi viimeisellä rivillä on sävelikköjä väli- ja sijaisdominanteille. (VäliDominantit ovat hyvin yleisiä yleisiä pop-musiikissa ja siksi esitän niidenkin varalle 3(+3)-säveliköt, vaikkei niitä muuten tässä materiaalissa käsitelläkään.) Ensimmäisellä sivulla säveliköt ovat kirjoitettuna C-duurisävellajin mukaisesti, toisella sivulla on samat säveliköt kirjoitettuna C pohjaisille soinnuille, jolloin sävelikön intervallisuhteet voi olla helpompi hahmottaa ja siirtää sävellajista toiseen.

3(+3) Intervallirakenteet eri sointutehoilla C -sävellajissa

Saku Knuuttila

I C
1 2 3 4 5 6

IV F
1 2 3 #4 5 6

V G
1 2 3 4 5 b7

IIIm Dm
1 2 b3 4 5 b7

VIIm Am
1 2 b3 4 5 b7

IIIIm Em
1 b2 b3 4 5 b7

V7/X
väliDominantit duurile
(G7, C7, D7)
1 2 3 4 5 b7

V7/Xm
väliDominantit mollille
(E7, A7, H7)
1 b2 3 4 5 b7

sV7/X
sijaisDominantit
(F7, Bb7, Eb7, Ab7, Db7, Gb7)
1 2 3 #4 5 b7

3(+3) Intervallirakenteet eri sointutehoilla C -pohjaisina

Saku Knuuttila

The image displays three rows of musical notation, each containing three patterns. The first row shows the C major scale (C-D-E-F-G-A) for I, IV, and V chords. The second row shows the C minor scale (C-D-E-F-G-A-B) for IIIm and IIIIm chords. The third row shows the C major scale for V/X, V/Xm, and sV/X chords. Each pattern is written on a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are connected by stems, and the fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The patterns are separated by double bar lines.

I IV V

1 2 3 4 5 6 1 2 3 #4 5 6 1 2 3 4 5 b7

IIIm & VIIm IIIIm

1 2 b3 4 5 b7 1 b2 b3 4 5 b7

V/X V/Xm sV/X
väldominantit duurille väldominantit mollille sijaisdominantit

1 2 3 4 5 b7 1 b2 3 4 5 b7 1 2 3 #4 5 b7

Voit harjoitella mitä tahansa yksittäistä sointutehoa erikseen ja erilaisia sointujen vaihtoja.

Esimerkiksi neljän soinnun sointukiertoja voi olla hyvä harjoitella ensin yksittäisien sointujen kanssa, sitten kahden peräkkäisen soinnun vuorotteluina, ja lopulta koko kierron toistamisena.

Koeta rakentaa harjoituksiasi helpoista tehtävistä alkaen, soita esimerkiksi aluksi vain sointujen pohjasäveliä, sitten terssejä, kvinttejä, kaikkia sointusäveliä. Kun itse kolmisoinnuilla alkaa sujua kierron merkkäminen, pyri lisäämään sinne tänne lisääniä, ensin vaikka vain yhteen sointuun kierrossa, myöhemmin useampaan. Pidä taukoja, mikäli on vaikea keskittyä pitempään.

Kuvioita 3(+3)-sävelikköjen soveltamiseen

Seuraavalla sivulla on **harjoituskuvioita**, joita voit harjoitella eri duuri- ja mollikolmisoinnuilla ja 3(+3)-säveliköillä. Esimerkit ovat kirjoitettu C -duurikolmisoinnun ympärille, mutta jutun juju onkin harjoitella kuvioita haluamistasi -, kaikista -, tai mistä tahansa sävellajista ja sointuasteilta. Älä siis harjoittele nuoteista soittamista, vaan selvitä itsellesi kunkin kuvion logiikka ja sovelta sitä valitsemiisi sointuihin.

Voit halutessasi **keksiä** myös omia kuvioita joita harjoitella. Kuvioiden tarkoitus on olla yksinkertaisia ideoita, joita voi soveltaa osaksi improvisoitua melodiaa. Ne eivät itsessään välttämättä ole kummoista musiikkia, mutta toimivat hyvänä rakennusmateriaalina oivaltaville fraaseille. Älä huoli siitä että niitä voi olla aluksi vaikeaa sisällyttää improvisoituun materiaaliin. Kun harjoittelet rauhassa, opit löytämään haluamiasi melodiakulkuja vaivatta. Kun löydät haluamasi melodiakulut vaivatta, alat pian löytämään niitä omasta **improvisoinnistasi**.

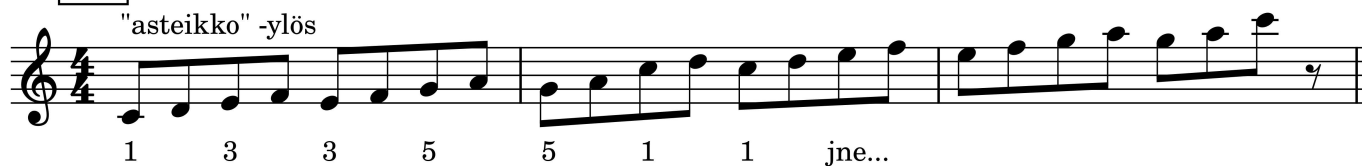
3(+3) kuvioita

C-duurikolmisoinnun ympärillä

Saku Knuuttila

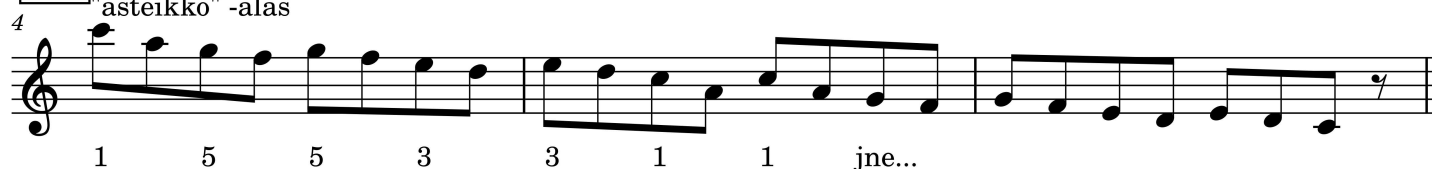
1.a

"asteikko" -ylös



1.b

"asteikko" -alas



2.a



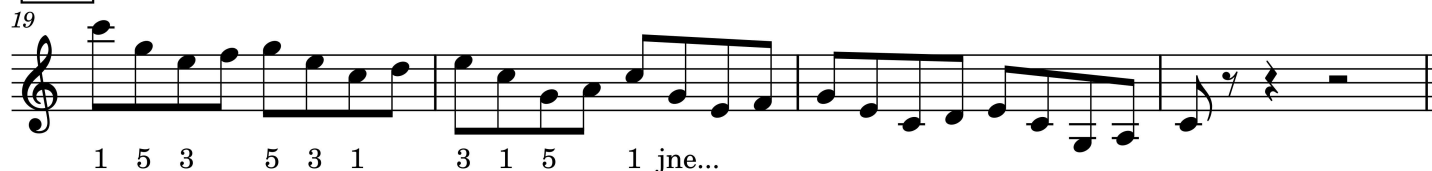
2.b



3.a



3.b



4.a



4.b



Jes, Opas päättyy tähän!
Hyviä musisointihetkiä!