

**Miika Arvola**

## **KOLME KERTAA SUMMERTIME**

**Gershwinin klassikkokappaleen modernin jazzkitaraversion tutkimisesta kohti omia improvisointi-ideoita**

**Opinnäytetyö  
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Huhtikuu 2018**

**TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ**

<b>Centria-ammattikorkeakoulu</b>	<b>Aika</b> Huhtikuu 2018	<b>Tekijä</b> Miika Arvola
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikki		
<b>Työn nimi</b> KOLME KERTAA SUMMERTIME. Gershwinin klassikkokappaleen modernin jazzkitaraversion tutkimisesta kohti omia improvisointi-ideoita.		
<b>Työn ohjaaja</b> Kirsti Rasehorn		<b>Sivumäärä</b> 25
<b>Työelämäohjaaja</b>		
<p>Taiteellisessa opinnäytetyössäni analysoin yhden omista esikuvistani, jazzkitaristi Jonathan Kreisbergin versioita George Gershwinin klassikkokappaleesta Summertime, joka kuului pääinstrumenttini sähkökitaran päätökonserttiohjelmistoon. Olen perehtynyt pitkällä ajanjaksolla hänen tyyliinsä ja työstänyt transkriptioita hänen soitostaan. Tutkimisen kohteena oli kappaleen teeman esityksen lisäksi kappaleen improvisoitu soolo, jossa tarkastelu keskittyi erityisesti Kreisbergin harmonian- ja rytminkäsittelyyn. Tämän version analysoinnin pohjalta olen rakentanut omia sooloideoita kyseiseen kappaleeseen. Summertime valikoitui käsittelyn alle sen legendaarisen maineen takia, jonka myötä oli hienoa nähdä, millaisia versioita siitä tehdään vielä nykypäivänäkin.</p> <p>Opinnäytetyö edustaa laadullista tutkimusotetta, jonka menetelmistä on hyödynnetty tutkivaa ja kokemuksellista oppimista. Keskeinen työkalu soolojen tutkimisessa on musiikkianalyysi. Taustatietoesittelyt on tehty Gershwinistä, Kreisbergistä ja myös omasta urastani opettajana sekä soittajana. Tutkimus tuo esiin myös omaa hiljaista tietoa kitaristina ja soolosoittajana.</p> <p>Transkription tekeminen oli melko aikaa vievää, mutta antoisaa. Koin hyvin mielenkiintoiseksi analysoida ja vertailla kappaleen perinteisempää esitystapaa Kreisbergin vastaavaan. Opinnäytettä voivat hyödyntää kaikki kitaristit ja muusikot, jotka haluavat kurkistuksen Jonathan Kreisbergin soittotyyliin, tai vaikkapa lisää improvisointi- tai sovitusideoita.</p>		

**Asiasanat**

Gershwin, harmonia, jazz, Kreisberg, rytmi, sooloimprovisointi, Summertime, sähkökitara

## ABSTRACT

<b>Centria University of Applied Sciences</b>	<b>Date</b> April 2018	<b>Author</b> Miika Arvola
<b>Degree programme</b> Music		
<b>Name of thesis</b> THREE TIMES SUMMERTIME. From analyzing modern jazz guitar version of Gershwin's classic towards own improvisational ideas.		
<b>Instructor</b> Kirsti Rasehorn		<b>Pages</b> 25
<b>Supervisor</b>		
<p>This thesis consists of analyzing one of my biggest influences, Jonathan Kreisberg's version of the classic George Gerhswin song Summertime, which was also included in my final degree concert. I have studied his style for a long time and made some transcriptions of his performances. The analysis part is mostly about different harmonic and rhythmic concepts that Kreisberg uses. That also inspired me to represent my own soloing ideas and concepts. I chose to analyze Summertime because of its legendary reputation and it was fascinating to see what kind of versions are still being made of it.</p> <p>I will also tell a little bit about my background as a guitar player and teacher in this thesis. Also George Gershwin's and Jonathan Kreisberg's backgrounds are briefly explained. The thesis was made using qualitative research, with exploratory and experimental research methods.</p> <p>Transcribing was time consuming, but still fun and worth the time. It was fascinating to compare the more traditional style version of Summertime to Kreisberg's version. This thesis could be useful to other guitarists or musicians in general who want to have a view on Jonathan Kreisberg's jazz guitar style or just to get more ideas and concepts to their own improvisations.</p>		
<b>Key words</b> Electric guitar, Gershwin, harmony, solo improvisation, jazz, Kreisberg, Summertime		



TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
SISÄLLYS

<b>1 LÄHTÖKOHTIA</b> .....	<b>1</b>
1.1 Minä ja sähkökitara .....	1
1.2 Summertime .....	2
1.3 Tutkimusote ja -menetelmät.....	2
1.3.1 Laadullinen tutkimus .....	2
1.3.2 Tutkiva oppiminen.....	3
1.3.3 Kokemuksellinen oppiminen .....	3
1.3.4 Yhteistoiminnallinen oppiminen .....	3
1.3.4 Hiljainen tieto .....	4
<b>2 SUMMERTIME</b> .....	<b>5</b>
2.1 George Gershwin .....	5
2.2 Kappaleen historia.....	5
2.3 Kappaleen asema .....	6
<b>3 KREISBERGIN SUMMERTIME</b> .....	<b>7</b>
3.1 Jonathan Kreisberg.....	7
3.2 Kappaleen rakenne, tahtilaji ja harmonia.....	8
3.3 Sooloanalyysi .....	11
3.3.1 Kolmisointuja .....	11
3.3.2 Bluesia, lähestymissäveliä ja sointuja .....	13
3.3.3 Kolmisointuparit .....	14
3.3.4 Lisää arpeggioita .....	15
3.3.5 Erikoisempaa harmoniaa ja ylinouseva-asteikko .....	16
3.3.6 Bebop-kieltä.....	17
<b>4 OMIA SUMMERTIMEN SOOLOIDEOITANI</b> .....	<b>19</b>
4.1 Monikäyttöinen maj9-sointu .....	19
4.2 Kokosävelasteikko-sekvenssi.....	20
4.3 Alt-asteikkoa sekä rytmikuvio kvarttisointukäännöksin .....	20
4.4 Kolmisointuja yhdistettynä triolikuviioon .....	21
<b>5 YHTEENVETO</b> .....	<b>23</b>
<b>LÄHTEET</b> .....	<b>25</b>
<b>LIITTEET</b> .....	<b>26</b>

# 1 LÄHTÖKOHTIA

On palkitsevaa päästä perehtymään itseäni kitaristina kiehtoneeseen aiheeseen. Tässä luvussa käyn läpi lähtökohtia opinnäytetyön tekemiselle. Kerron omasta musiikillisesta historiastani aina soittoharrastuksen alkamisesta nykypäivään. Perustelen myös aiheen- ja tutkimusmenetelmävalintani.

## 1.1 Minä ja sähkökitara

Jazzmusiikkia pidetään yleisesti melko vaikeasti lähestyttävänä musiikkityylinä. Se on kuitenkin vuosien saatossa kehittynyt ja muuttanut muotoaan moneen eri suuntaan. Johnny King (2002, 19) kirjoittaa kirjassaan, Mitä jazz on:

Jazz, edes moderni jazz, ei ole millekään suppealle sivistyneistölle varattu kummallisuus. Se voi olla helposti ymmärrettävää, jopa abstrakteimmillaan, ja se voi puhutella ja koskettaa kuulijoita yhtä välittömästi ja voimakkaasti kuin mikä tahansa konsertto tai rocklaulu. Ei jazzilta puutu kiinnostavuutta, siltä puuttuu tuttuus.

Mutta ennen kuin päästään takaisin jazziin, on syytä kerrata omaa soittohistoriaani. Ensimmäinen yritykseni aloittaa kitaransoitto tapahtui 11-vuotiaana, kun sain isoveljeni kanssa yhteiseksi joululahjaksi sähkökitaran. Hän innostui siitä enemmän ja kehittyi soittamisessa nopeammin ja suuremmin askelin, oman opetteluni ollessa vähän tuskallisempaa. Seurasi noin vuoden tauko, kunnes sain seuraavana jouluna oman sähkökitaran. Motivaatio soittoon kasvoi ja sillä tiellä ollaan edelleenkin. Ensimmäiset oikeat kitaratuntini sain vasta 20-vuotiaana päästessäni opiskelemaan Tornioon, Pop & Jazz Konservatorio Lappialle. Tätä ennen kaikki tekemäni työ oli valtava määrä itseopiskelua. Kehitystä tapahtui hyvin nopeasti tästä eteenpäin, kun pääsin soittamaan eri tyylistä musiikkia paljon, sekä sain erittäin laadukkaita soittotunteja. Vuodet olivat hyvin opettavaisia, työntäyteisiä, sekä raskaitakin, ja näiden vuosien aikana sain myös ensimmäiset kokemukseni kitaransoiton opettamisesta. Minulla oli yksi yksityisoppilas, sekä yhden vuoden mittainen pesti Kivirannan musiikkitukiyhdistyksellä.

Oma kiinnostukseni jazzmusiikkiin heräsi vasta ollessani kolmatta vuotta Pop & Jazz Konservatorio Lappialla. On vaikea arvioida, mistä kiinnostus yhtäkkiä syttyi, mutta sillä tiellä olen kuitenkin edelleen. Konservatorion jälkeen pääsin opiskelemaan Centria-ammattikorkeakouluun Kokkolaan musiikkipedagogiksi. Centriassa jazzinnostukseni kasvoi entisestään erittäin taitavan soitonopettajani Matias Sandbergin myötä. Viimeiset 4,5 vuotta ovat pääasiallisesti menneet hyvin pitkälti jazzmusiikin opet-

telun ja tutkimisen parissa. Näiden vuosien saatossa löysin omat jazzkitaroinnin esikuvani, joihin lu-  
keutuvat muun muassa Mike Stern, Kurt Rosenwinkel ja Jonathan Kreisberg. Olenkin tehnyt heidän  
kappaleistaan, sooloistaan ja sovituksistaan paljon transkriptioita. Transkriptioiden tekeminen on hyvin  
oleellista jazzmusiikin opiskelussa, ja sitä voisikin verrata uuden kielen opiskeluun. Sillä, mistä pidät,  
mistä teet transkriptioita, tai mitä ylipäänsä kuuntelet, on hyvin suuri vaikutus henkilökohtaiseen sävel-  
kieleesi ja improvisointiin, oli kyseessä sitten jazz- tai vaikkapa rockmusiikki. Näistä palikoista muo-  
dostuu lopulta oma tyyli.

## **1.2 Summertime**

Opinnäytetyöni tavoitteena oli analysoida juurikin yhden esikuvistani, Jonathan Kreisbergin versiota  
kappaleesta Summertime. Tulevan päättökonserttini aiheena Centria-ammattikorkeakoululla on useam-  
pien nykypäivän jazzkitaristien itse säveltämä musiikki, mutta tämä on toinen päättökonserttini kahdesta  
kappaleesta, jotka luetaan kuuluvaksi niin sanottuihin jazzstandardeihin. Silti, miksi Summertime? Sum-  
mertime on yksi tunnetuimmista jazzstandardeista, jota soitetaan vielä tänäkin päivänä lukuisina eri ver-  
sioina. Jonathan Kreisberg on virtuoosimainen soittaja sekä improvisoiija, joten on mielenkiintoista tut-  
kia, miten hän on lähestynyt tätä klassikkokappaletta sekä sovituksellisesta, että improvisaation näkö-  
kulmasta. Kreisbergillä on loistava tekniikka ja hänen tyyliinsään on selkeästi havaittavissa kaikuja niin  
bebopista kuin modernimmastakin jazzista. Tämä tarjoaa sopivasti haastetta tällaista tutkimusta varten.  
Jonathan Kreisbergin kappaleista, sekä sooloista ja improvisaatioista löytyy paljon transkriptioita inter-  
netistä, mutta kovin moneen syväluotaavaan analyysiin hänen soitostaan en ole törmännyt.

## **1.3 Tutkimusote ja -menetelmät**

Tutkimuksen alla kyseisestä kappaleesta ovat Kreisbergin harmoniset sekä rytmiset ideat improvisoi-  
dussa soolossa. Tein soolosta sekä kappaleen teemasta transkription, ja käsittelen näitä laadullisella  
tutkimusotteella, käyttäen erityisesti tutkivaa ja kokemuksellista oppimista. Sitten käsittelen vielä omia  
rytmisiä- ja harmonisia ideoitani kappaleen sooloksi, ja tässä musiikkianalyttisessä menetelmässä taas  
on piirteitä toimintatutkimuksesta.

### **1.3.1 Laadullinen tutkimus**

Laadullinen tutkimus, eli kvalitatiivinen tutkimus, on menetelmäsuuntaus tieteellisessä tutkimuksessa,  
jossa pyritään ymmärtämään kohteen laatua, merkityksiä ja ominaisuuksia kokonaisvaltaisesti. (Koppa

2015). Sillä tarkoitetaan ilmiön merkityksen tai tarkoituksen selvittämistä sekä kokonaisvaltaisen ja syvemmän käsityksen saamista tutkittavasta ilmiöstä. Tässä työssä se näkyy tutkimalla Jonathan Kreisbergin musiikillisia ratkaisuja erilaisissa harmonisissa tilanteissa. Pyrin selvittämään hänen tekemiään ratkaisuja ja rakentamaan niiden pohjalta oman versioni Summertime-soolosta.

### **1.3.2 Tutkiva oppiminen**

Tutkiva oppiminen tarkoittaa oppimisen muotoa, jossa tietoa ei omaksuta valmiina oppikirjasta tai opettajalta, vaan oppija itse ohjaa omaa oppimistaan asettamalla ongelmia, muodostamalla selityksiään ja käsityksiään itsenäisesti, ja näin rakentaa tiedosta laajempia kokemuksia. (Seitamaa-Hakkarainen & Hakkarainen 1999). Omassa työssäni tutkivaa oppimista edusti transkriptioiden ja niiden analyysien, sekä omien sooloideoideni tekeminen. On hyvä tutkia ja jäsentää itselleen tietoja ja tapoja, kuinka esimerkiksi improvisoida tiettyjen sointukadenssien päälle ja kuinka selvittää tietyistä harmonisista tilanteista. Tietysti samaa voitaisiin hyödyntää, vaikka erilaisiin rytmikuvioihin.

### **1.3.3 Kokemuksellinen oppiminen**

Kokemuksellisessa oppimisessa oppiminen perustuu oppijan omiin kokemuksiin, sekä kykyyn arvioida omia kokemuksiaan ja omaa oppimistaan uuden oppimisen pohjaksi. Tällä kaikella on tavoitteena itsensä toteuttaminen ja oman ”minän” kasvu. (JAMK 2018). Pedagogin ja muusikon näkökulmasta kokemuksellista oppimista kertyy jokainen keikka, oppitunti, transkriptio tai mikä hyvänsä tunti kerrallaan. Kaikille muodostuu kokemusten myötä myös oma musiikillinen minä, ja oma tapa toteuttaa musiikillisia visioitaan. Tässä on piirteitä toimintatutkimuksesta, jossa rakennetaan uutta tietoa ja osaamista aiemman päälle. Tämän opinnäytteen kohdalla se näkyy Kreisbergin soolon pohjalta tehtyjen omien ideoideni myötä.

### **1.3.4 Yhteistoiminnallinen oppiminen**

Yhteistoiminnallisella oppimisella tarkoitetaan oppimisen muotoa, jossa hyödynnetään kaikkien ryhmänä työskentelevien henkilöiden tietämystä. (Enorssi 2018). Se on oppimista ja opiskelamista pienessä ryhmässä yhdessä toisten oppijoiden kanssa yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Yhteistoiminnallinen oppiminen kasvattaa huolehtimaan oman oppimisen edistymisestä, sekä myös ottamaan vastuuta muista. Bändisoitto itsessään on jo yhteistoiminnallista oppimista. Jokaisella soittajalla täytyy olla saman soitettavan kappaleen rakenne, improvisoidessa muut jäsenet reagoivat solistin soittoon



ja päinvastoin. Esimerkiksi Summertime-kappaleen soittaminen ei olisi mahdollista ilman kaikkien bändin jäsenten tietämystä jazzmusiikista.

#### **1.3.4 Hiljainen tieto**

Amerikkalaista Michael Polanyitä pidetään hiljainen tieto -käsitteen keksijänä. Hänen mukaansa hiljainen tieto on käytännössä sitä, että tiedämme enemmän kuin pystymme kertomaan. Polanyin mukaan ihmisen tietoisuutta voidaan verrata jäävuoreen, josta vain huippu näkyy ilmaistuna, kaikki muu jää pinnan alapuolelle. (Jyväskylän yliopisto 2018). Esimerkiksi muusikko voi suunnata huomionsa erilaisiin soiviin ilmiöihin ja tuntemuksiin kehossaan, vaikkei osaisikaan pukea niitä sanoiksi. (Pöyhönen Markku 2011). Se on kokemustietoa jota kertyy vain käytännön työssä. Jokainen meistä omaa hiljaista tietoa, ja itsekin olen sitä hankkinut vuosien myötä musiikkiopintojeni myötä. Se näkyy kaikessa aina omasta soitostani, tapaan tehdä tämän opinnäytetyön analyysejä.

## 2 SUMMERTIME

Luvussa kaksi käsittelen George Gershwinin ja Summertime-kappaleen taustaa. Se on yksi maailmanhistorian levytetyimmistä kappaleista.

### 2.1 George Gershwin

Amerikkalainen George Gershwin (s. 26. elokuu 1898, k. 11. heinäkuu 1937) oli yksi 1900-luvun merkittävimpiä säveltäjiä, ja hänen sävellyksiään kuultiinkin monilla teatterinäytännöillä sekä televisioruuduilla, tyylilajien liikkeessä muun muassa jazzin ja oopperan välillä. Pianonsoiton hän aloitti 11-vuotiaana, kun Georgen vanhemmat ostivat käytetyn pianon alun perin hänen vanhemmalle veljelleen, Iralle. Gershwin osoittautui luonnonlahjakkuudeksi, ja hän lopettikin koulunkäynnin 15-vuotiaana, aloittaakseen uran pianonsoiton ammattilaisena. Muutaman vuoden kuluttua hän oli jo yksi Amerikan kysytyimmistä muusikoista. Gershwinin tunnetuimpia teoksia ovat hänen orkesterisävellyksensä Rhapsody In Blue (1924), An American In Paris (1928) ja Porgy & Bess (1935). Osasta hänen kappaleistaan on sittemmin muodostunut paljon levytettyjä sekä soitettuja jazzstandardeja. Alkuvuodesta 1937 Gershwin alkoi kokea kovia pääkipuja, sekä haistoi outoja hajuja. Häneltä löydettiin pahanlaatuinen aivokasvain, ja hän lopulta kuoli leikkaukspöydälle, ollessaan vasta 38-vuotias. (Biography.com 2018.)

### 2.2 Kappaleen historia

Summertime on Gershwinin säveltämä aaria vuodelta 1934. Hän sävelsi kappaleen oopperaan Porgy and Bess, joka sai ensiesityksensä syyskuun 30. päivä vuonna 1935. Kappaleen on sanoittanut DuBose Heyward. Yhdysvaltain musiikin tekijänoikeuksia valvojan järjestön, ASCAPIN mukaan, kappaleen säveltämiseen on osallistunut myös Georgen veli, Ira Gershwin. George Gershwinin tavoitteena oli säveltää hänen oma spirituaalinsa afroamerikkalaisen perinteen tyyliin.

Kolmenkymmenen ikävuoden tienoilla Gershwin tunsu, että vaikka hänellä oli kaikkea, hän ei ollut täysin onnellinen. Hän koki, että hänen tarvitsi vakuuttaa sekä yleisö että kriitikot tekemällä suuri ooppera. Gershwin ajatteli, että oopperan olisi tullut kertoa hänen kotikaupungistaan New Yorkista, sen ollessa varsinainen kansojen sulatusuuni. Lopulta vastaus ja aihe oopperaan löytyi epätodennäköisestä paikasta: kirjasta. Hän oli hankkinut suosittuun bestseller-novelliin, Porgyn, ja ei vain malttanut lopettaa sen lukemista. Kirja ei kuitenkaan kertonut elämästä New Yorkissa, vaan afroamerikkalaisten elämästä etelässä.

Gershwin oli kaiken kaikkiaan vakuuttunut myös proosan musikaalisuudesta. Hän otti pian yhteyttä kirjan kirjoittajaan, DuBose Heywardiin ja kertoi, kuinka hän haluaisi säveltää siihen musiikin. Heyward olikin innokas yhteistyöhön, mutta vaati, että Gershwin tulee tekemään kenttätutkimusta Charlestoniin, ja tapaamaan Gullaheja, alueen afroamerikkalaisia. Gullahit olivat Länsi-Afrikasta tuotujen orjien jälkeläisiä.

Gershwin tekikin kaksi lyhyttä vierailua Charlestoniin, joulukuussa 1933 ja tammikuussa 1934. Näillä kerroilla hän kuuli muutamia spirituaaleja ja oppi lisää Gullahien elämästä, jotka riittivät hänelle inspiraatioksi sävellystyöhön. Yksi ensimmäisistä sävellyksistä, jonka hän sai valmiiksi, oli Summertime. (Zax 2013). Heywardin kuuluisat lyriikat ovat alla:

*Summertime, and the livin' is easy  
Fish are jumpin' and the cotton is high  
Oh, your daddy's rich and your ma is good-lookin'  
So hush, little baby, don't you cry*

*One of these mornings you're gonna rise up singing  
And you'll spread your wings and you'll take to the sky  
But till that morning, there ain't nothin' can harm you  
With daddy and mammy standin' by*

### 2.3 Kappaleen asema

Summertime on yksi levytetyimpiä kappaleita maailmassa. Se on musiikillisesti melko yksinkertainen, joten se taipuu helposti moneen eri tyyliin ja tempoon. Ella Fitzgeraldin versio eroaa Billie Holidayn blues-tulkinnasta paljon, ja vaikkapa Mahalia Jackson esitti sen spirituaalina. Janis Joplinin myöhemmin levyttämä versio oli taas täysin erilainen, Charlie Parkerin ja Miles Davisin instrumentaaliversioista puhumattakaan. Kappaletta onkin aikojen saatossa levytetty yli 25 000 kertaa. (Guion 2013.)

### 3 KREISBERGIN SUMMERTIME

Tässä luvussa käyn läpi Jonathan Kreisbergin henkilöhistoriaa, sekä uran tärkeimpiä vaiheita. Esittelen myös Summertime-alkuperäisversion rakennetta ja harmoniaa, sekä analysoin valikoituja pätkiä Kreisbergin soittamasta soolosta hänen omassa versiossaan.

#### 3.1 Jonathan Kreisberg

Jonathan Kreisberg (syntynyt 10. Kesäkuuta 1972) on amerikkalainen kitaristi ja säveltäjä. Hän on jatkuvasti luonut itselleen nimeä yhtenä tämän päivän vakuuttavimmista säveltäjistä ja esiintyjistä jazzmusiikin saralla. Jonathan aloitti kitaransoiton muutettuaan Miamiin perheensä kanssa 10-vuotiaana. Ollessaan 16-vuotias, hän pääsi opiskelemaan New World School Of Artsiin. Siellä hänen jazz-opintonsa alkoivat, ja hän olikin niin omistautunut instrumentilleen, että pääsi Downbeat- ja Guitar Player- lehtiin jo teini-ikäisenä. Myöhemmin hän voitti apurahan ja pääsi Miamin yliopistoon, ja toimikin kitaristina yliopiston jazz-konserttibändissä, kiertäen Brasiliassa ja esiintyen Joe Hendersonin, Michael Breckerin ja Red Rodney'n kanssa.

Valmistumisensa aikoihin Kreisberg alkoi soittaa enemmän ”straight-ahead” jazzkeikkoja, sekä osallistui muihin lukuisiin eri projekteihin. Ensimmäinen versio Jonathan Kreisberg-triosta syntyi myös noihin aikoihin, ja se kiersikin itärannikolla toimien muun muassa Steve Morsen ja George Bensonin lämmitelyaktina. Kreisberg alkoi myös pitää klinikoita eri yliopistoissa ja musiikkikouluissa. Kahdenkymmenen ikävuoden tienoilla hän palasi synnyinkaupunkiinsa New Yorkiin ja keskittyi akustisempaan jazziin. New Yorkiin paluunsa myötä, Kreisberg on työskennellyt muun muassa Dr. Lonnie Smithin, Lee Konitzin, Ari Hoenigin, Joel Frahmin ja Joe Locken kanssa. Hän on myös johtanut itse useaa eri bändikoonpanoa.

Jonathan Kreisberg on tähän mennessä julkaissut kahdeksan albumia, joista viimeisimmät ovat soolokitara-albumi One, ja kvartettil levy Wave Upon Wave. Kiertueet vievät häntä ympäri maailman, ja esimerkiksi hänen Jazzbaltica-festivaaliesiintymistään on katsottu Youtubessa jo yli 300 000 kertaa. (Kreisberg.com 2018.)



KUVA 1. Kreisberg

### 3.2 Kappaleen rakenne, tahtilaji ja harmonia

Summertimestä kuulee puhuttuvan useasti mollibluesina, vaikka kyseessä ei olisikaan ihan se perinteisin molliblues. Rakenteeltaan se on 16-tahdin mittainen. Jazzmuusikoiden soittaessa kappaletta, kiertoon hyvin todennäköisesti lisätään II-V-kadensseja, sekä väldominantteja. Esimerkkinä II-V-kadenssista ovat tahdissa kaksi näkyvät F#m7b5- ja B7-soinnut. Kolme ensimmäistä tahtia voisivat olla pelkistetyssä harmonisessa tilanteessa vain pelkkää e-molliseptimisointua, mutta lisäämällä toiseen tahtiin e-molliseptimisoinnun subdominantti, sekä dominanttiseptimisointu, kiertoon saadaan enemmän harmonista liikettä, sekä mahdollisuus luoda lisää jännitettä, että purkaa sitä. Kyseessä on mollin II-V-I kadenssi. F#m7b5-sointu löytyy e-luonnollisesta mollista, mutta B-dominanttiseptimisointu on lainattu e-harmonisesta mollista. Tahdissa neljä oleva E7-sointu toimii viidennen asteen dominanttisointuna a-molliseptimisoinnulle, joten se on klassinen esimerkki väldominantista. Se on siis mahdollista tulkita viidennen asteen soinnuksi, joka on lainattu a-harmonisesta mollista. Vielä yksi uusi II-V-I-kadenssi löytyy tahdista 12. Am7 ja D7 johtavat e-mollin rinnakkaiselle duurille, eli g:lle. Kyseessä on siis duurin II-V-I-kadenssi. Alla olevassa kuvassa löytyvät Summertimeille tyypilliset sointuvaihdokset ja tahtilaji (4/4) e-mollisävelläjissa jazzmuusikoiden soittamana. Kyseiseen sointukiertoon löytyy useampia-kin variaatioita. (NUOTTIESIMERKKI 2.)

Em<sup>7</sup> F#m<sup>7(b5)</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

5 Am<sup>7</sup> F#m<sup>7(b5)</sup> B<sup>7</sup>

9 Em<sup>7</sup> F#m<sup>7(b5)</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

13 G<sup>maj7</sup> F#m<sup>7(b5)</sup> B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> F#m<sup>7(b5)</sup> B<sup>7</sup>

## NUOTTIESIMERKKI 2. Yleinen tapa soittaa Summertimea e-mollissa

Jonathan Kreisbergin versio, joka löytyy hänen *Nine Stories Wide*-levyltään, on myös samasta sävellajista, e-mollista. Mutta kuinka erilainen se on aiemmin esitellyn version kanssa? Ensimmäisenä huomataan, että Kreisbergillä on sama määrä tahteja: kuusitoista kappaletta. Kreisbergin sovituksen tahtilaji on kuitenkin 5/4. Yksi tunnetuimmista saman tahtilajin omaavista esimerkkikappaleista voisi olla Dave Brubeckin *Take Five*. Summertimeen sovittaminen eri tahtilajiin tuo heti omanlaistaan tunnelmaa ja persoonallisuutta kappaleeseen.

Alkuperäisessä Gershwinin sävellyksen musikaaliversiossa ensimmäiseltä asteelta löytyy m<sup>6</sup>-sointu. Se kuvastaa paremmin mollin toonikatehoa, kuin molliseptimisointu, joka on useasti esimerkiksi II-asteen sointu vaikkapa II-V-kadenssissa. Gershwinillä ensimmäisen asteen m<sup>6</sup>-sointu liikkuu kokonaisen sävelaskeleen ylempänä olevalle m<sup>6</sup>-soinnulle saman tahdin sisällä. (NUOTTIESIMERKKI 3).

NUOTTIESIMERKKI 3. Ensimmäiset neljä tahtia A-osaa Summertimen Porgy and Bess- musikaaliversiosta B-mollissa (Gershwin 1935.)

Kreisberg on päätenyt ratkaisuun käyttää myös kyseisiä m6-sointuja, joihin on lisätty nooni. Lisäämällä noonin, soinnusta muodostuu siis sointumerkin mukaisesti m6/9-sointu. Summertimen musikaaliversion m6-sointuihin erona on, noonin lisäksi, että Kreisberg liikuttaa ensimmäisen asteen m6-sointua kokosävelaskeleen alaspäin, Gershwinin liikuttaessa sitä ylöspäin. On kuitenkin huomautettava, että Kreisberg vaihtelee mollisointujen laatuja ajoittain kappaleen edetessä, aina m6-soinnusta mollisointuun pienellä tai suurella septimillä (m6, m6/9, m7, mmaj7).

Yhtäläisyytenä aikaisemmin esiteltyihin yleisiin sointuvaihdoksiin, Kreisbergin sovituksesta löytyy yhtä lailla väldominantti E7b9 neljännessä tahdistä, ja mollin II-V-kadenssi palatessa takaisin Em7-soinnulle (tahdit 7 ja 8, sekä 23). Tahdissa kuusi on Gm7-sointu tuomassa harmonista liikettä sen sijaan, että Am9-sointu pysyisi paikallaan kokonaiset kaksi tahtia. Gm7-soinnussa on uutena sävel bb, jota ei esiinny e-mollissa, joten voimme päätellä sen olevan lainasointu toisesta sävellajista. Tahdin 13 Gmaj7-soinnun kanssa samassa tahdissa esiintyvä Cmaj7 on luomassa lisää harmonista liikettä Gm7-soinnun tavoin.

Suurin ero aikaisemmin tarkastelemaamme versioon tulee oikeastaan kahdesta viimeisestä tahdistä. Siellä tulevat kokosävelaskeleen verran laskevat, turnaroundina toimivat, Emmaj9-, Dmmaj9- ja Cm6/9- soinnut, ennen kuin päädytään B7#9#5- soinnun kautta takaisin kierron alkuun. Kreisbergin

versio ei siis kuitenkaan eroa harmonisesti lopulta kovin paljoa Summertimen yleisemmistä sointuvaihdoksista. (NUOTTIESIMERKKI 4).

**A**

10 Em<sup>6/9</sup> Dm<sup>6/9</sup> Em<sup>6/9</sup> Dm<sup>6/9</sup> Em<sup>6/9</sup> Dm<sup>6/9</sup> Em E7(b<sup>9</sup>)

14 Am<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup> F#m<sup>7(b5)</sup> B7(#<sup>9</sup>/<sub>5</sub>)

18 Em<sup>6/9</sup> Dm<sup>6/9</sup> Em<sup>6/9</sup> Dm<sup>6/9</sup> Em Dm Em

22 Gmaj<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> F#m<sup>7(b5)</sup> B7(#<sup>9</sup>/<sub>5</sub>) Em(maj<sup>9</sup>) Dm(maj<sup>9</sup>) Cm<sup>6/9</sup> B7(#<sup>9</sup>)

NUOTTIESIMERKKI 4. Kreisbergin Summertimen sointukierto

### 3.3 Sooloanalyysi

Analyysissä ei tarkastella koko sooloa, vaan valikoituja erilaisia harmonisia ja/tai rytmisiä ilmiöitä musiikin teorian näkökulmasta.

#### 3.3.1 Kolmisointuja

Ensimmäisenä tarkastelun kohteena on Kreisbergin tapa käyttää mollikolmisointu-arpeggiota soolon kuudennessa tahdissa Gm7-soinnulle. Hän aloittaa arpeggion edellisen tahdin puolelta a-sävelestä. Jos a-sävel tulkitaan rytmiseksi ennakoksi, on se Gm7-soinnulle nooni (9). Kreisberg soittaa tahdin ensimmäisestä iskusta alkaen g-mollikolmisointu-arpeggiota kahdeksasosatrioleina sekvenssinomaisesti alaspäin. Hyppy terssistä kvintille on suuri terssi, jonka jälkeen hän tulee kvintiltä alas perussävelelle, etenee taas perussäveleltä ylöspäin diatonisesti terssin verran, tulee alas pienen sekstin verran kvintille ja palaa takaisin perussävelelle. Sen jälkeen kuvio alkaakin alusta oktaavia alemmaa, mutta viidennellä iskulla olevat kahdeksasosatriolit ovatkin bb ja c, eli g-mollin terssi ja lisäsävel 11. 11-sävel rikkoo hieman



kolmisoinnun kuulokuvaa, mutta tästä fraasista käy kuitenkin hienosti ilmi, kuinka kolmisointuja voi hyödyntää jazzimprovisoinnissa huoletta. (NUOTTIESIMERKKI 5.).



NUOTTIESIMERKKI 5. G-molliarpeggio

Jazzmusiikissa jännitettä pyritään luomaan erityisesti dominanttitehoisen soinnun sattuessa kohdalle. Kreisbergin kitarasoolon kahdeksannessa tahdissa hän luo B7-soinnulle jännitettä soittamalla alt-asteikkoa. Alt-asteikolla tarkoitetaan Jazzmollin seitsemättä moodia. Sitä soitetaan yleensä dominanttiseptimisoinnun päälle, eli esim. B7-soinnun päälle soitetaan B-alt-asteikkoa, joka on c-jazzmollin seitsemäs moodi. Asteikkoon kuuluvat dominanttisoinnun perussävel, muunnetut noonit (b9, #9), duuriterssi, muunnetut kvintit (b5, #5), sekä soinnun pieni septimi (b7).



2

NUOTTIESIMERKKI 6. Kolmisoinnut c-jazzmollin mukaan

Kyseisessä tahdissa numero kahdeksan, Kreisberg hyödyntää jazzmollista löytyviä kolmisointuja (NUOTTIESIMERKKI 6). Ensiksi hän käyttää B7-soinnun terssiä ja pientä noonia lähestymissävelinä d-sävelle, jota seuraavat sävelet b ja g. Näistä d, b ja g-sävelistä muodostuu g-duurikolmisointu arpeggiona. Tämä idea on toistuva ja viiden kuudestoistaosanuotin mittainen. Sama toistuu seuraavalle viidelle kuudestoistaosanuotille. Pieni nooni (b9) ja pieni septimi (b7) johtavat jälleen b-sävel, jonka jälkeen tulevat sävelet g ja es. Nämä kolme viimeisintä muodostavat Eb-duurisoinnun, jossa on ylinouseva kvintti. Seuraava viiden sävelen rypäs poikkeaa edellisistä, sillä a- ja f-sävelet johtavat g-sävelle, jota seuraavat sävelet es ja c. Näistä sävelistä muodostuu c-mollikolmisointu. Viimeiset viisi kuudestoistaosanuottia sisältävät tutun ilmiön: sävelet f ja d toimivat lähestymissävelinä es-äänelle, jonka jälkeen tulevat sävelet c ja a. Näistä muodostuu vähennetty a-mollikolmisointu. (NUOTTIESIMERKKI 7).



NUOTTIESIMERKKI 7. 5/16-sekvenssi, jossa sekvenssin kaksi ensimmäistä ääntä toimivat lähestymissävelinä jazzmolliaasteikosta löytyville kolmisoinnulle.

### 3.3.2 Bluesia, lähestymissäveliä ja sointuja

Bluesfraasit ovat hyvin tyypillistä jazzmusiikille. Kreisberg ei tee poikkeusta tässä asiassa, vaan hänkin tuo ilmi bluesmaista kieltä soittaessaan e-bluesasteikkoa esimerkiksi soolon tahdeissa 11 ja 12.



NUOTTIESIMERKKI 8. E-bluesfraasi

Soolon tahdistä 17 eteenpäin, eli toisen improvisoidun A-osan alkaessa, Kreisbergin soitossa on kappa-  
leen teemassakin havaittavaa pianistille tyypillistä sointujen soittamista soolon yhteydessä. Soittaessaan  
Em6/9- ja Dm7-sointuja, hän käyttää kvarttipinoja. Sointujen lisäksi hän lähestyy b-säveltä kromaatti-  
sesti sekä sen ylä-, että alapuolelta useamassa tahdissa. Tämän tyylinen kromaattisten lähestymissävel-  
ten käyttö on hyvin tyypillistä jazzimprovisaatiossa. Pianistille ominainen sointukomppaus jatkuu soo-  
lon tahdeissa 21 ja 22. Soolon tahdin 21 Am9 on pianotyylinen ahdashajotuksinen cluster-sointu, jossa  
on vierekkäiset puolissävelaskeleen päässä toisistaan olevat, b- ja c-sävelet. B on a-mollille nooni, c mol-  
literssi ja e kvintti. Hajotuksesta puuttuu siis sointuun sointumerkin mukaan kuuluva pieni septimi. Olen  
havainnut Kreisbergin käyttävän kyseistä sointuhajotusta molliseptimin kohdalla useammassakin tilan-  
teessa, muissakin kappaleissa.

NUOTTIESIMERKKI 9. Kromaattisia lähestymissäveliä, sekä kvartti-, että cluster-sointuja

### 3.3.3 Kolmisointuparit

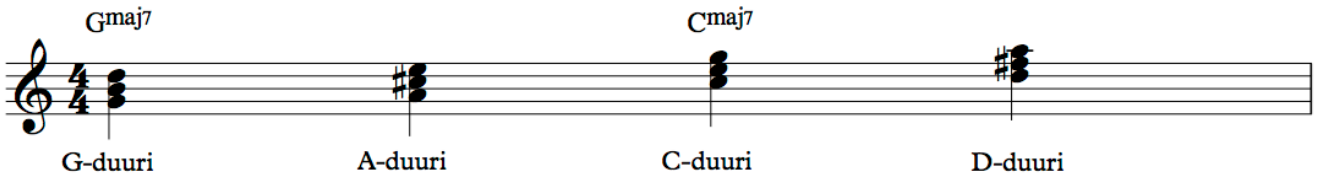
Soolon tahti numero 28 esittelee taas jännitteen luomista dominanttisoinnulle. Kreisberg soittaa D7-soinnun päälle D-alt-asteikkoa. D-alt on Eb-jazzmollin seitsemäs moodi. Yksi helppo tapa mieltää alt-asteikkoa onkin soittaa dominanttisoinnun pohjasäveleen nähden puolissävelaskeleen ylempänä olevaa jazzmolliasteikkoa.

Enemmän huomiota kiinnittää kuitenkin toiminta tahdissa 29. Kreisberg purkaa edellisen tahdin jännitteen osumalla Gmaj7-terssille b-sävelelle. Tahdin ensimmäinen neljän kuudestoistaosan mittainen pätkä koostuu g-duurisoinnun kvinttikäännöksestä, jota seuraa a-duurisoinnun kvinttikäännös. Tämän jälkeen Kreisberg soittaa jälleen äänenkuljetuksellisesti melko lähellä olevan g-duurin perusmuotoisen käännöksen seitsemännestä asemasta. Ylipäätään kiinnostus herää Kreisbergin soittaessa a-duurisoinnun ääniä g-duurin päälle. A-duurin cis-sävel muodostaa g:lle #11-sävelen, joka viittaa heti lyydiseen asteikkoon. A-duurin perussävel a on g-duuriin nähden nooni, ja a-duurin e-sävel taas g:n seksti.

Tahdin kaksi viimeistä kuudestoistaosajoukkiota koostuvat jälleen äänenkuljetuksellisesti lähellä olevista c-duurisoinnun kvinttikäännöksestä, sekä d-duurin kvinttikäännöksestä. D-duurikolmisoinnun sävelet muodostavat c:lle samat lisäsävelet: fis on #11, d on nooni, ja a on seksti. Kreisberg luo vallitsevaan sointuun nähden maj7#11-kuulokuvaa, käyttämällä kahta sävelaskeleen päässä toisistaan olevaa kolmisointuarpeggiota. Siispä soittamalla esimerkiksi Gmaj7 päälle G- ja A-kolmisointuja, saadaan Gmaj7:lle lyydistä kuulokuvaa. Tässä on tyypillinen esimerkki kolmisointupareista (triad pairs). Koska kyseiset kolmisointuparit eivät sisällä duurisointuun nähden septimi-säveltä, voisi niitä käyttää myös dominanttisoinnulle, jolloin sävelet viittaisivat 7#11-sointuun. (NUOTTIESIMERKKI 10, sekä NUOTTIESIMERKKI 11).



NUOTTIESIMERKKI 10. D7-sointu alt-asteikolla höystettynä, sekä nousevat duurisoinnut



NUOTTIESIMERKKI 11. Kolmisointuparit G- ja Cmaj7:lle lyhydisessä kontekstissa

### 3.3.4 Lisää arpeggioita

Soolon tahdissa numero 30 on II-V-kadenssi e-mollille. Kreisberg soittaa F#m7b5-arpeggion alkaen soinnun septimi-säveleltä, päätynen oktaavia ylempään septimiin. Seuraava tärkeä paikka on tahdin neljäs isku, jolloin Kreisberg tulee edeltävän kuudestoistaosan e-säveleltä B7:n terssille, joka on dis. Kyseessä on guide tone line-tyylistä ajattelua, josta hyvänä esimerkkinä on juuri tämän F#m7b5 pienen septimi-sävelen purkaminen B7:n terssille. Tältä B7:n terssiltä hän soittaa D#dim7-arpeggion, joka muodostaa B7:n päälle, B7b9 soinnun. Pieneltä noonilta (b9) hän tulee alas pienen sekstin verran jälleen soinnun terssille, josta nousee terssiä ja ylinousevaa kvinttiä pitkin takaisin soinnun perusäänelle. Tällainen arpeggioiden käyttö on hyvin ominaista bebop- ja jazzmusiikille. (NUOTTIESIMERKKI 12).



NUOTTIESIMERKKI 12. F#m7b5-arpeggio, sekä dimiarpeggio B7:n terssiltä

Seuraavaksi mielenkiinto kohdistuu tahdin 29 alkuun. Kreisberg soittaa kolmen kuudestoistaosan sekvenssiä, joka harmonisesti viittaa Emmaj7-sointuun. Kuitenkin, sekvenssin toisella kuudestoistaosaryhmällä viimeinen ääni on f, joka olisi pieni noon e-mollille, ja joka ei kuulu Emmaj7-sointua vastaavaan

asteikkoon, eli e-jazzmoliin. Kaksi ensimmäistä 3/16-sekvenssin osaa ovat toisaalta suoraan poimittavissa kokosävelasteikosta, joten olisi mahdollista tulkita, että kyseessä olisi superimpositio, jossa Kreisberg soittaa kyseiseen pätkän esimerkiksi B7#5-sointua, joka olisi dominantti e-mollipohjaiselle soinnulle. Superimpositiolla tarkoitetaan siis tilannetta, jossa pohjasoinnun päälle soitetaan esimerkiksi toista sointua tai toiseen sointuun viittaavaa asteikkoa, joka luo harmonisesti erilaisia sävyjä vallitsevaan sointuun. Seuraavat sekvenssin osat ovat kuitenkin jälleen suoraan e-jazzmollisteikosta. Jokainen 3/16-osasekvenssi muodostaa myös jälleen oman kolmisointunsa. G(#5), F(#5), Em, ja D#(b5). Kaikki paitsi F(#5) löytyvät e-jazzmollista. Neljän 3/16-sekvenssin jälkeen kuvio alkaa alusta, ja sointu vaihtuikin sopivasti D-mollipohjaiseksi. Tässä kohtaa Kreisberg soittaa d-doorisesta löytyvät kolmisointuarpeggiot, f-duurin ja e-mollin, kunnes sekvenssi katkeaa 2/16-osan mittaiseksi tahdin vaihtuessa. (NUOTTIESIMERKKI 13).



NUOTTIESIMERKKI 13. Kolmisointuarpeggioita. Pätkä kokosävelasteikkoa. Superimpositio?

### 3.3.5 Erikoisempaa harmoniaa ja ylinouseva-asteikko

Soolon tahdissa numero 41 Kreisberg soittaa sävelet fis, g, ais ja dis, bassoäänien ollessa e. Bassoäänien vaihtuessa d:ksi, hän soittaa saman kuvion ylhäältä alas, mutta kokosävelaskeleen alemmaa, eli sävelet e, cis, gis ja f. Seuraavan tahdin puolella hän jatkaa samaa ideaa e:n kohdalla, kunnes bassoäänien jälleen ollessa d, hän soittaa selkeämmin dm7-soinnun säveliä. (NUOTTIESIMERKKI 14). E:n ollessa bassoääninä, fraasissa käytettävät sävelet löytyvät D#/Eb-ylinousevasta asteikosta. Se on symmetrinen asteikko, joka koostuu vuorottelevista pienestä sekunnista ja pienestä terssistä. Asteikossa on kuusi säveltä. Asteikolle voidaan muodostaa seuraavat soinnut: Eb, Ebm, Ebmaj7, Ebmmaj7, Ebmaj7#5 ja D(#5). Soittamalla kyseisen asteikon säveliä, viittaavat ne e:n ollessa pohjaääninä Emmaj9-sointuun, jossa vuorottelevat sekä kvintti, että vähennetty kvintti. E-säveltä asteikosta ei siis kuitenkaan löydy. Käänsin kuvaesimerkin äännet enharmonisesti Eb-ylinousevaksi. (NUOTTIESIMERKKI 15)



NUOTTIESIMERKKI 14. Kreisbergin harmonisesti erikoisempia fraaseja



NUOTTIESIMERKKI 15. Eb-ylinouseva-asteikko

### 3.3.6 Bebop-kieltä

Seuraavassa on esimerkki paljon kromatiikkaa sisältävästä linjasta. Kreisberg soittaa koko tahdin melko tyypillistä II-V, tai V-asteen bebop-linjaa, joka purkautuu seuraavan tahdin am7-soinnulle. Tahdin kolmannesta iskusta lähtien, Kreisberg soittaa E-alt-asteikkoa, jonka avulla saadaan taas luotua jännitettä ennen edellä mainittua purkausta Am7-soinnulle. (NUOTTIESIMERKKI 16).



NUOTTIESIMERKKI 16. Paljon kromatiikkaa sisältävä linja

Äskeisen linjan jälkeen Kreisberg jatkaa bebopille ominaisten fraasien soittamista. Yksi esimerkki tällaisestä kliseestä on tulla soinnun noonista (b) suuren septimin kautta (g#) takaisin perussävelle (a). Seuraava tyypillinen fraasi onkin juuri a-ääneltä lähtevä 1-2-b3-5-kuvio, jota muun muassa John Coltraneakin käytti. Soinnun vaihtuessa D7:lle, laskeutuu Kreisberg soinnun perussävelen ja suuren septimin kautta pienelle septimille, josta tekee suuremman hypyn soinnun noonille, jota seuraavat sävelet a ja c. (NUOTTIESIMERKKI 17). Tuo kyseinen pätkä perussäveleltä, suuren septimin kautta pienelle laskeutuminen on klassinen, ja lyhyt, esimerkki dominanttibebop-asteikon käytöstä. (NUOTTIESIMERKKI 18).



NUOTTIESIMERKKI 17. Lisää bebopille ominaisia fraaseja



NUOTTIESIMERKKI 18. Kahdeksansävelinen dominanttibebo-asteikko D:stä

Edellisen esimerkin D7-sointu purkautuu Gm7-soinnulle, ja koko tahdin ajan nähdäänkin jälleen kolmisointujen käyttökelpoisuus. Kreisberg soittaa g-dooriseen asteikkoon kuuluvat kolmisoinnut: Gm, Am, Bb, C, ja viimeisenä asteikon ulkopuolisena kolmisointuna Ab-duurin terssikäännöksen, joka johtaa F#m7b5:sen terssille, a-sävelle. (NUOTTIESIMERKKI 19).



NUOTTIESIMERKKI 19. Kolmisointuja g-doorisen asteikon mukaan, joita seuraa sävellajin ulkopuoleinen Ab-duuri

## 4 OMIA SUMMERTIMEN SOOLOIDEOITANI

Improvisointi on jazzmusiikille hyvin ominaista. Tässä kyseisessä luvussa esittelen omia improvisointi-ideoitani joiden pohjalle voi rakentaa omaa sooloaan.

### 4.1 Monikäyttöinen maj9-sointu

Ensimmäisessä omassa sooloideassani halusin saada liikettä erilaisilla sointuhajotuksilla Summertimen neljään ensimmäiseen tahtiin. Vaikutteita ja inspiraatiota tähän sain jazzkitaristi Lage Lundilta ja hänen opetusmateriaalistaan. Hyödynnän jokaisessa tahdissa molemmille, sekä Em-, että Dm-soinnuille, niiden rinnakkaisten duurimaj9-sointujen sointukäännöksiä, joilla on sama rakenne. Ensimmäinen sointukäännös on Gmaj9-soinnun kolmas käännös, eli terssikäännös. E-mollisoinnun päälle sointu sisältää kvintin, terssin, kvartin (11), ja noonin. Samaa käännöstä käytetään D-mollisoinnulle, mutta luonnollisesti sen päälle soitetaan Fmaj9-soinnun terssikäännöstä. Toisessa tahdissa soinnun nooni on pohjalla. Kolmannessa tahdissa on perusmuotoiset maj9-käännökset. Neljännessä tahdissa aikaisemmasta poiketen, soinnuissa on kvintin sijasta pieni septimi. Seuraava askel olisi yhdistää enemmän rytmiä ja erilaisia melodisia sävyjä sointuihin, sekä yrittää saada se kuulostamaan vielä musikaalisemmalta. Nuottiesimerkissä on tabulatuuri kitaran esimerkkisormituksia varten. (NUOTTIESIMERKKI 20). (Jazzheavendot-com.)

The musical notation for Example 20 consists of a treble clef staff in 5/4 time with a key signature of one sharp (F#). Above the staff, four measures of chords are indicated: Em<sup>11</sup>, Dm<sup>11</sup>, Em<sup>11</sup>, and Dm<sup>11</sup>. Below the staff is a guitar tablature with six strings (T, A, B) and fret numbers (14, 10, 12, 7, 8, 11, 5, 3, 2, 0). The tablature shows the following fret numbers for each string in each measure:

Measure	T (Treble)	A (Middle)	B (Bass)
1	14, 10, 12	14, 10, 12	14, 12
2	7, 8, 11	7, 8, 11	7, 5
3	5, 7, 5	5, 7, 5	5, 3
4	2, 3, 2	2, 3, 2	2, 0, 5, 3

NUOTTIESIMERKKI 20. maj9-sointuotteita hyödynnettyinä niiden rinnakkaismolleille



Seuraavaksi olen yrittänyt hyödyntää samantyylistä ideaa maj-soinuilla. Tässä käytän F#m7b5 soinnulle, Cmaj9-soinnun terssikäännöstä, joka sisältää F#m7b5-sointuun nähden sävelet b7, b5, b6 ja 11. Kyseisen sointuhajotuksen jälkeen tahtiin tuo melodiaa yksittäinen a-sävel. Tämän jälkeen hyödynnän Ebmaj9-soinnun terssikäännöstä B7-soinnulle. Se muodostaa B7-soinnulle sävelet #5, 3, b5, ja #9. Tämän jälkeen yksittäiseksi melodiasäveleksi valikoituu B7:n pieni nooni (b9), joka purkautuu Em11-soinnun kvintille. Kvintti toimii Gmaj9-soinnun noonikäännöksen ylimpänä sävelenä. Idean jatkojalostuksessa voisi miettiä äänenkuljetusta vielä tarkemmin. Jälleen kerran kitaratabulatuuri on näyttämässä mahdolliset sormitukset kitaralle. (NUOTTIESIMERKKI 21).

NUOTTIESIMERKKI 21. Mollin II-V-I-kadenssi maj9-sointuja hyödyntäen

## 4.2 Kokosävelasteikko-sekvenssi

Seuraavaan ideaan halusin hyödyntää Kreisberginkin käyttämää 5/16-sekvenssiä. Yhdistin sen kokosävelasteikkoon, joka on kitaran kaulalla miellyttävän visuaalinen hahmottaa, ja mielestäni se istuu hyvin sormien alle tällaisen sekvenssin ollessa kyseessä. V7-sointu, eli tässä tapauksessa B7, on oiva paikka luoda jännitettä kokosävelasteikkolla. Em7-tahdissa etenen neljä ensimmäistä kuudestoistaosaa e-bluesasteikkoa pitkin alaspäin. Seuraavassa kuudestoistaosa-ryhmässä ovat sävelet fis, e, dis ja fis, jotka ovat peräisin e-jazzmollista. Fis-sävel johtaa lopulta neljäsosanuotin kestoiselle e-sävelelle, joka lopulta liikkuu puolikkaan sävelaskeleen ylemmäksi, osaksi Dm6/9-sointua. (NUOTTIESIMERKKI 22).

NUOTTIESIMERKKI 22. 5/16- kokosävelasteikkosekvenssiä, sekä e-blues ja e-jazzmolliaasteikkoa

## 4.3 Alt-asteikkoa sekä rytmikuvio kvarttisointukäännöksin

Nyt on vuorossa idea alt-asteikon soittamisesta B7-soinnulle sellaisella tavalla, millä olen sitä itse op-  
pinut useassa tilanteessa hyödyntämään. Nuottiesimerkissä B-alt-asteikko on kirjoitettu c-jazzmollin  
mukaisin tilapäisin etumerkein, koska se on c-jazzmollin seitsemäs moodi, ja nuottikuvallisesti hel-  
pompia hahmottaa niin. Linja etenee suoraan alt-asteikkoa ylöspäin, kunnes päädyimme B7:n terssille,  
jonka jälkeen ovat vuorossa perussävel, #9- ja b9-sävelet, kunnes päädytään seuraavaan tahdin Em6/9-  
soinnun kvintille. Em6/9-tahdissa toistuu rytmikuvio, jossa vuorottelevat kahdeksasosa- ja kaksi kuu-  
destoistanuottia. (NUOTTIESIMERKKI 23).

Olen kuullut mm. Kurt Rosenwinkelin soittavan kyseistä rytmiä (esimerkiksi The Next Step- albumin  
Zhivago-kappaleen introssa), yhdistettynä kvarttisointujen käännöksin, joita löytyy myös kyseisestä  
esimerkistä Em6/9-soinnun ajan toiselta ja kolmannelta iskulta. (NUOTTIESIMERKKI 24).



NUOTTIESIMERKKI 23. Alt-asteikko ja rytmisempi kuvio



NUOTTIESIMERKKI 24. Edellisestä esimerkistä löytyvät kaksi kvarttisointua

#### 4.4 Kolmisointuja yhdistettynä triolikuviin

Tässä sooloideassa halusin tuoda mielenkiintoisempaa rytminkäsittelyä kappaleen lopun ”turnaroun-  
diin”. Siinä yhden neljäsosa- ja kahden kahdeksasosatriolin mittainen rytmikuvio on siirretty alkamaan  
kahdeksasosatriolin viimeiseltä kahdeksasosalta. Yksi tällainen kuvio sisältää aina yhden kolmisoinnun.  
Alun kolme ensimmäistä kuviota sisältävät G(#5) ja F(#5), ja Eb(#5)-kolmisoinnut. Seuraavan tahdin  
puolella taas kolmisoinnut Dm ja Cm, jonka jälkeen kuvio jatkuu kahdeksasosatrioleina, B-fryyginen  
dominantti-asteikon mukaisesti, purkautuen seuraavan tahdin Em6/9-soinnun terssille g:lle. Soololin-  
jassa esiintyvien kolmisointujen voisi tulkita tulevan E-, D,- ja C-jazzmolliasteikoista. (NUOTTIESI-  
MERKKI 25).

The image shows a musical staff in 5/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several triplet patterns. Chord changes are indicated above the staff: Em(maj7), Dm(maj7), Cm%, B7alt, and Em%. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with the triplet patterns marked with a '3' and a bracket.

NUOTTIESIMERKKI 25. Toistuva rytminen kuvio kolmisoinnuilla

## 5 YHTEENVETO

Tämän analyysin ja transkription tekeminen on ollut itselleni todella antoisa prosessi. Vaikka olenkin tehnyt transkriptioita suhteellisen paljon, ainakin ajoittain, on tässäkin työssä nähtävä tarkempi analyysi jäänyt niiden osalta usein paitsioon. Yhdenkin soolotranskription analyysistä saisi materiaalia, inspiraatiota ja näkemyksiä omaan harjoitteluunsa vaikka vuosiksi eteenpäin. Oli mielenkiintoista havaita, kuinka moni Kreisbergin sooloissa soittama fraasi tai idea oli vahvasti tulkittavissa kolmisointupohjaiseksi. Tästä on helppo huomata, että kolmisointujen harjoittelemista, esimerkiksi duurin, jazzmollin, tai harmonisen mollin mukaan ei voi koskaan tehdä liikaa. Jonathan Kreisberg soittaa tässä kappaleessa ja soolossa kuitenkin melko perinteiseen tyyliin, vaikka yksi modernin jazzin kitaristien kärkinimistä onkin. Perinteisellä tyylillä tarkoitan sitä, että free-improvisoinnin puolelle hän ei lipsu, vaan soittaa tyylillä, jolla jo varhaiset jazzin uranuurtajatkin olisivat hyvin voineet itseään ilmaista.

Haastavinta koko prosessissa oli esimerkiksi joidenkin transkription tahtien tekeminen, niiden ollessa rytmisesti melkoisen kimurantteja. Jotkin harmoniset ilmiöt on helppoa tulkita usealla tavalla, ja sen suhteen epätavallisemmat kohdat aiheuttivat paikoin suurta ihmettelyä pääni sisällä. Kuitenkin nautin tällaisten analyysien tekemisestä, sillä se kehittää musiikillista havainnointiani, ilmiöiden ja asioiden tulkintaa, sekä omaa muusikkouttani kuin varkain. Omien improvisointi-ideoideni tekeminen oli myös hyvin mieluisaa. Niihin selvästi vaikuttivat niin tämä opinnäytetyö, kuin myös viimeksi tutkimani ja harjoittelemani asiat. Tärkeää olisikin saada omat ideat ja esimerkit kuulostamaan heti mahdollisimman musikaalisilta, sillä harjoitustenkin soittamisen täytyy palvella oman musiikillisen ulosannin kehittämistä, ja siksi olisi ihan yhtä tärkeää saada nämä mahdollisimman musikaalisen kuuloiset harjoitukset osaksi omaa improvisaatiota ja musiikillista kieltä.

Oma työ jazzmusiikin tutkimisen ja opettelun parissa tulee jatkumaan tämän työnkin jälkeen. Mike Sternin, ja varmasti monen muunkin, sanoja lainatakseni: ”The more you know the less you know”. Mielestäni onnistuin opinnäytetyöni tekemisessä tarpeeksi hyvin. Aina voisi syventyä ja analysoida asioita vielä isompina kokonaisuuksina. Vertailua esimerkiksi Gerhswinin alkuperäiseen sävellykseen oli myös voinut tehdä enemmänkin. Alun perin minun piti tutkia Kurt Rosenwinkelin ja Jonathan Kreisbergin sovitusten eroja, mutta ne ovat aivan täysin erilaiset, niin tahti- kuin sävellajeiltaan. Keskittymällä vain toiseen, koin että sain tutkimuksesta, sekä koko opinnäytetyöstä paljon enemmän irti. Varmasti ainakin osaa opinnäytetyöni materiaalista voisin tulevaisuudessa hyödyntää opetuksessani. Koska Kreisbergin Summertime on myös omassa päättökonsertissani, koen että tämä työ antoi paljon lisää eväitä kyseisen

kappaleen soittamiseen. Kaiken kaikkiaan koen onnistuneeni ja hyötyneni tämän opinnäytetyön kirjoittamisesta.

## LÄHTEET

Aalto-yliopisto. Tutkiva oppiminen. [http://www.mlab.uiah.fi/polut/Yhteisollinen/teoria\\_tutkiva\\_oppiminen.html](http://www.mlab.uiah.fi/polut/Yhteisollinen/teoria_tutkiva_oppiminen.html) Viitattu 14.11.2017

Biography.com editors, 2017. George Gershwin biografia. <https://www.biography.com/people/george-gershwin-9309643> Viitattu 15.11.2017

<http://www.el-atril.com/partituras/Gershwin/Summertime.pdf> Viitattu 17.11.2017

Enorssi. Yhteistoiminnallinen oppiminen. <http://www.enorssi.fi/opetus-ja-materiaalit/tyotapapankki-1/yhteistoiminnallinen-oppiminen> Viitattu 14.11.2017

Goodrick M. 1987. The Advancing Guitarist. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Guion D. 2013. Summertime, by George Gershwin. <http://music.allpurposeguru.com/2013/07/summertime-by-george-gershwin> Viitattu 16.11.2017

JAMK 2017. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Oppimiskäsitykset. <http://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskäsitykset/oppimiskäsitykset/humanistinen-kokemuksellinen-oppiminen> Viitattu 14.11.2017

Jazzheavendotcom. Lage Lund\* Jazz Guitar Harmony Tip on Inversions JazzHeaven.com Video Excerpt. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=3INvIG1yWlk>). Viitattu 18.11.2017.

Jyväskylän yliopisto. 2017. Kansalaisyhteiskunnan tutkimusportaali. Hiljainen tieto. <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto> Viitattu 14.11.2017

Jyväskylän yliopisto 2015. Koppa. Laadullinen tutkimus. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus> Viitattu 14.11.2017

Kreisberg J. Bio. <http://www.jonathankreisberg.com/bio/> Viitattu 15.11.2017

Oja, P. 2002. Yhteistoiminnallinen oppiminen. <http://www.wedu oulu.fi/homepage/ktloped/pedsem/lv2002/posem.htm> Viitattu 3.5.2018

Pöyhönen, M. 2001. Muusikon tietämisen tavat. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36973/9789513945169.pdf> Viitattu 2.5.2018

Sibelius-akatemia. Musiikinteoria. Jazzmollin moodit. <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=30> Viitattu 16.11.2017

Warnock, M. 2015. Summertime. Time to use your new jazz chords. <https://www.guitarworld.com/lessons/jazz-guitar-corner-summertime-time-use-your-new-jazz-chords> Viitattu 15.11.2017

Warnock, M. 2017. Triad pairs. <http://mattwarnockguitar.com/triad-pairs/> - lyd Viitattu 18.11.2017

Zax, D. 2010. Summertime for George Gershwin. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/summertime-for-george-gershwin-2170485/> Viitattu 16.11.2017