



Tabulatuurien käytön hyödyistä kitaransoiton opetuksessa ja harjoittelussa

Jaakko Wirtanen

OPINNÄYTETYÖ
Kesäkuu 2020

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumispolku

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogin suuntautumispolku

WIRTANEN, JAAKKO:

Tabulatuurien käytön hyödyistä kitaransoiton opetuksessa ja harjoittelussa

Opinnäytetyö 39 sivua, joista liitteitä 7 sivua
Kesäkuu 2020

Tämä opinnäytetyö käsittelee kitaransoiton opettajan suhtautumista kitaran soittamiseen, säveltämiseen, opettamiseen ja inspiraation etsimiseen, jotka kaikki linkittyvät toisiinsa. Näistä kaikista etsitään eroavaisuuksia ja suurempia yhtäläisyyksiä. Työssä katsastetaan myös kitaran nuotinnokseen liittyviä ongelmia, ja tuodaan esille niihin kehitettyjä apuvälineitä ja -keinoja. Nämä kaikki osa-alueet liitetään yhdeksi kokonaisuudeksi, jota kitaristi harjoittaa taiteenaan. Lopuksi työn sisältö tiivistetään omin sanoin hieman kevyemmin ilmaistuna.

Asiasanat: kitara, klassinen kitara, kitaranopetus, tabulatuuri

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Music Pedagogy

WIRTANEN, JAAKKO:

The Benefits of Using Tablature in Guitar Teaching and Practice

Bachelor's thesis 39 pages, appendices 7 pages

June 2020

The purpose of this thesis was to examine a guitar teacher's position regarding playing the guitar, composing, teaching and looking for inspiration, which are all interconnected. Differences and broader relationships between these aspects were explored. The work focuses on the problems of guitar music notation and offers insight into creative solutions. All these parts are brought together, which is how the guitarist's art is practiced. The conclusion contains a summary of the work expressed more freely.

Key words: guitar, classical guitar, guitar education, tablature

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	KITARANSOITON OPETTAMINEN	8
	2.1 Opettamisesta perinteiseen tyyliin.....	8
	2.2 Tabulatuurit ja perinteinen opetustyyli.....	9
	2.3 Nuotinnoksen ja tabulatuurin taustoista	10
	2.4 Opettamisesta omaan tyyliin	11
	2.5 Nuotit on hyvä opetella, mutta rauhassa ja luonollisesti	12
	2.6 Vapaus yhdistää omaa ja valmista opetusmateriaalia.....	13
	2.7 Tabulatuurit kitaristin työvälineenä	15
	2.8 Omista ja valmiista sormituksista	16
	2.9 Vapaammin soittamista soittotunneilla	18
3	LUOVA HARJOITTELEMINEN	20
	3.1 Harjoitteleminen keskittyneessä mielentilassa	20
	3.2 Oman harjoittelemisen strukturoinnista	20
	3.3 Kaunis sointi ja kultainen kosketus.....	21
	3.4 Tabulatuurit päivittäisen harjoittelun apuvälineenä.....	22
	3.5 Harjoiteltavien kappaleiden sormitusprosessista.....	22
	3.6 Oman tyylin etsimistä harjoiteltavista kappaleista	23
4	SYVENTÄVIÄ AJATUKSIA HARJOITTELUUN	24
	4.1 Monenlaiset harjoittelun keinot.....	24
	4.2 Kitaran soitettavuuteen liittyvistä ratkaisuista	25
	4.3 Muiden inspiroivia sanoja	26
5	POHDINTA	28
	LÄHTEET	30
	LIITTEET	32
	Liite 1. Csikszentmihalyi, Mihaly. The Flow Chart 1	33
	Liite 2. Csikszentmihalyi, Mihaly. The Flow Chart 2.....	33
	Liite 3. Csikszentmihalyi, Mihaly. The Flow Chart 3.....	34
	Liite 4. Montebello, säv. Juan C. Oliva, tabs J.Wirtanen.....	34
	Liite 5. Juoksutusharjoitus kitaralle 1, tabs J.Wirtanen.....	35
	Liite 6. Juoksutusharjoitus kitaralle 2, tabs J.Wirtanen.....	35
	Liite 7. Koordinaatioharjoitus kitaralle, tabs J.Wirtanen.....	35
	Liite 8. Scriabin Prelude No.10, op.11, tabs J.Wirtanen.....	36
	Liite 9. Scriabin Prelude No.10, op.11, tabs J.Wirtanen.....	37
	Liite 10. Villa-Lobos Etude No.4, tabs J.Wirtanen	38
	Liite 11. Kitaristille välttämättömiä työvälineitä	39

1 JOHDANTO

Miten kitarapedagogiikkaa kehitetään tänä päivänä? Mitkä asiat tuntuvat edistävän sitä, ja mitkä taas ovat esteenä kehitykselle? Tämän päivän haasteet ovat muuttuneet siitä, mitä ne olivat 10 vuotta sitten, puhumattakaan siitä, mitä ne olivat 20 vuotta sitten. Oppilaan psykologisesta profiilista olisi hyvä opettajan olla selvillä ainakin sen verran, että tietäisi mistä ja miten muusikon alkua kannattaa parhaiten alkaa rakentaa.

Nykypäivän kitarapedagogiikka on paisunut niin isoksi viidakoksi, että sattumalta valittu metodi ei välttämättä uppoa tämän päivän kitarraoppilaalle. Oppilaan kannalta paras metodi saattaa olla opettajan itse kokoama, useasta eri näkökulmasta ja toimintamallista. Avarammassa ajattelussa pedagogiikkaa voi yhdistää kitaran monista tyylilajeista ja suuntauksien eri haaroista. Opetusmateriaalin tulisi aina palvella oppilasta jollain tietyllä pedagogisella osa-alueella.

Klassisen ja sähkökitaran pedagogiikka tukevat toinen toisiaan. Kitaran opetuksessa ylipäätään olisi suotavaa opettaa useasta eri näkökulmasta. Yksi parhaimmista vertauskuvista musiikin luonnolliseen oppimiseen on katsoa pientä ihmislasta, joka alkaa ensikertaa tutkimaan ja kokeilemaan asioita. Mielenkiinto herää ensin, ja vasta sen jälkeen asioiden yhdisteleminen, vähitellen.

Kitarapedagogiikan kehitys mielestäni kestää sen, että opettamisen metodina käytetään hybriditekniikkaa, jossa voidaan hyödyntää sähkökitaramaailman kautta suosioon pysyvästi jäänyt kitaratabulatuuri. Tämä helpottaa erityisesti vasta-alkajia pääsemään nopeammin kiinni soittotaitoon, ohittaen pakollisen nuotinluvun, joka kitaralla on useasta syystä haastavampaa kuin muilla soittimilla, johtuen siitä, että kitaralla saman soivan sävelen voi soittaa useasta eri kohdasta.

Kitara-alan asiantuntijat ovat vastanneet kysyntään ja pitäneet hyvää huolta siitä, että massoille syötetään kaikkea sellaista materiaalia, joka pitää kaikki mahdollisimman tyytyväisinä. Monilla lehtien lukijoilla on omat useat suosikkiopettajansa, joiden materiaalista tykkäävät ammentaa. Usein kitaralehdissä on tarjolla useita kolumneja kerrallaan, joten käytännössä

sähkökitaraopettajat, joiden opetusmenetelmät ovat menneet jakoon kitaralehtien välityksellä, ovat saaneet sitä kautta tunnettavuutta. Alan nuottijulkaisut ja muut materiaalit ovat kehittäneet ne ihmiset, jotka yrittävät sitä myydä ja tehdä sillä elantoaan. Kitarapedagogi Paul Gilbert on opettanut internetin välityksellä jo yli 9000 kitaraopetuksen henkilökohtaista etätuntia. (Gilbert, 2020)

Pelkkä halu oppia soittamaan kitaraa paremmin saa monet etsimään vastauksia kitaralehdistä. Kitaralehdet, kuten Young Guitar, Guitar World ja Guitar Player ovat enimmäkseen sähkökitaralle suunnattuja, mutta niistäkin löytyy monipuolisesti oppimateriaalia sivua kääntämällä myös akustiselle ”teräskieliselle” kitaralle, mutta harvemmin klassiselle kitaralle. Opettajan pelisilmää voidaan aina kehittää riippumatta siitä, mitä opettaa. Erilaiset tyyli, soittovehkeet, innostuksen eri vaiheet – kaikkeen pitäisi opettajan päästä vaikuttamaan positiivisesti. Mitä paremmin oppii tuntemaan erilaisia tapoja opettaa, sitä mielenkiintoisempaa on myös itse opettajan työ. Opettajan kuuluisikin olla kriittinen siitä, mikä opettamisväline kussakin tilanteessa on sopivin, jotta oppilas sisäistää opetetun asian. (Comeniuksen vala, 2020; Liite 1-3)

Klassisen kitaran erikoislehti, Classical Guitar Magazine, tarjoaa hyvin erilaista materiaalia julkaisuissaan verrattuna em. lehtiin. Toki klassinen kitara on soittimena hyvinkin vaativa monella tapaa, mutta katsastamalla klassisen kitarapedagogiikan kuplan ulkopuolelle voi huomata, että opetusvälineitä ja nuotinnustapoja on kehitetty monenlaisia. Ne kestävät kriittisen tarkastelun ja ovat monta kertaa erittäin selkeitä, jopa nerokkaita. Nämä oppimiskeinot havainnollistavat kitaran otelautaa erilaisin graafein ja visuaalisin keinoin, sekä rikastuttavat opettajan työtä. Mielikuvitusta saa käyttää. Inspiraatiota saa hakea. Soittamisen iloista saa nauttia.

2 KITARANSOITON OPETTAMINEN

2.1 Opettamisesta perinteiseen tyyliin

Perinteisellä tyyllillä voisi tässä tapauksessa viitata kaikkeen siihen opetukseen, mitä Suomessa on ollut tarjolla vuosikymmenten ajan, kun kitara tuli oppiaineeksi Sibelius-Akatemiaan vuonna 1967 (Ivan Putilin opettajana). Minkälainen mielikuva on jäänyt ihmisille, jotka ovat olleet alkuajoista lähtien tekemisissä suomalaisen kitaransoiton opetuksen kanssa? Miten paljon kitarapedagogiikka on jalkautunut Suomeen muun pedagogiikan kautta?

Nykyaikana opetusmaailma tuntuu olevan jääneen tunnistamatta omat korttinsa, ja on jäljessä sellaisista opetusmenetelmistä, joita käytetään maailmanlaajuisesti, etenkin bisnesmaailmassa, jossa ymmärretään laajasti kahden henkilön välisestä vuorovaikutuksesta, ja sen tärkeydestä. Nykyaikana tähän on olemassa työkaluja, joilla voi mitata kaikkeen vuorovaikutukseen liittyviä seikkoja, ja täten niitä voidaan kehittää systemaattisesti. Milloin ”vanhan maailman opetusmaailma” on valmis siirtymään siihen mitä tiede ja teknologia mahdollistavat 2020-luvulla? (Anonyymi, 2020)

Kitaraopettajalta vaaditaan nykyään monipuolisuutta ja joustavia ratkaisuja. Vanhan liiton ongelmat kiteytyvät pitkälti vanhoihin linjauksiin, jotka ovat olleet kauan järkkymättöminä. Ajatusmalleja harvemmin kyseenalaistetaan, samalla kun tunneilla käy entistä enemmän erilaisia oppijoita. Nuotit ovat usein koituneet esteeksi tasapainoiselle kehitykselle, vaikka alkuperäinen tarkoitus on ollut päinvastainen. Sen lisäksi, pelkän nuottikuvan tarjoaminen alkaville kitaristeille tekee heistä helpommin nuoteista riippuvaisia, mistä myöhemmin pitäisi josta tapauksessa päästä eroon. Kitaristin tie on pitkä ja kivinen, kitaran haasteista johtuen. (Perlak, 2019)

Nuotinluku on kuin vieraan kielen oppimista, eivätkä kaikki opi niitä samalla tavalla. Jotkut saavat enemmän lukemalla ja ajattelemalla, toiset tekemään oppimisella ja kuuntelemalla. Kaikkia mahdollisia välineitä tarvitaan. Kitaransoittoa voi opetella ainoana soittimena, mutta kokonaisvaltaisempaan oppimiseen tarvittaisiin rinnalle erillinen soitin teorian tueksi, ja mikä sen parempi siihen tarkoitukseen kuin piano. Piano teorian opiskelun hahmotusvälineenä

täydentää mitä tahansa muita soittimia. Piano on joka soittimen jatko-opiskelun kannalta lähes välttämätön työväline. Pianistit itsekkin voivat hyötyä siitä, kun soitinta lähestytään myös musiikkiteorian opiskeluun käytettävänä työvälineenä. Piano on miltei täydellinen työkalu musiikin teorian opettamiseen ja oppimiseen. Teorian rakenteet välittyvät koskettimiston kautta selkeästi. Tätä työvälinettä suosivat huippopedagogit Adam Neely, Nahre Sol ja Rick Beato, jotka ovat tulleet tutuiksi Youtuben kautta.

Siinä, missä pianon avulla voi hahmottaa teoriaa, tabulatuurien avulla voi hahmottaa kitaran otelautaa. Opettaja, joka suosii nuotteja, voisi yllättyä siitä, miten monta kitaristia valitsisi mieluummin tabulatuurit nuottien sijaan. Tabulatuurit toimivat hyvin kitaran opetuksen apuvälineenä, mutta ovat myös avuksi omien sormitusten hakemisessa, soittamisen vapauttamisessa, yllianalysoinnin ongelman ehkäisemisessä, ja jopa ulkooppimisessa. On mielenkiintoista, että jotkut oppilaat osaavat suhteellisen vaivattomasti lukea nuotteja vaikkei analysoisi taustalla olevaa teoriaa sen enempää. Piano ja kitara täydentävät hyvin toisiaan jokaisessa opiskeluvaiheessa. (NewJazz, 2020)

2.2 Tabulatuurit ja perinteinen opetustyyli

Kitaramaailma on itse synnyttänyt ja kehittänyt itselleen systeemit ja metodit, joilla korjata sen kitaran opetukseen ja oppimiseen liittyviä puutteita. Musiikin kuuluu aina vapauttaa. Hyvin opetettuna musiikki ei tunnu harrastelulta tai pakotteelta, vaan pikemminkin tilaisuudelta vapaasti harjoittaa omaa luovutta ja taiteellisuutta. Musiikin tekemisen – vaikka pelkän yksinkertaisen asteikon soittamisen – tulisi aina olla nautittavaa.

”Everything that we, when we practice, we have to have amazing, enormous pleasure.” – Maxim Vengerov (Vengerov, 2020)

”Tabulatuuri on tapa merkitä kitaralla soitettavaa musiikkia. Tabulatuurissa on kuusi viivaa jotka esittävät kitaran kieliä. Alin viiva vastaa kitaran paksuinta kieltä, ja ylin viiva ohuinta. Tabulatuuri kuvaa siis kitaran kielet siitä kulmasta josta ne itse soittaessasi näet. Tabulatuurin viivoille merkitään numeroita, jotka kuvaavat otelaudan nauhoja, joita vasten kielet painetaan. Numero nolla (0) tarkoittaa että

kieli soitetaan vapaana, eli sitä ei paineta mitään nauhaa vasten. Tabulatuuria luetaan vasemmalta oikealle.” (Wikikirjasto, 2020)

Tabulatuurien kehitystä ovat pitkälle jalostaneet mm. alan kitaralehdet. Niitä on erilaisia ja moneen eri tarpeeseen. Käytän tästä lähtien tabulatuurista lyhennettä tabi. Hyvät tabit sisältävät kaiken saman informaation (rytmit, artikulaatiot, kaaret), mitä nuoteissakin, mutta ovat soittajan iloksi huomattavasti selkeämpää luettavaa.

Tabeja voi oppia primavistaamaan aivan kuten nuottejakin. Tabeja katsomalla voi myös oppia kuulemaan soivan musiikin päässä. Tabit ovat mielestäni korvaamaton pedagogin työväline etenkin opetustarkoituksessa ja opetusmateriaalin laatimisessa. Oman arvioni mukaan aloitteleva kitaristi voi tabien avulla saavuttaa saman soittotason noin neljässä vuodessa, mikä kestäisi pelkkiä nuotteja käyttäen jopa yhdeksän vuotta. Oppimisen kehityskaaren pitkittämisen tulos näkyy nykyään matalina hakuprosentteina kitaran jatkokoulutukseen. Useat eivät jatka enää musiikkiopiston jälkeen. Heräisikö nuoremman soittajan kiinnostus kuullessa, että kitaratunneille voi mennä käyttämättä nuotteja? Kitaraa voi nimittäin opettaa ilman nuotteja.

2.3 Nuotinnoksen ja tabulatuurin taustoista

Tabulatuureja on tietävästi ollut lähes 500 vuotta, jopa paljon pidempäänkin, ehkä jopa muinaisajoista asti. Löytyisikö Vatikaanin hyllykilometrien pitkistä holveista lisää tietoa siitä, mitä kaikkea ihmiskunta onkaan jättänyt jälkeensä? Joka tapauksessa, tiedämme vain sen verran, mitä on pystytty selvittämään ja todentamaan sen perusteella, mitä sotien ja katastrofien aiheuttamasta tuhosta on ihmeen kaupalla jäänyt jäljelle.

Intabulations (in the 16th and 17th centuries) were made using different kinds of notation systems that were designed for that purpose.

Making intabulations is putting the music into tablatures. There are different kinds of tablatures, such as the "Italian" Lute Tablatures, the "French" Lute Tablature, " the "Spanish" Keyboard Tablature,

"German" Organ Tablature, and the "Italian" Keyboard Intavolatura, which developed into the Modern Keyboard Notation. In most of these notation methods, the complete polyphonic data of the separate voices *cannot* be contained; some information is *lost*, in some methods, more than others.

The process of intabulation was rarely only a dry attempt to *transfer* the music onto *another* medium. The intabulations often include elements of *performance practice* that normally *do not appear* in the original notation, but were definitely there in the *actual performance*. (Early Music Sources, 2020)

2.4 Opettamisesta omaan tyyliin

Klassinen, blues, rock, jazz, heavy, death metal – kaikki voi olla taidetta. Ihmisessä on monta puolta, ja taiteen kuuluu tuoda esille tätä moninaisuutta. Opettajana ja soittajana olisi hyvä pyrkiä katsomaan laajemmin vaikkapa sitä, minkälaisia vaikuttamisen keinoja ja taiturimaisia rytmikuvioita black metalliin vihkiytyneet huippurumpalit ovat kehittäneet kaikkien opiksi. Ymmärrystä hakevat eivät poissulje mitään, ja omien vakiintuneiden tyylien lisäksi voi ryhtyä etsimään vastauksia myös musiikin ääripäistä, kuten ns. "extreme metallista".

Musiikilliseen avarakatseisuuteen auttaa se, että tutkii asioita monesta eri näkökulmasta:

"The only thing is, I do wonder why no one at Berkee ever mentored us about the trap of closed-mindedness, and about the pitfalls of focusing purely on jazz. Music is not about being elitist or the ego. I believe it is about revealing honestly what we have inside and connecting with the listener. If you are a slow learner like me, do not be discouraged if you find you have gaps in your knowledge. There are advantages in being a non-genius, like having to devise and explore systems of study, looking at things from different angles, finding solutions, etc. Please, I urge you, not to fall into the trap of stunting your growth by limiting your horizons or by a myopic attitude toward music, or even life." – Ex-Berklee Music Student (Jazz Duets, 2020)

Niin soittajana kuin soitonopettajana allekirjoittaisin tämän: ”Sävellä omaa musiikkiasi, omia melodioita, tee omia ratkaisuja. Sovella omia rytmejäsi, suunnittele omat harjoittelusessiosi, valitse itse mitä haluat tehdä. Soita ja tee ihan juuri kuten haluat.” (NewJazz, 2020)

Musiikilla on samat juuret, vaikka tyylit olisivatkin hyvin kaukana toisistaan. Harjoittelu on harjoittelua, vaikka siinä käytettäisiin erilaisia metodeja ja lainalaisuuksia. Olisi tärkeää nähdä samankaltaisuudet eri tyyleissä ja osata yhdistää ne tilanteen mukaan yhdeksi kokonaisuudeksi. Se voi antaa, joka on saanut. Jos on saanut, on mistä antaa. Kaikesta hyvästä musiikista olemme joka kerta *saaneet* jotain, ja se on jäänyt pysyväksi osaksi meidän *sisintä*. Jossain vaiheessa on muusikon herättävä ajattelemaan ja kutsumaan esiin kaikkea sitä, joka on jäänyt osaksi meitä. Musiikin yksinkertaista ydintä tavoittelee myös muut metodit, esim. Kodály, Suzuki, ja monet muut.

2.5 Nuotit on hyvä opetella, mutta rauhassa ja luonnollisesti

Opetuksessa on tärkeää huolehtia siitä, että nuotinluvun haasteet vastavat oppilaan tasoa mahdollisimman sopivasti. Harjoituksia on hyvä edetä täsmällisesti, kuten matematiikan opetuksessa. Itse tehdyn opetusmateriaalin tekemisessä käyttäen tabulatuuria on hyvä tähdätä siihen, että on observoinut riittävästi oppilaan mieltymyksiä, osaamista sekä haasteita. Yksityiskohtaiset tukiharjoitteet sekä täsmällisten haasteiden luominen luo edellytyksiä sille, että soittamisen ilo on etusijalla. Tätä kautta myös nuotit voivat vähitellen alkaa tulla tutuksi. Tavoitteena on osata lukea sekä tabulatuuria että nuotteja. Lopulta kumpikin tukevat toisiaan, ja tilanne on win-win.

Nykyisen koulumaailman haasteet ajavat uudistamaan ajattelua. Tämän päivän trendisanoihin kuuluvat voimaantuminen, itseohjautuvuus sekä oppimaan oppiminen. Miten oppia ja harjoitella systemaattisesti – nämä ovat keskeisimpiä asioita opettamisessa. Opettajan tarkoitus on tulla hyödyttömäksi. Opettajan kannalta tämä tarkoittaa kuitenkin pitkää työprosessia, sillä työn määrä on kohtuullisen valtava, mitä korkeammalle aikoo tähdätä.

Eräs kirjoittamani Youtube-kommentti tabien käytöstä koskee ennakkoluuloja, joita edelleen tapaa kitaramaailmassa:

”There's a similar situation in the guitar world between the elitist and actual players, especially in the world of classical guitar. A guitar education reformation is very much needed. Guitar teachers who swear by sight-reading project an attitude that frequently inhibits the well-rounded development and growth of guitarists by discouraging them from using tabulature. Sight-reading with guitar presents many peculiar problems that is not common with other instruments. People have preconceived notions regarding tabs, mainly because of all the bad internet tabs out there, which are just as trashy as bad sheet music. In the right hands tabs provide the perfect learning tool from beginners to professionals. People need to be set free to explore music without being forced out of their own ideas of how learning takes place in the best possible way. Guitar magazines have been publishing quality tabs for over 50 years now, but the classical world doesn't want to get in on it. Tabs have been with us for at least 700 years. Somewhere in the last century, when guitar was being brought to the concert stage, it took on the elitist culture and has been plagued ever since with players having to put on a frickin' bow tie while playing. Thankfully, there have been artists like Maria Joao Pires, who are consciously aware of these unhealthy attitudes being imposed. Tabs tend to trigger elitists like nothing else. Use tabs and they won't consider you seriously, no matter how good you are. They'd banish you from the whole community if possible.” – Jaakko Wirtanen (Jazz Duets, 2020)

2.6 Vapaus yhdistää omaa ja valmista opetusmateriaalia

Opettajana sanoisin oppilaalle, joka ihmettelee soittaako valmiista materiaalista vai tehdäkö omaa: ”Pyri soittamaan vapaasti, mutta samalla harjoittaen kurinalaisuutta aina vähän enemmän, mutta vähän kerrallaan. Älä ole liian ankara itsellesi. Tee omia sormituksia, ja uskalla kyseenalaistaa. Etsi, toteuta – ei ole olemassa vain yhtä oikeaa tapaa. Käytä luovuuttasi ja mielikuvitustasi.”

Toinen kirjoittamani Youtube-kommentti tabien käytöstä käsittelee tilannetta, jossa olen joutunut puolustamaan niiden käyttöä korkeatasoiseen opetukseen liittyen:

"I do sight-read music and play other instruments. The piano is perfect for standard notation, as it is perfectly laid out visually. Guitar and standard notation don't go well together at all, especially during the first 10 years of learning. The best way to teach the fretboard has always been with visual learning tools, such as patterns, shapes, block diagrams (see Ted Greene), graphs, and so forth. Tabs should always be there as a tool to use while learning to sight-read. There's no point to argue whether which is more important for you, food or water. As teachers we need to use all the tools necessary for the learning process to be made enjoyable and interesting. It's with subtle either-or attitudes that really has been destructive. The new generation is smart, but they also need things to be fast. Tabs can give a great headstart for the player to want to go on, like learning to walk before learning to run. What I'm saying is that we need to get the mental blocks out of the way. Most guitar players hate sight-reading, because it just is so difficult. For them I'd recommend learning music theory and sight-reading by playing the piano. Eventually you can combine them and it'll feel much less of an effort. It's also interesting to note that the majority of guitar players in today's world don't sight read. There's a reason for that, and it's quite interesting when you begin to look into it. For jazz, sight-reading definitely is a given. There's a reason why jazz is so inclusive. There's a reason for everything. Most guitar players would love to know jazz, but no matter how good they are, they feel learning to sight-read just isn't for everyone. Yet with all other instruments it's a given. I've had lots of students and most of them just want to play and there's plenty of material for them to do that. You can't force them to sight-read, and sheet music is usually a turn-off. That's why good, quality tabbing is critical, because that way you're constantly building up neurons, so when the time is right, sight reading becomes natural. But even after that, tabs are and have always been used by

professionals. They're great for composing and arranging, finding possibilities. You work with them at the drawing board, and when things are right from all angles, playability, efficiency, tone and resonance, then the sheet music will be high quality. Sheet music is usually not good, especially with classical guitar music, and always seems that many of the better possibilities are overlooked; the fingerings are always off, and the reason is because of the endless variations of fingerings, string cross-talk, and many other issues.”

– Jaakko Wirtanen (Jazz Duets, 2020)

2.7 Tabulatuurit kitaristin työvälineenä

Musiikinopiskelijan omat oppimistyylyt ja -välineet voidaan löytää, ja yhdistymisen tuloksena on parhaimmillaan saavutettuna soittamisen ilo, jatkuva kehitys, motivaation lisääntyminen, innokkuus ja halu jatkaa. Opettajan rooli on olla tukemassa kaikkea tätä. On tärkeää selvittää mitä kaikkia välineitä on käytettävissämme musiikkiopetuksen saralla.

”The thing that differentiates scientists is purely an artistic ability to discern what is a good idea, what is a beautiful idea, what is worth spending time on, and most importantly, what is a problem that is sufficiently interesting, yet sufficiently difficult, that it hasn't yet been solved, but the time for solving it has come now.”

– Prof. Savas Dimopoulos, Stanford University (Dimopoulos, 2018)

Tabit ovat kehittäviä, koska niistä on helppo hahmottaa. Lukematon määrä kitaristeja on päässyt alkuun soitossa tabien avulla, eikä tietääkseni kukaan, joka niitä käyttää, ole jättänyt niitä kokonaan siirtyessään nuotteihin. Tyypillisesti minkä ikäinen vasta-alkaja tahansa pääsee niissä heti alkuun. Ensisilmäyksellä ja maalaisjärjellä on helppo päästä soitoissa alkuun, kokemukseni mukaan monesti jopa alle minuutissa. Valitettavasti kitaraoppilaat usein kahlailevat nuottien kanssa vuosikausia. Pedagogin tehtävä on vastata ongelmatilanteeseen luovalla ja ratkaisevalla tavalla. Entä jos opettaja vain ihmettelisi vierestä ja pistäisi orjallisesti jatkamaan toimintaa, vaikka on täysin selvää, että asian voi tehdä toisella tavalla paljon helpommasti luettavaksi ja selkeämmäksi?

Tabulatuurin käytön ansiosta saattaa joillekin jäädä sormitukset paremmin muistiin. Tabulatuurit osoittavat kitarasta sen, ettei pieninkään yksityiskohta tule itsestään. Ei voi ajatella suurpiirteisesti, että ”soitan tästä asemasta ja lisään tuonne tuon kuulaisen äänen”, vaan kaikki täytyy mieltä etukäteen ja erikseen, koska kaikki muuttuvat osat vaikuttavat toisiinsa. Jokainen siirto, jokainen sävel, jokainen sointu, jokainen kulku – kaikki ovat kuin palapelin alusta asti uudelleen kasaan laittamista. Oppilaat saattavat kokea teorian opiskelun vastenmielisenä aiheena, mutta teoriaa pitäisikin uuden opetussuunnitelman mukaan opettaa käytännönläheisemmällä tavalla. (Opetushallitus, 2020)

Oppijoita on monia erilaisia: jokainen käsittelee oppimisprosessejaan hyvin eri tavalla. Pedagogin on hyvä olla valmiina vastaamaan haasteisiin. Joillekin koulu on helpompaa kuin toisille. Oppimiskokemus pitäisi jokaisen osalta tehdä positiiviseksi, jotta opiskeleminen jatkuisi ja oppilas pysyisi motivoituneena. Tabulatuuri auttaa nimenomaan hahmottamisessa, kuin taitoluistelijan koreografia, jossa jokainen liike on erikseen harjoiteltu ja vähitellen liitetty yhteen. Tämä on juuri ns. kitaran ongelma, kun prosessiin liittyy monikerroksisuus, josta ei koskaan pääse eroon. Voi sitä vähemmänkin ajatella, mutta soitto ei ole silloin ”puhdasta”, loppuun asti suunniteltua, ja lisäksi säveliin tulee helposti reunasäröä, kun sormenpäät eivät paina kieliä luonnollisen vahvalla otteella. Kieletkin rämisevät, kun sävelistä ja musiikista puuttuu puhtaus. Kitaraa on soitettava huolellisesti.

2.8 Omista ja valmiista sormituksista

Kitaranuotteihin, jotka on pitkälle valmiiksi sormitettu, voi olla hankalaa lähteä muuttamaan viivaillemalla yli ehdotettuja sormituksia, vaikka pitäisi olla etsimässä omaa koreografiaa. Harvoin löytyy nuotteja, joiden sormituksissa ammattilainen pitäytyy, vaan kaikki käytännössä käydään läpi itse ja tehdään itselle sopivaksi. Sellaisia nuotteja ei taida edes olla, joissa mitään sormituksia ei tarvitse muuttaa. Vaikka koreografian kaikki tärkeimmät tekijät soinnin ja puhtauden kannalta olisi valmiiksi merkattu, soittaja itse tihrustaa nuotteihin omat versionsa eri vaihtoehdoista. Tämä usein johtaa sotkuisen näköisiin nuotteihin.

Miksi ei kannattaisi tehdä itselleen notaatiotapaa, jossa esiintyy kaikki musiikin aikaansaamiseksi oleelliset seikat, kuviot, yksityiskohdat, sekä oikean ja vasemman käden sormitukset? Tarkoituksena olisi selkeyttää asioita ja viedä harjoittelu sille tasolle, että soittaja tietää joka hetki täsmälleen, mitä tulee seuraavaksi, tuoden tietoisuutta harjoitteluun. Soittajasta voi huomata sen, onko hän itse käynyt kappaletta kunnolla läpi erilaisine vaihtoehdoineen. Senkin voi huomata, onko teos käyty läpi yhtenäistä sointia ajatellen, vai onko soitto pelkkiä oikeita ääniä.

Kappaleesta on hyvä saada selkeä kuulokuva ennen kuin alkaa tehdä sormituksia. On hyvä perehtyä muihin laadukkaisiin esityksiin, erityisesti levytyksiin, ja kuunnella niitä vertailumielessä. Mitä hyvää niissä on, mikä ei miellytä, mitä tekisi eri tavalla – tämä on verrattavissa räätälin mittailuihin. Tätä kautta saa muodostettua omista mieltymyksistä itselleen tarkemman mielikuvan, eli kuulokuvan, siitä, mitä itse haluaa kappaleelta. Sormitukset perustuvat yhteneväiseen äänikuvan tasapainoiseen toteuttamiseen. Hyvä toteutus on todennäköisesti yhdistelmä muiden tekemistä ratkaisuista. Välillä voi tuoda pöytäan myös omiakin ratkaisuja, joita pystyy paremmin käsittelemään, kun on huomionnut muiden tekemiä kelpollisia ratkaisuja.

Käydessäni työn alla olevaa kappaletta kohta kohdalta läpi tarkistan kummankin käden sormitukset pääasiallisesti kaunis sointi mielessä. Vertauskuvana voi ajatella, että tekee itse omat vaatteensa – on vain sapluuna, kuosit ja ompelukone. Mikään ei istu paremmin päällä, kuin itselle sovitettu, räätälöity vaate. Valmis vaate saattaa muutenkin istua jo hyvin, mutta räätäli osaa tehdä siitä vielä paremman. Tämä tunneside musiikkiin on tärkeää, jotta kappaleen eliniällä ei olisi loppua nähtävissä. Tunnesidettä voi vahvistaa vuosien saatossa, kun kappale kypsyy ja vähitellen oma ääni löytää tiensä maan pinnalle, aivan kuten vesi maan syvyyksistä. Hyvin tehdyt sormitukset kestävät ajan koetukset. Toisaalta elämässä ainoa varma asia on muutos, joten ei ole harvinaista, että joitakin osia tulee muutettua myöhemminkin. Soittaja elää kuitenkin nykyhetkessä ja yleensä tietää mikä tällä hetkellä tuntuu hyvältä. Useimmiten sama puku, joka räätälöitiin kaksikymppisenä ei enää sovi päälle myöhempinä vuosina.

Kitarassa kuitenkin muuttuvia tekijöitä on kohtuullisen paljon. Soittajilla on tapana pääsääntöisesti noudattaa editorin sormituksia. Kohtuullisen usein pääsee käsiksi säveltäjän sormituksiin. Kun annettuja sormituksia noudatetaan, niin kuitenkin niihin pitäisi pitäytyä vain siihen asti, mikä palvelee soittajan taiteellista näkemystä. Nykyään on ”lupa” kyseenalaistaa hyviäkin sormituksia, etsien uusia vaihtoehtoja, edistäen modernin kitaran taidetta ja pedagogiikkaa. (Tamayo, 2016)

Soittajan on hyvä kuitenkin tietää tarkasti miltä osin hän lähtee niitä muuttamaan, ja miten se palvelee säveltäjän näkemystä. Säveltäjillä on saattanut olla kiire seuraavaan sävellykseen. Jotkut kappaleet vain kestävät kauan aikaa kypsyä, eikä säveltäjillä ole aina ollut aikaa hiomiseen ja esittämiseen, kun on pitänyt säveltää jo seuraavia kappaleita. Säveltäjiin on hyvä suhtautua kunnioituksella, mutta ei niin, että mitään ei saisi kyseenalaistaa. Kaikki on relatiivista. (Bolet, 1987).

On erityisen suotavaa, aina kun mahdollista, että etsii käsiinsä säveltäjän omat sormitukset ja merkinnät (kaaret, artikulaatiot, dynamiikat) aina ennen muutosten tekemistä. Säveltäjällä on saattanut käydä mielessä useitakin vaihtoehtoja joissain kohdissa: parempi tai vähintäänkin yhtä hyvä vaihtoehto on saattanut jäädä huomaamatta. Abel Carlevaro, joka tunsi säveltäjä H. Villa-Loboksen henkilökohtaisesti, ehdotti hänelle toisen Preludin kohdalla uudenlaisia rakenteita ja sormituksia vaihtoehdoksi säveltäjän alkuperäiselle idealle (tahdeissa 33-38). Heitor ilahtui tästä niin, että lahjoitti Abelille alkuperäisen käsikirjoituksen sävellyksestä. (Chantarelle, 1987)

2.9 Vapammin soittamista soittotunneilla

Maestro Leo Brouwer sanoo korvalla soittamisesta,

“My father used to play the guitar by ear, and I loved the sound and its intimate relationship, so he suggested that I should try it. Within three months I was playing flamenco and popular pieces like Granados’ Dance No. 5, Jeux Interdits, and others.”

– Leo Brouwer (Classical Guitar Magazine, 1984)

Harjoitellessa soittokappaleita olen huomannut selkeää kehitystä silloin, kun sormille on valmiiksi tehty *suunnistuskartta*. Väitän, että soittaessa ei tarvitse nähdä yhtä paljon kuin tuntea miten soitto syntyy liikkeistä. Näiden opittujen liikeratojen ansioista soitto alkaa helpommin sujua, ja oma harjoittelu saa selkeitä kohteita, joita voi työstää. Korvan roolia nuottikuvan yhteydessä olisi hyvä kehittää kahdesta perspektiivistä. Nuotit ehdottavat struktuuria, korva sen käsittelyä:

Playing by notes – reading a map;

playing by ear – knowing the land. (Ramirez, 2020)

Keskeistä musiikilliselle kehittymiselle on omalla kohdalla ollut jatkuva musiikin kuunteleminen ja materiaalin etsiminen. Kehittääkseen pelisilmää erilaista opetusmateriaalia pitää kokeilla paljon. Vähitellen pitäisi alkaa näkemään paremmin, miten kaikkea materiaalia voi hyödyntää. Pidän silmällä sellaista materiaalia, josta koen, että on myös hyvä opettaa. Oppilaille hyvän materiaalin etsiminen ei ole ainoa tavoite. Tärkeää on myös se, että opettaja kokee käyttämänsä materiaalin myös itselleen hyödylliseksi. Niitä samoja liikeratoja ja asioita, joita oppilaan on tarkoitus tehdä, on opettajalle yhtä arvokasta. Opetuspäivän aikana opettaja voi parantaa omaa tekniikkaansa sekä musikaalisuuttaan. Parhaimmillaan tällainen opetustilanne hyödyttää kummankin soittotaitoja.

3 LUOVA HARJOITTELEMINEN

3.1 Harjoittelemisen keskittyneessä mielentilassa

Hyvä ja rauhallinen mieli, valmiina täydelliseen keskittymiseen voi olla tässä maailmanajassa kaiken stressin keskellä vaikeaa saavuttaa, joten täytyy tehdä töitä ja nähdä vaivaa sen eteen, että pääsee sopivaan mielentilaan, joka on suotavaa oppimiselle.

Hyvä harjoittelutilanne on konsertinomaisen keskittyminen, jossa soittaja etsii musiikin virtaa kappaleen fraaseista toistaen osia erikseen, mutta silti harjoittelemista virrassa pysymisessä. Eri tempoissa harjoittelemisen on usein hyvin tarpeellista ja valaisevaa. Luovuuden kautta voi samalla harjaannuttaa musiikkianalyttisiä taitojaan, vahvistaa tietämystä omasta musiikillisesta suuntauksesta, oppia rikkomaan rajoja. Analytytisyys ja luovuus vahvistuu kuin magneettiaisti linnuilla, mistä on varta vasten paljon hyötyä käytännössä, esimerkiksi säveltäessä.

3.2 Oman harjoittelemisen strukturoinnista

Kappaleen sormittaminen tulee suunnitella huolella. Joskus työ voi käydä nopeasti, toisinaan se voi olla hitaampaa. Sormitusten jälkeen seuraa kappaleen opetteleminen. Kappaleeseen valitaan tarkoin vasemman käden sormitukset, ja useasti vasta sen jälkeen oikean käden sormijärjestykset. Sormitusten toimivuutta tulee tarkastella erityisesti sointiin ja yhtenäisyyteen liittyen. Vasta näiden vaiheiden jälkeen voi olettaa, että musiikki tulee eheäksi kokonaisuudeksi. Yksittäisiin osiin ei kannata keskittyä liikaa. Rytmissä harjoittelemisen on tärkeää strukturoimiselle, kun kappale alkaa saamaan muotoaan.

Harjoittelussa tempo on hyvä olla rauhallinen, mutta ei liian hidas. Sen verran tempoa on hyvä olla, että käsien koordinaatio toimii yhdessä säilyttäen kontaktin toisiinsa. Kummankin käden täytyy olla aktiivisia tai valmiustilassa, eikä laiskoja. Liike-energiaa (engl. *momentum*) täytyy olla käsissä samalla tavalla kuin lähtisi ensimmäistä kertaa jälle luistelemaan tai pyörällä ajamaan. Liikkeessä on helpompi saada kiinni siitä, millä tavalla käsien tulisi koordinoitua. Fraasejen välissä olevat liitoskohdat yleensä vaativat erillistä huomiota. Tässä vaiheessa on tärkeää käydä fraaseja yksitellen läpi, ja kahden fraasin liittäminen toisiinsa

on se, mihin pitäisi antaa ajatuksille tilaa keskittyä. Mitä paremmin oppii tekemään kaiken musikaalisesti ja katkeamatta, sen parempi.

Tempoa kannattaa nostaa vasta sitten, kun kaikki osa-alueet ovat päässeet mukaan kokonaisuuteen. Perusteellinen läpikäyminen antaa jokaiselle fraasille tilaa tulla huomioiduksi. Jokainen kohta on hyvä olla huomioitu ja harkiten käsitelty. Tämä vaihe painottuu kuitenkin vielä vähän enemmän liikeratoihin ja tekniseen toteuttamiseen kuin itse musiikkiin. Toki taiteen tekemisen tulisi olla pääasia, jonka vuoksi harjoitellaan, ja johon kokonaisuutta ollaan viemässä, mutta jos teknisiä valmiuksia ei vielä ole, jokainen osa pitää ensin harjoitella erikseen, keskittyen liikeratoihin hitaasti ja huolellisesti, jotta itse puhdasta musiikkia voidaan synnyttää. Oman harkinnan mukaan voi päättää tilannekohtaisesti siitä, mikä on sopivan pituinen fraasi kerralla harjoiteltavaksi.

3.3 Kaunis sointi ja kultainen kosketus

Kaunis ja tasapainoinen sointi syntyy täydellisen hallitusta kosketuksesta. Miten tekniikkaa ja musiikin korkeaa kvaliteettia kannattaa harjoitella?

”You need to lose your safety sometimes. With all the technical exercises you develop the technique and precision, but you need to go with the music and play from the ear, from what you hear, from what you experience rather than from just doing what your hands can do. That is very important for you as an artist – for everybody as an artist – to do.” – Grisha Goryachev (Goryachev, 2011)

Jos on oikein hankala kohta, esim. nopea juoksutus tai joukko laajoja sointuja, niille voi olla hyvä tehdä erikseen jokin harjoite, jotta kädet oppivat toteuttamaan sen tyyppistä tekniikkaa. Laajennetuilla harjoituksilla voi tehdä itsellensä harjoittelupohjan, jossa samaa ideaa käydään läpi useasta eri kohdasta otelautaa. Tämä variointi on erittäin tervettä, ja yleensä tätä kautta nimenomaan vapautetaan tekniikkaa sen sijaan, että sitä sidottaisiin johonkin tiettyyn fraasiin.

Goryachev myös sanoi samassa haastattelussaan, että kannattaa olla yhdellä kerralla useampi kappale työn alla. Olen tästä samaa mieltä, sillä tekniikan harjoittelu on parhaimmillaan, kun sillä on jokin tarkoitus/päämäärä. Tekniikka-

harjoitteita voi valita ja soveltaa, ottaa työn alla olevasta kappaleesta kohtia, ja soveltaa siihen tekniikkaa. Tällaisessa menettelyssä itselleni tulee ainakin hyvin työllistynyt ja tyytyväinen olo, että soitollani olisi tarkoitus ja päämäärä, ja että siitä olisi monenlaista hyötyä: opin kappaletta, minulla on hauskaa tutkia kappaleen kuvioita ja harmonisia rakenteita, saan improvisoida, opin samalla tekniikkaa – usein törmään tätä kautta uusiin ideoihini, josta voin säveltää omaa musiikkia.

3.4 Tabulatuurit päivittäisen harjoittelun apuvälineenä

Tabit muistuttavat monessakin mielessä pikakirjoitusta, jota voi myös pitää eräänlaisena taiteena. Tabulatuurin nopeasta notatoimisesta on apua, sillä pystyn lyhyessä hetkessä kirjaamaan ideani ylös, josta voin myöhemmin jatkaa ja säveltää lisää. Joskus tilanne luisuu helpommin kädestä eikä muiden kappaleita ehdi harjoitella, kun uutta ideaa syntyy niin kovaa vauhtia lisää. Miksi luovuuden puuskaa pitäisi pysäyttää? Niitä ei nimittäin aina tule. Sitten kun ei tule, voi olla hyvää aikaa rauhassa työstää paperipinollisia hyviä ideoita. Tämä itselleni sallima vapaus lähteä tuulien mukana ja olla hetken mielijohteesta valmiina säveltämiseen, on itse asiassa ollut vapauttavaa, ja harjoittelu tuntuu olevan tehokasta silloin, kun ei tarvitse pakottaa itseänsä tiettyyn suuntaan. Säveltää, jos tuntuu siltä, ja siirtyä takaisin harjoittelemaan muuta, kun ei jaksaa säveltää. Toistan vielä, että tabulatuurin yksi suurimmista eduista on se, että sen notatoiminen on nopeaa. Sitä voi soveltaa niin nopeaan kuin hitaaseen työskentelyyn.

3.5 Harjoiteltavien kappaleiden sormitusprosessista

On hyvä, että tutustuu säveltäjän omiin ratkaisuihin, mutta niiden kanssa ei tarvitse aina olla samaa mieltä. Olisi hyvä kuitenkin pystyä vastaamaan kysymykseen miksi hän on päätenyt lisäämään ehdotuksen pysyväksi osaksi nuottiin. Moderni klassinen kitara käy läpi suuria muutoksia, kun taitavat soittajat tuovat omaa korttansa kekkoon. Joskus on hyvä ettei ajattele liikaa, vaan antaa sormien hoitaa itse tehtävänsä. Tämäkin on joissakin tilanteissa hyvin toimiva ratkaisu, jota ei kannata koskaan vähätellä. Se, että antaa vain tapahtua, liikaa miettimättä. Jos lopullista ratkaisua ei tunnu löytyvän tarkan analyysin myötä, voi olla hyvä yrittää antaa asian olla ja katsoa sitä myöhemmässä vaiheessa. En itse

pelkää sitä, että siitä poisoppiminen olisi mahdottomalta tuntuva. Näillä asioilla kannattaa vähän leikkiä olematta liian ankara itselleen.

3.6 Oman tyylin etsimistä harjoiteltavista kappaleista

Jokainen ihminen on erilainen, eikä kukaan ole joku toinen kitaristi ja hänen kätensä. Jokaisella on omat kätensä, ja niitä pitää oppia käyttämään parhaalla mahdollisella tavalla. On kitaristeja, joilla on erittäin hyvältä ja tasapainoisilta vaikuttavat sormitukset, jotka sopivat juuri siihen kokonaisuuteen ja ilmaisutapaan, mutta niistä ei välttämättä olisi hyötyä itselleni, koska hakisin kappaleelta tasapainoisuutta vähän eri suunnasta. Kaikesta voi aina oppia, ja onkin suotavaa aina tarkkaan seurata muiden tekemiä ratkaisuja. On hyvä valita soitettavaksi kappaleita eri säveltäjiltä siitä syystä, että pääsee lähelle heidän tekemiään soittoteknisiä ratkaisuja. Miten kitaran saa soimaan Barrios, Tarrega, Villa-Lobos, Pujol, Llobet, tai Oliva? Heillä on jokaisella annettavana paljon omaperäistä. Jos haluaa kehittyä improvisoinnissa tai säveltämisessä, kannattaa mennä lähempää katsomaan ja ottamaan mallia, ettei tarvitse yrittää ”keksiä pyörää uudelleen”.

4 SYVENTÄVIÄ AJATUKSIA HARJOITTELUUN

4.1 Monenlaiset harjoittelun keinot

Olen kokeillut kaikenlaisia eri harjoittelun muotoja ja huomannut mikä toimii itselleni parhaiten. Harjoitustilanne on aina joka kerta erilainen, ja tätä pitäisi arvostaa. Sellaiset keinot, jotka olen selvästi omaksunut, kulkevat aina matkassani mukana, eikä niitä tarvitse sen kummemmin miettiä. Esim. säveltäminen tai omien fraasien tekeminen harjoittelun yhteydessä: tarvitsen välillä vahvistusta siitä, että teen samalla itselleni säveltäjänä hyödyllistä työtä, että siitä jäisi jotain omaan taskuun. Jazz-puolella harjoitellaan usein yhtä ideaa, sekvenssiä tai kulkua, joka sisältää 4-8 säveltä, ja sitä lähdetään viemään eteenpäin kohti tuntemattomia oman harkinnan mukaan. Sitä voi harjoitella diatonisesti edeten tai vaihtamalla samat kuviot kokonaan uusiin moodeihin. Itse törmään klassisen kitaramusiikin yhteydessä sellaisiin hyvinsoiviin otteisiin, jotka pakottavat kokeilemaan samoja ideoita toisiin sointuihin ja säveliin. Näin improvisaatiota juuri opetetaan, että otetaan mallifraasi, ja kehoitetaan oppijaa tekemään siitä oma versio. (NewJazz, 2020)

Suurimmista vaikuttavista tekijöistä oman ”soundin” löytämiseen on yksinkertaisesti se, että kuuntelee niin paljon musiikkia kun ehtii. Nykyään on hyvät mahdollisuudet tutustua musiikin laajempaan ohjelmistoon internetin tarjonnan, esim. konserttitallenteiden ja mestarikurssien kautta. Pitää organisoida omat soittokappaleet ja projektit sen mukaisiksi, että niistä on sillä hetkellä hyötyä kokonaisvaltaisen tekniikan kehitykselle. Kaikkea hyödyllistä voi aina löytää musiikista, mutta kehitykselle pitää antaa tarpeeksi aikaa. Välillä on hyvä hajoittaa kappaletta puhtaasti systemaattisesti, poikkeamatta puolelle ja toiselle. Tämänlainen harjoittelutapa opettaa joustamista omassa soitossa sekä tämän taidon opettamista muille. Taito osata jäsenellä kokonaisuuksia kantautuu suoraan myös muihin elämän osa-alueisiin, vahvistaen niitä. Kaikki liittyy toisiinsa – tämä pitäisi oppia näkemään.

“To develop a complete mind: Study the art of science; study the science of art. Learn how to see. Realize that everything connects to everything else.” – Leonardo DaVinci (DaVinci, 1452 - 1519)

4.2 Kitaran soitettavuuteen liittyvistä ratkaisuista

Kitaristi ja säveltäjä Agustín Barrios Mangoré (1885 - 1944) ei ole suotta saavuttanut suosiotaan viime vuosikymmenten saatossa; hänen suosionsa on edelleen kasvussa ja tuntuu aina kestävän kaiken muun rinnalla. Hänen musiikkinsa istuu kitaran luontevasti. Kitarasäveltäjät Julio César Oliva, Phillip Houghton ja Lance Bosman ovat kaikki etsineet musiikkia, joka olisi ennen kaikkea luontevaa kitaralle, tuoden esille sen, jossa kitara on parhaiten omassa elementissään. Tämä edelleen kiinnostaa ihmisiä tänä päivänä.

Kuin taiteilija, joka suunnittelee maalauksensa hyvin, ennen kuin lähtee käyttämään värejään, tabulatuuriin avulla kappaleen saa purettua atomeiksi. Niillä saa tehtyä itselleen luontevat sekä hyvin soivat sormitukset. Minulla saattaa olla työn alla olevista kappaleista muutama eri versio, josta voi katsoa muiden tekemiä ratkaisuja. Tabulatuuriin avulla voi ratkaista nimenomaan soitettavuuteen liittyviä ongelmia, jota ei välttämättä nuoteista huomaisi. Ennen kaikkea nautin itse siitä, ettei tarvitse sotkea jotain nuottiversiota, vaan alusta asti tehdä kaikki ratkaisut ja päätökset itse. Nykyajan kitaristilta aletaan jo vaatia sitä, että hän osaa tehdä omat ratkaisunsa. Tiedostetaan, että erilaisia ratkaisuja on, mutta ne pitää osata hyvällä maulla sijoittaa oikeaan kontekstiin. Erilaisuutta arvostetaan, ja kitaralla erilaisilla tavoilla toteuttaminen, esim. sormitusten muuttaminen saattaa kuulua asiaan – joskus jopa puuttuvan nuotin tai harmonian lisääminen. Säveltäjät eivät ehkä itse olleet ehtineet aina laittaa sävellykseen enempää aikaa.

Modernin klassisen kitaran päämääränä on ollut pitää kiinni asemastaan relevanttina konserttisoittimena. Klassisen kitaran rakennustaito on myös omalta osaltaan ollut viemässä kitarataidetta eteenpäin. Mitä tahansa ollaan tehty sen eteen, että kuuluvuus saataisiin kitarasta salin perälle asti. Kitaran luonne on kuitenkin hyvin herkkä, intiimi ja henkilökohtainen. Sen viehätys perustuu osittain siihen, että musiikki on henkilökohtaista ja persoonallista.

“Nothing is more beautiful than a guitar, save perhaps two.”
– Frédéric Chopin (Chopin, unknown)

Harpun ja pianon sijaan siinä on vain kuusi kieltä, mutta on polyfoninen. Erilaisia sormituksiin ja sointiin liittyviä ratkaisuja pyritään tuomaan kehiin, toisin kuin Segovian aikakaudella, jolloin tiettyjä sormituksia saatettiin pitää ainoina oikeina ratkaisuuina, säilyttäen kitaran parhaat ominaisuudet. (Segovia, 1986)

Tabulatuurien käyttö toimii klassisen kitaran soolokappaleiden säveltämisen apuna erityisesti visuaalisena ongelmaratkaisukeinona. Kitarassa ei aina ole mahdollista pitää kiinni paremmista bassokuluista. Joskus on tehtävä kompromisseja, koska paremmat vaihtoehdot eivät välttämättä toimi kitaristillisesta näkökulmasta, oli se sitten soinnin tai soitettavuuden kannalta katsoen. Kitarassa on myös erilaisiin virityksiin liittyviä haasteita. Kitaralla rajoitteet on otettavat huomioon, ja siksi kitaristi Roberto Aussel on henkilökohtaisesti ollut auttamassa useita säveltäjiä, kuten Rodrigoa ja Piazzollaa, sormittamaan kappaleita kitaralle, jotta ne istuisivat paremmin – tai ylipäätään olisivat soitettavia. (Aussel, 2016)

4.3 Muiden inspiroivia sanoja

”If you are lacking in excitement or imagination during your practice, try using another guitar. Borrow a different instrument and discover new interpretations. Each guitar has its virtues and can help you discover new secrets in a piece of music. I often change guitars for a few practice sessions to keep my interest in my programme and discover new possibilities.” (Russell, 2020)

– David Russell: ”Don’t Be Trapped By Your Guitar”

”Keep your practice interesting. To avoid sounding like a typewriter you must practice with imagination. Try breaking up your scales into smaller sections and phrase them gracefully. Play them with crescendo, diminuendo, accelerando, ritardando, etc. Make them beautiful to listen to. Your neighbours and family will thank you.” (Russell, 2020)

– David Russell: ”Don’t Sound Like a Typewriter”

"If I were not a physicist, I would probably be a musician. I often think in music. I live my daydreams in music. I see my life in terms of music." (Albert Einstein) When asked about his theory of relativity, he said: "It occurred to me by intuition, and *music was the driving force behind that intuition*. My discovery was the result of musical perception." (Russell, 2020)

– David Russell: "Inspiration"

"There's no doubt that we're living in such a highly mechanized, computerized society, and I think it's to be expected that all that kind of reflects itself in the way people play and in the way that people think about these works of art. You have international piano competitions. Then you have the urtext crowd. They seem to think of music as being ruled by a very rigid set of absolutes. I have said this a million times, in all my career and all my years, I have found one musical absolute that I accept. I haven't found the second one, and I defy anyone to tell me that there is a second one. I've come to that conclusion. And that absolute is: 'there are no absolutes in music'. Everything in music is relative. Everything. Including what a composer wrote." (Bolet, 1987)

– Jorge Bolet

5 POHDINTA

Kitaransoiton opiskelu on monella alussa takkuilevaa. Moni on aloittanut soittamisen kotona joko pianolla tai kitaralla. Olen pitkään ollut kiinnostunut selvittämään miksi harrastus jää niin usealta alkuvaiheisiin, ja mihin harrastus on lopulta kaatunut. Tuskin he olivat mielenkiintoansa menettäneet musiikkiin, pikemminkin siihen toimintaan. Jos toiminta olisi ollut nopeampaa, olisi edistynyt pidemmälle – ja muita vastaavanlaisia selityksiä. Olen kysellyt tätä ihmisiltä ja vastaus menee kutakuinkin näillä samoilla linjoilla: ”Oli kehittyvä soittotaito, jota välillä edistettiin, mutta ’liikateoria’ oli liikaa, eikä enää riittänyt intoa, kun ei ollut soitoniloakaan.”

Minkälaiset pedagogiset ratkaisut tukevat kitaristia, joka haluaa oppia nuotit, mutta ei vielä? Soittotekniikkaa olisi joka tapauksessa hyvä harjoitella erikseen, kauan ennen kuin lähdetään sisäistämään nuotteja. Motoriikka- ja koordinaatioharjoituksia voi tarjota vasta-alkajalle, tukien soittotaidon perushallinnan kehittymistä.

Voiko opetustyö olla pysyvästi inspiroivaa? Uskon, että musiikkiin tulee suhtautua vakavasti, ja että sitä soittavan pitäisi pyrkiä synnyttämään se uudeksi joka kerta. Työkuva ei silloin pysty olemaan etukäteen määriteltävissä. Soittotunneilla ei enää tyydytä ”soittamaan vaan jotain”, vaan niistä voi todellakin tehdä elämäntaidetta. Se voi olla paljon enemmän, itse asiassa on vapaus tehdä ”ihan mitä vaan”.

Tabit on kitaramaailman ytimessä kitaralehtien ja muiden julkaisujen välityksellä ollut lähes kaiken aikaa keskeisessä asemassa. Tabeja on julkaistu yli 50 vuotta. Suosittu japanilainen Young Guitar -kitaralehti täytti viime vuonna kultaisia. Tabulatuurien lisäksi kitaralehdissä on käytetty monia muita eri merkintätapoja. Erilaisten tabien lisäksi on graafeja, kuvia, piirroksia. Amerikassa ”Nashville System” on yhteinen merkintätapa, jota tietävästi kaikki studiomuusikot käyttävät. Niistäkin puhutaan kitaralehdissä.

Tabikulttuuri tuntuu olevan hyväksyväinen uusille ideoille. Hyvä vain, jos joku jaksaa tehdä tarkkoja tabeja, niille riittää aina kysyntää. Tabit on myös kantautunut jazziin ja klassiseen. Klassisella puolella hyviä, tarkkoja, viimeisteltäviä ja huoliteltuja tabeja olen havainnut esimerkiksi Scott Tennantin *Pumping Nylon* -kirjasta. Siinä tabit ovat enemmän kuin kohdallaan, sillä siinä nuoteilla ei ole mitään suurempaa merkitystä – kirja käsittää nimittäin puhtaasti tekniikkaharjoituksia. (Tennant, 1997)

Hyviä tapoja tukea oppimista on monenlaisia. Jos oppilas ei koe kiinnostusta nuotteja kohtaan, mutta haluaa silti jatkaa soittamista, kannattaa opettajan löytää siihen tilanteeseen paras ratkaisuna joko pelkällä korvalla soittamista, tai sitten tabulatuuria apuna käyttäen. Olen tehnyt oppilailleni tunnetuista poppibiiseistä sovituksia, joissa on sopivasti haastetta. Sovitukset voivat tehdä hyvän klassisen kitaratekniikan mukaisesti. Samoja harjoituksia voi myös soveltaa plektratekniikkaan. Saatan tehdä erinäisiä harjoituksia, joilla yhdessä lähestytään sitä tekniikkaa, jota kappale vaatii. Harjoituksia saatan ottaa mallia Hubert Käppelin tekniikkakirjasta *The Bible of Classical Guitar Technique* (Käppel, 2019) ja sovittaa kappaleen sointuja erilaisiin oikeankäden kuvioihin. Kirjoitan lähes aina kaiken auki selkeäksi niin, ettei mikään jää arvailun varaan.

Opetustyön suurimpiin iloihin liittyy asioiden aidosti jakaminen. Opetus tuntuu hyödylliseltä, kun osaa tarjota tehokasta apua. Tehokkuuden voi löytää, kun itsestä tulee ongelmanratkaisija. Opetustyön haasteisiin pitää mennä itse ensin laajemmin hakemaan vastauksia. Internetin maailmasta löytää monenlaista ideaa, josta voi opettaja hyötyä inspiroidakseen oppilaitaan. Kitaralehtien kautta esitetyt ratkaisut ovat olleen vuosien saatossa hyödyksi monelle, jotka kokevat voivansa soveltaa oppeja vapaammin omaan soittoonsa. Luovassa opetuksessa kynä, kumi ja tabipaperi vie pitkälle. (Liite 11)

LÄHTEET

Anonyymi: perustuu anonyymina pysyttelevän alan huippuasiantuntijan kanssa käytyyn keskusteluun, 27.5.2020 (keskustelu)

Aussel Roberto, Guitar TV World Interview, 22.5.2016 (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=ZejdRmP8GLI> katsottu 28.5.2020

Brouwer Leo, in Conversation with Gareth Walters (Classical Guitar -lehti, syyskuu 1984), luettu 27.5.2020
<https://classicalguitarmagazine.com/from-the-archive-leo-brouwer-in-conversation-with-gareth-walters-1984/>

Bolet Jorge (1914–1990), audiohaastattelu, Benko Gregor, 9.4.1987 (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=vEGgyeOjXX4> katsottu 27.5.2020

Bolet Jorge (1914–1990), audiohaastattelu, Benko Gregor, 9.4.1987 (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=vEGgyeOjXX4> katsottu 27.5.2020

Chantarelle 712: Abel Carlevaro Guitar Masterclass, Vol.II, 1987, s.8
 (nuottijulkaisu)

Chopin Frédéric (1810-1849), (siteeraus) luettu 3.6.2020
<https://www.classicalguitarshed.com/quote-fredric-chopin-beauty/>

Comeniuksen vala, luettu 27.5.2020 (opettajan vala)
<https://www.oaj.fi/arjessa/opetustyon-eettiset-periaatteet/comeniuksen-vala/>

DaVinci Leonardo (1452 - 1519), (siteeraus) luettu 28.5.2020
<https://www.lifecoachcode.com/2014/03/24/leonardo-davinci-everything-connects-everything-else/>

Dimopoulos Savas: Quantum Computing, Alayón David (siteeraus), 25.1.2018,
 luettu 27.5.2020
<https://medium.com/future-today/quantum-computing-913edcaca90>

Early Music Sources: Intabulations in the 16th and 17th Centuries (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=nl1m7bOol7I> katsottu 27.5.2020

Gilbert Paul: 9000 Video Exchanges is a Lot of Video Exchanges (Instagram post)
<https://www.instagram.com/p/CAhSR0glTmw/> katsottu 27.5.2020

Guitar Salon International: Grisha Goryachev Interview, 16.1.2011 (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=hiRKKZ2RD-g> 4:44, katsottu 28.5.2020

Jazz Duets: Confessions of an Ex-Berklee Music Student, 26.1.2020 (video)
<https://www.youtube.com/watch?v=W75n89jbVvI> 11:09, katsottu 27.5.2020

Jazz Duets: Confessions of an Ex-Berklee Music Student, 26.1.2020 (Youtube-kommentti)

<https://www.youtube.com/watch?v=W75n89jbVvI> luettu 27.5.2020

Jazz Duets: Confessions of an Ex-Berklee Music Student, 26.1.2020 (Youtube-kommentti)

<https://www.youtube.com/watch?v=W75n89jbVvI> luettu 27.5.2020

Käppel Hubert, The Bible of Classical Guitar Technique (2019), luettu 3.6.2020

<https://www.thisisclassicalguitar.com/the-bible-of-classical-guitar-technique-hubert-kappel/>

NewJazz: RHYTHMIC JAZZ EXERCISES - Coordinate Left & Right Hand (video)

<https://www.youtube.com/watch?v=SE27Uy1jAg8> katsottu 27.5.2020

NewJazz: RHYTHMIC JAZZ EXERCISES - Coordinate Left & Right Hand (video)

<https://www.youtube.com/watch?v=SE27Uy1jAg8> katsottu 27.5.2020

Opetushallituksen uudesta taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmasta (virallinen linjaus)

<https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017> luettu 28.5.2020

Perlak Kim: The Quiet Nature of Classical Guitar, 9.4.2019, luettu 27.5.2020

<https://www.premierguitar.com/articles/28767-kim-perlak-berklees-guitar-department-chair>

Ramirez Karen: Playing By Ear (video)

<https://www.youtube.com/watch?v=zOxo6V7HTSc> katsottu 27.5.2020

Russell David: "Don't Be Trapped By Your Guitar" (artikkeli) luettu 27.5.2020

<http://www.davidrussellguitar.com/index.php/guitar/tips-for-guitarists>

Russell David: "Don't Sound like a Type Writer" (artikkeli) luettu 27.5.2020

<http://www.davidrussellguitar.com/index.php/guitar/tips-for-guitarists>

Russell David: "Inspiration" (artikkeli) luettu 27.5.2020

<http://www.davidrussellguitar.com/index.php/guitar/tips-for-guitarists>

Segovia (Chapdelaine) Masterclass USC Music, 1986 (video)

<https://www.youtube.com/watch?v=wiAbqfaYGwk> 2:47, katsottu 28.5.2020

Tamayo Marco: New Fingerings that Changed the Classical Guitar Approach, 12.6.2016 (video)

<https://www.youtube.com/watch?v=B0and9XN7Q0> katsottu 28.5.2020

Tennant Scott, Pumping Nylon: In TAB (1997 kirja) luettu 3.6.2020

<https://www.alfred.com/pumping-nylon-in-tab/p/00-17818/>

Vengerov Maxim: How To Play Triple Stops – Classic FM (video)

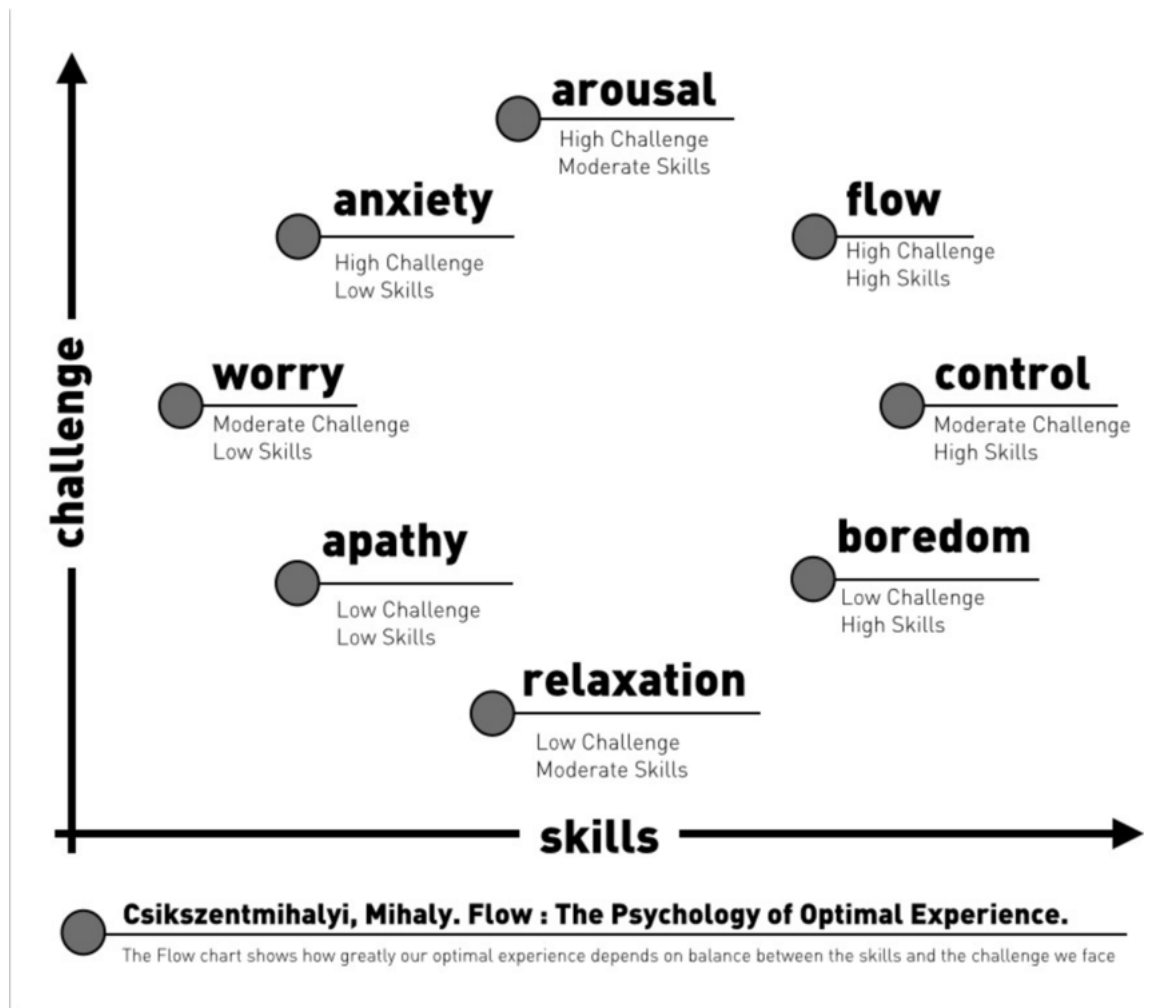
<https://www.youtube.com/watch?v=4jYOo1CZn4o> 4:21, katsottu 27.5.2020

Wikikirjasto: Kitarakirja/Tabulatuurit ja nuottikirjoitus, luettu 1.6.2020

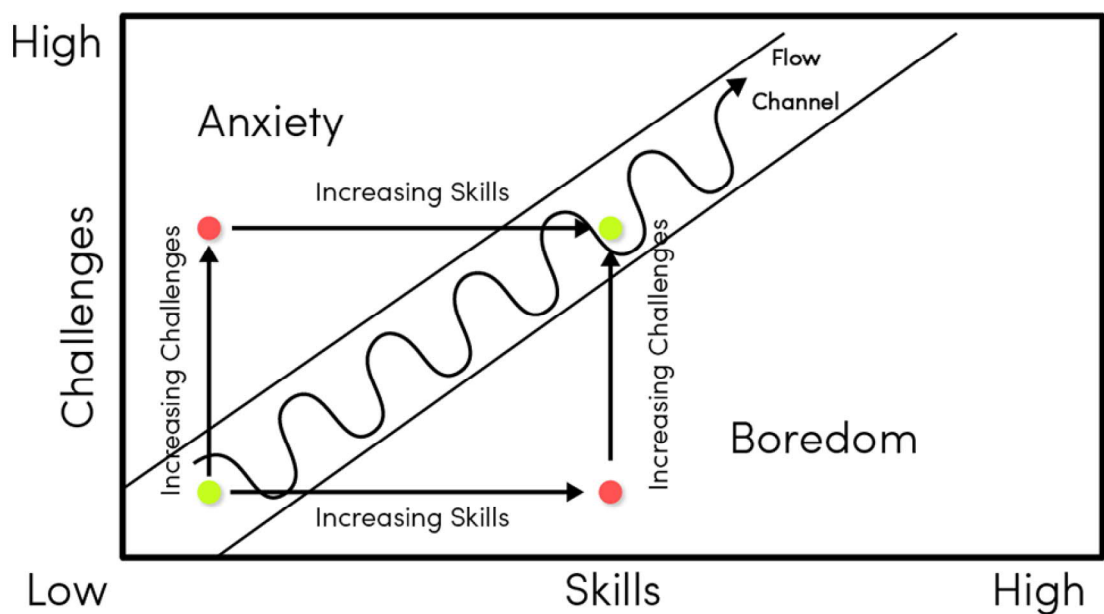
https://fi.wikibooks.org/wiki/Kitarakirja/Tabulatuurit_ja_nuottikirjoitus

LIITTEET

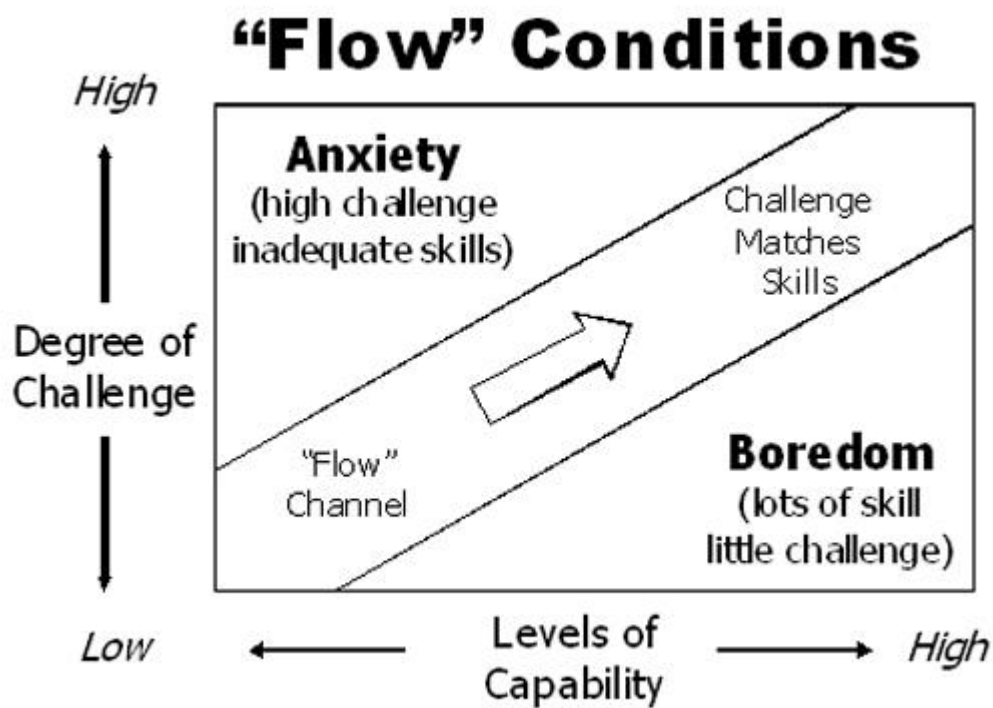
Liite 1. Csikszentmihalyi, Mihaly. The Flow Chart 1



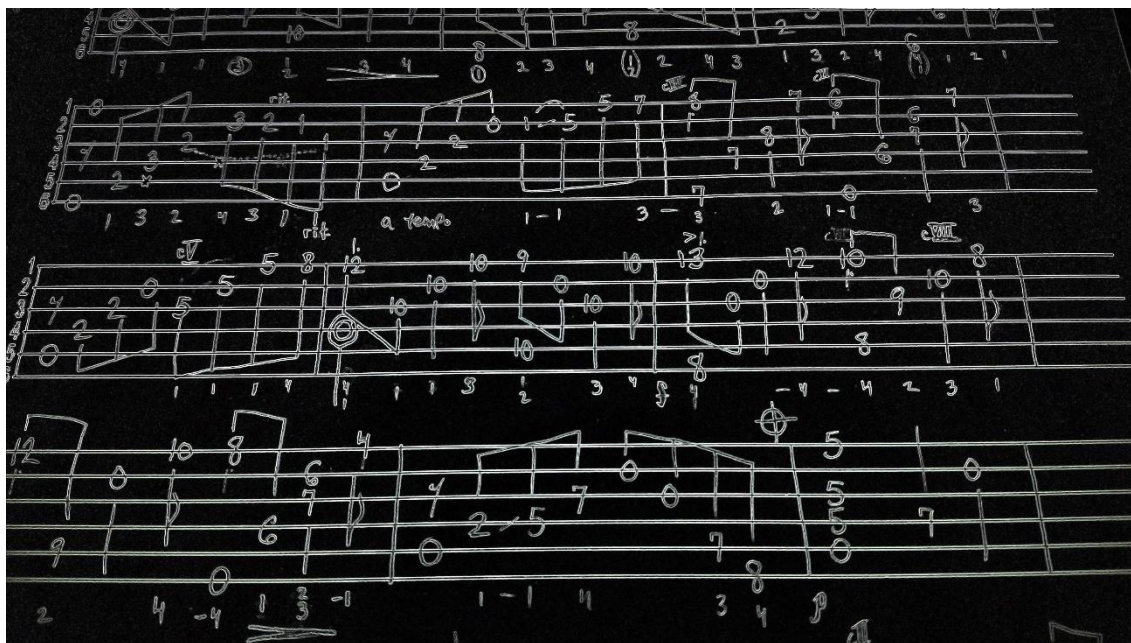
Liite 2. Csikszentmihalyi, Mihaly. The Flow Chart 2



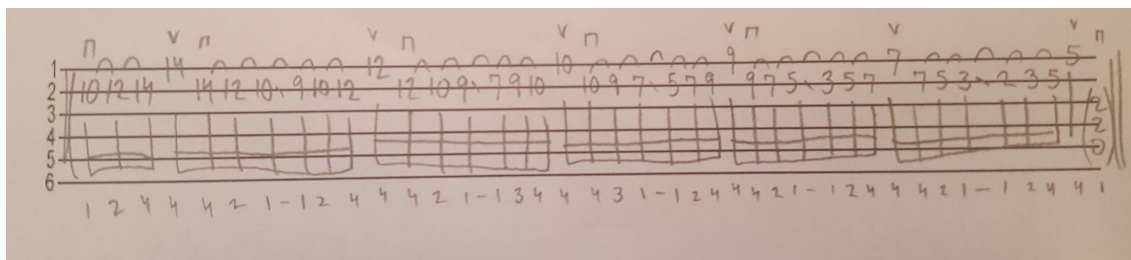
Liite 3. Csikszentmihalyi, Mihaly. The Flow Chart 3



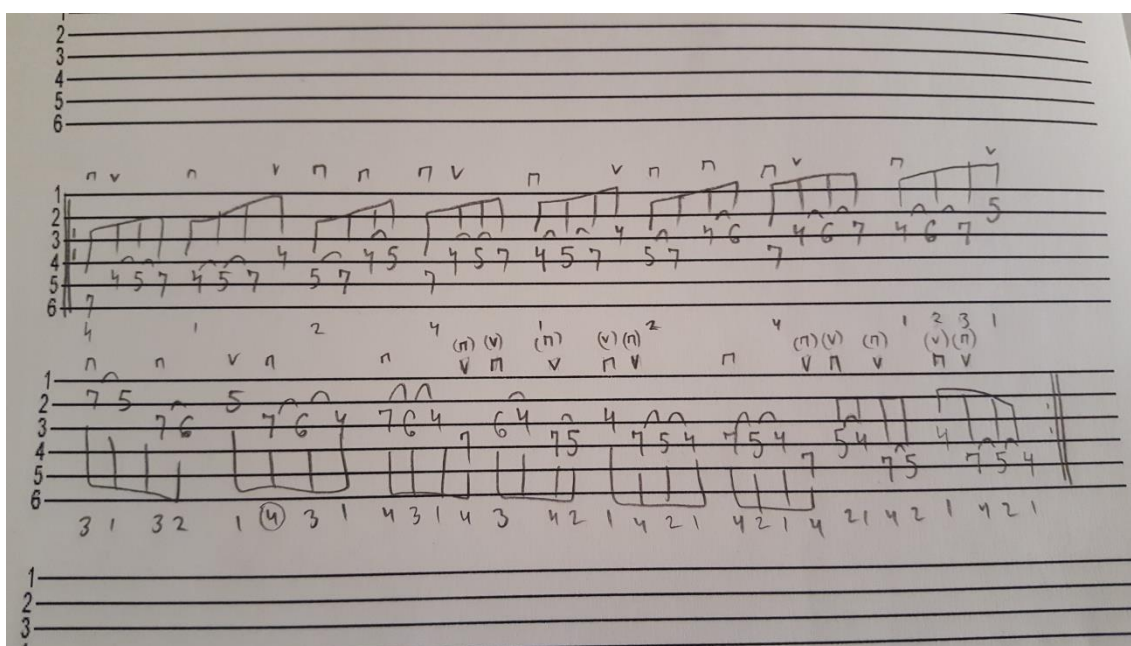
Liite 4. Julio César Olivan teoksesta Montebello, tabit J.Wirtanen



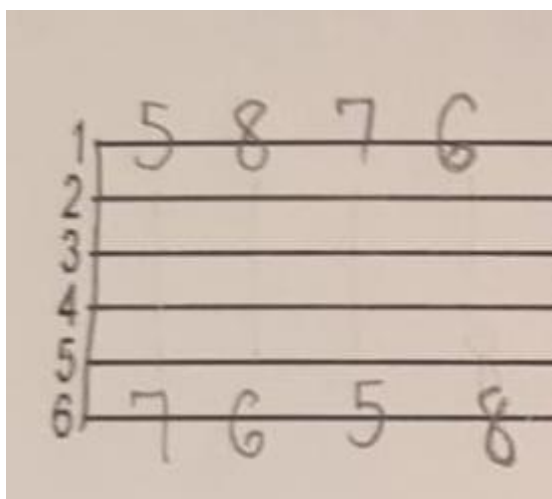
Liite 5. Juoksutusharjoitus kitaralle 1, tabit J.Wirtanen



Liite 6. Juoksutusharjoitus kitaralle 2, tabit J.Wirtanen



Liite 7. Koordinaatioharjoitus kitaralle, tabit J.Wirtanen



Liite 8. Scriabin Prelude No.10 (op.11), tabs by J.Wirtanen

2-stemma

SCRIBIN PRELUDE No.10 (op.11) P316-17

Andante *rubato*
♩ = 96-100

1
2
3
4
5
6

1
2
3
4
5
6

9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24

10 Possible variations 12

1
2
3
4
5
6

Liite 10. H. Villa-Lobos, Etude No.4, tabs by J.Wirtanen

The image shows a page of handwritten guitar tablature for H. Villa-Lobos' Etude No. 4, with tabs by J. Wirtanen. The page is divided into three systems of six strings each, labeled 14-16, 16-20, and 20-22. The first system (14-16) includes a 'Meno' section and a 'pimp' section. The second system (16-20) features a 'pimp' section and a 'Meno' section. The third system (20-22) includes a 'pimp' section and a 'Meno' section. A central sticky note is placed over the middle system, containing the following text: 'BAR 15', 'p i m a m i p', 'VILLA-LOBOS Etude No. 4', 'RALL.', 'Interpretation of the composer's original rhythmical intention.', 'April 5, 2020', and 'J. Wirtanen'. The tablature includes various musical notations such as fret numbers, accidentals, and dynamic markings.

Liite 11. Kitaristille välttämättömiä työvälineitä: kynä, kumi, tabipaperia, kynsille viila ja hiomapaperia, Peterson viritin sekä Wegen Big City plektra (1.8 mm).

