



# jamk

## **Sointuja avoimin mielin ja kielin**

### **Katsaus kitaristi Tom Bukovacin tyyliin**

Pekka Oravuo

Opinnäytetyö, AMK

Toukokuu 2024

Kulttuuriala

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma (AMK)

**Oravuo, Pekka**

**Sointuja avoimin mielin ja kielin. Katsaus kitaristi Tom Bukovacin tyyliin**

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Toukokuu 2024, 65 sivua.

Kulttuuriala, Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: kyllä

**Tiivistelmä**

Tutkimuksen tavoitteena oli syventyä Tom Bukovacin soittoon ja erityisesti hänen rikkaaseen tapansa hyödyntää sointuja sekä harmoniaa pop- ja rock-musiikissa. Tutkimuksessa pureuduttiin kysymykseen siitä, miten Bukovac käyttää avoimia kieliä sointujen soitossaan, ja miten aihetta olisi ylipäätään mahdollista hyödyntää kitaransoiton opetuksessa. Tavoitteena oli laajentaa kitaristien tapaa soittaa monipuolisesti erilaisia sointuja ja siten kehittää kitaristien sointukäsitystä. Myös pedagogisen kentän kehittäminen Bukovacin soiton näkökulmasta oli yksi päätavoitteista.

Tutkimuksen aineistona toimi Tom Bukovacin Corona Lessons- sekä Homeskoolin' -videosarjat, joilla hän soittaa kitaraa ja kertoo soitostaan. Tutkittavilta videoilta kerättiin aineisto, josta etsittiin konsepteja, joita Bukovac soitossaan hyödyntää.

Tutkimus toteutettiin analysoimalla laadullisen sisällönanalyysin menetelmin soitto-osuudet Bukovacin videoista, joissa keskityttiin sointuotteisiin ja lopuksi vielä vain pelkästään avoimia kieliä sisältäviin otteisiin. Tutkimuksen keskeisin tulos oli avoimien kielten hyödyntäminen sointujen soitossa, jota konkretisoimaan rakennettiin opetusmateriaaliksi 14 harjoitusta.

Harjoituksista tehtiin helposti lähestyttäviä ja niissä pyrittiin tarjoamaan harjoitusmateriaalia monen tasoisille soittajille ja aiheesta kiinnostuneille, joskin harjoitukset vaativat vähintään perinteisten avosointujen hallinnan kitaralla.

**Avainsanat (asiasanat)**

Sointu, sointuhajotus, harmonia, kitara, Tom Bukovac

**Muut tiedot (salassa pidettävät liitteet)**

-

**Oravuo, Pekka**

**Chords with open mind and open strings. A look at guitarist Tom Bukovac's style**

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, May 2024, 65 pages.

Culture. Degree Programme in Music Pedagogue. Bachelor's thesis.

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

### **Abstract**

The aim of the study was to delve into Tom Bukovac's playing, and in particular his rich use of chords and harmony in pop and rock music. The study addressed the question of how Bukovac uses open strings in his playing of chords and how this topic could be taught and used in guitar teaching in general. The aim was to broaden the way guitarists play a wide variety of chords and thus develop their understanding of chords. One of the main objectives was also to develop the pedagogical field from the point of view of Bukovac playing.

The material used for the study was Tom Bukovac's Corona Lessons and Homeskoolin' video series, in which he opens up the secrets of his playing to the world. From these videos, material was collected to find concepts that Bukovac uses in his playing.

The research was carried out by using qualitative content analysis methods to analyse the playing parts of Bukovac's videos, focusing only on the sound products and finally on the excerpts containing only open strings. The main finding of the study was the use of open strings in the playing of chords. Bukovac does this a lot, resulting in varied and rich harmonies. As a result, a package of 14 exercises was built as teaching material to open up these concepts.

The exercises were made accessible and aimed to provide practice material for a wide range of players and those interested in the subject, although they require at least a command of traditional open chords on the guitar.

### **Keywords/tags (subjects)**

Chord, chord voicing, harmony, guitar, Tom Bukovac

### **Miscellaneous (Confidential information)**

-

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto</b> .....	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Tietoperusta</b> .....	<b>5</b>
2.1	Sointu ja sointuhajotus.....	6
2.2	Harmonia.....	7
2.3	Kitara harmoniasoittimena .....	7
2.4	Bukovacin tyyli käyttää edellä mainittuja elementtejä.....	10
2.5	Muita käsitteitä .....	12
<b>3</b>	<b>Tutkimuskysymys, tutkimuksen tarkoitus ja tavoitteet</b> .....	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>Toteutus</b> .....	<b>17</b>
4.1	Kehittämistyön menetelmät .....	17
4.2	Aineisto ja sen keruu sekä kuvaus.....	17
4.3	Aineiston analyysi.....	19
<b>5</b>	<b>Tulokset</b> .....	<b>19</b>
5.1	Harjoitus 1. Duurityyppiset kolmisoinnut .....	21
5.2	Harjoitus 2. Mollityyppiset kolmisoinnut.....	24
5.3	Harjoitus 3. Diatoniset sointuasteet .....	25
5.4	Harjoitus 4. <i>Hän</i> .....	27
5.5	Harjoitus 5. <i>Paratiisi</i> .....	29
5.6	Harjoitus 6. Duurikolmisointuja sointukäännöksin .....	31
5.7	Harjoitus 7. Sointuasteet, kaksi vapaata kieltä .....	32
5.8	Harjoitus 8. <i>Shell voicings</i> .....	34
5.9	Harjoitus 9. Mollipentatoninen osa 1. ....	35
5.10	Harjoitus 10. Mollipentatoninen osa 2. ....	38
5.11	Harjoitus 11. Sus-sointuja .....	40
5.12	Harjoitus 12. Duuri 6 -sointu osa 1.....	42
5.13	Harjoitus 13. Duuri 6 -sointu osa 2.....	44
5.14	Harjoitus 14. <i>Ihmisten edessä</i> .....	46
<b>6</b>	<b>Pohdinta</b> .....	<b>47</b>
6.1	Eettisyys ja luotettavuus .....	47
6.2	Keskeiset tulokset suhteessa teoreettiseen viitekehykseen .....	49
6.3	Johtopäätökset ja kehittämissuhteet.....	49

<b>Lähteet .....</b>	<b>51</b>
<b>Liitteet .....</b>	<b>54</b>
Liite 1. SOINTUJA AVOIMIN MIELIN JA KIELIN - Harjoitukset.....	54
 <b>Kuviot</b>	
Kuvio 1. F-sävel eri kohdista kitaran otelaudalla .....	10
Kuvio 2. D-duuriote eri kohdista kitaran kaulaa .....	10
Kuvio 3. Drop 2 -sointu.....	13
Kuvio 4. Duurityyppiset kolmisoinnut.....	21
Kuvio 5. Duurityyppiset kolmisoinnut G-duurissa .....	22
Kuvio 6. Duurityyppiset kolmisoinnut B-duurissa.....	23
Kuvio 7. Mollityyppiset kolmisoinnut G-mollissa.....	24
Kuvio 8. Mollityyppiset kolmisoinnut B-mollissa .....	24
Kuvio 9. Sointuasteet E-duurissa .....	25
Kuvio 10. Sointuasteet C-duurissa .....	26
Kuvio 11. <i>Hän</i> -kappaleen soinnut .....	28
Kuvio 12. <i>Paratiisi</i> -kappaleen soinnut .....	30
Kuvio 13. Duurikolmisointuja sointukäännöksin .....	31
Kuvio 14. Sointuasteet, kaksi vapaata kieltä.....	32
Kuvio 15. <i>Shell voicings</i> .....	34
Kuvio 16. B-mollipentatoninen, yksi vapaa kieli .....	36
Kuvio 17. B-mollipentatoninen, kaksi vapaata kieltä.....	37
Kuvio 18. Sus2-sointuja, yksi vapaa kieli .....	38
Kuvio 19. Sus2-sointuja, kaksi vapaata kieltä .....	39
Kuvio 20. Sus2-sointuja 2.-5.-kielillä .....	40
Kuvio 21. Sus2-sointuja 1.-4. kielillä.....	41
Kuvio 22. Duuri 6 -sointuja osa 1. ....	43
Kuvio 23. Sovellutus duuri 6 -soinnuista.....	44
Kuvio 24. Duuri 6 -sointuja osa 2. ....	45
Kuvio 25. <i>Ihmisten edessä</i> -soinnut .....	46

## Taulukot

Taulukko 1. Sointuasteet E-duurissa .....	26
Taulukko 2. Sointuasteet C-duurissa.....	27
Taulukko 3. <i>Hän</i> -kappaleen soinnut .....	29
Taulukko 4. <i>Paratiisi</i> -kappaleen soinnut.....	31
Taulukko 5. C-duuri sointuasteet, kaksi vapaata kieltä .....	33
Taulukko 6. <i>Shell voicings</i> , kaksi vapaata kieltä .....	35
Taulukko 7. B-mollipentatoninen, yksi vapaa kieli .....	36
Taulukko 8. B-mollipentatoninen, kaksi vapaata kieltä.....	37
Taulukko 9. Sus2-sointuja, yksi vapaa kieli .....	38
Taulukko 10. Sus2-sointuja, kaksi vapaata kieltä.....	39
Taulukko 11. Sus2-sointuja 2.-5.-kielillä.....	41
Taulukko 12. Sus2-sointuja 2.-5.-kielillä.....	42
Taulukko 13. Duuri 6 -sointuja osa 1.....	43
Taulukko 14. Duuri 6 -sointuja osa 2.....	45
Taulukko 15. <i>Ihmisten edessä</i> -kappaleen soinnut .....	47

# 1 Johdanto

Pop- ja rock -musiikin kentällä kitaristit ovat tunnettuja yleisöjä kohahduttavista sooloista sekä sukupolvia liikuttavista riffeistä, mutta monipuolisina sointusoittajina kitaristit jäävät usein pianistien jalkoihin. Tom Bukovac tekee tähän ilahduttavan poikkeuksen. Kun maailma laitettiin ”kiinni” keväällä 2020 koronapandemian takia ja muusikot jäivät koteihinsa studioiden ja keikkojen sijaan, nashvilleläinen kitaristi Bukovac alkoi julkaista YouTube-videopalvelussa *Homeskoolin’*-YouTube-videosarjaa, jonka videoilla hän muun muassa kertoo omasta soitostaan ja antaa vinkkejä, joita hän itse hyödyntää studiomuusikon ammatissaan. Itseäni henkilökohtaisesti pop/jazz-sähkökitaristina ja instrumentin opettajana kiehtoi erityisesti hänen tapansa soittaa kitaralla todella rikkaalla tavalla sointuja sekä harmonioita, joita hyödynnetään populäärimusiikissa paljon ja jotka usein kitaralla soitettuna tuntuvat köyhiltä versioilta verrattuna varsinkin pianistikollegoiden versioihin.

Opinnäytetyöni tarkoitus on pureutua Bukovacin tapaan muodostaa ja soittaa sointuja, soinnuttaa kappaleita, sekä hahmottaa tapaa, jolla Bukovac itse hahmottaa harmoniaa ja sointuja. Kiinnitän huomioni nimenomaan sointuihin ja harmonian muodostamiseen soittotekniikan, soolosoiton tai riffien sijaan. Tarkastelun keskiössä on avointen kielten ja erilaisten sointusävyjen hyödyntäminen ja käyttö sointusoitossa.

Opinnäytetyöni toteutettiin tutkimuksellisenä kehittämistyönä. Asian konkretisoimiseksi työssäni esitellään erilaisia harjoituksia, jotka toimivat hyvänä opiskelumateriaalina asiasta kiinnostuneille tai vaikkapa opetusmateriaalina kitaransoitonopettajille. Samalla kartutan omaa osaamistani muusikkona sekä kitaransoitonopettajana, ja kehitän kitarapedagogian työkenttää. Tarkoitus ei ole tehdä tarkkoja transkriptioita, vaan ennemminkin esitellä konsepteja, joita Bukovac itse käyttää, tai jolla voidaan tuottaa samanlaisia sointuja ja harmoniaa, kuin Bukovac itse soittaa.

Tom Bukovac (s. 1968) on yhdysvaltalainen kitaristi, studiomuusikko, tuottaja sekä säveltäjä. Hän on kotoisin Clevelandista, Ohiota, mutta tehnyt suurimman osan urastaan Nashvillessä. Bukovac on soittanut yli 1200 eri artistin ja bändin albumilla, joista nimekkäimpiä ovat muun muassa: Stevie Nicks, Vince Gill, Sheryl Crow, Willie Nelson, LeAnn Rimes sekä Lionel Richie (Allmusic 2023). Vuonna 2019 Bukovac aloitti oman videosarjan *Homeskoolin’*, jossa hän pitää omien sanojensa mukaan ilmaisia kitaratunteja. Hän mainitsee *ilmainen kitaratunti* -termin muun muassa *Homeskoolin’ Morning Quickie* -videon infoteksteissä (Bukovac 2023). Videot keräsivät nopeasti paljon

katsojia ja kirjoitushetkellä keväällä 2024 hänen YouTube-kanavansa seuraajia on jo yli satatuhatta (Bukovac 2024). Bukovac on saanut monia tunnustuksia. Esimerkiksi amerikkalainen musiikkijulkaisu Musicrow on valinnut hänet viisi kertaa vuoden kitaristiksi, ja Yhdysvaltain Academy of Country Music on palkinnut hänet samoin viisi kertaa eri kategorioissa vuoden kitaristiksi (Bosso 2022; Academy of Country Music 2023).

Vaikka Bukovac onkin valtavan monipuolinen ja laaja-alainen soittaja, ei hänen soittotyyliään ole itsessään tutkittu. Laadukkaan opetusmateriaalin tekeminen Bukovacin soittotyylistä vaikuttaa siis hedelmälliseltä. Maailma on pullollaan hienoja sointuja ja harmonioita soittavia kitaristeja, mutta heidän lähtökohtansa ovat usein erilaisia kuin Bukovacilla, sillä monet heistä toimivat enemmänkin jazz-, proge- ja fuusiomusiikin saralla kuin suoraviivaisen kantripopin kentällä, jossa Bukovac on ollut tuottelias. Kantripopilla tarkoitan Yhdysvalloista lähtöisin olevaa kantrimusiikin tyyliä, jossa perinteiseen kantriin on sekoittunut muita populaarimusiikin tyyliä, kuten rock, soul ja pop. Opin- näytetyöni aineistona toimii edellä mainitun *Homeskoolin'*-sarjan 99 ensimmäistä videota, sekä *Corona lessons* -sarjan kaikki jaksot sekä *The Saddest Chord Of All Time* -video, joissa Bukovac esittelee kantripopin tyylin sointukäsitystä laidasta laitaan. Bukovacin soittoa voitaisiin analysoida hyvin laajasti eri näkökulmista, mutta opinnäytetyössäni tarkkailen vain hänen soinnutustapojaan sekä harmoniankäyttöään. YouTube-kanavan videot ovat laadukasta aineistomateriaalia tutkia soinnutustapoja, ja samalla saan rajattua aineistoni perusteltuun ja napakasti tarkasteltavissa olevaan kokonaisuuteen, joka toimii samalla hyvänä peilauksena koko Bukovacin soittotyyliin.

Bukovacin sointusoitto on monien vuosikymmenten harjoittelun tulos, jossa hän on selvästi pyrkinyt kyseenalaistamaan perinteisiä kitaristeille tyypillisiä rock- ja popmusiikin soinnutustapoja. Monet soinnut vaativat soittajalta kyvykkyyttä soittaa fyysisesti todella laajoja otteita otelaudalta. Tämä seikka karsii aineiston hyödynnettävyyttä aloittelijoiden, joidenkin nuorten kitaristien ja soiton harrastajien osalta.

## 2 Tietoperusta

Tässä luvussa avaan opinnäytetyöni käytössä olevat keskeiset käsitteet: sointu ja harmonia. Tarkennan tässä yhteydessä myös, mitä sointumaailman käsitteet sointu ja harmonia tarkoittavat. Sen jälkeen pohdin, mitä ne tarkoittavat kuusikielistä kitaraa soitettaessa, ja miten kitaran luonne soittimena vaikuttaa soiton mahdollisuuksiin. Sitten kerron Bukovacista ja hänen soittotyylistään



lyhyesti. Luvun lopuksi esitän muut työssäni käytetyt oleelliset käsitteet. Opinnäytetyössäni esittämani lainaukset Tom Bukovacilta ovat omia suomennoksiani.

Opinnäytetyöni keskeisten käsitteiden määrittelyyn olen käyttänyt sekä tiedonhakuprosessissa löytyneitä lähteitä sekä että kitaristina itselleni tuttuja ja alalla paljon käytettyjä teoksia, joista kaikki eivät ole tieteellisesti tutkittuun tietoon perustuvia teoksia, mutta ovat kitaristien keskuudessa hyvin yleisesti käytettyjä. Näkökulmani on instrumenttini mukaisesti musiikkia pop/jazz-teorian suunnasta tarkasteleva. Olen etsinyt Bukovacista tutkimuksia Theseus-, Janet-, ProQuest- sekä Google Scholar -tietokannoista, suomalaisten yliopistojen julkaisuista sekä Keski- ja Vaski-kirjastojen materiaaleista. Tekstit, joista Bukovac löytyy, ovat pääosin lehtiartikkeleita, jotka liittyvät artisteihin tai yhtyeisiin, joiden kanssa Bukovac on työskennellyt. Muiden työni keskeisten käsitteiden avaamiseen hyödynnän Gereon Brodinin *Musiikkisanakirjaa* (1985), Ralph Denyerin *Suurta kitara-kirjaa* (1982) sekä Max Tabellin *Jazzmusiikin harmoniaa* (2004).

Opinnäytetyöni aiheesta ja aiheen ympäriltä löytyy muutamia opinnäytetöitä. Nämä käsittelevät muun muassa avoimien kielten hyödyntämistä kitaran soitossa, sointujen opettamista kitaran soitossa sekä säestystaitojen opettamista kitaristin näkökulmasta. Nämä kaikki ovat lähellä aiheettani, mutta eivät kuitenkaan pureudu tarpeeksi syväälle tyyliin, jolla Tom Bukovac soittaa.

Viktor Lepistö käsittelee vuonna 2021 julkaistussa opinnäytetyössään vapaiden kielten hyödyntämistä kitaran soitossa. Aihe on lähellä oman opinnäytetyöni aihetta, mutta Lepistö keskittyy enemmän melodiseen soittoon kuin sointuihin (Lepistö 2021). Pauli Lamppu (2010) paneutuu sointujen opettamiseen, mutta hän tutkii aihetta enemmänkin alkeisopetuksen näkökulmasta, kun taas Markku Raikaslehto menee sointujen opettamisessa jo pidemmälle ja avaa myös säestystaitoja yhtyeessä (Lamppu 2010; Raikaslehto 2012).

## 2.1 Sointu ja sointuhajotus

Otavan *Iso musiikkitietosanakirja* määrittelee sointua seuraavanlaisesti: *soinnun määritellään tyypillisesti olevan kolmen tai useamman eri sävelen yhteisvaikutelma* (Ala-Könni, Granholm, Gronow, Heikinheimo, Huovinen, Marvia, Nurminen, Salmenhaara, Tawaststjerna & Virtamo 1979, 278).

Tyypillisesti populaarimusiikissa soinnulla tarkoitetaan terssirakenteisuuteen perustuvaa kolmi- tai

nelisointua, mutta sointu voi olla mikä tahansa monisävelinen yhteissointi riippumatta äänten lukumäärästä tai muusta ominaisuudesta.

Soinnun äänet voivat esiintyä samanaikaisesti tai peräjälkeen arpeggiona tai melodiana, jonka äänet muodostavat soinnun. Äänet voivat olla missä tahansa järjestyksessä eri käännoksinä sekä äänistä voi olla kaksinnuksia eri oktaavialoissa. Soinnut voivat esiintyä myös vajaasoituna, jolloin esimerkiksi nelisointu esiintyy vain kaksi- tai kolmiäänisenä. (Ala-Könni ym. 1979, 278–279.) Tom Bukovacin suhteen tarkastelussa ovat erityisesti kolmi- ja nelisoinnut, vajaasoinnut sekä melodioiden sisältämät soinnut. Sointuhajotus tarkoittaa jotakin muuta tapaa sijoittaa soinnun sävelet järjestykseen kuin terssipinoksi. Toivotun sävyn luomiseksi sävelet voidaan sijoittaa eri oktaavialoihin. (Tabell 2004, 161.)

## 2.2 Harmonia

Harmoniolla tarkoitetaan sävelten muodostamaa yhteissointia. Harmonia-käsite kietoutuu läheisesti soinnun käsitteeseen, mutta eroaa siitä siten, että harmonialla tarkoitetaan laajemmin kaikkien soivien äänien yhteissointia. Harmonialla tarkoitetaan myös usein harmoniaoppia eli sointuoppia, jonka teoreettisen perustan harmoniaopille muodostaa käsitys konsonanssista ja dissonanssista eli tasasointisuudesta ja riitasointisuudesta. Tarkemmin tämä tarkoittaa tarvetta purkaa dissonanssi konsonanssiksi. Säännöt dissonanssin käyttäytymiselle ovat tyylikohtaisia ja mitään yleispäteviä sääntöjä ei ole. (Brodin 1985, 106–107.)

Harmoniaa voidaan toteuttaa kitaralla sointuja tai melodiaa soittaen tai nämä molemmat yhdistäen yhdeksi soivaksi kokonaisuudeksi. Käytännössä kitaralla harmonian luominen on usein sointujen soittamista säestäen solistia. Tämän taitaa hienosti Bukovac, jonka työnkuvaan studiomuusikona kuuluu nimenomaan kappaleiden säestäminen muun yhtyeen kanssa.

## 2.3 Kitara harmoniasoittimena

Kitara on pianon ohella yksi nykypäivän suosituimpia soittimia sointusoittimena, ja sen tyypillisin rooli on säestää muita solisteja, kuten laulajaa tai vaikkapa puhaltajia. Esimerkiksi pohjoisamerikkalaisessa perinnesäestämässä kitara on yksi keskeisimpiä instrumentteja. Akustisen kitaran melko hiljainen sointi verrattuna vaikkapa pianoon, saksofoniin, banjoon tai haitariin, määrittä kitaran

roolia pitkäksi aikaa nimenomaan säestävänä instrumenttina. Vasta myöhemmin kitaroiden kehittyä ja varsinkin sähkökitaran syntymisen jälkeen kitaran rooli on laajentunut säestävästä instrumentista solistiseksi instrumentiksi.

Sointujen soittaminen ja säestäminen on kitaristeille niin sanottua ”peruskauraa” ja kitaristien kesken yleisesti tunnettu vanha viisaus kuuluukin: ”95 prosenttia kaikesta soittamisesta on komppaamista, viisi prosenttia sooloja tai melodian soittoa”. Siitä huolimatta kitaran melko kompleksinen käyttöliittymä asettaa monia haasteita sointujen soittamiseen. Kitarassa on tyypillisesti kuusi kieltä, joita näppäillään tai ”isketään” soimaan joko plektralla tai sormin. Jo pelkästään ihmisen sormien lukumäärä aiheuttaa lähtökohtaisesti haasteita kielten hyödyntämiseen. Otelautakäden peukalo jää soittimen kaulan taakse, jolloin tyypillisesti kitaristilla on neljä sormea käytössä vaikuttamaan kielten soivaan sävelkorkeuteen. Verrattuna pianistin tai hanuristin käytössä oleviin kymmeneen sormeen, kitaristit antavat rutkasti etumatkaa varsinkin laajojen sointujen soittamiseen.

Joissakin tilanteissa myös otelautakäden peukalolla on mahdollista vaikuttaa 5. ja 6. kielten sävelkorkeuteen, jonka takia erilaisissa nykytyyleissä peukalo koukistetaan kaulan ympärille painamaan säveliä kuudennelta ala-E-kieleltä (Denyer 1982, 72). Kyseinen tekniikka avaa uusia sormitusmahdollisuuksia ja vapauttaa muut otelautakäden sormet muiden äänien painamista varten. Peukalon käyttö kaulan päällä tukipisteenä on myös käyttökelpoinen apukeino kielten venytyssoittoon, jossa kitaran kieltä venytetään muilla sormilla soivan sävelkorkeuden muokkaamiseksi portaattomasti. Kielten venyttely on oleellinen osa sähkökitaran soittoperinnettä. Tyypillisimmin tätä tekniikkaa hyödyntävät rock-, blues- sekä kantrikitaristit.

Toisaalta kitaralla on tiettyjä piirteitä, jotka taas tekevät siitä erinomaisen soittimen juuri sointujen soitossa. Kvartteihin ja suureen terssiin perustuvan vireensä ansiosta moni sävel on soitettavissa viideltä eri kieleltä samasta oktaavista, jolloin samalle soinnulle on löydettävissä usein eri vaihtoehtoja soinnin suhteen. Esimerkiksi ensimmäisestä asemasta soitettu E-duurin terssikäännös on soitettavissa neljästä eri paikasta, joista jokaisella on hieman erilainen sävy. Vapaita kieliä hyödyntävä asema kuulostaa kirkkaalta, kun taas 14. nauhalla 4.–6. kielille asettuva käännös on soinnittaan tummempi.

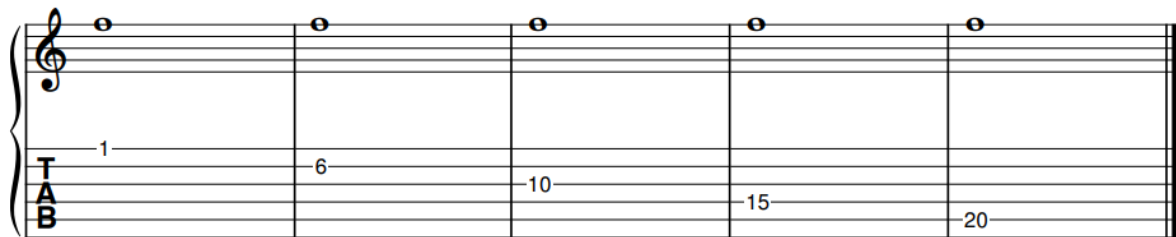
Tabulatuuri on yksinkertainen soitto-ohje, joka kuvaa otelautakäden sormien asettelua kitaran otelaudalla. Tabulatuurin vaakasuorat viivat kuvaavat kitaran kieliä siten, että ylin viiva on kitaran ohuin kieli ja alin paksuin kieli. Alla kuvaus kitaran ominaisuuksista, joissa kitaralla voi soittaa saman äänen tai soinnun eri paikoista (ks. kuvio 1.). Samalla kun soitettava kieli vaihtuu, vaihtuu myös äänen sävy. Tästä samasta asiasta puhuu myös Tom Bukovac videollaan *Corona Lessons Volume 12* (Bukovac 2020a).

Tabulatuurien lisäksi kitaran sointuja voidaan kuvata myös sointutaulukoilla, joita esimerkiksi hyödynnetään tämän työn harjoituksissa. Sointutaulukossa on kuvattuna kitaran otelauta siten, että kitara on ikään kuin pystyssä. Taulukon pystyssä olevat viivat tarkoittavat kieliä, jotka ovat vasemmalta oikealle järjestyksessä 6.–1., eli toisin sanoen paksuimmasta ohuimpaan kieleen. Poikittain olevat viivat kuvaavat nauhoja. Lähtökohtaisesti sointutaulukko kuvaa kitaran ”nolla-asemaa”, jonka ylin poikittainen ja usein paksunnettu viiva kuvaa kitaran kaulan päässä olevaa satulaa. Mikäli sointutaulukon vasemmalla puolella jossain nauhavälissä on numero, se tarkoittaa kitaran otelaudan nauhaväliä. Numeron avulla halutun aseman voi löytää kitaran kaulalta. Kielten päällä olevat mustat pallot tai muut kuviot merkitsevät painettavaa nauhaväliä halutun sävelkorkeuden aikaansaamiseksi. Jos halutussa sointuotteessa on vapaita kieliä, on kyseisten kielten kohdalle sointutaulukon ylle merkitty ympyrä. Mikäli sointu ei sisällä kaikkia kitaran kieliä, soittamattomien tai vaimennettavien kielten yläpuolella on rasti.

Kuten Kuvio 2:n ensimmäisessä D-soinnussa sointutaulukosta nähdään, kielet 6. (E-kieli) ja 5. (A-kieli) tulee vaimentaa tai jättää soittamatta. 4. kieli (D-kieli) soitetaan vapaana. 3. (G-kieli) ja 1. (E-kieli) kielet painetaan toisesta nauhavälistä sekä 2. kieli (B-kieli) painetaan kolmannesta nauhavälistä.

Alla olevissa esimerkeissä on nähtävissä, miten saman sävelen voi soittaa useasta eri kohdasta kitaran kaulalla ja vastaavasti, miten myös täsmälleen saman soinnun voi ottaa useasta kohdin (ks. Kuvio 1; Kuvio2). Tämä avaa kitaristille monia mahdollisuuksia sointujen muodostamiseen, sillä samoja nuotteja tai sointuja voi tarvittaessa soittaa eri kohdista ja kitaran kaulaa pitkin eri suuntiin liikkumalla. Teemaan liittyy myös soivan äänen laatu, kuten edellä pohdittu. Jokainen kitaransoittoa vähänkin pidemmän aikaa harrastanut tietää, että vapaan kielen sointi tai ensimmäisiltä nauhaväleiltä painettu sävel kuulostaa äänenlaadultaan erilaiselta kuin sama sävel kitaran kaulalta

korkeammalta painettuna. Ylemmiltä nauhaväleiltä painettuna sama sävel ei välttämättä soi niin pitkään ja kirkkaan oloisesti. Tietysti tähän liittyvät myös soittimen laatu ja soitinrakentajan käyttämät puulajit, käytössä olevat kielet tai vaikkapa sähkökitaran vahvistimen säädöt ja ominaisuudet ja jopa makuasiat, joita ei tässä kohdin ole syytä tarkemmin käsitellä. Oleellista on huomata, että kitaralla voi muodostaa samoja sointuja ja soittaa samoja säveliä monista kohdista, ja sointiväri muuttuu eri kohdista kaulaa painettaessa kitaran mallista riippumatta.



Kuvio 1. F-sävel eri kohdista kitaran otelaudalla

Kuvio 2. D-duuriote eri kohdista kitaran kaulaa

## 2.4 Bukovacın tyyli käyttää edellä mainittuja elementtejä

Bukovac aloitti soittamisen kahdeksanvuotiaana isoveljensä ja muutamien kitaratuntien opastuksella. Bändeistä erityisesti The Beatles teki suuren vaikutuksen Bukovaciin, ja hän korostaakin yhtyeen merkitystä monilla videoillaan. Muita merkittäviä yhtyeitä hänelle olivat David Bowie, Genesis, Yes, The Police, Steely Dan ja monet muut rockmusiikin klassikkobändit. Kitaristeista suurimmaksi

vaikuttajakseen Bukovac mainitsee Pink Floyd -yhtyeestä tunnetun David Gilmourin. Hän aloitti keikkailun 13-vuotiaana äitinsä baarissa Surfside Loungessa (Bosso 2022). Bukovacın taustalta voidaan nähdä perinteisen klassisen rock-musiikin vahvoja vaikutteita ja myös kotoa tullutta monipuolista musiikillista kannustusta lapsesta lähtien. *Homeskoolin'*-videoilla Bukovac soittaaakin monipuolisesti erilaisilla sähköisillä ja akustisilla kitaroilla sekä sähköbassolla.

Soittajana Bukovac esiintyy tyypillisesti ”pop kantri” -tyylilajissa (Bosso 2022). Hän käyttää usein termiä *country and western*, kuten *Homeskoolin'*, *Tom Bukovac*, ”*Session update part 2*” -videon infoteksteissä (Bukovac 2020b). Country and western tarkoittaa yhdysvaltalaisista musiikkia, jonka juuret ovat suurimmaksi osaksi etelävaltioiden kansanmusiikissa (Brodin 1985). Tämän lisäksi hänen soitossaan on myös vahvoja rock-elementtejä, jotka kumpuavat jo aiemmin mainituista rock-yhtyeistä kuten The Beatles, mutta myös laajasti rock-historiasta kaikilta vuosikymmeniltä.

Bukovac on monipuolinen kitaristi, jonka määrittely tarkasti johonkin tiettyyn genreen tai tyyliin on vaikeaa. Tätä määrittelyn kompleksisuutta hän itse pohtii videolla *Corona Lessons Volume 21*, Tom Bukovac, ”*Fake Jazz & Contest Winners*” jazzrock-tyylisen improvisoinnin jälkeen:

*[...] Sanoisin, että en ole jazz-muusikko. Voin feikata heidän tyyliään. Mikä olen? Enimmäkseen soitan kantrilevyillä, mutta kuuntelen Beatlesiä ja rock and rollia. En ole jazz-muusikko. En tiedä mikä olen. (Bukovac 2020c.)*

Bukovac käyttää harvoin suomalaisesta musiikkikasvatuksesta tuttuja termejä puhuessaan soittamisesta tai musiikista. Tästä miltei ainoana poikkeuksena ovat soinnut, joista hän osaa kertoa todella tarkasti. Tapa kommunikoida musiikista onkin varmasti kehittynyt Nashvillen muusikkopiirien tavasta kommunikoida sekä siitä, että Bukovacilta puuttuu niin sanottu virallinen koulutus musiikista. *Homeskoolin'*-videoilla vilahtelevat aika ajoin nuotit, jotka on kirjoitettu niin sanotulla Nashville-numerosysteemillä, jossa reaalisointujen sijaan kappaleen harmonia ilmaistaan numeroilla, jotka viittaavat duuriasteikon asteille rakennetuille soinnuille. Hän itse toteaa, ehkä osin myös aavistuksen liioitellen, ettei juurikaan osaa lukea varsinaisia nuotteja (Bukovac 2020a) ja että ”ei tiedä moodeista tai asteikoista mitään” (Bukovac 2020d).

Tom Bukovac on erittäin monipuolinen kitaristi ja muusikko, joka on oppinut monet taitonsa käytännön kautta sekä kansasoittajilta. Hänen laaja tietämyksensä eri musiikkityyleistä ja varsinkin

kantri-, rock- ja pop-musiikin kentältä tekevät hänestä yhden aikamme monipuolisimmista kitaristeista. Samalla, ja varsinkin suomalaisen musiikkikasvatuksen silmin, hänen tiedoissaan vaikuttaisi olevan isojakin puutteita, kuten esimerkiksi asteikkojen nimien suhteen. Vaikuttaa siltä, että Bukovac osaa silti näitä asioita syvällisesti ja laajalti, vaikka hän haastatteluissa itsestään vähättelevän vaikutelman antaakin. Tulkitsen, että hänellä on vain oman taustansa takia eri tapa puhua monista musiikkiteoreettisista käsitteistä kuin perinteisessä länsimaisessa musiikinteoriassa yleensä on totuttu käyttämään. Analysoidessani Bukovacin soittoa ja sointujen käyttöä pyrin vertaamaan hänen tyyliään suhteessa muihin kitaristeihin, jotka vaikuttavat samalla populaarimusiikin alalla.

## 2.5 Muita käsitteitä

**Arpeggio:** Murtosointu. Tapa soittaa soinnun äänet siten, että äänet soitetaan erikseen eriteltyinä toisistaan.

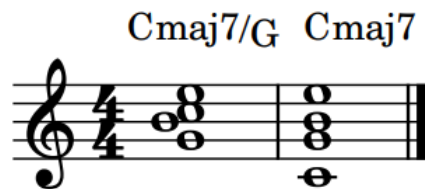
**Avosointu / vapaiden kielten soinnut:** Sointu, joka kitaralla soitettuna hyödyntää vapaita kieliä. Tyypillisesti kitaristit opettelevat tietyt yksinkertaisimmat kitaran otelaudan päästä otettavat avosoinnut hyvin varhaisessa vaiheessa. Tällaisia tyypillisiä avosointuja ovat: C, A, Am, G, E, Em, D, Dm.

**Barré-ote/Barré-sointu:** Sointu, jossa yksi otelautakäden sormi painaa useamman kielen samanaikaisesti. Tyypillisimmillään barré-soinnussa etusormi painaa joko kuusi tai viisi kieltä samalta nauhäväliltä.

**Capo:** Kielisoittimissa käytetty apuväline, jonka tarkoitus on lyhentää soivien kielten pituutta ja näin nostaa soivaa sävelkorkeutta. Tämä mahdollistaa esimerkiksi avosointujen käytön eri sävellejeissa (Owens n.d.).

**Demppaus:** soivan kielen äänen vaimentaminen tai soinnin estäminen. Kitaralla vaimennus tapahtuu näppäilykäden kämmensyrjällä tai jollain otelautakäden sormella.

**Drop 2 -sointu:** Nelisointu, jonka toiseksi ylin ääni on pudotettu oktaavilla alaspäin (Laukens n.d.). Alla olevassa Kuvio 3:ssa on kuvattu vasemmalla Cmaj7-sointu ahtaassa asettelussa ja sen jälkeen drop 2-tekniikalla hajotettu Cmaj7-sointu.



Kuvio 3. Drop 2 -sointu

**CAGED:** CAGED-systeemi on avosointujen visuaalisia muotoja hyödyntävä tapa hahmottaa otelautaa ja sointuja otelaudalla. C-, A-, G-, E- ja D-kirjaimet tarkoittavat näitä kirjaimia vastaavia avosointuja otelaudan ensimmäisessä asemassa. (Edwards 2017.)

**Kolmisointu:** Kolmen äänen sointu, jolla yleensä tarkoitetaan perusaäntä, terssiä ja kvinttiä (Ala-Könni, E., Granholm, Å., Gronow, P., Heikinheimo, S., Huovinen, P., Marvia, E., Nurminen, M., Salmenhaara, E., Tawaststjerna, E. & Virtamo, K. 1978, 483).

**Konsonanssi ja dissonanssi:** samanaikaisesti soivien sävelten yhteensulautuminen sekä soivuuden tai sen puuttumisen aste (Ala-Könni ym. 1978, 503).

**Dominanttisointu:** Sävellajin viides sointuaste, joka purkautuu tyypillisesti ensimmäiselle sointuasteelle. Dominanttisointu voi esiintyä myös esimerkiksi staattisena sointuna.

**Hybridipikkaus:** Kitaran soittotekniikka, jossa kieliä näppäillään yhtäaikaaisesti sekä plektralla että sormin. Tekniikka mahdollistaa monipuolisen tavan soittaa kitaraa niin teknisesti kuin soundillisesti. Plektralla soitettu ääni on usein soundiltaan terävämpi ja kirkkaampi. Sormella soitettu ääni taas tummempi ja pehmeämpi.

**Intervalli (musiikki):** Kahden eri sävelen välinen korkeusero.



**Likki (engl. lick):** Improvisoitu melodiafraasi (Levin 1995).

**Moodit:** Länsimaisen musiikin asteikkojärjestelmä, jossa asteikon jokaisesta sävelestä voidaan johdattaa oma asteikkonsa eli moodi. Duuriasteikon moodit ovat jooninen, doorinen, fryyginen, lyydinen, miksolyydinen, aiolinen ja lokriinen. (Sallinen 2019.)

**Shell voicings:** Nelisoitu, jossa on vain soinnun tärkeimmät äänet: perusääni, terssi ja septimi. Kitaralla nämä soinnut muodostuvat siten, että perusääni sijaitsee joko A (5. kieli) - tai E (6. kieli) - kielellä ja terssi ja septimi G (3. kieli) - ja D (4. kieli) - kielillä. (Seguin 2020.)

**Sointuhajotus:** Soinnun äänien järjestyksen muuttaminen halutun soinnin aikaansaamiseksi terssin sijaan (Tabell 2004, 161).

**Stratocaster:** Leo Fenderin vuonna 1954 julkaistu Fender Stratocaster on yksi maailman tunnetuimmista sähkökitaramalleista, jonka runko on suunniteltu helposti soitettavaksi kahden soololovensa takia. Tyypillisesti kitaraan kuuluu myös kolme yksikelaista mikrofonia sekä vibrakampikoneisto. (Denyer 1982, 57.)

**Riffi:** Toistuva musiikillinen kuvio tai melodiakulku. Riffi saattaa sisällään yksittäisten äänten lisäksi myös sointuja.

**Pentatoninen asteikko:** Viisisävelinen asteikko, jotka tyypillisimmin ovat duuripentatoninen ja mollipentatoninen asteikko. Duuripentatoninen asteikko sisältää perussävelen, suuren sekunnin, suuren terssin, puhtaan kvintin ja suuren sekstin. Mollipentatoniseen asteikkoon kuuluu perussävel, pieni terssi, puhdas kvartti ja kvintti sekä pieni septimi. (Denyer 1982, 113.)

**Pidätyssointu / sus-sointu:** Sointu, jonka terssi on korvattu kvartilla tai sekunnilla.

**Pikkaus:** tulee englannin kielestä sanasta picking, tarkoittaa kitaran kielen näppäilyä sormin tai plektralla kielen ”läpi”, jolloin kieli alkaa värähtelyn ansiosta soimaan.

**Urkupiste:** Pitkään paikoillaan pysyvä sävel esimerkiksi sointujen muuten vaihtuessa (Tabell 2004, 162).

**Vapaat kielet:** kitaran kielten soittaminen vapaana ilman, että otelautakäsi painaa mistään nauhavälistä. Vapaiden kielten vire paksuimmasta ohuimpaan kieleen E, A, D, G, B ja E.

**Äänenkuljetus:** Äänenkuljetuksella tarkoitetaan soinnun väliäänten mahdollisimman sujuvaa kuljettamista soinnulta toiselle (Tabell 2004, 163). Äänenkuljetus on tyyliin sidonnaista. Eri tyyli-jeissa on omia tapoja hyödyntää äänenkuljetusta miellyttävän lopputuloksen aikaansaamiseksi.

### 3 Tutkimuskysymys, tutkimuksen tarkoitus ja tavoitteet

Opinnäytetyön tutkimuskysymys on seuraava: Miten Tom Bukovac hyödyntää vapaita kieliä sointujen soitossa? Tutkimuskysymys jakautuu seuraaviin osa-alueisiin, joita tarkemmin tästä teemasta tarkastellaan: Minkälaisia vapaiden kielten sisältämiä sointuhajotuksia Bukovac käyttää? Onko löydettävissä konsepteja, joilla Bukovac muodostaa vapaiden kielten sisältämiä sointuja? Miten edellä mainittujen tutkimuskysymysten aihetta voisi opettaa? Tässä opinnäytetyössä ei tarkastella sooloja, melodioita tai rytmiiikkaa tai näppäily-/komppauskäden toimintaa, vaikka nämä elementit on otettava huomioon soiton kontekstissa. Tarkastelun keskiössä on nimenomaan Bukovacin harmoninen ajattelu kitaran kaulalla. Näistä kysymyksistä rakentuu tämän työn materiaali, jossa pyritään löytämään erilaisia konsepteja, millä tavoin Bukovac hyödyntää kitaran soitossaan vapaiden kielten soinnillisia ja harmonian mahdollisuuksia sointujen soitossa.

Opinnäytetyö toteutetaan tutkimuksellisenä kehittämistyönä. Toikon ja Rantasen (2009, 14) mukaan ”kehittäminen nähdään usein konkreettisena toimintana, jolla tähdätään jonkin selkeästi määritellyn tavoitteen saavuttamiseen”. Tavoitteena opinnäytetyössäni onkin tiivistää Bukovacin soinnullista ajattelua pedagogisesti lähestyttävään muotoon. Kehittämisellä tähdätään myös muutokseen, aiempien käytäntöjen tehokkaampaan toteuttamiseen. Tavoitteellisuuden voidaan määrittellä olevan keskeinen elementti. (Mts. 16.) Lähtökohtana opinnäytetyössäni on puute Bukovacin ja hänen soittonsa analyysistä. Opinnäytetyössäni tartutaan tähän puutteeseen ja pyritään tarjoamaan kitarapedagogin työssä ja oikeastaan laajemminkin kitaramusiikin hahmottamisen mahdollisuuksia avaavaa harjoittelu- ja opetusmateriaalia.

Suuren yleisön silmin Tom Bukovacin soittoura on alkanut 2000-luvun alussa ja vasta *Homeskoolin'*-videosarjan myötä hänestä on tullut ammattimuusikoiden sekä kitaraharrastajien keskuudessa maailmanlaajuisesti tunnettu soittaja. Tästä syystä Bukovacin soittotyylistä ei ole vielä ainuttakaan tutkimusta, soitto-opusta tai mitään opetusmateriaalia, joka luotaisi kattavasti hänen tyyliinsä. Aiheen tutkiminen tutkimusaukon takia on siksi tärkeää. Se, että aiheesta ei ole kirjoitettu aiemmin, ei tietystikään ole ainoa peruste tutkia Bukovacia, vaan hän on myös mielenkiintoisena ja taidoiltaan tunnustettuna soittajana parhaimmillaan eräänlainen soiton aarreaitta, jota tutkimalla voidaan ammentaa opetustyöhön ja omaan musiikilliseen ymmärrykseen lisäapuja. Yleismaailmallista teoriaa kaikkeen soinnutukseen Bukovacin soitosta ei voida vetää, mutta omassa lajissaan kevyen musiikin saralla ne ovat opettavaisia oppeja kaikille kitaristeille sekä tyyllisesti että teknisesti. Tämä pätee erityisesti hyvin Suomessa, jossa Bukovacin amerikkalaista kantripoppia ja perinteistä rock-musiikkia yhdistävä tyyli ei ole kovin hyvin edustettuna tai johon soittajat ensimmäisinä tarttuisivat.

Bukovacin soittama materiaali *Corona Lessons-* ja *Homeskoolin'* -videosarjoillaan on monipuolinen kuvaus rock-, blues-, kantri- ja progressiivisesta rock-musiikista. Soitto-osuudet vaihtelevat AC/DC-tyylisestä riffittelystä herkkiin kantriballadeihin ja progressiivisen rockin sävyttämistä sointumailuiluista akustisella kitaralla soitettuihin folk-soittonäytteisiin. Videoiden soitto-osuudet ovat usein Bukovacin omia sävellyksiä, mutta myös cover-kappaleita esiintyy jonkin verran. Soitto-osuuksilla ei aina ole mitään johdonmukaista aihetta videon muun materiaalin kanssa. Tämä kuvaa hyvin sitä, että Bukovac on tuskin suunnitellut videoiden rakennetta ja aihetta kovinkaan tarkasti tai että hän myös saattaa improvisoida videoissa kuhunkin aiheeseen liittyen laajan osaamisensa pohjalta. Videot on tarkoitettu kitaransoitosta kiinnostuneille ammattilaisille ja harrastajille. Videoiden aiheet ovat suunnattu usein taitotasoltaan edistyneemmille soittajille, mutta eivät poissulje vastaalkajienkin tutustumista videoihin.

Pyrin opinnäytetyölläni lisäämään tietojani ja taitojani kitaristina sointujen ja harmonian suhteen, mutta myös jakamaan tämän tiedon kaikille kollegoille, kansasoittajille sekä oppilailleni. Kehittämistyötä ja opinnäytetyöni etydeitä tehdessäni luon laadukasta opetusmateriaaliani, joka on käytössäni tulevaisuuden työtehtävissä kitaransoiton opettajana.

## 4 Toteutus

### 4.1 Kehittämistyön menetelmät

Opinnäytetyöni tutkimuksellinen osuus toteutuu laadullisella otteella. Laadullinen tutkimus on tutkimusta, joka pohjautuu aiemmin tehdyistä tutkimuksista sekä muotoilluista teorioista, empiirisistä aineistoista sekä tutkijan omasta päättelystä ja ajattelusta (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Laadullista tutkimusta on soveltuvaan hyödyntää silloin kun halutaan saada syvälinen käsitys tutkittavasta ilmiöstä (Kananen 2010, 41). Kehittämistyöni tavoitteena on ymmärtää ja luoda teorioita sekä metodeja siihen, miten Tom Bukovac hyödyntää sointuja ja harmoniaa soitossaan, joten yllä kuvattu laadullinen ote on perusteltu.

Laadullisen tutkimuksen analyysi toteutuu tässä työssä aineistolähtöisenä sisällönanalyysinä, jossa tutkija jäsentee aineistoa tehtävänannon mukaisesti. Tuomen ja Sarajärven esittelemässä kolmiportaisessa mallissa aineistolähtöinen sisällönanalyysi pitää sisällään vaiheet: pelkistäminen, ryhmittely sekä teoreettisten käsitteiden luonti (Tuomi & Sarajärvi 2009, 108–113). Analyysissäni on mukana teoriasidonnainen painotus, joka tarkoittaa sitä, että analyysiä ohjaavat käytänteet, tekniikat ja teorit, jotka liittyvät kitaransoittoon, sen fyysisiin ominaisuuksiin sekä eri musiikkityyleihin (Mts. 109). Analyysin käyttö opinnäytetyössäni kuvataan tarkemmin alla luvussa 4.3. Tutkimuksessa etsitään perustietoa tutkimuskysymyksiin, joten aineistolähtöinen analyysi on perusteltu tapa aiheen analyysiin (Eskola & Suoranta 1998, 19).

### 4.2 Aineisto ja sen keruu sekä kuvaus

Opinnäytetyöni aineisto koostuu Tom Bukovacin *Homeskoolin'*-videoista, ja erityisesti niissä olevista soitto-osuuksista ja Bukovacin opeista sointujen sekä harmonian näkökulmasta. *Homeskoolin'* on videosarja, joka löytyy Tom Bukovacin ylläpitämältä 501chorusecho-YouTube-kanavalta osoitteesta <https://www.youtube.com/@501chorusecho>. Videot ovat noin 10–20 minuutin mittaisia vapaamuotoisia kitaratunteja, joilla hän soittaa kitaralla improvisaatioita tai cover-kappaleita, opettaa kitaransoittoa, sekä kertoo työstään studiomuusikkona. Cover-kappaleet ovat usein jotain pop/rock-musiikin kappaleita, jotka saattavat sisältää videon teemaan sopivaa materiaalia. Välillä covereita ei avata sen tarkemmin.

Homeskoolin' -videosarja tunnettiin aluksi nimellä *Corona Lessons* ja voidaan katsoa, että myös *The Saddest Chord Of All Time....Tom Bukovac* -video kuuluu tähän samaan videosarjaan, koska se on julkaistu vain päivää ennen ensimmäistä *Corona Lessons* -videota, ja on tyyliältään ja teemaltaan samanlainen kuin muut *Corona Lessons* - sekä *Homeskoolin'* -videot. Tom Bukovac ei myöskään ennen *The Saddest Chord Of All Time* -videota ole julkaissut videoita yhtä säännöllisesti etenkään siten, että videoillaan olisi ollut toistuva formaatiltaan sama kaava. Voidaan siis sanoa, että *The Saddest Chord Of All Time* -video on ensimmäinen *Homeskoolin'* -sarjan video. Opinnäytetyössäni *Homeskoolin'* -videoilla viitataan yleisesti kaikkiin Homeskoolin' - ja Corona Lessons -videoihin sekä *The Saddest Chord Of All Time....Tom Bukovac* -videoon.

Aineiston rajauksessa käytin harkinnanvaraista otantaa, jossa rajasin aineistoni *The Saddest Chord Of All Time....Tom Bukovac* -videoon, 1. – 99. *Homeskoolin'*-videoihin ja kaikkiin *Corona lessons* -videoihin. Kokonaisuudessaan videoita on 501chorusecho-YouTube-kanavalla yli yhdeksänsataa keväällä 2024, joista ensimmäinen on julkaistu syksyllä 2009. Analysoitavien videoiden kokonaismäärä on 122 videota, jotka ovat julkaistu 19.3.2020 – 29.3.2021. Aineiston keruun alussa tarkoituksena oli käydä läpi lähemmäs kaksisataa videota, mutta analyysin edetessä huomasin aineiston kylläntymisen jo reilun sadan videon kohdalla. Toisaalta taas vähemmällä aineistomäärällä ei olisi päästy tarpeeksi luotettavaan tuloksiin aineiston analyysin kannalta. Tutkimuskysymykseni kannalta relevanttia aineistoa löytyi seitsemästäkymmenestä videosta, joista karsin vielä ne videot pois, joissa ei ollut yhtään avokielen sisältämää sointua. Lopulliseen tarkasteluun jäi 29 videota.

Aineiston kylläntyminen tarkoittaa sitä, että aineiston teoreettinen peruskuvio alkaa hahmottua saturaatiopisteen jälkeen, eikä lisääaineisto tuo tähän kuvioon enää mitään uutta tai peruskuvio toistuu uudestaan ja uudestaan (Eskola & Suoranta 1998, 63). Tämä tapahtui opinnäytetyöni kohdalla aineiston keruussa noin sadan videon jälkeen ja Bukovacin videoista hahmottui toistuvat teemat. Tämä auttoi myös työmäärän hallintaan, koska toistuvia ja tärkeäksi havaitsemiani samoja teemoja ei ollut tarve analysoida useilta eri videoilta. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että merkitin muistiin avointen kielten sointuihin liittyvien tiettyjen teemojen esiintymisen, mutta koska olin analysoinut tarkemmin samoja teemoja aiemmalla videolla, saatoin siirtyä videolla eteenpäin tai jo seuraavaan videoon.

### 4.3 Aineiston analyysi

Tarkkailin videoiden soitto-osuuksia ja merkitsin muistiin ne videot, joiden soitto- tai opetusmateriaali piti sisällään sointuihin liittyvää materiaalia siksi, että minun oli helpompi löytää videoista tutkimukseni kannalta oleelliset kohdat myöhemmin. Tein aina videon päätteeksi transkription sointumateriaalista paperille ja tämä toimi apuna myöhemmin aineiston analyysiä varten.

Kolmiportaisen sisällönanalyysin apuna minulla oli perinteinen musiikin sointuanalyysi, jonka avulla havaitsin tutkimuskysymykseni kannalta oleellisia piirteitä. Käytännössä tämä toteutui niin, että ensin katsoin kaikki rajaukseen kuuluvat videot ja poimin sieltä vapaita kieliä hyödyntävät sointumateriaalit. Tämän jälkeen ryhmittelin sointumateriaalin pääteemojen alle, jotka tässä tapauksessa olivat sointutyypeittäin (duuri, maj7, 6, 7, m7, m6, mmaj7 ja sus) sekä avointen kielten mukaan ja analysoin materiaalia lisää. Lopuksi muodostin konsepteja siitä, miten Bukovacin soittoa voisi harjoitella ja tein opinnäytetyön lukijalle harjoituksia konkreettisen soittamisen tueksi.

Kaikki konseptit eivät kuitenkaan sinänsä ole Bukovacilta täysin, vaan työssä pyritään hyödyntämään kitaran teknisiä ominaisuuksia ja yleisiä musiikillisia periaatteita. Esimerkiksi aineistosta löytyneitä sointuja voi järjestää sävellajin mukana sointuasteittain. Tämä avaa vapaiden kielten käyttöön suuresti uusia mahdollisuuksia ja edesauttaa sovellettavuutta.

Transkriptioissa hyödynsin niin perinteistä nuotinkirjoitusta kuin sointutaulukoita, jotta jälkikäteen voin palata tarkastelemaan sointujen sointuotetta ja asemaa kitaran kaulalla. Soitto-osuuksien transkriptioiden apuna hyödynsin YouTube-sivuston mahdollisuutta hidastaa videota, jotta audiomateriaalin tarkastelu olisi helpompaa. Käytin audioiden hidastamiseen myös *Amazing Slow Downer* -sovellusta, jossa niin ikään pystyy hidastamaan audiota.

## 5 Tulokset

Tässä luvussa analysoidaan Tom Bukovacin sointuja, joissa hän hyödyntää vapaita kieliä. Transkriptioiden pohjalta löytyi paljon mielenkiintoista sointumateriaalia tutkittavaksi. Transkriptioiden analyseistä koitettiin löytää sointujen takaa tarkempia konsepteja ja tapoja, jolla soinnut ovat Bukovacin soittoon päätyneet.

Tässä kohtaa on hyvä tuoda ilmi, että seuraavissa harjoitusten sointuja voi hahmottaa myös CAGED-systeemin avulla, jossa hyödynnetään avosointujen (C, A, G, E ja D) visuaalisia muotoja otelaudan hahmottamisessa. Moni tässä luvussa analysoitu sointuote on rakenteeltaan ja visuaalisesti otelaudallakin painetuista nauhaväleistä hyvin samantyyppinen kuin nämä kitaransoiton tyyppiset avosoinnut. Tämä tietysti heijastelee kitaran kielten ja nauhavälien muodostamaa symmetristä intervallirakennetta, mutta se myös mahdollistaa aloittelevimmille soittajille tutujen otteiden muotojen kautta kitaran otelaudan ja sointuotteiden tehokasta opettelua. Tämän konseptin avulla soittaja voi hahmottaa luvussa analysoitua sointujen käyttöä, mutta erikseen siihen ei luvuissa keskitytä. Keskiössä on nimenomaan se, millaisia konsepteja Bukovacin soitto valitussa teemassa tarjoaa.

Analyysit ja niistä luodut harjoitukset alkavat tässä luvussa helpommista ja etenevät kohti vaikeampia harjoituksia. Harjoitusten vaikeustaso kasvaa niin teknisesti kuin myös musiikinteoreettisesti monimutkaisempaan materiaaliin, mutta tämä ei välttämättä estä kokeilemasta mitä tahansa alla olevaa harjoitusta. Aiheisältönsä mukaan nimetyissä alaluvuissa analysoidut sointuotteet ja niihin liittyvät harjoitukset löytyvät liiteosion oppaasta nimensä mukaisen otsikon kohdalta (ks. Liite 1).

Kitaroiden soitto-ominaisuudet poikkeavat paikoitellen paljonkin eri kitaramallien ja -tyyppien välillä, kuten nauhojen määrässä, skaalan pituudessa sekä rungon muodoltaan. Esimerkiksi akustisilla kitaroilla voi olla vaikeuksia soittaa 12. nauhan yläpuolella olevia nauhavälejä, kun taas Fender Stratocasterilla soitto onnistuu vaivatta vielä 17. nauhalta tai jopa koko otelaudan alueelta. Toisin sanoen toisissa kitaroissa skaalan matalimman ja korkeimman soitettavan äänen välinen ero voi olla todella iso. Tämä vaikuttaa esimerkiksi siihen, minkälaisia transponointeja on mahdollista tehdä esimerkiksi capoa hyödyntäen. Seuraavien harjoitusten analyysissä esitellyt transponoinnit ovat tehty Stratocaster-kitaralla, jonka ominaisuuksia avataan seuraavassa kappaleessa.

Tutkimuksessani oletuksena on perinteinen Stratocaster-kitara, jolla on helppo soittaa läpi miltei koko otelaudan alueelta, kuten edellä jo mainittiin. Oletuskitarassa on 21. nauhaväliä, jolloin yksi kieli kattaa kokonaisen oktaavin plus puhtaan sekstin välisen matkan. Stratocaster valittiin oletuskitaraksi myös soittimen yleisyyden takia, sillä Stratocaster on yksi ikonisimmista kitaramalleista.

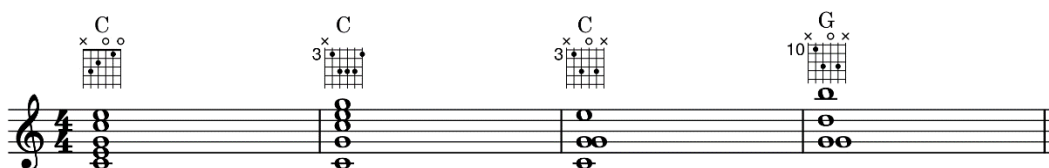
Seuraavien harjoituskuvausten transponointikuvaukset ovat ajateltu tehtäviksi edellä mainitulla kitaralla.

Seuraavien harjoitusten tarkoitus on oppia käyttämään vapaita kieliä sointusoitossa, ja sitä kautta rikastaa harmonisia mahdollisuuksia esimerkiksi kappaleiden säestyksessä. Tavoitteena on myös kannustaa lukijoita etsimään itselleen mieleisiä sointuja ja harmonioita, sekä pohtimaan kitaran harmonisia ominaisuuksia.

Harjoitusten nuottiesimerkeissä sointumerkit kuvaavat otelaudalta painettujen äänten luomaa sointua. Vapaiden kielten lisäykset sointuun on analysoitu joko leipätekstissä tai taulukkomuodossa. Tämä siksi, että harjoituksista haluttiin tehdä mahdollisimman helposti lähestyttäviä lukijan taitotasosta ja teorianäytelmästä riippumatta. Isot ja monimutkaiset soinnut saattavat ”pelästyttää” jotkut lukijat muutoin jo alkumetreillä. Joissakin tilanteissa vapaa kieli saattaa toisintaa jo painetun äänen, jolloin sointumerkki vastaa täysin soitettuja ääniä, mutta usein vapaa kieli on joku muu kuin soinnun ääni.

## 5.1 Harjoitus 1. Duurityyppiset kolmisoinnut

Bukovac käyttää perinteistä C-duuriotetta tavalla, jossa sisin G-kieli (3. kieli) jää kokonaan vapaaksi. Hän hyödyntää tätä tekniikkaa esimerkiksi videossaan *Homeskoolin' 66*. Ote on ikään kuin vajaamuoto perinteisestä C-barresoinnusta, jossa perusääni C on A-kielellä. Tässä soinnussa ollaan neljällä sisimmällä kielillä ja G-kieli on jätetty kokonaan vapaaksi.



Kuvio 4. Duurityyppiset kolmisoinnut

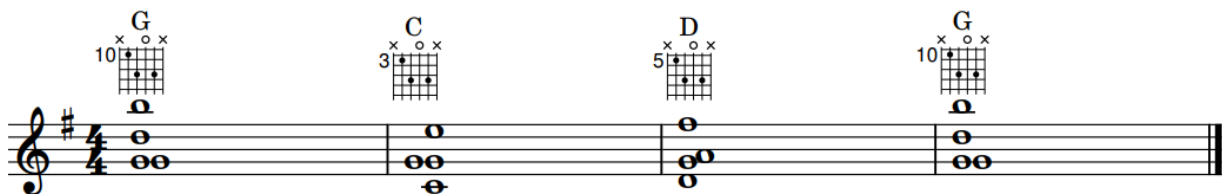
Kuviossa 4. on vasemmalla perusmuotoinen C-duuriote, jonka kitaristit tyypillisesti soittavat kitaran otelaudalta. Nuottiviivaston yläpuolella oleva sointutaulukko näyttää nuottiviivaston ääniä vastaavan otteen otelaudalta, joka on käännetty pystyyn. Taulukko visualisoi kunkin kielen painetun



nauhavälin mustina palloina, vapaina soivat kielet 0-symbolilla ja vaimennetut kielet x-kirjaimella. Taulukon vasemmalla puolella oleva numero osoittaa otelaudan aseman tai toisin sanoen halutun otteen pienimmän painetun nauhavälin. Mikäli numeroa ei ole, on diagrammin ensimmäinen nauhaväli otelaudan ensimmäinen nauhaväli.

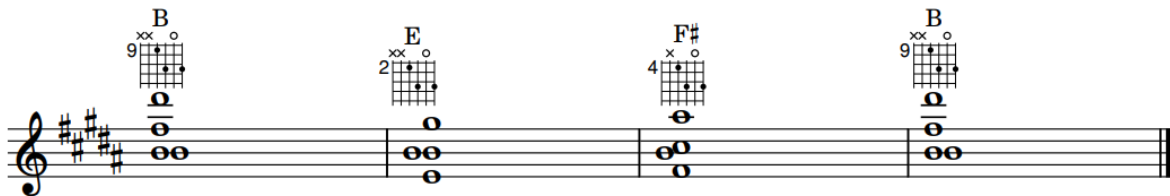
Seuraavana oikealla on barre-tyyppinen C-duuri, jossa otelautakäden etusormi painaa kolmannesta välistä kielet 1–5 soimaan. Sormet 2, 3 ja 4 (keskisormi, nimetön ja pikkurilli) painavat puolestaan viidennestä nauhavälistä kieliltä 2–4. Toisena oikealta on Bukovacin avointa kieltä hyödyntävä versio C-duurista. Tässä painetaan etusormella viidettä kieltä kolmannesta välistä, nimettömällä neljättä kieltä viidennestä välistä ja pikkurillillä toista kieltä viidennestä välistä. Väliin jää tyhjä G-kieli (3. kieli). Äärimmäisenä oikealla on täsmälleen sama ote, mutta siirrettynä kitaran kaulalla eteenpäin siten, että etusormi painaa 10. välistä. Soivat kielet muodostavat tällöin G-duurin.

Bukovacin asettamaa mallia mukaillen, kokeilin otetta pitkin otelautaa ja kuuntelin soivaa lopputulosta. Huomasin, että samalla otteella saa hyvänkuuloisia sointuja monesta kohdasta ja monet niistä liittyivät G-duurisävellajiin, johtuen pitkälti vapaana välissä soivasta G-kielestä. Otetta voi hyödyntää pitkin soittimen kaulaa, kunhan huomio vapaan kielen suhteen vallitsevaan sointuun. Valitsin harjoitukseen sointuasteet I-IV-V, koska se on yksi yleisimmistä populaarimuusikin sointukuluista. Merkitsin tämän nuotein ja otelautataulukoin harjoitukseen. Vapaa kieli G toimi hyvin, koska se on G-soinnun perusääni ja C-soinnun kvintti. D-duurissa G-ääni on lisäsävel 11., joka perinteisessä harmoniaopissa ei kuulu duurisointuun. Tässä se luo D-duuriin hyvän mausteen, joka värittää V-asteen sointua (ks. kuvio 5).



Kuvio 5. Duurityyppiset kolmisoinnut G-duurissa

Samaa ideaa voi hyödyntää myös siirtämällä sointuotteen neljälle ylimmälle kielelle. Näin myös sävellaji siirtyy G-duurista B-duuriin ja avoin kieli B (2. kieli) toimi sointuasteissa samalla tavalla kuin G-duurissa olevassa harjoituksessa. Liiteosion Harjoitus 1:n toisella rivillä on kyseessä samasta asiasta kuin ensimmäisellä rivillä, mutta transponoituna B-duuriin (ks. kuvio 6). Bukovac ei tätä sointuotetta käytä juuri tuollaisenaan missään opinnäytetyön aineiston videoilla, vaan kyseinen ote on sovellutus edellisestä harjoituksesta eri kieliryhmälle.



Kuvio 6. Duurityyppiset kolmisoinnut B-duurissa

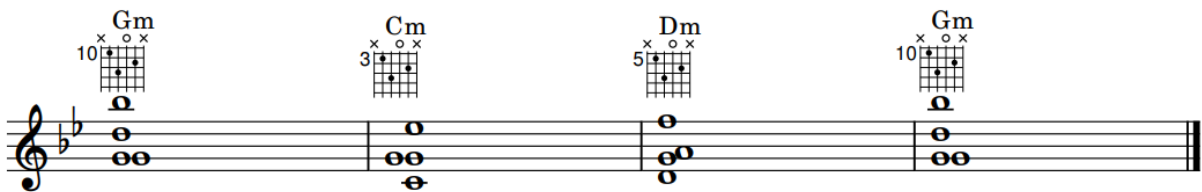
Edellä esitellyllä harjoituksella on monia sovellustapoja. Kaikki kolmisointupohjainen, duurisointuja sisältävä musiikki sopii kokeiltavaksi tämän harjoituksen tavoin ja sitä voi soveltaa kaikkiin duurisointuihin myös siten, että vapaa kieli tuottaa jonkun muun kuin esimerkin mukaisen sävelen suhteessa sointuun. Harjoitus 1. mukaisia sointuja sovelletaan harjoituksissa 4. ja 5., jotka konkretisoivat sovellettavuutta ”oikeaan” musiikkiin. Kyseessä on ylipäätään yksinkertainen konsepti värittää perinteisiä kitaristien sointuja, joita kitaristit ovat tottuneet soittamaan samalla tavalla jo pitkän aikaa.

Yllä mainittuja harjoituksia voi transponoida capon kanssa, ja näin ollen sovellettavuus eri sävellajeihin kasvaa. G-duurissa menevän harjoituksen voi transponoida aina F#-duuriin asti, jolloin capo on yhdeksännessä nauhavälissä. Samalla on huomioitava, että soivat soinnut siirtyvät soinniltaan koko ajan ylöspäin. B-duurissa menevä harjoitus on transponoitavissa A-duuriin asti, jolloin capo on kymmenennessä nauhavälissä. Molemmissa tapauksissa 15. nauhavälin yläpuolella olevat otteet saattavat tuottaa hankaluuksia varsinkin aloitteleville soittajille.

## 5.2 Harjoitus 2. Mollityyppiset kolmisoinnut

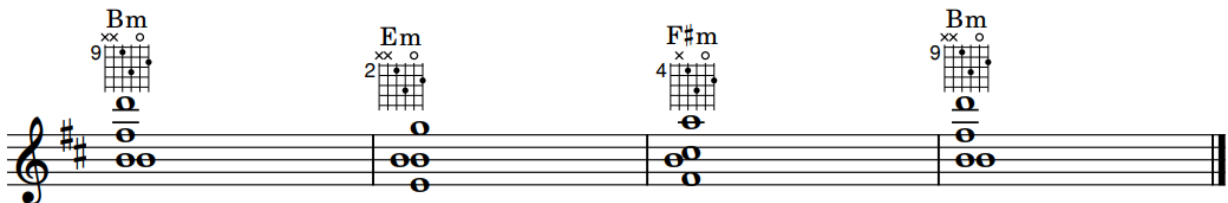
Soitto-oppaan toisessa harjoituksessa hyödynsin ensimmäisen harjoituksen konseptia, mutta muutin duurikolmisoinnun mollikolmisoinnuksi. Tämän sointuotteen löysin Bukovacín soitosta myös *Homeskoolin'* 43 -jaksosta, mutta päädyin näihin sointuihin myös siten, että muokkasín luvun 5.1 harjoituksista mollisointuja (ks. kuvio 7).

Harjoituksen ensimmäinen osa on G-mollisävelläjissa (ks. Kuvio 5). Vapaa G-kieli (3. kieli) on Gm-soinnun perussävi ja Cm-soinnun kvintti. D-mollissa G-ääni on lisäsävel 11, eli kvartti suhteessa D-ääneen. Tämä luo mollisointuun sävyä johtuen siitä, että ääni luo dissonanssia terssin sekä kvintin kanssa.



Kuvio 7. Mollityyppiset kolmisoinnut G-mollissa

Harjoituksen toisen osan (kuvio 8.) sävellaji on B-molli. Vapaa kieli B-kieli (2. kieli) tuplaa Bm-soinnulle perussävelen ja Em-soinnun kvintin. F#m-soinnussa B-sävel luo lisäsävelen 11, joka vastaa kvartti-intervallia suhteessa F#-ääneen.



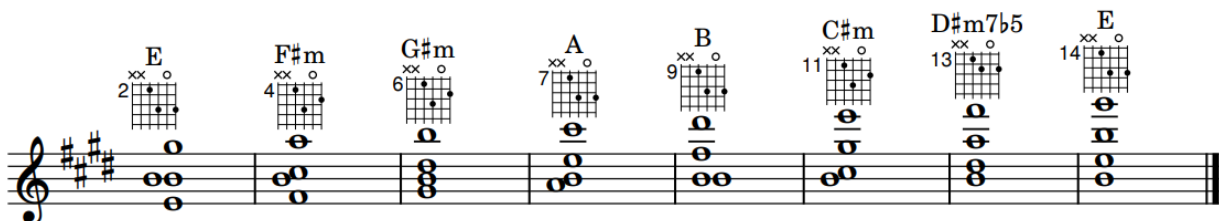
Kuvio 8. Mollityyppiset kolmisoinnut B-mollissa

Tätä mollisointuihin pohjautuvaa harjoitusta voi soveltaa mihin tahansa kolmisointupohjaiseen, mollisointuja sisältävään musiikkiin myös siten, että vapaa kieli tuottaa jonkun muun sävelen suhteessa sointuihin kuin esimerkkiharjoituksessa. Kyseistä harjoitusta sovelletaan soitto-oppaan harjoituksissa 4., 5., ja 6., jossa sovellettavuus konkretisoituu ”oikeaan” musiikkiin sekä muihin harjoituksiin. Tämä yksinkertainen konsepti avaa perinteisten sointujen värimaailmaa, ja tarjoaa esimerkiksi säveltämiseen oivan työkalun rikkoa ”perusavosointuja”.

Yllä mainittuja harjoituksia voi transponoida capon kanssa, ja näin ollen sovellettavuus eri sävellajeihin kasvaa. G-mollissa olevan harjoituksen voi transponoida aina F#-moliin asti, jolloin capo on yhdeksännessä nauhavälissä. Samalla on huomioitava, että soivat soinnut siirtyvät soinniltaan koko ajan ylöspäin, jolloin myös sointujen sovellettavuus muuttuu. B-mollissa menevä harjoitus on transponoitavissa A-moliin asti, jolloin capo on kymmenennessä nauhavälissä. Molemmissa tapauksissa 15. nauhavälin yläpuolella olevat otteet saattavat tuottaa hankaluuksia varsinkin aloitteleville soittajille.

### 5.3 Harjoitus 3. Diatoniset sointuasteet

Tässä jatketaan edellisten harjoittelujen teemassa sointujen etsimistä vapailta B (2. kieli) - ja G (3. kieli) -kielillä. Suhteessa edellisiin harjoituksiin, joissa oli käytössä vain sävellajin ensimmäinen, neljäs ja viides sointuaste, tässä harjoituksessa on kaikki sävellajin sointuasteet. Harjoitukset ovat C- ja E-duurissa. Tämä on mielestäni erittäin hyödyllinen työkalu, koska nyt vapaiden kielten konseptia voi hyödyntää laajasti eri sointuihin, eikä se jää vain yksittäisten sointujen varaan.



Kuvio 9. Sointuasteet E-duurissa

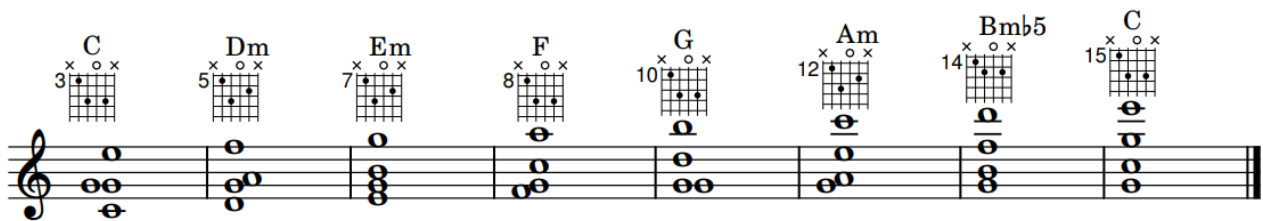
Seuraavassa taulukossa (taulukko 1.) on avattu Harjoitus 3. ensimmäisen osan sointuotteet, vapaan kielen luoma ääni suhteessa sointuun sekä lopullinen ”täydellinen” sointumerkki.

Taulukko 1. Sointuasteet E-duurissa

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
E	5	E
F#m	4/11	F#m(add11)
G#m	b3	G#m
A	2/9	Aadd9
B	1	B
C#m	b7	C#m7
E	5	E

E-duurissa menevän harjoituksen transponointi capon kanssa ei ole yhtä laajaa, kuin edellisten harjoitusten suhteen, sillä tämän harjoituksen voi transponoida A-duuriin, jotta kaikki harjoituksen sointuasteet toteutuvat kuvion 6. mukaan. A-duurissa capo tulee laittaa viidenteen nauhaväliin.

Harjoituksen toisella rivillä C-duurissa vapaa kieli G on sävellajin kvintti ja sointuasteissa C, Em ja G G-sävel on soinnun sävel, joten se ei luo sointuihin lisäväriä. Muissa soinnuissa G-sävel luo seuraavat lisäsävelet: Dm (11), F (9), Am (7) ja Bmb5 (#5/b6). Nämä kuuluvat Sami Sallisen (2019) mukaan näiden sointuasteiden lisäsäveliin ja ne toimivatkin hyvin kaikissa soinnuissa. Bmb5 soinnussa vapaa G-sävel jää soinnussa alimmaksi ääneksi, joten tämän soinnun voisi tulkita myös G7-soinnuksi, jonka pohjasävelenä on soinnun terssi.



Kuvio 10. Sointuasteet C-duurissa

Seuraavassa taulukossa (taulukko 2.) on avattu Harjoitus 3. toisen osan sointuotteet, vapaan kielen luoma ääni suhteessa sointuun sekä lopullinen ”täydellinen” sointumerkki.

Taulukko 2. Sointuasteet C-duurissa

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli G (3. kieli)	Sointu
C	5	C
Dm	4/11	Dm(add11)
Em	b3	Em
F	#11/b5	Fadd#11
G	1	G
Am	b7	Am7
Bmb5	b6/b13	Bmb5addb13 tai G7/B

Jos kahdessa ensimmäisessä harjoituksessa pysyttiin I-IV-V-sointuasteiden parissa, niin kolmannen harjoituksen jälkeen käytössä on jo kaikki sävellajin mukaiset sointuasteet, jotka on johdettu duuriasteikosta. Tämä lisää sovellettavuutta niiden kappaleiden soittamiseen, joissa on monipuolisesti sointuja. C-duurissa olevan harjoituksen voi transponoida capoa käyttämällä E-duuriin, jolloin capo tulee olla neljännessä nauhavälissä.

#### 5.4 Harjoitus 4. *Hän*

Harjoitus 4. on soveltava harjoitus, joka pohjautuu edellisen harjoituksen oppeihin. Harjoitus todistaa konseptin sovellettavuuden ja käyttökelpoisuuden käytännön soittamisessa. Referenssi kappaleena on J. Karjalaisen kappale *Hän*.

The image displays two musical staves. The first staff contains four measures, each with a guitar chord diagram above and a treble clef staff below. The chords are C (3rd fret), Am (5th fret), F (8th fret), and G (10th fret). The second staff also contains four measures with chord diagrams and treble clef staves. The chords are Em (2nd fret), F (3rd fret), Em (2nd fret), and G (5th fret). Each diagram shows the fretting hand position and which strings are muted (marked with 'x').

Kuvio 11. *Hän*-kappaleen soinnut

Harjoituksen ensimmäinen rivi pitää sisällään *Hän*-kappaleen säkeistöjen sointukierron, joka on sama kierto kuin kitaraintrossa sekä välisoitoissa. Huomioitavaa on, että varsinaisen *Hän*-kappaleen harmoniarytmi ei vastaa Kuvion 11. harmoniarytmiä. Kuviossa on esitelty vain soinnut. Avoin kieli G luo A-mollisoinnulle pienen septimin sekä F-duurisoinnulle yhdeksän lisäsävelen. C- ja G-duurisoinnuissa G-sävel kuuluu sointujen säveliin, eikä tuo lisäväriä sävelkorkeusmielessä. Avoin kielen kirkas soundi kuitenkin rikastaa myös painettujen äänten kolmisoinnun sointia.

Toisella rivillä on kappaleen toinen välisoitto, joka levytetyssä versiossa on jousisektion soittama. Tässä kohdassa vapaa kieli on B-kieli, joka on E-mollisoinnun kvintti, G-duurisoinnun terssi sekä F-duurisoinnun lisäsävel #11. Korotettu kvartti ei lähtökohtaisesti ole ensisijainen lisäsävel, jolla kolmisointupohjaisessa musiikissa sointujen soundia rikastettaisiin, mutta vapaan kielen sointi toimii sointuun hyvin ja on looginen vapaan kielen luoman urkupisteen takia. Harjoitus 4. tarjoaa soveluksen tässä vain yhteen populaarimusiikin merkkiteokseen, mutta on huomion arvoista, että konseptia voi kuitenkin soveltaa moniin muihinkin kappaleisiin.

Taulukko 3:ssa on merkitty *Hän*-kappaleen sointuotteet, vapaan kielen luoma sävel suhteessa sointuun sekä lopullinen "täydellinen" sointumerkki.

Taulukko 3. Hän-kappaleen soinnut

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli G-kieli (3. kieli)	Sointu
C	5	C
Am	b7	Am7
F	2/9	Fadd9
G	1	G
Em	b3	Em

Harjoituksen ensimmäisellä rivillä olevat sointukierto I-VIm-IV-V on yksi tunnetuimmista populaarimusiikin sointukierroista. Tähän samaan harmoniaan on sävelletty esimerkiksi Ben E. Kingin *Stand By Me*, Dolly Partonin *I Will Always Love You* sekä Ed Sheeranin *Perfect* sekä lukematon määrä muita kappaleita. Tämä laajentaa harjoituksen sovellettavuutta muun muassa näihin kappaleisiin, mutta myös niihin, joissa edellä mainitut sointuasteet toistuvat missä tahansa järjestyksessä. C-duurisävellajissa olevan harjoituksen voi transponoida capoa käyttäen aina G-duuriin asti, jolloin capo on seitsemännessä nauhavälissä.

## 5.5 Harjoitus 5. *Paratiisi*

Viides harjoitus on samankaltainen sovellutus kuin Harjoitus 4, mutta nyt konseptia sovelletaan Rauli Badding Somerjoen kappaleeseen *Paratiisi*. Harjoituksessa kappaleen sävellaji on G-molli ja siinä hyödynnetään avointa G-kieltä. Kappaleen otteet ovat samoja kuin harjoituksissa 1. ja 2.



The image displays two musical staves. The first staff shows four chords: Gm, Bb, D, and Gm. Each chord is represented by a guitar chord diagram above a treble clef staff. The Gm chord diagram shows the 10th fret with notes on strings 2, 3, 4, and 5. The Bb chord diagram shows the 10th fret with notes on strings 2, 3, 4, and 5. The D chord diagram shows the 5th fret with notes on strings 2, 3, 4, and 5. The second Gm chord diagram is identical to the first. The second staff shows four chords: F, Bb, A, and D. Each chord is represented by a guitar chord diagram above a treble clef staff. The F chord diagram shows the 1st fret with notes on strings 1, 2, 3, and 4. The Bb chord diagram shows the 10th fret with notes on strings 2, 3, 4, and 5. The A chord diagram shows the 5th fret with notes on strings 2, 3, 4, and 5. The D chord diagram shows the 5th fret with notes on strings 2, 3, 4, and 5.

Kuvio 12. *Paratiisi*-kappaleen soinnut

Kuvio 12:n ensimmäisellä rivillä on kappaleen säkeistön soinnut, jotka eivät vastaa harmoniarytmiltään kappaleen oikeita tahtimääriä, sillä tarkoituksena on pureutua vain harmoniaan itsessään. Kappaleen säkeistön soinnuille G-ääni luo G-mollisoinnuille perusäänen, Bb-duurisoinnulle suuren sekstin sekä D-duurille puhtaan kvartin.

Kuvion (kts Kuvio 12) toisella rivillä on kappaleen kertosäkeen soinnut. Tässäkään tapauksessa harmoniarytmi ei vastaa kappaleen oikeaa sointukiertoa. Kappaleen kertosäkeessä G-sävel luo F-duurisoinnulle puhtaan noonin, Bb-duurisoinnulle suuren sekstin, A-duurisoinnulle pienen septimin sekä D-duurisoinnulle puhtaan kvartin.

Seuraavassa taulukossa on avattu *Paratiisi*-kappaleen sointuotteet, vapaan kielen luoma sävel suhteessa sointuun sekä lopullinen ”täydellinen” sointumerkki.

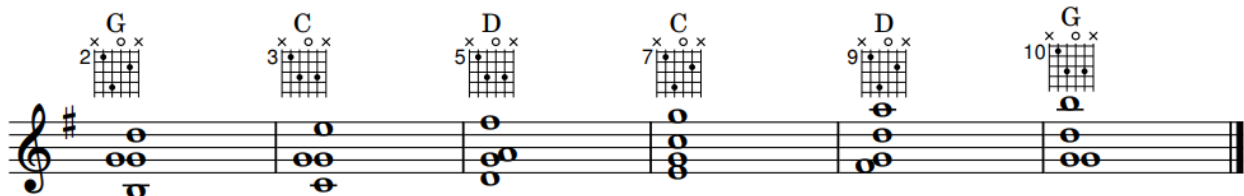
Taulukko 4. *Paratiisi*-kappaleen soinnut

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli G (3. kieli)	Sointu
Gm	1	Gm
Bb	6/13	Bb6
D	4/11	D
F	2/9	Fadd9
A	b7	A7

G-mollisävelläjissä olevan *Paratiisi*-kappaleen sointukulun voi transponoida capon avulla aina E-mollisävelläjiin asti, jolloin capo on yhdeksännessä nauhavälissä. Harjoituksessa käytettävät soinnut ovat vain yksi tapa soittaa kyseiset soinnut, mutta on syytä korostaa ja kannustaa lukijaa etsimään myös omia variaatioita sointuihin tai käyttää vaikka vain yksittäistä harjoituksen sointua osana omaa ilmaisua.

## 5.6 Harjoitus 6. Duurikolmisointuja sointukäännöksin

Kuudennessa harjoituksessa on yhtymäkohtia ensimmäisen harjoituksen G-duuri osuuteen. Tämän harjoituksen ydin on pitää G-kieli vapaana ja soittaa G-, D- ja C-sointujen sointukäännöksiä. Nämä avoimessa asettelussa olevat kolmisoinnut luovat ensimmäiselle harjoitukselle rutkasti variaatiota, eikä näin ollen otelaudalla tarvitse hyppiä isoja siirtymiä soinnusta toiseen.



Kuvio 13. Duurikolmisointuja sointukäännöksin

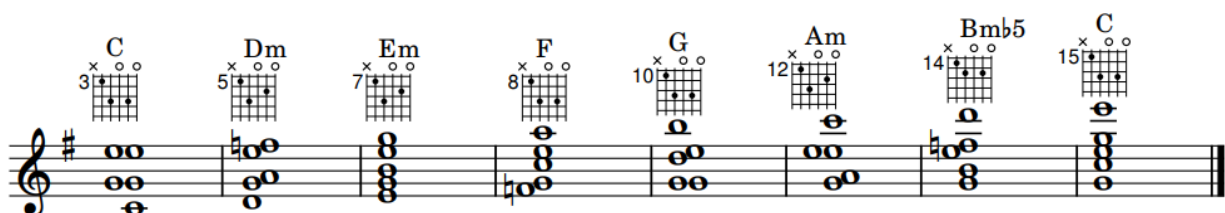
Lopputulos on hyvin tyypillistä soittoa Bukovacille, mutta monet yhdistävät tämän sointusaundin erityisesti kitaravirtuoosi Eric Johnsoniin, joka lukeutuu yhdeksi aikamme tunnetuimmista sähkökitaristeista. Hyvä konkreettinen esimerkki on Johnsonin *Cliffs of Dover* -kappaleen liveversion intro (Johnson 2005). Bukovac puhuukin aiheesta videollaan *Homeskoolin' volume 32*.

Avoimet kielet luovat soinnuille samat sävelet kuin harjoituksessa 1. Vapaa kieli G (3. kieli) tuplaa G-soinnun perusäänen ja C-soinnun kvintin. D-duurissa G-ääni on lisäsävel 11. tai toisin sanoen kvartti, joka perinteisessä harmoniaopissa ei kuulu duurisointuun. Kvarttia ennemminkin pyritään välttämään, koska suuren terssin ja kvartin välinen pieni sekunti luo vahvan dissonanssin. Tässä se luo D-duuriin mielenkiintoisen mausteen, joka värittää viidennen asteen sointua. Tämän harjoituksen soittaminen vaatii soittajalta kyvykkyyttä ottaa fyysisesti leveämpiä otteita kuin edellisissä harjoituksissa.

Tämän G-duurissa menevän harjoituksen voi transponoida capon avulla E-duuriin asti, jolloin capo on yhdeksännessä nauhavälissä. Koska Harjoitus 6:ssa oli osittain kyse jo aiemmissa harjoituksissa tulleista ilmiöistä, pätee tähänkin samat sovellettavuudet kuin aiempiin harjoituksiin. Sointukään-  
nösten hallitseminen tuo soittamiseen loogisempaa äänenkuljetusta ja pienempiä hyppyjä otelau-  
dalla.

## 5.7 Harjoitus 7. Sointuasteet, kaksi vapaata kieltä

Seitsemännessä harjoituksessa sovelsin kolmannen harjoituksen C-duurissa menevää harjoitusta, jossa soitetaan sävellajin kaikki sointuasteet. Vapaan G-kielen (3. kieli) lisäksi tässä harjoituksessa on vapaana kielenä myös E-kieli (1. kieli). Harjoituksen sointuja ei löydy suoraan *Corona Lessons* - tai *Homeskoolin'* -videoilta, vaan on sovellus aiemmista harjoituksista.



Kuvio 14. Sointuasteet, kaksi vapaata kieltä

Seuraavassa taulukossa (taulukko 5.) näkyy sointuote, vapaiden kielten luomat sävelet suhteessa vallitsevaan sointuun sekä lopuksi ”täydellinen” sointumerkki.

Taulukko 5. C-duuri sointuasteet, kaksi vapaata kieltä

Sointuote ilman va- paita kieliä	E (avoin E-kieli)	G (avoin G-kieli)	Sointu
C	3	5	C
Dm	9	11	Dm11 (omit7)
Em	1	b3	Em
F	7	9	Fmaj9
G	6/13	1	G6
Am	5	b7	Am7
Bmb5	4/11	b6/b13	Bmb5add11addb6 tai G13

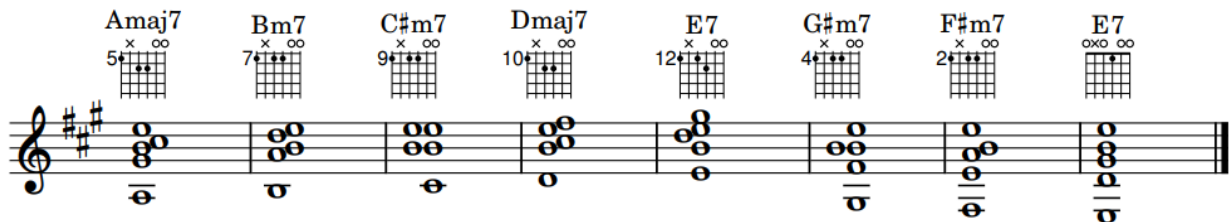
Tässä harjoituksessa huomionarvoista on se, että koska soivia ääniä on viidellä ylimmällä kielellä, sopii tämä harjoitus soitettavaksi esimerkiksi akustisella kitaralla sointuja harjaten. Harjoituksen haasteina on saada otelaudalta painetut kielet painettua niin tarkasti, että halutut vapaat kielet E (1. kieli) ja G (3. kieli) soivat puhtaasti. Tämä voi alkuun olla vaikeaa, mutta toisaalta taito osata hallita soivia ja vaimennettuja kieliä auttaa valtavasti myös muuta soittoa.

Tätä harjoitusta voi hyödyntää esimerkiksi suoraan Harjoitus 4:n *Hän*-kappaleen harmoniaan tai mihin tahansa muuhun tilanteeseen, jossa reaalisointu vastaa jotain harjoituksen sointua, sillä ai-  
nut harjoitusten 7 ja 3 välinen ero on lisätty vapaa E-kieli (1. kieli). Kaksi vapaata kieltä rikastaa sointujen sointia ja mahdollistaa variaation sointukierron hyödyntämisessä. Kuten neljännen har-  
joituksen kohdalla todettiin, I-VIm-IV-V-sointukierto on todella yleinen sointukierto populaarimu-  
siikissa, joten Harjoitus 7:ään löytyy sovellettavuus laajasti eri kappaleista. C-duurissa olevan har-  
joituksen voi transponoida capon avulla E-duuriin, jolloin capo tulee olla neljännessä nauhavälissä.

## 5.8 Harjoitus 8. *Shell voicings*

Harjoitus 8. on hyödynnetty *Homeskoolin' volume 73-, 96- sekä 98 -*jaksojen tapaa soittaa nelisointuja kitaralla shell voicingeina. Kuten Harjoituksessa 3, tässäkin edetään diatonisesti sointuasteittain. *Shell voicingilla* tarkoitetaan nelisointua, jossa on vain soinnun tärkeimmät äänet: perusääni, terssi ja septimi. Kitaralla nämä soinnut muodostuvat siten, että perusääni sijaitsee joko A (5. kieli) - tai E (6. kieli) -kielellä ja terssi ja septimi G (3.kieli) - ja D (4. kieli) -kielillä. (Seguin 2020.)

Tässä harjoituksessa viisi ensimmäistä sointua nousevat diatonisesti Amaj7-soinnusta E7-sointuun, mutta kulku hyppää sitten Amaj7-soinnun alapuolelle (ks. kuvio 15). Tämä siksi, että tarkoitus on saada kuulokuva A-duurisävellajista ja samalla hahmottaa kitaran ensimmäisen ja 12. nauhavälin alue kyseisessä sävellajissa. Hyppy E7-soinnusta G#m7-sointuun on hieman hassu, mutta harjoituksessa ei olekaan tarkoitus soittaa harjoitusta sellaisenaan diatonisesti ylös ja alas soittaen, vaan hakien harjoituksen soinnuista variaatiota esimerkiksi johonkin oikeaan kappaleeseen, kuten harjoituksessa 4, 5 ja 14.



Kuvio 15. *Shell voicings*

Nelisoinnut eivät ole välttämättä kaikille soittajille tuttuja, mutta se ei estä tämän harjoituksen koekilua. *Shell voicingit* ovat yllättävän helppoja kuvion 15. osoittamalla tekniikalla, jossa perusääni asettuu E-kielelle (6. kieli) ja soinnun terssi ja septimi ovat G (3. kieli)- ja D (4. kieli) -kielillä. On tärkeintä kuunnella sointuja itsessään ja sitä millaisia kuulokuvia ne luovat teoriaan tai nuotteihin huomion kiinnittämisen sijaan. Tämä voi edesauttaa luovuutta vaikkapa omiin sävellyksiin, sillä kuuntelemalla – pelkkään teoriaan keskittymisen sijaan -, kitarasta voi löytää hyvin mielenkiintoisia ja soittajalle uusiakin ja innostavia sävyjä.

Harjoitus on kirjoitettu A-duuriin, jossa vapaa E-kieli on sävellajin kvintti, vapaa B-kieli on sävellajin lisäsävel yhdeksän. Seuraavassa taulukossa on merkattu sointuote, vapaiden kielten luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä ”täydellinen” sointu (ks. taulukko 6).

Taulukko 6. *Shell voicings*, kaksi vapaata kieltä

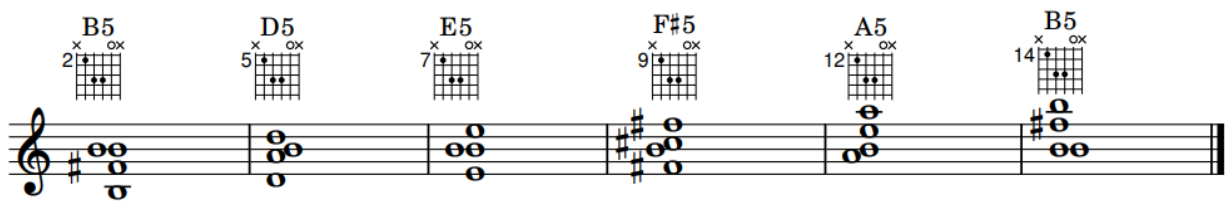
Sointuote ilman va- paita kieliä	E (avoin E-kieli)	B (avoin B-kieli)	Sointu
Amaj7	5	9	Amaj9
Bm7	11	1	Bm11
C#m7	b3	b7	C#m7
Dmaj7	9	6/13	Dmaj13
E7	1	5	E7
F#m7	b7	4/11	F#m11
G#m7b5	b6/b13	b3	G#m7b5b13

*Shell voicingit* ovat tyypillisesti tuttuja jazz-musiikista, joten harjoituksen sointuja sekä niiden variaatioita voi soveltaa esimerkiksi jazzstandardeihin, mutta myös kaikkeen nelisointupohjaiseen musiikkiin. Harjoitus 14 sisältää tämän harjoituksen Amaj7-soinnun ja konkretisoi samalla tämän harjoituksen sovellettavuutta. Avointen kielten sointi toimii usein akustisten kitaroiden kanssa todella hyvin, joten harjoitusta suositellaan kokeiltavaksi sekä sähkökitaralla että akustisella teräskielisellä ja nailonkielisellä kitaralla. Tämän harjoituksen voi sellaisenaan transponoida capon avulla A-duurista F-duuriin, jolloin capo on kahdeksannessa nauhavälissä.

## 5.9 Harjoitus 9. Mollipentatoninen osa 1.

Yhdeksännen harjoituksen ydin on voimasoinnun (engl. *power chord*) ja vapaan kielen urkupisteen sointien yhdistämisessä. Harjoituksen sointujen pohjasävelet luovat mollipentatonisen asteikon (B, D, E, F# ja A), joka on yleisimpiä asteikoita etenkin rock- ja metallimusiikissa. Tom Bukovac hyödyntää tätä otetta monilla videoillaan, mutta vapaiden kielten kera hän soittaa sointua *Homeskoolin'* 87 -videolla.

Voimasointu soveltuu helpon otteensa ansiosta riffeihin sekä komppaamiseen. Moni aloitteleva soittaja oppii tämän soinnun soittotaipaleensa alussa, joten harjoitus sopii monille soittajille taitosta riippumatta. Harjoituksen ensimmäisessä osassa on sointuotteen lisäksi myös vapaa kieli B (2. kieli). Toisessa osassa ensimmäinen osa toistuu, mutta vapaan B-kielen (2. kieli) lisäksi myös E-kieli (1. kieli) on vapaana. Kaksi vapaata kieltä tekee soinnusta rikkaan, mutta asettaa haasteita otteen ottamiseen. Vapaat kielet pitää saada kunnolla soimaan, jotta haluttu sointi saadaan aikaan.



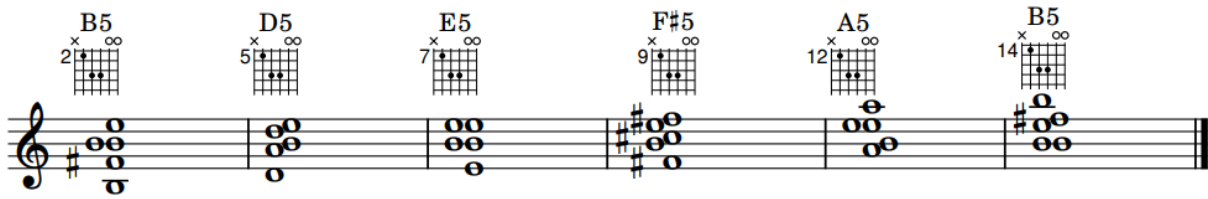
Kuvio 16. B-mollipentatoninen, yksi vapaa kieli

Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 9:n ensimmäisen osan soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. taulukko 7).

Taulukko 7. B-mollipentatoninen, yksi vapaa kieli

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
B5	1	B5
D5	6/13	D6omit3
E5	5	E5
F#5	4/11	F#sus4
A5	2/9	Asus2
B5	1	B5

Harjoituksen toinen osio:



Kuvio 17. B-mollipentatoninen, kaksi vapaata kieltä

Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 9:n toisen osan soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 8).

Taulukko 8. B-mollipentatoninen, kaksi vapaata kieltä

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli E (1. kieli)	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
B5	4/11	1	Bsus4
D5	2/9	6/13	D6/9omit3
E5	1	5	E5
F#5	b7	4/11	F#7sus4
A5	5	2/9	Asus2
B5	4/11	1	Bsus4

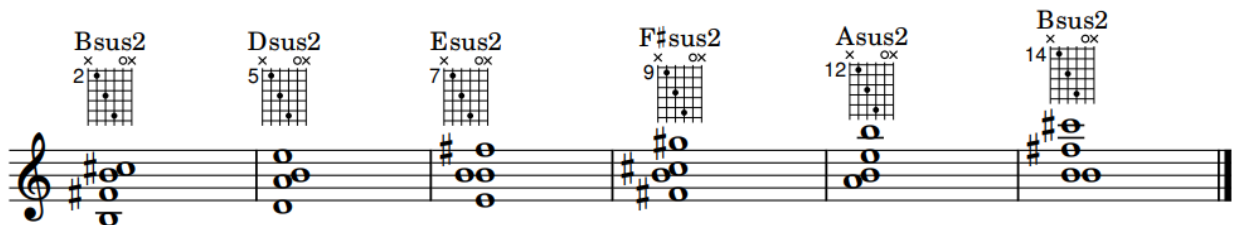
Kuten jo edellä mainittiin, yhdeksännen harjoituksen konsepti sopii hienosti erilaisten riffien luomiseen, jotka ovat tyypillistä varsinkin rock- ja metallimusiikille. Harjoituksen yksittäisiä sointuja voi käyttää myös jonkun tietyn sointukierron sointuja korvaamaan kuten Harjoitus 14:ssä on tehty. Capoa apuna käyttäen harjoituksen voi transponoida E-mollisävellajiin asti, jolloin capo on viidennessä nauhavälissä.



## 5.10 Harjoitus 10. Mollipentatoninen osa 2.

Harjoitus 10. pohjautuu samalle idealle kuin Harjoitus 9, jossa sointujen pohjasävelet muodostavat pentatonisen B-molliasteikon. Tätä sointumuotoa Tom Bukovac käyttää *Homeskoolin' 29* -videolla. Sointuotteen painetut sävelet ovat soinnun perussävel, kvintti sekä lisäsävel yhdeksän. Ote on itsessään vaativa ja vaatii soittajalta jo otelautakäden sormilta venymistä laajaan otteeseen, joten harjoitus ei välttämättä sovellu aloittelijoille.

Harjoituksen ensimmäisessä osassa painettujen äänten lisäksi harjoituksessa hyödynnetään vapaata B-kieltä (2. kieli), joka on B-mollipentatonisen asteikon perussävel. Harjoituksen toisessa osassa B-kielen lisäksi myös E-kieli on vapaana (1. kieli).



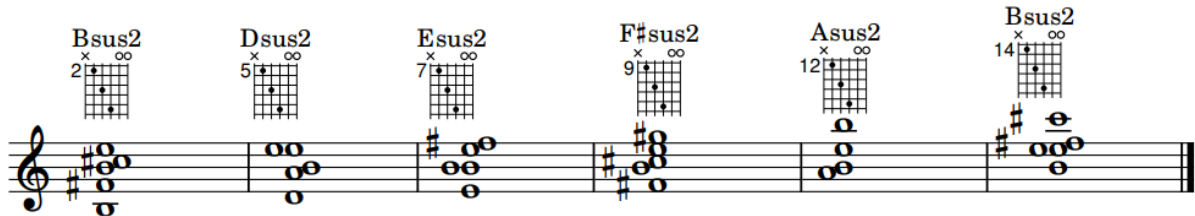
Kuvio 18. Sus2-sointuja, yksi vapaa kieli

Seuraavassa taulukossa on kymmenennen harjoituksen ensimmäisen osan soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 9).

Taulukko 9. Sus2-sointuja, yksi vapaa kieli

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
Bsus2	1	Bsus2
Dsus2	6/13	D6/9omit3
Esus2	5	Esus2
F#sus2	4/11	F#sus2add11 tai F#sus4add9
Asus2	2/9	Asus2
Bsus2	1	Bsus2

Harjoituksen toisessa osassa vapaita kieliä on yhden sijaan kaksi: B (2. kieli) - ja E (1. kieli) -kielet.



Kuvio 19. Sus2-sointuja, kaksi vapaata kieltä

Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 10:n toisen osan soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 10).

Taulukko 10. Sus2-sointuja, kaksi vapaata kieltä

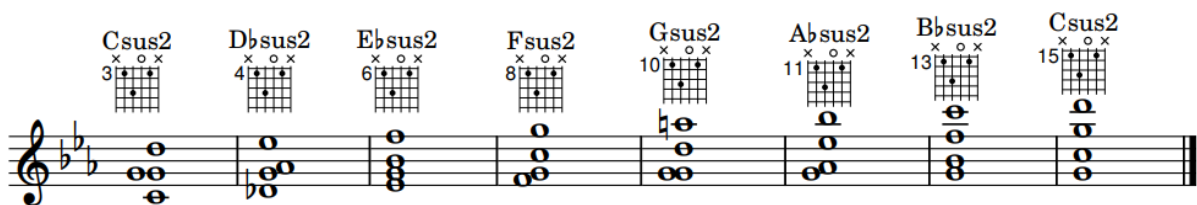
Sointuote ilman vapaita kieliä	Vapaa kieli E (1. kieli)	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
Bsus2	4/11	1	Bsus2add11 tai Bsus4add9
Dsus2	2/9	6/13	D6/9omit3
Esus2	1	5	Esus2
F#sus2	b7	4/11	F#9sus4
Asus2	5	2/9	Asus2
Bsus2	4/11	1	Bsus2add11 tai Bsus4add9

Kymmenennen harjoituksen voi transponoida capon avulla D-mollisävellajiin asti, jolloin capo on kolmannessa nauhavälissä. Voidaan siis todeta tämän harjoituksen toimivan melko pienellä alueella, mutta toisaalta mitä ylemmäs harjoitusta transponoidaan, sitä helpommaksi fyysisesti leveä ote muuttuu. On myös huomioitava, että harjoitusta voi tietysti soveltaa D-mollisävellajista vielä ylemmäskin, vaikka kaikkia otteita ei saisikaan toisinnettua enää otelaudan yläpäässä.

Harjoitus 10:n konseptia voi hyödyntää erilaisten riffien soittamiseen ja luomiseen. Vaikka siinä hyödynnetään Harjoitus 9:n tapaan pentatonista asteikkoa, on todettava, että kyseisen harjoituksen sus-sointusaundi on spesifimpi kuin pelkän voimasoinnun saundi. Ylipäätään harjoituksen luomat sus-soinnut ovat soinniltaan rikkaita ja niitä kannattaa kokeilla erilaisiin sus-sointuja vaativiin musiikillisiin tilanteisiin tai korvata duuri- tai mollisoitu sus-soinnulla ja tutkia sen tuomia ominaisuuksia harmonian rikastamiseen.

### 5.11 Harjoitus 11. Sus-sointuja

Harjoitus 11. jatkaa sus-sointujen maailmassa edellisen harjoituksen tapaan, mutta nyt sointuote on hieman erilainen. Vapaa B-kieli (2. kieli) sijoittuu nyt painettujen kielten väliin. Tom Bukovac hyödyntää tätä sointua *Homeskoolin' 77* -videolla. Harjoituksen ensimmäinen osa sijoittuu kielille 2.–5. ja toinen kielille 1.–4. ja sointuotteiden pohjasävelet (C, Db, Eb, F, G, Ab ja Bb) muodostavat C-fryygisen asteikon.



Kuvio 20. Sus2-sointuja 2.-5.-kielillä

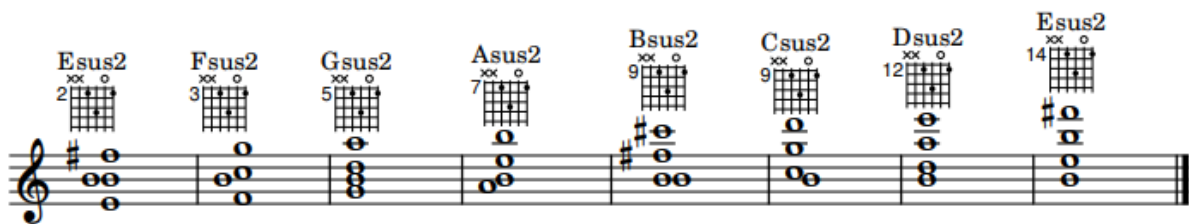
Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 11:n ensimmäisen osan soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 11).

Taulukko 11. Sus2-sointuja 2.-5.-kielillä

Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli G (3. kieli)	Sointu
Csus2	5	Csus2
Dbsus2	#11/b5	Dbsus2add#11
Ebsus2	3	Ebadd9
Fsus2	2/9	Fsus2
Gsus2	1	Gsus2
Absus2	7	Amaj9omit3
Bbsus2	4/11	Bsus2add11 tai Bsus4add9 tai Gm11
Csus2	5	Csus2 tai Gsus4

Tämän harjoituksen pystyy transponoimaan capoa apuna käyttäen E-molliin (fryyginen) asti, jolloin capo tulee neljänteen nauhaväliin.

Toisessa osassa harjoitus sijoittuu 1.–4. kielille ja pohjasävelet (E, F, G, A, B, C ja D) muodostavat E-fryygisen asteikon.



Kuvio 21. Sus2-sointuja 1.-4. kielillä

Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 11:n toisen osan soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 12).

Taulukko 12. Sus2-sointuja 2.-5.-kielillä

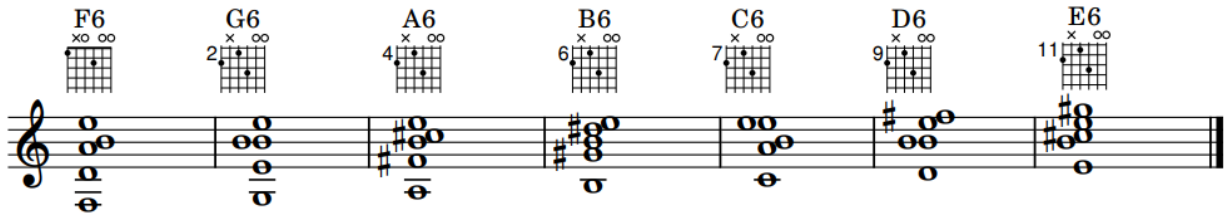
Sointuote ilman vapaata kieltä	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
Esus2	5	Esus2
Fsus2	#4/#11	Fsus2add#11
Gsus2	3	Gadd9
Asus2	2/9	Asus2
Bsus2	1	Bsus2
Csus2	7	Cmaj9omit3
Dsus2	6/13	D6/9omit3 tai Bm(add11)
Esus2 (Bsus4)	5	Esus2 tai Bsus4

Yksi yksinkertaisimmista tavoista soveltaa näitä harjoituksia on esimerkiksi korvata duuri- tai molli-sointu sus-soinnulla. Harjoituksessa 4. käsiteltiin sointukiertoa I-VIm-IV-V, joka C-duurissa reaalisoinnuin on C-Am-F-G. Nämä kaikki soinnut voi vaihtaa tämän 11. harjoituksen saman pohjasävelen omaavilla soinnuilla. Konkreettisesti kappaleen säestystilanteessa tällainen sointusävelmuuntelu kappaleen edetessä lisää kappaleen harmonista monipuolisuutta ja variaatiomahdollisuuksia säestäjälle. Ajatusta voidaan jatkaa myös kaikkiin muihin kappaleisiin ja sointukiertoihin, mutta on huomioitava, että mikäli vapaa kieli luo sointuun pienen tai suuren terssin, niin duuriterassin sisältämillä soinnuilla ei yleensä korvata mollisointua tai toisinpäin. E-mollipentatonisessa asteikossa olevan harjoituksen voi transponoida capon avulla A-molliin asti, jolloin capo on viidennessä nauhavälissä.

### 5.12 Harjoitus 12. Duuri 6 -sointu osa 1.

Harjoituksessa 12. on hyödynnetty jo Harjoitus 8. -osiosta tuttua *shell voicings* -periaatetta, mutta tällä kertaa duuri 6 -soinnun muodossa. Duuri 6 -soinnulla tarkoitetaan duurisointuja, johon on lisätty perusäänien, terssin ja kvintin lisäksi sävellajin seksti. Esimerkiksi C-duurin seksti on A ja tällöin sointu sisältää äänet: C, E, G ja A. Duuri 6 -sointua tapaa perinteisessä swingissä, mustalaisjazzissa, kantrissa ja western swingissä, sekä näistä genreistä ammentavasta musiikissa. Tätä

sointuotetta Tom Bukovac käyttää videoilla *Homeskoolin 98'* ja *Homeskoolin 99'*. Sointujen pohjasävelet (F, G, A, B, C, D ja E) muodostavat F-lyydisen asteikon, eli samoista sävelistä kuin C-duuriasteikkokin.



Kuvio 22. Duuri 6 -sointuja osa 1.

Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 12:n soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 13).

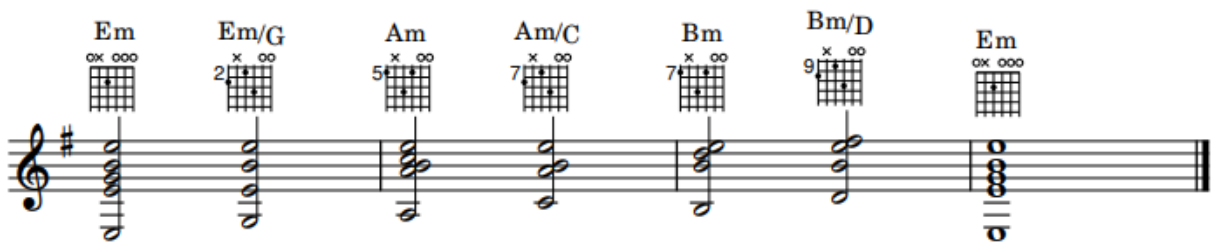
Taulukko 13. Duuri 6 -sointuja osa 1.

Sointuote ilman vapaita kieliä	Vapaa kieli E (1. kieli)	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
F6	7	#11/b5	Fmaj13b5
G6	6/13	3	G6
A6	5	2/9	A6/9
B6	4/11	1	B6add11
C6	3	7	Cmaj13
D6	2/9	6/13	D6/9
E6	1	5	E6

Harjoitusta pystyy soveltamaan monilla tavoilla. Yksi tapa on reharmonisoida, eli korvata, duuri 6 -soinnulla duurikolmisointu tai mikä tahansa duuripohjainen, mutta samalla on huomioitava, että kahden vapaan kielen luomat lisäsävelet tekevät soinnuista laajoja, kuten taulukko 13:sta oikeanpuoleinen sarake osoittaa. Tämä saattaa olla esimerkiksi kolmisointupohjaisessa musiikissa ei haluttu sävy, mutta mikään ei toisaalta estä kokeilemasta asiaa. Vapaita kieliä voi myös halutessaan

jättää soittamatta, mikäli sitä kautta löytyy haluttu sointusaundi. Tässä kohtaa on hyvä muistuttaa, että kaikki reharmonisaatiot eivät automaattisesti kuulosta hyvältä, vaan tarkoitus on etsiä itselle sopivan sävyn omaavia sointuja. Tämän kahdennentoista harjoituksen pystyy transponoimaan capon avulla kvintin ylöspäin. Capon ollessa seitsemännessä välissä ensimmäinen sointu on C6, toinen D6 ja niin edelleen.

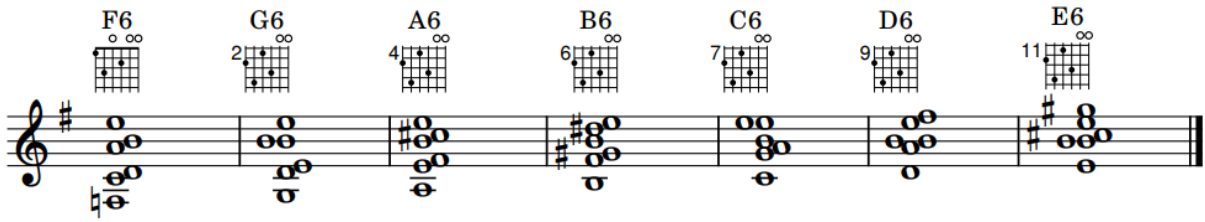
Toinen tapa soveltaa kyseistä harjoitusta on korvata duuri 6 -soinnulla mollisointu, koska duuri 6-soinnun äänet (C-duuri): perusääni (C), terssi (E) ja seksti (A) ovat samat sävelet kuin rinnakkais-mollin kolmisoinnun äänet: perusääni (A), pieni terssi (C) ja kvintti (E). Kuviossa 21 on soinnut Em/G on sama kuin Kuvion 20 G6-sointu. Samoin Kuvion 21 Am/C vastaa C6-sointua sekä Bm/D vastaa sointua D6.



Kuvio 23. Sovellutus duuri 6 -soinnuista

### 5.13 Harjoitus 13. Duuri 6 -sointu osa 2.

Tässä harjoituksessa jatketaan samasta aiheesta kuin Harjoitus 12:ssa. Duuri 6 -sointuotteen ympärille kietoutuvassa harjoituksessa on edelliseen harjoitukseen täysin samat soinnut, mutta sointuotteeseen on lisätty A-kielelle (5. kieli) soinnun kvintti. Tätä sointuotetta Tom Bukovac soittaa *The Saddest chord of all time* - ja *Homeskoolin' 51* -videoilla. Sointujen pohjasävelet (F, G, A, B, C, D ja E) muodostavat F-lyydisen asteikon, eli koostuisi samoista sävelistä kuin C-duuriasteikkokin.



Kuvio 24. Duuri 6 -sointuja osa 2.

Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 13:n soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 14).

Taulukko 14. Duuri 6 -sointuja osa 2.

Sointuote ilman vapaa kieliä	Vapaa kieli E (1. kieli)	Vapaa kieli B (2. kieli)	Sointu
F6	7	#11/b5	Fmaj13#11
G6	6/13	3	G6
A6	5	2/9	A6/9
B6	4/11	1	B6add11
C6	3	7	Cmaj13
D6	2/9	6/13	D6/9
E6	1	5	E6

Koska Harjoitus 13. on hyvin lähellä Harjoitus 12:sta, on se myös sovellettavissa täysin samoilla tavoilla kuin Harjoitus 12. Pähkinänkuoressa edellisen harjoituksen sovellukset olivat minkä tahansa duurisoinnun korvaaminen duuri 6 -soinnulla tai esimerkiksi duuri 6 -soinnun hyödyntämistä rinnakkaisen mollisoinnun käännöksenä. Tämän kahdennentoista harjoituksen pystyy transponoimaan capoa apuna käyttäen kvintin ylöspäin, eli capon ollessa seitsemännessä välissä ensimmäinen sointu on C6, toinen D6 ja niin edelleen.



### 5.14 Harjoitus 14. *Ihmisten edessä*

Opinnäytetyöni viimeinen harjoitus pitää sisällään sovellutuksia harjoituksista 8., 9. ja 14. Kyseessä on soveltava harjoitus, jonka sointukierto on sama kuin Jenni Vartiaisen kappaleessa *Ihmisten edessä*. Harjoituksen sointuotteita Tom Bukovac käyttää muun muassa videoilla *Homeskoolin' 73*, *Homeskoolin' 96* ja *Homeskoolin' 98*. Harjoituksessa E- ja B-kielet ovat koko ajan vapaana. Harjoituksen ensimmäinen ja toinen rivi ovat *Ihmisten edessä* -kappaleen säkeistön sointuja. Viimeisen rivin soinnut ovat kappaleen kertosäkeestä.

The image displays three rows of musical notation for guitar chords in the key of E major. Each row consists of four chords, each with a fretboard diagram above it and a chord symbol below it. The first row contains Amaj7, B6, C#5, and C#5. The second row contains Amaj7, B6, C#5, and G#m7. The third row contains Amaj7, B6, C#5, and G#m7. The diagrams show the fretting hand positions and the plucking hand positions for each chord.

Kuvio 25. *Ihmisten edessä* -soinnut

Seuraavassa taulukossa on Harjoitus 14:n soinnut, vapaan kielen luoma sävel suhteessa vallitsevaan sointuun sekä täydellinen sointumerkki (ks. Taulukko 15).

Taulukko 15. *Ihmisten edessä* -kappaleen soinnut

Sointuote ilman va- paita kieliä	E (avoin E-kieli)	B (avoin B-kieli)	Sointu
Amaj7	5	9	Amaj9
B6	4/11	1	B6add11
C#5	b3	b7	C#m7
G#m7	b6/b13	b3	G#m7b13

Soitto-oppaan viimeinen harjoitus on sovellutus edellisten harjoitusten soinnuista siitä, miten niitä sovelletaan soittamiseen käytännössä. Tässä harjoituksessa esiintyy myös eri sointutyyppeiden sekoittamista, jota suositellaan kokeilemaan myös muiden harjoitusten sointujen kanssa. Kaikkien edellä mainittujen harjoitusten sointutyyppejä voi ja kannattaa kokeilla sekoittaa keskenään, sillä se voi avata kuulokuvia uusiin, mielenkiintoisiin harmonioihin ja sointimaailmoihin. C#-mollissa olevan harjoituksen voi transponoida capon avulla aina D-molliin asti siten, että capo tulee 13. nauhaväliin. Tässä harjoituksessa on mielestäni koko opinnäytetyöni pihvi ja vastaa itselleni tärkeään kysymykseen: miten rikastaa omaa sointuvalikoimaa ja tapaa hyödyntää sointuja pop- ja rock-musiikin parissa?

## 6 Pohdinta

### 6.1 Eettisyys ja luotettavuus

Opinnäytetyössäni noudatetaan hyviä tieteellisiä menettelytapoja. Arja Kuula (2006, 34) painottaa tämän tarkoittavan ”rehellisyttä, yleistä huolellisuutta ja tarkkuutta tutkimustyössä, tulosten tallentamisessa ja esittämisessä sekä tutkimusten ja niiden tulosten arvioinnissa”. Näihin menettelytapoihin kuuluvat myös tutkimuksen kriteerien mukaiset ja eettisesti kestävä tiedonhankinnan, tutkimuksen ja arvioinnin menetelmät sekä tieteellisen tiedon luonteeseen kuuluva raportoinnin avoimuus (mts. 34–35). Pyrin kuvaamaan tutkimukselliset valintani sekä perustelevaan työni tulokset edellä kuvatun mukaisesti.

Opinnäytetyöni aineisto perustuu julkisesti kaikkien saatavilla oleviin opetusvideoihin, jotka Bukovac tietysti, kuten muutkin niin sanotut tubettajat, jopa toivovat leviävän mahdollisimman monen tietoisuuteen. Näistä muodostamani analyysi ei siten nosta esille esimerkiksi henkilötietoon tai sensitiivisiin tietoihin liittyvän lainsäädännön piiriin kuuluvia seikkoja. Opinnäytetyöni ei ole sidoksissa ulkopuoliseen työelämän edustajan toimeksiantoon tai omaa muuta sidonnaisuutta – muuta kuin tekijän oman suuren mielenkiinnon aiheeseen. Tämä ei tietystikään tarkoita sitä, etteikö tutkimuksellisesti prosessin tieteellistä eettisyyttä tulisi seurata – noudatan eettisyyttä myös tutkimusaineiston ja siitä tehdyn analyysin käsittelyssä ja tallentamisessa.

Opinnäytetyöni aihe on allekirjoittaneen oma subjektiivinen valinta. Toimintaani muusikkona, soittajana sekä pedagogina vaikuttaa oleellisesti omat kykyni. Näin myös koen, että opinnäytetyönikin rakentuu niille näkökulmille ja tulkinnoille, jotka itselleni ovat luontaisia ja jotka omien kokemuksieni perusteella näen oleelliseksi. Harmonian ja soinnituksen maailmassa on valtavasti opittavaa ja hyödynnettävää sekä pedagogina että esiintyvänä muusikkona. Tätä kautta tietotaidon kehittäminen voi olla suureksi hyödyksi myös muille opinnäytetyötäni lukeville.

Laadullisia tutkimuksia on kritisoitu ”luotettavuuskriteereiden hämäryydestä” (Eskola & Suoranta 1998, 209). Opinnäytetyöni aineiston analyysi toteutuu laadullisella menetelmällä, ja on muistettava tämänkaltaisissa töissä tutkijan oma subjektiviteetti ja tulkinta on keskeinen tutkimusväline (mts. 210).

Toinen kitaristi erilaisella musiikillisella taustalla ja kokemuksella olisi todennäköisesti valinnut hie- man erilaisia näkökulmia ja tehnyt erilaista huomioita ja tulkintoja samasta aineistosta tai saattanut valita jopa kokonaan toisen lähestymistavan tai aiheen. Tämä kaikki ei kuitenkaan ole ongelma, sillä valitsemani aihe, aineisto sekä siitä tekemäni tulkinnat ovat hyvin perusteltuja. On syytä huomata, että esittämäni tulokset eivät ole universaali analyysi kaikesta harmoniasta sekä soinnuista kitaristien näkökulmasta, vaan Tom Bukovacin ja säästyksen silmälasein tarkastelu kitaransoiton maailmaan, opinnäytetyön tekijän oman katseen kautta nähtynä. Siitä oppimalla voi kuitenkin moni musiikin ammattilainen ja harrastaja, pedagogi ja muusikko hyötyä laajemminkin ja kehittää taitojaan musiikin saralla.

## 6.2 Keskeiset tulokset suhteessa teoreettiseen viitekehykseen

Tuomen ja Sarajärven muotoilema kolmiportainen malli aineistolähtöisestä sisällönanalyysistä tarjosi tehokkaan ja selkeän työkalun opinnäytetyön aineiston analyysiin. Koen, että aineistosta löydetty tulokset ovat luotettavia, koska kolmiportaisessa mallissa aineisto käytiin systemaattisesti läpi. Teoreettinen viitekehys auttoi hahmottamaan kokonaisvaltaisesti Tom Bukovacin soitosta oleelliset seikat, mutta myös vähemmän tärkeät asiat. Pelkällä niin sanotulla mututuntumalla olisin itse arvioinut aineistoa pinnallisemmin, vaikka olinkin läpi käynyt aineistoa jo todella paljon ennen opinnäytetyön tekemistä.

Monille muusikoille on varmasti tuttua toisien muusikoiden analysointi ja monesti tämä prosessi on haastava tai ainakin siltä vaikuttava. Tarkastelemme usein pelkästään pieniä yksityiskohtia, kuten lyhyitä riffejä ja likkejä, mutta emme havaitse laajaa kuvaa. Kolmiportaisen mallin pelkistäminen, ryhmittely ja teoreettisten käsitteiden luonti avaa ”kuin itsestään” muusikkojen kieltä ja heille ominaisia tapoja soittaa. Aion ehdottomasti pitää tätä työkalua muusikkouden työkalupakissani ja huomaan, että moni mestarisoittaja hyödyntää juuri tätä samaa metodia, mutta heillä ei välttämättä ole aiheelle selkeää termiä.

## 6.3 Johtopäätökset ja kehittämisehdotukset

Tom Bukovacin soittoon uppoutuminen on ollut opettavainen prosessi. Olen oppinut hänen soittoaan valtavasti enkä usko koskaan käyneeni hänen soittoaan noin tarkasti ja systemaattisesti läpi ilman opinnäytetyön valmiiksi saattamista. Täten en olisi veikannut avoimien kielten hyödyntämistä isoksi osaksi Bukovacin soittoa ja siten oppinut yhdestä spesifistä aiheesta näin paljoa. Hänen tyylistään löytyy myös valtavasti muuta: tyylietietoisuutta, erittäin laaja tuntemus pop-, rock-, kantri- ja progemusiikin historiasta, virtuoottisuutta, idearikkautta, valtavan hyvä tuntemus kitaran saundeista ja niiden hyödyntämisestä sekä ehkä tärkeimpänä, taitavaa säveltäjäjyyttä.

Harjoitusten tekeminen aineistonanalyysin pohjalta oli opettavainen prosessi, jossa piti luodata soittamista, sen opettamista ja sen oppimista analyttisesti alkupisteestä lähtien. Prosessin aikana mietin paljon vastauksia kysymyksiin: mikä on hyvä harjoitus tai miten saan harjoituksesta mielenkiintoisen ja silmiä (tai korvia) avaavan tai miten luoda harjoitus, joka on tarpeeksi helppo ja hel-

posti lähestyttävä, mutta silti tarpeeksi haastava, jotta lukija kokisi harjoituksen jälkeen jotain oppineensa. Koko tämä pohdinta on kehittänyt omia pedagogisia kykyjäni huomasti ja koen olevani nyt taas piirun verran parempi pedagogi.

Koen, että vaikka opinnäytetyöni pystyikin hieman avaamaan Bukovacin sointusoittoa, jäi jäljelle vielä valtava määrä asioita, joita olisin halunnut tutkia. Hyviä jatkotutkimuksen kohteita voisi olla mielestäni esimerkiksi ylipäänsä muiden kuin avoimia kieliä hyödyntävien sointujen analysointi, Bukovacin tyyli soittaa sointumelodioita tai hänen soittotekniikkansa sointuja soittaessa. Tarkastelua voisi laajentaa myös muihin kitaristeihin, jotka käyttävät vapaita kieliä sointuja soittaessaan. Myös pedagogisista lähtökohdista sointuotteiden tarkastelu puhtaasti visuaalisina otteina voisi olla yksi mielenkiintoinen aihealue. Oleellista on mielestäni myös mainita, että usein ”mestarisoitajien” oma opetus ja oma soitto eivät aina kohtaa, joka johtaa kysymykseen: mitä nämä soittajat oikeasti miettivät soittaessaan? Ovatko he hahmottaneet omaa soittoaan realistisesti siten, että muut voivat heidän opeistaan ymmärtää miten he soittavat?

## Lähteet

Academy of Country Music. 2023. Listaus Tom Bukovacin palkinnoista Yhdysvaltain Academy of Country Musicin www-sivuilla. Viitattu 29.10.2023. <https://www.acmcountry.com/winners?awardTitle=tom+bukovac&awardCategory=&awardYear=&actionButton=Submit>.

Ala-Könni, E., Granholm, Å., Gronow, P., Heikinheimo, S., Huovinen, P., Marvia, E., Nurminen, M., Salmenhaara, E., Tawaststjerna, E. & Virtamo, K. 1978. Otavan iso musiikkietosanakirja. Osa 3. Keuruu: Otava.

Ala-Könni, E., Granholm, Å., Gronow, P., Heikinheimo, S., Huovinen, P., Marvia, E., Nurminen, M., Salmenhaara, E., Tawaststjerna, E. & Virtamo, K. 1979. Otavan iso musiikkietosanakirja. Osa 5. Keuruu: Otava.

Bosso, J. 2022. Tom Bukovac: "The Firebird is a Great Nashville Guitar, Because it's Got the Mid-range That Can Cut Through a Big Band. It's Like a Big Giant Tele". Guitar Player 4.8.2022. Viitattu 12.10.2023. <https://www.guitarplayer.com/players/tom-bukovac-the-firebird-is-a-great-nashville-guitar-because-its-got-the-midrange-that-can-cut-through-a-big-band-its-like-a-big-giant-tele>.

Brodin, G. 1985. Musiikkisanakirja. Keuruu: Otava.

Bukovac, T. 2020a. Corona Lessons Volume 12, Tom Bukovac, "The Two Sides Of Practicing". YouTube-video. YouTube-verkkopalvelu. Viitattu 28.10.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=cKPAixw05PQ>.

Bukovac, T. 2020b. Homeskoolin', Tom Bukovac, "Session update part 2". YouTube-video. YouTube-verkkopalvelu. Viitattu 27.10.2023. [https://www.youtube.com/watch?v=8K6\\_N7ExWyk](https://www.youtube.com/watch?v=8K6_N7ExWyk).

Bukovac, T. 2020c. Corona Lessons Volume 21, Tom Bukovac, "Fake Jazz & Contest Winners". YouTube-video. YouTube-verkkopalvelu. Viitattu 26.10.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=YZg0IsC45p8>.

Bukovac, T. 2020d. Homeskoolin' Volume 28, Tom Bukovac, "Gettin' In Tune". YouTube-video. YouTube-verkkopalvelu. Viitattu 28.10.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ZBYsiMR-bDQ&t=379s>.

Bukovac, T. 2023. Diskografia Allmusic.comin sivuilla. Viitattu 29.10.2023. <https://www.allmusic.com/artist/tom-bukovac-mn0000174629>.

Bukovac, T. 2023. "Homeskoolin' Morning Quickie". YouTube-videosarja 21.10.2023. YouTube-verkkopalvelu. Viitattu 30.10.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=j5xSbbsDjIM>.

Bukovac, T. 2024. Corona Lessons / Homeskoolin'. YouTube-videosarja YouTube-verkkosivustolla. Viitattu 30.10.2023. <https://www.youtube.com/@501chorusecho>.

Denyer, R. 1982. Suuri kitarakirja. Lontoo: Pan Books Limited.

- Edwards, J. 2017. Using the CAGED- system to master your guitar's fretboard. Viitattu 22.10.2020 <https://www.stringjoy.com/caged-system/>.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Johnson, E. 2005. Cliffs of Dover (live). Live from Austin, TX -CD. New West Records.
- Kananen, J. 2010. Opinnäytetyön kirjoittamisen käytännön opas. Jyväskylä: Jyväskylän ammatti-  
korkeakoulun julkaisuja -sarja.
- Kuula, A. 2006. Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.
- Lamppu, P. 2010. Sisälle sointuihin. Materiaalia sointujen opettamiseen työväenopiston kitararyh-  
missä. Opinnäytetyö, AMK. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Musiikkipedagogi (AMK).  
<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201005057797>.
- Laukens, D. N.d. Viitattu 1.5.2024. Drop 2 chords. <https://www.jazzguitar.be/blog/drop-2-chords/>.
- Lepistö, V. 2021. Avoin sointi: Vapaiden kielten hyödyntäminen sähkökitaran soitossa. Opinnäyte-  
työ, AMK. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Muusikko (AMK). <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-202105057229>.
- Levine, M. 1995. The Jazz Theory Book. Petaluma: Sher music co.
- Owens, J. (N.d.) Fender-kitaravalmistajan sivuston artikkeli. What is capo? And why you need it?  
<https://www.fender.com/articles/parts-and-accessories/what-is-a-capo>.
- Raikaslehto, M. 2012. Sähkökitaran säestystyöskentely yhtyeessä. Opinnäytetyö, AMK. Oulun seu-  
dun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma, pop- ja jazzmusiikin suuntautumisvaihtoehto.  
<https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201204104246>.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto.  
Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Verkkojulkaisu. Viitattu 11.11.2023.  
<https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/index.html>.
- Sallinen, S. 2019. Teoriasta toimeen. Rytmimusiikin rakennuspalikat. Opetusmateriaali.
- Seguin, M. 2020. Jazz Guitar Lessons. How to Play Shell Voicings for Jazz Guitar (3-Note Chords).  
Viitattu 10.4.2024. <https://www.jazzguitarlessons.net/blog/shell-voicings-jazz-guitar>.
- Tabell, M. 2004. Jazzmusiikin harmonia. Helsinki: Yliopistopaino.

Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.



## Liitteet

### Liite 1. SOINTUJA AVOIMIN MIELIN JA KIELIN - Harjoitukset

Tämän soitto-oppaan harjoitusten tarkoitus on tutustuttaa kaikkia kitaran soitosta kiinnostuneita vapaiden kielten hyödyntämiseen sointusoitossa. Pidän avoimien kielten sointia kitaralle suurena vahvuutena, jonka hyödyntäminen tarjoaa monipuolisesti eri sävyjä kitarasta. Perinteiset avo- ja barresoinnut saavat avoimien kielten lisäyksillä rutkasti variaatiota, jota voi hyödyntää monipuolisesti soittotyylistä riippumatta. Harjoitukset etenevät helpoista vaikeampiin, mutta tarkoitus ei ole välttämättä käydä koko opusta läpi, vaan etsiä itselle hyvänkuuloisia harjoitteita.

Ajatus näiden harjoitteiden luomiseen lähti Tom Bukovacin soiton ja erityisesti sointusoiton tutkimisesta. Hän hyödyntää soitossaan paljon vapaita kieliä ja saa niillä aikaan upeita saundeja ja rikkaita harmonioita. Olen tiivistänyt harjoituksiin konsepteja, joilla tätä Bukovacin tyyliä voisi harjoitella ja haluaisinkin harjoitteista jäävän mieleen enneminkin konseptit kuin yksittäiset soinnut. Näin pystyt itse soveltamaan vapaita kieliä itsellesi mielekkäällä tavalla.

Harjoitukset ovat tarkoitettu soittajille, joille kitara on jo entuudestaan tuttu instrumentti. Tyypillisten avo- ja barresointujen hallitseminen helpottaa harjoituksiin käsiksi pääsyä, kuten myös perustaidot näppäilyyn ja plektran käytön suhteen. Oleellista on hallita toisaalta vapaiden kielten soimista, mutta myös ei haluttujen kielten demppaamista erityisesti otelautakädellä.

Seuraavat harjoitteet ovat soitettavissa monilla tavoilla, mutta itse suosin alkuun näppäilyä sormin tai plektralla ja sormilla saman aikaisesti. Kokeile aluksi näpätä sointuja peukalon, etu- ja keskisormen sekä nimettömän kanssa. Näin pääset alkuun ja saat kuulokuvan sointujen soinnista. Suosittelem soittamaan harjoituksia myös plektran kanssa ja etsimään itselle mielekkäitä tapoja soittaa harjoituksia. Harjoitukset on kirjoitettu sekä perinteisin nuotein että kitaran sointutaulukoita hyödyntäen, joten aiheen opetteluun ei vaadita nuotinlukutaitoa.

Esittelen harjoituksille muutamia tapoja, joilla harjoituksia voi harjoitella, mutta haluan painottaa, ettei yhtä oikeaa tapaa ole, vaan kannustan etsimään itselle sopivan tavan tutustua aiheeseen.

Toiselle jo muutamat ensimmäiset harjoitukset avaavat kitaran sointia riittävästi, toinen löytää yhdestä harjoituksesta omiin sävellyksiinsä palasia ja kolmas pureutuu koko pakettiin pidemmäksi aikaa. Minkä reitin sinä valitset?

Yksi oleellinen näkökulma harjoituksissa on itse otelaudan ja sointuotteiden tutkiminen. Valitse joku oppaan sointuotteista ja liikuttele sitä otelaudalla puolikas sävelaskel kerrallaan, kuuntele soivaa lopputulosta ja valitse itsellesi hienoimmat soinnut. Mikäli joku tietty otelaudan kohta kuulosti ”väärältä” tai ”huonolta”, olet todennäköisesti lähellä hyvän kuuloista lopputulosta. Ei muuta kuin kokeilemaan!

### Harjoitus 1. Kolmisoinnut duurissa

Sävellaji: G-duuri

Sointuasteet: I IV V

Vapaa kieli: G-kieli (3. kieli)

Musical notation for G major triads in the 3rd fret position. The notation consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written as a sequence of four quarter notes: G4, B4, D5, and G4. The guitar chord diagrams above the staff are: G (10th fret), C (3rd fret), D (5th fret), and G (10th fret). The chord diagrams show the fretting finger positions: G (10th fret, index on 1st string, middle on 2nd, ring on 3rd), C (3rd fret, index on 2nd, middle on 3rd, ring on 4th), D (5th fret, index on 2nd, middle on 3rd, ring on 4th), and G (10th fret, index on 1st, middle on 2nd, ring on 3rd). The notes G, B, and D are marked with 'o' (open) and the notes on the 10th fret are marked with 'x' (fretted).

Sävellaji: B-duuri

Sointuasteet: I IV V

Vapaa kieli: B-kieli (2. kieli)

Musical notation for B major triads in the 2nd fret position. The notation consists of a single staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody is written as a sequence of four quarter notes: B4, D5, F#5, and B4. The guitar chord diagrams above the staff are: B (9th fret), E (2nd fret), F# (4th fret), and B (9th fret). The chord diagrams show the fretting finger positions: B (9th fret, index on 1st, middle on 2nd, ring on 3rd), E (2nd fret, index on 2nd, middle on 3rd, ring on 4th), F# (4th fret, index on 2nd, middle on 3rd, ring on 4th), and B (9th fret, index on 1st, middle on 2nd, ring on 3rd). The notes B, D, and F# are marked with 'o' (open) and the notes on the 9th fret are marked with 'x' (fretted).

## Harjoitus 2. Kolmisoinnut mollissa

Sävellaji: G-molli

Sointuasteet: Im IVm Vm

Vapaa kieli: G-kieli (3. kieli)

Musical notation for G minor triad exercise in 3rd fret. The notation shows four measures on a single staff, each containing a chord. Above each chord is a guitar fretboard diagram with fingerings and muting instructions. The chords are Gm, Cm, Dm, and Gm. The Gm chords are in the 10th fret, and the Cm and Dm chords are in the 3rd and 5th frets, respectively. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C).

Sävellaji: B-molli

Sointuasteet: Im IVm Vm

Vapaa kieli: B-kieli (2. kieli)

Musical notation for B minor triad exercise in 2nd fret. The notation shows four measures on a single staff, each containing a chord. Above each chord is a guitar fretboard diagram with fingerings and muting instructions. The chords are Bm, Em, F#m, and Bm. The Bm chords are in the 9th fret, and the Em and F#m chords are in the 2nd and 4th frets, respectively. The notation includes a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C).

### Harjoitus 3. Diatoniset sointuasteet

Sävellaji: E-duuri

Sointuasteet: I IIIm IIIIm IV V VIIm VIIImb5 I

Vapaa kieli: B-kieli (2. kieli)

Musical notation showing the diatonic chords for E major in B tuning (2nd fret). The chords are: E (2), F#m (4), G#m (6), A (7), B (9), C#m (11), D#m7b5 (13), and E (14). Each chord is represented by a guitar chord diagram above a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#).

Sävellaji: C-duuri

Sointuasteet: I IIIm IIIIm IV V VIIm VIIImb5 I

Vapaa kieli: G-kieli (3. kieli)

Musical notation showing the diatonic chords for C major in G tuning (3rd fret). The chords are: C (3), Dm (5), Em (7), F (8), G (10), Am (12), Bmb5 (14), and C (15). Each chord is represented by a guitar chord diagram above a treble clef staff with a key signature of no sharps or flats.

## Harjoitus 4. Hän

Sävellaji: C-duuri

Sointuasteet, ensimmäinen rivi: I VIm IV V

Sointuasteet, toinen rivi: IIIIm IV IIIIm V

Vapaat kielet: G-kieli (3. kieli) ja B-kieli (2. kieli)

First row of chords: C, Am, F, G. Each chord is shown with a guitar fretboard diagram above a treble clef staff. The diagrams indicate fingerings: C (3), Am (no number), F (8), and G (10). The notes on the staff are: C (C4, E4, G4), Am (A3, C4, E4), F (F4, A4, C5), and G (G4, B4, D5).

Second row of chords: Em, F, Em, G. Each chord is shown with a guitar fretboard diagram above a treble clef staff. The diagrams indicate fingerings: Em (2), F (3), Em (2), and G (5). The notes on the staff are: Em (E3, G3, B3), F (F4, A4, C5), Em (E3, G3, B3), and G (G4, B4, D5).

## Harjoitus 5. *Paratiisi*

Sävellaji: G-molli

Sointuasteet, ensimmäinen rivi: Im III V Im

Sointuasteet, toinen rivi: VII III II V

Vapaa kieli: G-kieli (3. kieli)

The first line of musical notation consists of four measures. Each measure has a guitar chord diagram above it and a bass clef staff below it. The chords and their diagrams are:
 

- Measure 1: Gm (10th fret, diagram: x o x x, 10th fret)
- Measure 2: Bb (9th fret, diagram: x o x x, 9th fret)
- Measure 3: D (5th fret, diagram: x o x x, 5th fret)
- Measure 4: Gm (10th fret, diagram: x o x x, 10th fret)

 The bass clef notation shows the notes G, Bb, and D in each measure, with the final measure ending with a double bar line.

The second line of musical notation consists of four measures. Each measure has a guitar chord diagram above it and a bass clef staff below it. The chords and their diagrams are:
 

- Measure 1: F (1st fret, diagram: x o x x, 1st fret)
- Measure 2: Bb (9th fret, diagram: x o x x, 9th fret)
- Measure 3: A (5th fret, diagram: x o x x, 5th fret)
- Measure 4: D (5th fret, diagram: x o x x, 5th fret)

 The bass clef notation shows the notes F, Bb, and D in each measure, with the final measure ending with a double bar line.

## Harjoitus 6. Kolmisoinnut duurissa, osa 2.

Sävellaji: G-duuri

Sointuasteet: I IV V

Vapaa kieli: G-kieli (3. kieli)

## Harjoitus 7. Diatoniset sointuasteet, osa 2.

Sävellaji: C-duuri

Sointuasteet: I II<sup>m</sup> III<sup>m</sup> IV V VI<sup>m</sup> VII<sup>m</sup>b5 I

Vapaat kielet: G-kieli (3. kieli) ja B-kieli (2. kieli)



## Harjoitus 8. *Shell voicings*

Sävellaji: A-duuri

Sointuasteet: I maj7 II m7 III m7 IV maj7 V7 VI m7 VII m7b5

Vapaat kielet: G-kieli (3. kieli) ja B-kieli (2. kieli)

Amaj7 Bm7 C#m7 Dmaj7 E7 G#m7 F#m7 E7

5 x ∞ ∞ 7 x ∞ ∞ 9 x ∞ ∞ 10 x ∞ ∞ 12 x ∞ ∞ 4 x ∞ ∞ 2 x ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞

## Harjoitus 9. Mollipentatoninen, osa 1.

Sävellaji: B-molli

Asteikko: mollipentatoninen

Vapaa kieli: B-kieli (2. kieli)

Sävellaji: B-molli

Asteikko: mollipentatoninen

Vapaat kielet: E-kieli (1. kieli) ja B-kieli (2. kieli)

## Harjoitus 10. Mollipentatoninen, osa 2.

Sävellaji: B-molli

Asteikko: mollipentatoninen

Vapaa kieli: B-kieli (2. kieli)

Sävellaji: B-molli

Asteikko: mollipentatoninen

Vapaat kielet: E-kieli (1. kieli) ja B-kieli (2. kieli)

## Harjoitus 11. Sus-sointuja

Sävellaji: C

Asteikko: fryyginen

Vapaa kieli: G-kieli (3. kieli)

Diagram illustrating the fretboard positions for the following suspended chords in C mode, Phrygian mode, G-tuning:

- Csus2 (3)
- D $\flat$ sus2 (4)
- E $\flat$ sus2 (6)
- Fsus2 (8)
- Gsus2 (10)
- A $\flat$ sus2 (11)
- B $\flat$ sus2 (13)
- Csus2 (15)

Sävellaji: E

Asteikko: fryyginen

Vapaa kieli: B-kieli (2. kieli)

Diagram illustrating the fretboard positions for the following suspended chords in E mode, Phrygian mode, B-tuning:

- Esus2 (2)
- Fsus2 (3)
- Gsus2 (5)
- Asus2 (7)
- Bsus2 (9)
- Csus2 (9)
- Dsus2 (12)
- Esus2 (14)

### Harjoitus 12. Duuri 6 -sointuja, osa 1.

Vapaat kielet: E-kieli (1. kieli) ja B-kieli (2. kieli)

Exercise 12 shows seven guitar chords in the key of E major (one sharp). The chords are F6, G6, A6, B6, C6, D6, and E6. Each chord is represented by a guitar chord diagram above a staff. The diagrams show the fretting for the six strings, with 'x' indicating muted strings and 'o' indicating open strings. The staff shows the notes for each chord: F6 (F, C, G, A, C, F), G6 (G, B, D, F, G, B), A6 (A, C, E, G, A, C), B6 (B, D, F#, A, B, D), C6 (C, E, G, B, C, E), D6 (D, F#, A, C, D, F#), and E6 (E, G#, B, D, E, G#).

### Harjoitus 13. Duuri 6 -sointuja, osa 2.

Vapaat kielet: E-kieli (1. kieli) ja B-kieli (2. kieli)

Exercise 13 shows seven guitar chords in the key of E major (one sharp). The chords are F6, G6, A6, B6, C6, D6, and E6. Each chord is represented by a guitar chord diagram above a staff. The diagrams show the fretting for the six strings, with 'x' indicating muted strings and 'o' indicating open strings. The staff shows the notes for each chord: F6 (F, C, G, A, C, F), G6 (G, B, D, F, G, B), A6 (A, C, E, G, A, C), B6 (B, D, F#, A, B, D), C6 (C, E, G, B, C, E), D6 (D, F#, A, C, D, F#), and E6 (E, G#, B, D, E, G#).

## Harjoitus 14. Ihmisten edessä

Sävellaji: C#-molli

Sointuasteet, ensimmäinen rivi: VIbmaj7 VIIb6 I5

Sointuasteet, toinen rivi: VIbmaj7 VIIb6 I5 Vm7Sointuasteet, kolmas rivi: VIbmaj7 VIIb6 I5 Vm7

Vapaat kielet: E-kieli (1. kieli) ja B-kieli (2. kieli)

Amaj7                      B6                      C#5                      C#5

Amaj7                      B6                      C#5                      G#m7

Amaj7                      B6                      C#5                      G#m7