

Aaro Tamminen

## **ESTUDIOS POÉTICOS**

Modernia vivahdetta klassisen kitaransoiton harjoitteisiin

## **ESTUDIOS POÉTICOS**

Modernia vivahdetta klassisen kitaransoiton harjoitteisiin

Aaro Tamminen  
Opinnäytetyö  
Syksy 2019  
Musiikin koulutusohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Aaro Tamminen

Opinnäytetyön nimi: Estudios Poéticos: Modernia vivahdetta klassisen kitaransoiton harjoitteisiin

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2019

Sivumäärä: 35 + 8 liitesivua

---

Opinnäytetyöni keskiössä on säveltämäni etydiopus klassiselle kitaralle. Työn taustalla vaikutti vahva henkilökohtainen motiivini luoda jotain käytännönläheistä, mistä hyödyn konkreettisesti omassa opetustyössäni. Sen ensisijainen tavoite on luoda niin musiikillista kuin teknistäkin variaatiota jo käytössä oleville perinteisille klassisen kitaransoiton harjoitteille sekä avata harjoitusmateriaalin luomisprosessia vaihe vaiheelta.

Etydiopukseni käsittää seitsemän eritasoista harjoituskappaletta, joita koekäytin opetustyössäni sekä muokkasin sen pohjalta vastaamaan yhä paremmin pedagogisia lähtökohtiani. Matkan varrella raportoin etydiopukseni eri työvaiheita tietokoneellisesta nuotintamisesta opetuskäyttöön saakka. Suuressa roolissa tutkimusmenetelmänä toimi käytännön työkokemukseni kaksi kuukautta kestäneen musiikkiopiston kitaransoitonopettajan sijaisuuteni aikana.

Peilaan lopuksi sitä, kuinka prosessi vaikutti suhteeseeni oman opetusmateriaalin luomiseen ei ainoastaan klassisena kitaristina vaan ylipäätään instrumentalistina. Tulin siihen tulokseen, että kokemus kasvatti ainakin itseäni muusikkona, säveltäjänä sekä ennen kaikkea pedagogina. Toivon, että se voisi inspiroida muitakin soitonopettajia instrumentistaan riippumatta säveltämään opetusmateriaalia omista pedagogisista lähtökohdistaan.

Nykymuodossaan opus pyrkii täydentämään perinteisiä, perusteknisesti kattavia oppimateriaaleja tuomalla niiden rinnalle myös hieman modernimpia konsepteja klassisen kitaransoitonopetuksen rintamalta. Täydentämällä materiaalia esim. lisäetydeillä, tekniikkaharjoitteilla ja oheisäänitteellä siitä voisi halutessaan laatia kokonaisvaltaisemman kitarakoulunkin. Pidänkin ajatusta tämän toteuttamisesta tulevaisuudessa vallan mahdollisena. Tällaisenaan materiaalin kanssa opiskelu kaipaakin kuitenkin tuekseen mm. ulkoisten tekniikkaharjoitteiden ja teoriamateriaalin käyttöä mielellään soitonopettajan ohjauksessa.

---

Asiasanat: musiikin opetus, klassinen kitara, soitonopetus, oppimateriaali, säveltäminen, etydi

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogy

---

Author: Aaro Tamminen

Title of thesis: Estudios Poéticos: A modern tone for classical guitar studies

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2019 Number of pages: 35 + 8

---

The core of this thesis is an etude opus I composed for the classical guitar. There was a strong personal motive to create something practical that I could utilize in my own work as a teacher. The primary goal of this thesis is to create variation, both musical and technical, to traditional classical guitar studies already in use, as well as to unfold the process of creating such learning material step by step.

The etude opus consists of seven pieces of varying difficulty. Based on practical testing done in my work as a teacher, I made some changes to the initial pieces to better correspond with my pedagogic premises. Along the way, I report the various stages of making the etude opus from computerized notation to practical use with my students. A great role as a research method was played by my experience of working as a substitute guitar teacher in a music school for two months.

At the end I reflect on how the process affected my relationship with creating one's own learning material not only as a classical guitarist but overall as an instrumentalist. I came to the conclusion that the experience educated me as a musician, a composer and above all, a pedagogue. I hope it could inspire other instrument teachers as well, regardless their instrument, to compose learning material from their own pedagogic premises.

In its current form, the purpose of the opus is to complement traditional learning materials comprehensive in basic technique by bringing along some more modern concepts from the field of classical guitar teaching. By expanding the material with e.g. additional etudes, technique workouts and an enclosed recording it could be worked into a more comprehensive guitar method. I do find the idea of implementing this in the future quite plausible. As it stands, however, studying with the material requires supporting use of external technique workouts and music theory learning material, if possible, under the guidance of a guitar teacher.

---

Keywords: music, classical guitar, instrument studies, learning material, composing, etude

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	ALKEISOPETUSMATERIAALIN TYÖSTÄMINEN (ETYDIT 1–3).....	9
2.1	Lähtökohdat alkeisopetusmateriaalille.....	9
2.2	Alustava materiaali .....	11
2.2.1	Etydi nro 1.....	11
2.2.2	Etydi nro 2.....	12
2.2.3	Etydi nro 3.....	13
2.3	Tulosraportti .....	14
3	KOHTI EDISTYNEEMPÄÄ MATERIAALIA (ETYDIT 4–6).....	17
3.1	Lisähaastetta tekniikkaan ja tulkintaan .....	17
3.2	Alustava materiaali .....	19
3.2.1	Etydi nro 4.....	19
3.2.2	Etydi nro 5.....	20
3.2.3	Etydi nro 6.....	21
3.3	Tulosraportti .....	22
4	INSPIRAATIOTA LÄMMITTELYHARJOITTELUUN (ETYDI 7).....	25
4.1	Lämmittelyharjoituksen taustat.....	25
4.2	Etydi nro 7 .....	27
4.3	Ohjeet harjoitteluun .....	29
5	POHDINTAA.....	31
5.1	Tulosten arviointi .....	31
5.2	Jatkokehittämismahdollisuudet.....	33
5.3	Muita ajatuksia .....	34
	LÄHTEET.....	35
	LIITTEET .....	36

# 1 JOHDANTO

*"Music is the most powerful of all the arts. It instantly stirs up emotions, conjures visions, and offers glimpses of other, higher dimensions. It arouses men to battle; kindles amorous passions in lovers; soothes a baby to sleep; comforts us when we grieve. It engages our hearts and our minds, and can bring out the best that we are. One can safely presume that not a single emotion, nor any human or natural event, has been left undocumented by music." (Tennant, S., 1995, 94)*

Kun valitsin aiheita tälle opinnäytetyölle, taustalla vallitsi yksi keskeinen ajatus: halusin luoda jotain, mitä voisin hyödyntää soitonopetuksessa konkreettisesti. Jotain, mikä voisi opetustyössä kulkea minun ja kitaraooppilaideni mukana monia vuosia eteenpäin. Halusin luoda omaa opetusmateriaalia, jossakin muodossa.

Lopullisen hahmonsa aihe alkoi saada syksyllä 2018, kun minulle tarjottiin Raahen musiikkiopistosta kitaransoitonopettajan sijaisuutta tammi-helmikuulle seuraavana keväänä. Näin työtilaisuuden mukanaan tuoman potentiaalin opinnäytetyöni kannalta: nyt minulla olisi kaikki edellytykset raportoida opetusmateriaalin luomisprosessin eri vaiheita materiaalin suunnittelusta nuotinnosten laatimiseen sekä lopulta myös opetuskäyttöön 22 kitaraooppilaan kanssa, minkä pohjalta hioisin materiaalin lopulliseen muotoonsa.

Oppimateriaalin päätin toteuttaa etydiopuksen muodossa. Opus koostuisi seitsemästä eritasoisesta harjoituskappaleesta, jotka jakautuvat karkeasti neljään eri taitotasoon (vasta-alkaja, helppo, keskitaso, edistynyt). Erittely on lähinnä suuntaa antava etenkin loppupään etydeissä, jotka moniulotteisuudessaan tarjoavat eritasoisille oppilaille omat kehityskohteensa.

Tiedonhankintamenetelmäni painottuu käytännön työkokemukseeni kahdeksan viikkoa kestäneen kitaransoitonopettajan sijaisuuden muodossa. Vein ensin opetuskäyttöön nuotintamieni etydiiden raakaversiot (tässä työssä kutsuttakoon niitä *alustavaksi materiaaliksi*). Opetuskäytön pohjalta tein nuotinnoksiin tarpeelliseksi katsomani muokkaukset, jotka saattoivat kohdistua vaikkapa sormitusmerkintöihin, esitysohjeisiin, nuotinnosten ulkoasuun tai itse musiikkiin — yhdistävänä tekijänä pyrkimys hioa materiaali mahdollisimman helposti opetettavaan ja ennen kaikkea opittavaan muotoonsa. Raportoin lopulta materiaalin hioutumista ja taustoitan nuottiesimerkein siihen tekemiäni muutoksia, niiden tarkoitusta sekä vaikutusta opetuskäytön kannalta. Valmiit etydit löytyvät kokonaisuudessaan liitteinä työn lopusta.

Käytännön kokemuksen lisäksi olen tutustunut muutama suositettuun kitarakouluun ja -metodiin sekä verkosta löytyvään soittotekniikkaa käsittelevään materiaaliin. Kitarakouluista mainittakoon *Vivo kitara* (Tharmaratnam, F. & Wilkus, A., 2005), *Basic Pieces for Guitar Volume 1* (Muro, J. A., 2015) sekä *Kitarakoulu 2/3: Klassisen kitaransoiton peruskurssi* (Jämbäck, K., 2003); lisäksi kitarametodeista *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook* (Tennant, S., 1995) ja *The Virtuoso Guitarist, Volume 1: A New Approach to Fast Scales* (Palmer, M., 2011) sekä nettilähteistä *Klassisen kitaran tekniikkakoulu* (Malinen 2011).

Nykyisellään opetusmateriaalini ei ole tarkoitettu itseopiskeluun. Suosittelenkin oppilasta käyttämään sen rinnalla joko edellä mainitsemiani teoksia tai niitä vastaavaa oppimateriaalia kitarapettajansa opastamana. Jos oppilas kuitenkin haluaa tutustua materiaaliin itsenäisesti, olen tätä helpottaakseni viitannut raportin edetessä ulkoisiin materiaaleihin.

Nuotinnokset tein MuseScore-ilmaisohjelmalla. Sävellys- ja nuotinnusohjelmistoista minulla oli ennestään kokemusta vain Sibelius-ohjelmasta. Sivuankin raportissa myös edistymistäni (ja edesottamuksiani) itselleni uuden ohjelman käytössä.

Tyyliltään etydit edustavat modernia romantiikkaa, mutta kuitenkin kauttaaltaan tonaalista musiikkia. Oma kokemukseni on, että tämän tyylinen harjoitusmateriaali on tänä päivänä klassisen kitaransoiton opetukseen hakeutuvalla innostavaa soitettavaa, josta on hyvä lähtö myöhemmässä vaiheessa laajentamaan ohjelmistoaan eri musiikkityyleihin. Moderni kitaramusiikki on myös omiaan esittelemään uudempia ja vähemmän tavanomaisia soittotekniikoita, joista monet koen itsellekin hyödyllisiksi työvälineiksi ottaa haltuun perusteknisten asioiden ohella.

Varsinaista säveltämistäustaa klassiselle kitaralle minulla ei ennestään ollut. Henkilökohtaisesti ajatus harjoitusmateriaalin säveltämisestä ei kuitenkaan ollut lainkaan tuulesta temmattu: minulla on jo pidemmän aikaa ollut omassa harjoittelussani tapana laatia lennosta pieniä teknisiä lämmitelyharjoitteita, joissa pureudun kulloinkin itselleni ajankohtaisiin kehityskohteisiin. Siksi erityisesti etydiopus ensimmäisenä sävellysohjelmani oli oikeastaan varsin luonteva ensiaskel säveltäjän uralleni!

Tässä vaiheessa haluaisin kiittää Raahen musiikkiopistoa kitaraoppilaineen arvokkaasta työkokemuksesta, Oulun kitaraseuraa yhteystietojeni välityksestä ja suosituksesta Raahen suuntaan sekä

niin nykyisiä kuin tuleviakin oppilaitani, jotka auttavat minua jalostamaan opetusmateriaalejani ja sitä kautta myös opetusmetodiani yhä pidemmälle!



## 2 ALKEISOPETUSMATERIAALIN TYÖSTÄMINEN (ETYDIT 1–3)

Tämä luku käsittelee lähtökohdiksi asettamiani suuntaviivoja hyvälle klassisen kitaransoiton alkeisoppimateriaalille. Avaan ajatusmaailmaani materiaalin taustalla, minkä jälkeen esittelen ensin alustavan materiaalin ja sitten valmiit, opetuskäytössä käyneet etydit. Lopuksi raportoin materiaaliin tulleita muutoksia ja niiden merkitystä opetuksen kannalta.

### 2.1 Lähtökohdat alkeisopetusmateriaalille

Kolme ensimmäistä etydiä on tarkoitettu aloittavalle klassiselle kitaristille, joka opettelee lukemaan nuottia sekä paikantamaan juurisävelikköä (C-duuriasteikon säveliä) kitaran otelaudan 1. asemassa.

Lähtökohtani ensimmäisille kappaleille oli muodostaa rytmin ja sävelikön alkeista mahdollisimman selkeä ja pelkistetty paketti, joka tarjoaa aloittavalle oppilaalle yhdellä kerralla juuri sopivan määrän pureksittavaa. Tavoitteeni oli, että kappaleissa kohtaisivat selkeys ja helposti sisäistettävyyys sekä toisaalta musiikillinen syvyys – tällöin ne olisivat oppimateriaalina kaikin puolin palkitsevaa soitettavaa niin oppilaan kuin opettajankin näkökulmasta.

Tätä johdonmukaisuutta lähdin hakemaan rajaamalla kappaleissa käsiteltävät asiat tiettyihin raameihin, joista ensiksi mainittakoon nuotinluvun oppimiseen liittyvät: etydi numero 1 käsittelee vain diskanttikielten juurisävelikköä. Seuraava etydi keskittyy vastaavasti bassokieliin (nämä sävelskaalat yhdistyvät myöhemmin etydissä numero 3). Ensimmäisessä etydissä esiintyy vain muutama erilainen rytmien aika-arvo kahdeksasosanuotista pisteelliseen puolinuottiin; toinen sisältää myös kuudestoistaosarytmejä. Ensimmäisen etydin tahtilaji on seesteisen keinuva 3/4, toisen astetta menevämpi 4/4. Kaksi ensimmäistä kappaletta keskittyvät ensisijaisesti juurisävelikön omaksumiseen, mikä näkyy sävellajivalinnoissani (C-duuri ja e-fryyginen). Sävellajin etumerkintä tulee uutena asiana etydissä numero kolme (G-duuri) – tätä ennen oppilas on jo saanut pintaraapaisun tilapäisiin etumerkkeihin etydissä numero 1.

Soittoteknisellä puolella asettamani raamit ovat seuraavat: ensimmäisessä etydissä oikea käsi soittaa i-m-a-sormilla (lähtökohtaisesti i-m-vuoronäppäilyllä); toisessa peukalo pääsee päärooliin bassokieltien melodiassa (näiden taas yhdistyessä seuraavassa etydissä). Etydissä numero 2 päästään kokeilemaan yksinkertaisia, nousevia ja laskevia teknisiä legatoja. Kolmannessa etydissä keskeinen teema on valmistaminen oikeassa kädessä sekä yksinkertaiset p-i-m-a-arpeggiot.

Ensimmäisten etydien alustavissa versioissa tein tietoisesti ratkaisun pitäytyä minimaalisissa merkinnöissä apumerkintöjen kuten sormitusten suhteen. Syy tälle on ennen kaikkea pedagoginen: nuotinlukua opettelevilla (erityisesti lapsi-) oppilaille on, ymmärrettävästikin, tapana nojautua kaikkiin tarjolla oleviin apumerkintöihin. Paitsi omani, myös monen kollegani jakama kokemus on, etteivät liialliset apumerkinnät palvele nuotinluvun oppimista.

Eräänlainen ääriesimerkki tästä ovat tabulatuurit, joihin silloin tällöin törmää alkeisopetusmateriaaleissa. Olen kuullut moneltakin taholta kokemuksista, joissa lapsi on ensin aikansa opetellut kappaleita tabulatuurilla höystetyistä nuoteista, ja hänen lopulta siirtyessään edistyneempiin materiaaleihin tulee ongelmia siitä, kun tabulatuuria ei ole tarjolla ja nuottia pitäisikin osata lukea. Tällä saatteella lienee sanomattakin selvää, ettei tabulatuurien lisääminen tähän etydiopukseen ollut harkinnassani (joskin sormilämmittelyharjoituksiin ne tuovat selkeyttä ja päästävät "heti" tekemään harjoitusta, joten ne ovat siinä tapauksessa paikallaan).

Halusin siis esitellä ensimmäiset etydit oppilaille puhtaalta pöydältä, jolloin voisin opetuskokemuksen pohjalta lisätä vain tarpeelliseksi katsomani määrän apumerkintöjä edesauttamaan oppilaan nuotinlukutaidon kehittymistä. Lisäksi päätin jättää kappaleen alussa olevan tempomerkinnän ai-noaksi esitysohjeeksi tuomaan selkeyttä nuotinluvun kanssa kamppaileville oppilaille, joille sävelten löytämisen ohella esimerkiksi yksinkertaisten dynaamisten vaihteluidenkin toteuttaminen voi vielä olla ylivoimainen haaste.

Päätöstä puolsi myös ajatus siitä, että tällaisia merkintöjä voitaisiin ideoida ja lisätä nuottiin yhdessä sellaisen oppilaan kanssa, joka joko omaksuu nuotinlukutaidon verrattain nopeasti tai osaa sen jo aiemman musiikkitaustan myötä. Tällaisen oppilaan kapasiteetti voisi riittää myös tulkinnallisen puolen harjoitteluun muiden asioiden ohella. Kun oppilas otetaan mukaan suunnittelemaan musiikin tulkitsemista, hän pääsee harjoittamaan itse tulkinnan toteuttamisen lisäksi myös omaa luovuuttaan aivan eri tavalla kuin viimeistä piirtoa myöten käsikirjoitettua kappaletta soittamalla.

Tällainen tila luovuudelle on jotakin, minkä myös oppilaat iästä riippumatta kokevat pääsääntöisesti mielekkääksi ja inspiroivaksi.

## 2.2 Alustava materiaali

### 2.2.1 Etydi nro 1

#### Etydi nro 1 (orig.)

Aaro Tamminen



Etydin yhteenveto (oppilaalle/opettajalle)

- Taitotaso: Vasta-alkaja
- Diskanttikielten juurisävelten tunnistaminen nuottiviivastolta sekä paikantaminen kitaran otelaudan 1. asemasta
- Keskeisimmät alkeisoppimateriaaleissa esiintyvät rytmiset aika-arvot
- Tahtilajin merkitys ja 3/4 -tahtilaji
- Tilapäisen etumerkin käsite (tahti 12)
- i-m-vuoronäppäily ja oikean käden sormitusten peruseriaatteet
- Asemasoitto
- Käytä apunasi materiaalia, jossa esitellään 1. aseman juurisävelet viivastolla ja otelaudalla sekä yksinkertaiset rytmit kuudestoistaosanuotista kokonuottiin (Jakola & Mäkelä 1985, 8, 12).
- Apuharjoituksena esim. vapaiden diskanttikielten vuoronäppäilyharjoituksia (Jakola & Mäkelä 1985, 13)

## 2.2.2 Etydi nro 2

### Etydi nro 2 (orig.)

Aaro Tamminen

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff contains measures 1-6, the second staff contains measures 7-10, and the third staff contains measures 11-12. The piece features a simple melody with some slurs and a repeat sign at the end of the first staff.

#### Etydin yhteenveto

- Taitotaso: Vasta-alkaja, Helppo
- Bassokielten juurisävelten tunnistaminen nuottiviivastolta sekä paikantaminen kitaran otelaudan 1. asemasta
- Keskeisimmät rytmiset aika-arvot (uutena kuudestoistaosanuotti)
- Tahtilajin merkitys ja 4/4 -tahtilaji
- Kertaukset
- Peukalon toistuva näppäilytekniikka melodiakuluissa sekä yksinkertaiset tekniset legatot
- Käytä apunasi materiaalia, jossa esitellään 1. aseman juurisävelet viivastolla ja otelaudalla sekä yksinkertaiset rytmit kuudestoistaosanuotista kokonuottiin (Jakola & Mäkelä 1985, 8, 12)
- Apuharjoituksena esim. peukalon näppäilyharjoituksia vapailta bassokielillä ja helppoja legatoharjoituksia (Jämbäck 2003, 16)

## 2.2.3 Etydi nro 3

### Etydi nro 3 (orig.)

Aaro Tamminen

8

5

9

13

#### Etydin yhteenveto

- Taitotaso: Helppo
- Oikean käden valmistaminen
- Yksinkertainen p-i-m-a-/a-m-i-p-arpeggiotekniikka
- Bassokielten vuorottelu ja äänten sammuttaminen
- Stemmojen erottuminen
- Uutena asiana kiinteä etumerkintä
- Käytä apunasi materiaalia, jossa käsitellään valmistamista (Malinen 2011, viitattu 7.9.2019) ja arpeggiosoittoa (Tennant 1995, 78)

## 2.3 Tulospöortti

Tekemistäni muutoksista merkittävimät kohdistuivat kahteen ensimmäiseen etydiin, joihin sävelsin opettajan säestyksen. Oppilas soittaa kappaleissa päämelodiaa, ensimmäisessä etydissä diskantti- ja toisessa bassokielillä.

Jo aiempi kokemukseni oli, että yhteissoitosta on huomattavia hyötyjä erityisesti aloittelevien oppilaiden nuotin hahmottamisen kannalta. Tämä kokemus vahvistui entisestään sijaisuuteni aikana: oppilaistani suurimmalla osalla oli käytössä Muron kirja *Basic Pieces for Guitar Volume 1*, jonka 76 kappaleesta valtaosan ohessa on opettajan säestys.

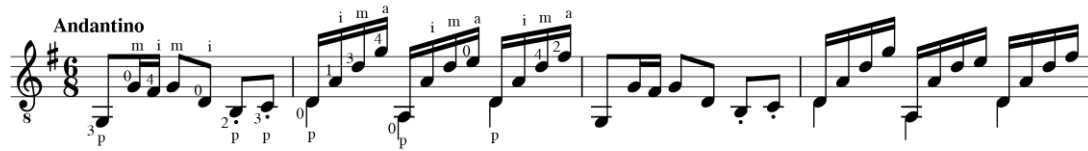
Tällaista materiaalia halusin tuoda esille myös omassa etydiopuksessani. Opetustyössä tein havainnon, että kun opettaja soittaa säestystä tasaisella rytmillä, auttaa tämä nuotinlukua opettelevaa oppilasta hahmottamaan melodiansa rytmejä sekä havainnollistaa kappaleen tahtilajin merkitystä kuultavassa muodossa ehkä kaikkein tehokkaimmin, sillä soitto toimii eräänlaisena musiikillisena metronomina. Tämä korostuu etydissä numero 1 (kuva 1).

The image shows a musical score for guitar exercise number 1. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Oppilas' (Student) and the bottom staff is labeled 'Opettaja' (Teacher). The tempo is marked 'Lento' (Ad libitum). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The student's melody is written in treble clef and consists of six measures. The notes are: G (3rd fret), F (1st fret), E (0th fret), C (1st fret), A (2nd fret), and H (0th fret). The teacher's accompaniment is written in treble clef and consists of six measures of chords. The chords are: G (3rd fret), F (1st fret), E (0th fret), C (1st fret), A (2nd fret), and G (0th fret). The chords are played in a steady, rhythmic pattern.

KUVA 1. Opettajan säestys ja sävelten nimeäminen etydissä nro 1

Metronomivertauskuvaaja jatkaakseni: lapsioppilas ei useinkaan osaa vielä käyttää metronomia harjoittelussaan. Opettajan soittaessa sointusäestystä ykkösiskujen murrettuja sointuja painottaen, kuulee kuka tahansa oppilas kuitenkin kappaleen sykkeen ja huomaa musiikkia kuuntelemalla heti paitsi rytmivirheensä (epäsynkronia säestyksen kanssa), usein myös väärät äänet (dissonanssi melodian ja säestyksen välillä).

Tein nuotinnoksiin tarvittavat apumerkinnät auttamaan oppilasta löytämään sävelet alkuvaiheessa sekä näyttämään tärkeitä sormitukset, kuten toisen etydin peukalosoitto näppäilykädessä ja kolmannen p-i-m-a-arpeggiot (kuva 2).



KUVA 2. Lisätyt staccatot ja sormitusmerkinnät etydissä nro 3 (A-osa)

Ensimmäisiin kahteen etydiin, joissa opetellaan tunnistamaan juurisävelikköä, nimesin sävelet nuottiin niiden esiintyessä ensimmäisen kerran (kuva 1). Tarkoitukseni oli tehdä uuden kappaleen harjoittelun aloittaminen helpommaksi nuotinlukua opettelevalle oppilaalle sekä auttaa tätä pärjäämään ilman ulkoista materiaalia.

Ensimmäisten etydiä käsittelemät teemat ovat ilmeiset. Pidän kuitenkin hyvänä ajatuksena sivuta niiden ohella myös tulevia asioita kevyessä määrin. Tätä olinkin jo tehnyt ensimmäisen etyidin alustavassa versiossa tilapäisissä etumerkeissä (muunnesävel tahdissa 12). Valmiiseen etydiin muutin myös tahdin 13 (alustavan version tahti 11) rytmin pisteelliseksi. Toisen etyidin viimeisessä (säestuksen myötä lisätyssä) tahdissa oppilas soittaa loppusoinnun pohjalle kaksiaänisen intervallin, tässä tapauksessa oktaavin, ensi kertaa tässä opuksessa.

Staccatojen lisääminen kolmannen etydin teemaan (kuva 2) oli perusteltua myös kappaleen käsittelemän tekniikan huomioiden. Arpeggiosoitossa erittäin tärkeä tekniikka on valmistaminen, ja kun oppilas soittaa samalta (tässä tapauksessa viidenneltä) kieleltä peräkkäisiä säveliä kokovalmistamalla, on soiva lopputulos staccato. Merkintä tukee alkuperäistä ajatustani: sävelsin etydin teeman niin, että kokovalmistamista voisi (ja tulisi) käyttää kautta linjan ilman, että musiikki kärsii siitä.

Tenuto-viivojen lisääminen kappaleen B-osaan toimii vastapainona staccatoille, jottei kokovalmistamistekniikasta pääsisi muodostumaan maneeria. Kappale myös lähestyy suurinta taitekohtaansa, mitä pidin oivana tilaisuutena esitellä oppilaalle fermaatti (kuva 3). Muutoksilla aikaansaatu soiva lopputulos oli niin itseni kuin oppilaidenkin mieleen.



KUVA 3. Lisätyt staccatot, tenuto-viivat ja fermaatit etydissä nro 3 (B-osa)

Alkeisopetusmateriaalia nuotintaessani alkoivat MuseScoren perustoiminnotkin hiljalleen löytyä. Lopulta hallitsin ohjelman käytön tarpeeksi hyvin, jotta pystyin hiomaan nuotinnosten ulkoasua selkeämpään muotoon. Tämä näkyy eritoten etydissä numero kolme, jossa kesti hetken oppia käyttämään *Palkin ominaisuudet* -toimintoa muuttaakseni tahtien palkkijaottelua kolmeen osaan kahden sijasta (kuvat 2 ja 3). Ulkoasua selkeyttääkseni käänsin lisäksi nuotinvarsia ja legatokaaria.



### 3 KOHTI EDISTYNEEMPÄÄ MATERIAALIA (ETYDIT 4–6)

Tämä luku käsittelee edistyneempää oppimateriaalia, jossa kolmen ensimmäisen kappaleen käsittelemät, nuotinlukuun ja alkeistekniikkaan liittyvät perusasiat on jo sisäistetty ja on aika keskittyä syvemmällä tasolla soittotekniikkaa ja tulkintaa koskeviin haasteisiin.

#### 3.1 Lisähaastetta tekniikkaan ja tulkintaan

Ensimmäisissä etydeissä tutustuttiin klassisen kitaransoiton keskeisiin tekniikoihin, kuten vuo-ronäppäilyyn, valmistamiseen ja arpeggio- sekä legatotekniikkaan. Muun muassa näitä tekniikoita lähdetään syventämään sekä yhdistämään keskenään seuraavissa kolmessa etydissä.

Tästä tekniikoiden yhdistymisestä ensimmäinen esimerkki tulee vastaan heti etydissä numero neljä, jonka teemassa yhdistyvät arpeggiot ja legatot. Arpeggiotekniikkaan tuodaan nyt uusi elementti, kun tutuksi tullut p-i-m-a-/a-m-i-p-kuvio rikotaan ja neljä sormea muodostavat tällä kertaa kolmella kielellä ergonomisen arpeggiokuvion. Legatotekniikkaa itsessään syvennetään saman etydin B-osassa, jossa legatoja päästään soittamaan nyt myös 4. sormella ja 1. sormi bassosävelle ankkuroituna.

Edistyneemmissä etydeissä liikutaan ensi kertaa myös otelaudan ylemmissä asemissa. Tämä tuo mukanaan yhden seuraavien etydien kantavista teemoista eli otekäden asemanvaihdot. Asemanvaihtoja esiintyy etydeissä muutamassa eri muodossa. Esimerkiksi etydissä numero viisi asemanvaihtoa edeltää vapaa kieli, jolloin otekäsi vapautuu siirtymään ”ilmassa” seuraavaan asemaan. Etydissä numero kuusi asemanvaihdot tehdään opassormen avulla. Silloin asema vaihdetaan pitkän kieltä, jolla pysyy sama otekäden sormi asemanvaihtoa seuraavassa otteessa. Etydin numero neljä teemassa tätä on yksinkertaistettu: siinä asemanvaihto tehdään ”opasotteella”, jossa otekäden sointuhahmo pysyy muuttumattomana ja näin ollen asemanvaihto päästään tekemään tässä tapauksessa peräti kolmella opassormella.

Myös musiikin tulkitseminen on yhä keskeisempi teema seuraavissa etydeissä. Siihen pureudutaan erityisesti etydissä numero viisi, jota voisi pitää tämän opuksen musiikillisena etydinä ja fraseeraus-harjoituksena. Kappaleessa harjoitellaan saamaan musiikki hengittämään pitkissäkin, kahden rivin

mittaisissa fraaseissa. Tähän sisältyy dynaamisten vaihteluiden harjoittelu etenkin etydin lopussa, jossa se kohoaa huippuunsa pitkän crescendon saattelemana ja purkaa lopuksi jännitteen hiljenevillä loppusoinnuilla.

Seuraavat etydit esittelevät myös modernimpaa soittotekniikkaa, kuten a-m-i-asteikkosoittoa (nk. tremoloasteikot) etydissä numero kuusi. Kyseessä on vaihtoehtoinen asteikkosoittotekniikka perinteiselle i-m-vuoronäppäilylle, ja se tuo vaivattomuutta varsinkin nopeisiin astekulkuihin näppäilytyön jakautuessa kolmelle sormelle kahden sijaan (Palmer 2011, 21).

Tekniikan katsotaan syntyneen alun perin 1900-luvun puolivälissä espanjalaisen kitaristi Narciso Yepesin kehittämänä. Kenties pisimmälle sen on sittemmin vienyt yhdysvaltalainen Matt Palmer, joka on kirjoittanut tekniikkaa käsittelevän kitarametodin *The Virtuoso Guitarist: A New Approach to Fast Scales*. (Palmer 2011, viitattu 22.9.2019)

Tremoloasteikkotekniikkaa sovelletaan klassisen kitaran perusohjelmistoon enenevässä määrin. Silti etydimateriaalia, joka on sävelletty nimenomaan tämän asteikkotekniikan harjoittelua varten, ei ole paljon. Tämän vuoksi halusin sisällyttää opukseeni myös etydin, jonka aihiona toimisi astekulkujuoksumus a-m-i-tekniikalla. Kuudes etydi harjoittaa lisäksi siirtymiä tremoloasteikkotekniikasta erilaisiin arpeggioihin ja tällä tavalla tuo esille ajatusta, että kaikessa soitossa voisi pyrkiä näppäilykäden työmäärän tasaisempaan jakautumiseen sormien välillä — erityisesti nopeassa soitossa.

Etydeistä kaikilla on selkeät soittotekniset ja musiikilliset kehityskohteensa. Ne ovat myös teknisesti huomattavasti edellisiä etydeitä vaativampia opetella soittamaan sujuvasti. Näistä syistä pyrin tekemään kappaleisiin selkeät sormitusmerkinnät, jotta huomio voidaan tehokkaasti keskittää harjoiteltavaan asiaan. Ensimmäisten etydien keskeisimpiä teemoja oli nuotinluku 1. asemasta soittaessa, jolloin haastoin oppilasta olemalla antamalla hänelle kaikkia sormituksia tarjottimella. Nyt oppilas taitaa jo nuotinluvun, ja kun lähdetään liikkumaan myös ylemmissä asemissa ja vaativampia tekniikoita käyttäen, on sormitusten ehdottomasti oltava selkeästi näkyvillä oleellisilta osin.

## 3.2 Alustava materiaali

### 3.2.1 Etydi nro 4

#### Etydi nro 4 (orig.)

Andante moderato Aaro Tamminen

*mf*

*IV i a 6 m i P i a 6 m i IV i a 6 m i P i a 6 m i*

*m i a 6 m i p i a 6 m i*

*m i a 6 m i m i a 6 m i*

#### Etydin yhteenveto

- Taitotaso: Keskitaso
- Arpeggiot ja astekulut
- Siirtymät arpeggio- ja vuoronäppäilytekniikan välillä
- Asemanvaihdot pysyvässä sointuotteessa
- Legatotekniikka
- Vasemman käden “valmistaminen”: seuraavan sointuhahmon hakeminen käden vapautuessa

### 3.2.2 Etydi nro 5

## Etydi nro 5 (orig.)

Aaro Tamminen

Tempo rubato

mp

IV (2)

IV (2)

V (2)

rit.

cresc.

f

pp

#### Etydin yhteenveto

- Taitotaso: Keskitaso/Edistynyt
- Fraseerausharjoitus: dynamiikan ja agogiikan käyttö pitkissä fraasilinjoissa ja pitkän loppuhidastuksen tekeminen
- Opassormen käyttö asemanvaihoissa, glissandoeefektiä melodialinjoissa hyödyntäen
- Ennakoiva sointuotteiden valmistaminen etenkin asemanvaihoissa
- Rauhallinen ote ja ajan ottaminen esim. dolce-paikoissa tuomaan paitsi sujuvuutta, myös laulavuutta glissandomelodioihin; ylipäättään saada musiikki soljumaan saumattomasti otekäden teknisistä seikoista huolimatta

### 3.2.3 Etydi nro 6

## Etydi nro 6 (orig.)

Aaro Tamminen

**Allegro moderato**

The musical score for Etude No. 6 by Aaro Tamminen is presented in six staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score includes various technical exercises such as tremolos, arpeggios, and fingering exercises. The piece is marked 'Allegro moderato' and includes performance instructions like 'arm' and 'D.C.'.

#### Etydin yhteenveto

- Taitotaso: Edistynyt
- Kolmen sormen näppäilytekniikka astekuluissa (nk. *tremoloasteikot*)
- Lyhyiden juoksutusten harjoittelu em. tekniikalla
- Vaihto arpeggioihin ja toisin päin
- Opassormen käyttö, kun mahdollista
- Peukalon kahden kielen hyyt arpeggioissa
- Huiluäänimelodiat ja niiden selkeä tuottaminen

### 3.3 Tulosraportti

Materiaalin mennessä teknisempään suuntaan kohdistuivat tekemäni muokkauksetkin tavallisimmin etydien keskiössä oleviin soittoteknisiin tai musiikillisiin aihioihin. Monesti sain idean muokkauksesta, jonka myötä harjoittelun kohteena oleva teema voisi jalostua monipuolisemmaksi tai johdonmukaisemmaksi. Huomasin saavani tällaisia ideoita jokaiseen etydiin liittyen.

Pyrkimykseni harjoittaa etydien teemoja mahdollisimman tehokkaasti johti tiettyihin, paikoitellen musiikillisestikin huomattaviin muutoksiin. Heti neljättä etydiä tarkasteltaessa voi huomata teeman saaneen uutta ilmettä lisäämäni asemanvaihdon myötä (kuva 4, tahti 2):

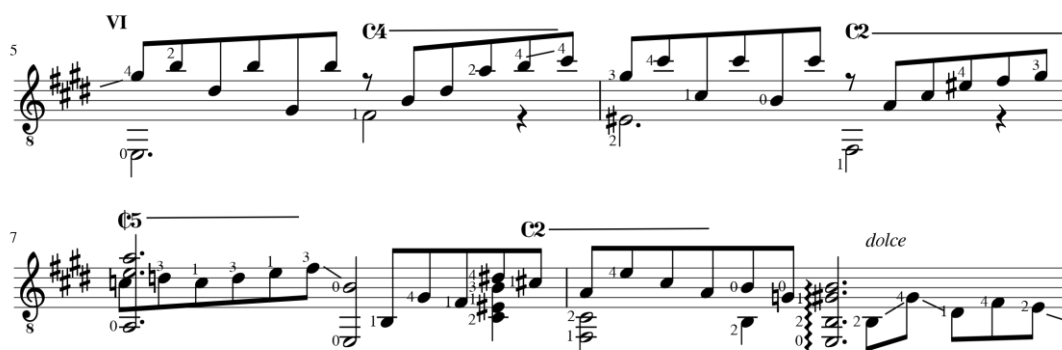


KUVA 4. Asemanvaihtojen tehostettu harjoittaminen etydissä nro 4

Asemanvaihdot liikkuvat valmiissa versiossa laajemmalla rintamalla käyden nyt seitsemännessä asemassa asti. Muutos teki etydistä paitsi mielenkiintoisemman kappaleen myös monipuolisemman harjoituksen; nyt harjoitusta saavat myös isommat hyyt, eikä teema rajoitu alustavan materiaalin tapaan kahden nauhan mittaisiin edestakaisiin asemanvaihtoihin. Alustavassa teemassa oli oma ideansa mekaanisena harjoitteena, mutta tällaista harjoitusta voitaisiinkin tehdä alkulämmittelyn omaisesti, itse kappaleesta irrotettuna harjoitteena. Näin myös teimme oppilaiden kanssa hyvin tuloksin: yksinkertaisen lämmittelyharjoituksen toimiessa väliaskeleena tuntui kappaleen teemaan siirtyminen lopulta vaivattomammalta.

Viidennen etydin näkyvimät muutokset kohdistuivat tahtiin 6–8 (kuva 5). Tahdissa 6 päädyin laskemaan bassoääntä oktaavilla todettuani sen soivan paremmin. Tämä edellyttää vaihtoa alas 2. asemaan, joka onnistuu luontevasti — halutessa ylä-äänien glissandoa hyödyntäen, mikä ainakin sopi hyvin etydin teemaan ja ilmeeseen. Seuraavassa tahdissa muokkasin toisen stemman melodiaa laskemaan lineaarisesti (gis – fis – eis). Tämäkin muokkaus sai alkunsa siitä, että se yksinkertaisesti kuulosti paremmalta. Sain kuitenkin huomata, että sillä myös vältyttiin alustavan version eittämättä hieman kömpelöiltä tiheiltä asemanvaihtoilta, jotka olivat etenkin oppilaille tarpeettoman

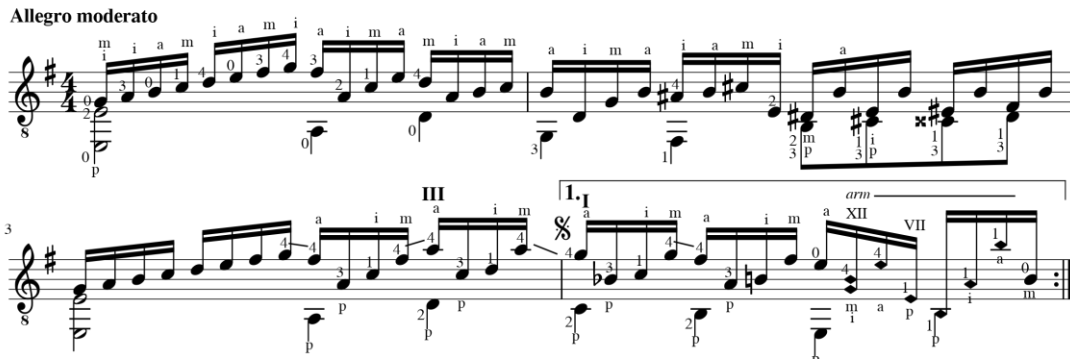
haastavia saada soimaan laulavasti. Tahdin 8 toisesta soinnusta jätin yhden sävelen pois. Koin, että se on täten helpompi sormittaa näppäilykädelle ja näin ollen saada soimaan kappaleen hengessä seesteisen kuuloisesti.



KUVA 5. Melodiset muutokset etydin nro 5 tahdeissa 6–8. Huomaa myös asemasoiton eri merkin­nät (asemanvaihto ilman barrea ja barren kanssa tahdissa 5, puolibarre tahdissa 7).

Viides etydi keskittyy musiikin tulkintaan ja onkin luonnollista, että sitä jalostaessani fokus oli ver­rattain vahvasti itse musiikissa. Soittotekniikassa huomionarvoista on kuitenkin nuotinnokseen li­säämäni glissandot (esim. tahdit 3, 7), joista muodostui lopulta aiempaa keskeisempi tekninen teema keinona nivoa isompiakin asemanvaihtoja sisältäviä fraasilinjoja kauniisti yhteen.

Kuudennen etydin teemassa tein kaksi melodista muokkausta (tahdit 2 ja 4). Näistä ensimmäisen tarkoitus oli entisestään tehostaa a-m-i-sormityöskentelyn harjoittelua. Kielihypyn lisääminen toi myös aiemmin (arpeggioita lukuun ottamatta) yksinomaan astekulkuina edenneeseen teemaan mielenkiintoisen musiikillisen koukun. Tahdin 4 huiluaänimelodiaa halusin yksinkertaistaa, jotta se soisi hyvin myös astetta virtuoosisemmassa tulkinnassa. Valmiin version melodiassa myös sointu­teho korostuu mielestäni selkeämmin huiluaänten kohotessa dominanttisäveleen asti (kuva 6).



KUVA 6. Melodiset muutokset etydissä nro 6 (A-osa)

Huiluäännet tuovat musiikkiin oman efektinsä, joka menisi hieman hukkaan nopeassa tempossa, jossa äänten sointia ei ehdi kuulostella. Huiluäännten luonteen vuoksi tulee niissä siis ottaa tarpeeksi aikaa, minkä huomioinkin säveltäessäni etydin teemaa, jossa sijoitin ne selkeisiin taitekohtiin: kertausten loppuun. Etydin B-osassa huiluäännimelodia esiintyy tätä vastoin keskellä fraasia (kuva 7, tahti 7), mistä sainkin idean lisätä B-osan alkuun tempovaihdoksen (*Meno mosso e espressivo*). Pienikin tempon rauhoittaminen tuo samalla koko B-osaan runsaasti laulavuutta ja mielenkiintoista kontrastia.



KUVA 7. Lisätty tempovaihdos etydin nro 6 B-osassa

Materiaalin edetessä musiikillisesti ja teknisesti oli myös nuotinnusohjelman käyttö otettava haltuun yhä syvemmällä tasolla. Viimeistään näitä etydejä nuotintaessani tulivat erilaiset sormitusmerkinnät jo selkäytimestä: näistä uusina huiluäännet sormituksineen, korusävelet ja glissandot, jotka sainkin sisällytettyä nuotinnoksiin havainnollistavasti. Pikakomentoja opittuani tekstimuotoisten esitysohjelmien lisääminenkin tapahtui niin ikään käden käänteessä. Tein myös selkeän erittelyn asemasoi-ton eri muotojen välille (barreote, puolibarre ja asemanvaihto ilman barrea). Käyttämäni merkinnät ovat hyvin yleisiä kitaranuotinnoksissa.



## 4 INSPIRAATIOTA LÄMMITTELYHARJOITTELUUN (ETYDI 7)

Opuksen viimeinen etydi on monelta osin oma lukunsa. Se on pieni variaatiomuotoinen sarja oikean käden arpeggioharjoituksia, joka tutustuttaa oppilaan lämmittelyharjoitusten maailmaan yhdenlaisen esimerkin kautta.

### 4.1 Lämmittelyharjoituksen taustat

Arpeggiovariaatiot konseptina ei sinänsä ole ollenkaan uusi. Innoittajana toimivat tässä tapauksessa italialaisen kitarasäveltäjä Mauro Giulianiin *120 arpeggiota* (1812). Opuksella on tänäkin päivänä vakiintuneen standardin asema klassisen kitaran näppäilykäden tekniikkaharjoittelussa.

Giulianin arpeggiot on kattava kokonaisuus, joka sisältää lähes kaikki kuviteltavissa olevat perusarpeggiokuviot, ja käytän sitä lämmittelyharjoittelussani itsekkin. Seitsemäs etydini ei olekaan lähdössä kilpailemaan tämän opuksen kanssa, vaan pikemminkin täydentämään sitä muutamalla arpeggiotekniikalla, jotka ovat enenevässä määrin hyödyllisiä apuvälineitä modernissa kitaransoitteknikassa. Tällaisia tekniikoita ovat muun muassa erilaiset sormitukset useamman kuin neljän kielen nousevissa ja laskevissa arpeggioissa (Nro 2), kielihyppyharjoitus p-i-m-a-sormilla (Nro 3), David Russellin kahden kielen trilleihin (*two string trills / cross-string trills*) valmistava harjoitus (Nro 4) sekä erilaiset tremolosormitukset p-i-m-a -sormilla (Nro 5) (Russell, viitattu 6.8.2019).

Giulianin arpeggioissa toistuu yksinkertainen C – G7 – C -kadenssi. Halusinkin tuoda etydiini modernia ilmettä tekniikan lisäksi myös musiikillisesti, joten laadin neljän tahdin mittaisen, hyvin istuvan sointukierron, jonka sormitin valmiiksi kitaran ala-asemista. Sillä kuten Scott Tennant kirjassaan *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook* (joka sisältää mm. Giulianiin arpeggiot) asian hieman kieli poskessa ilmaisee: "*Listening to a V-I cadence (the C to G7 chords) over a prolonged period is 'cruel and unusual punishment'*" (1995, 79).

Arpeggiot siis noudattavat pitkälti toistuvaa kaavaa sointukierrossaan ja sen myötä myös otekäden sormituksissaan. Tämä helpottaa huomion keskittämistä olennaiseen eli näppäilykäteeseen ja siinä esiintyviin arpeggiokuvioihin.

Harjoitusten mekaanisen luonteen vuoksi päädyinkin lähestymään tämän etydin valmistamista hie-  
man toisella tavalla. Itse etydin nuotinnoksen vein opetustyöhön valmiissa muodossaan. Opetus-  
käytön pohjalta laadin kuhunkin variaatioon sanalliset harjoitteluohjeet helpottamaan niiden itse-  
näistä käyttöä oppilaan kotona tapahtuvissa lämmittelyrutiineissa.

Loppujen lopuksi etydi pyrkii toimimaan esimerkkinä niin oppilaille kuin opettajillekin itse sävelle-  
tystä harjoitusrutiinista ja sen tarjoamasta, lähes rajattomasta potentiaalista.

## 4.2 Etydi nro 7

### Etydi nro 7

Aaro Tamminen

**Nro 1:**

**Nro 2:**

**Nro 3:**

22

23

29 **Nro 4:** a i m a i m a i m a i m

31

36 **Nro 5:** a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i

37

38

39

### 4.3 Ohjeet harjoitteluun

#### Nro 1: Pimami-arpeggio

Aloita rauhallisessa tempossa (käytä metronomia!) huolellisesti valmistuen. Pidä näppäilykäsi vaakaana ja katso, että jokainen näppäys lähtee sormen lihaksista ilman koko käden liikettä. Kuuntele tarkkaan, että jokainen ääni soi selkeästi ja keskenään tasaisesti. Kun tämä tuntuu helpolta, kokeile erilaisia aksentointeja kahden sävelen pätkestä lähtien: esim. **pi-ma-mi**, (p-)im-am-ip (ajattele ensimmäistä bassoa kohosävelenä). Pidennä pätkeä asteittain: harjoittele seuraavaksi esim. **pim-ami** ja painota lopuksi pelkkiä bassoja. Viitteellinen aloitustempo 40–60 bpm. Soveltuu valmistavaksi harjoitukseksi neljän kielen arpeggioetydeihin, kuten Giulianin Etydi nro 5, op. 48 (nk. *harppuetydi*).

#### Nro 2: Viiden kielen harppuarpeggio

Harjoittele ensin nousua huippusävelle (i-sormen apoyandonäppäys) asti. Tee i-sormen laskusta oma harjoituspätkänsä, jotta käsi tottuu liikesarjaan (kolme apoyandonäppäystä ja viimeisenä tirando). Ole erityisen tarkka tässä, että käden liike on minimaalista. Harjoittele lopulta arpeggioa kokonaisuudessaan. Vastusta kiusausta nostaa heti tempo – vaikka se naamioi rytmin epätasaisuuudet, tuo hitaassa tempossa harjoittelu lopulta tasaisuutta ja vaivattomuutta myös nopeaan soittoon. Kokeile myös sormituksia ppimamii ja ppimaiii. Vaikka ne tässä variaatiossa ovat viimeisen arpeggion alussa olevan kielihypyn vuoksi huonompia vaihtoehtoja, osoittautuvat ne hyödyllisiksi monessa muussa tilanteessa. Viitteellinen aloitustempo 40–60 bpm. Soveltuu valmistavaksi harjoitukseksi esim. Heitor Villa-Lobosin Etydiin nro 11 (*Douze Études*) tai Preludiin nro 2 (*Cinq Préludes*).

#### Nro 3: Kielihyppyarpeggio

Tee valmistamisharjoituksia jokaisella sormiparilla ja varmista, että valmistaminen toteutuu näissä vaivattomasti. Jaa sitten aksentointiharjoitusta varten arpeggio (ensimmäisen variaation tavoin) lyhyisiin pätkeihin sävelpareista aloittaen: **pi-pm-ia-ma-im-pi**, (p-)ip-mi-am-ai-mp-ip (ajattele taas ensimmäistä bassoa kohosävelenä), sitten triolipainotuksella **pip-mia-mai-mpi** ja lopuksi kahtena sekstolina **pipmia-maimpi**. Viitteellinen aloitustempo 40–60 bpm. Soveltuu valmistavaksi harjoitukseksi esim. Heitor Villa-Lobosin Etydiin nro 1 (*Douze Études*).

#### Nro 4: Paim-arpeggio

Aloita rauhallisessa tempossa ja kuuntele äänten tasaisuutta varsinkin kahden alemman kielen (sormet p ja i) välillä. Tämän variaation tuntuessa helpolta kokeile lisätä joka iskun väliin arpeggio,

jossa p-sormi käy samalla kielellä i-sormen kanssa – tämä on yksi askel lähemmäs kahden kielen trillitekniikkaa. Viitteellinen aloitustempo 70–100 bpm. Soveltuu valmistavaksi harjoitukseksi David Russellin kahden kielen trilleihin (sopii hyvin erityisesti cembalolta kitaralle sovitettuun barokkimusiikkiin) (Russell, viitattu 6.8.2019).

#### Nro 5: Tremoloharjoitus

Aloita hitaassa tempossa huolellisesti valmistaen. Nosta tempoa sitä mukaa kuin pystyt vaivattoman tuntuisesti. Tee pyrähdysarjoituksia (esim. soita tremoloa 2–3 kiertoa harjoitustempossa ja väliin yksi ”pyrähdys” tuplatempossa). Tempon noustessa ja sormituksen vahvistuessa lihasmuisti kokeile lopulta hieman löysätä valmistamista saadaksesi tremoloon laulavuutta. Kuuntele tarkasti, miten valmistamisen määrä vaikuttaa sointiin: jotta tremolo laulaisi kauniisti, on äänille annettava aikaa syttyä kunnolla – toisaalta valmistamista on oltava tarpeeksi tuomaan kontrollia ääntuottamiseen ja rytmin tasaisuuteen. Saat enemmän kontrollia ote käteen harjoittelemalla erilaisia tremolosormituksia monipuolisesti (erityisesti suosittelen sormituksia pmia, pmai ja paim sekä kvintolitremoloa piami). Viitteellinen aloitustempo 80–110 bpm. Soveltuu valmistavaksi harjoitukseksi tremolokappaleisiin, kuten Francisco Tárregan *Recuerdos de la Alhambra* tai Agustín Barriosin *Una Limosna por el Amor de Dios*.

## 5 POHDINTAA

Tässä luvussa pohdin työlleni asettamieni tavoitteiden täyttymistä. Kartoitan myös työn jatkokehittämismahdollisuuksia sekä peilaan kokemuksiani ja matkan varrella tapahtunutta ammatillisen asiantuntijuuteni kasvua.

### 5.1 Tulosten arviointi

Työn tavoite oli luoda eritasoista oppimateriaalia klassiselle kitaralle etydiopuksen muodossa. Tarkoituksena oli laatia kitaraoppilaille monipuolinen ja ilmeeltään nykyaikainen opus, joka tuo esille sopivassa määrin modernimpaakin kitaransoittotekniikkaa. Samalla materiaali olisi musiikilliselta tyyliltään innostavaa soitettavaa tänä päivänä klassiseen kitaransoitonopetukseen hakeutuvalle oppilaalle ja näin ollen jotakin, mistä voisin hyötyä opetustyössäni jatkossakin.

Työ pyrki myös avaamaan vaiheittain opetusmateriaalin luomisprosessia näkökulmasta, jossa aiempaa kokemusta vastaavanlaisen materiaalin laatimisesta ei ollut pohjalla. Tällaisen prosessin raportointi tarjoaisi verrattoman tilaisuuden peilata omassa asiantuntijuudessa tapahtuvaa kehitystä sekä toisaalta toimia inspiraationa muille instrumenttipedagogeille kenties madaltaen heidän kynnystään ryhtyä vastaaviin projekteihin.

Raportin rakenteesta tuli mielestäni selkeästi jäsennelty, kronologinen ja helposti seurattava. Olin suunnitteluvaiheessa asettanut selkeät lähtökohdat sille, millaisia teemoja käsittelen kullakin taitotasolla (sekä yksityiskohtaisemmalla tasolla kussakin etydissä). Lähtökohdat olivat alkeisopetusmateriaalissa ja edistyneemmissä etydeissä hyvin erilaiset, ja päätökseni käsitellä näitä omina luokinaan toikin selkeyttä paitsi itselleni, varmasti myös lukijalle.

Suunnitteluvaiheessa alkuperäinen ajatukseni oli se, että opuksesta todella löytyisi ”kaikille jotain”. Tästä suunnitelmasta päätin kuitenkin hieman poiketa alustavaa materiaalia laatiessani: koin, että merkittävimmät visioni palvelisivat ennen kaikkea alkeistekniikkaa ja nuotinlukua opettelevaa sekä hieman edistyneempää oppilasta. Näiden välissä näkisin vielä yhden taitotason, jonka keskeiset teemat ovat vahvasti klassisen kitaransoiton perustekniikassa. Perustekniikkaa käsittelevää erinomaista oppimateriaalia löytyy kuitenkin paljon, ja halusin työssäni keskittyä niihin elementteihin,

joiden koin palvelevan opetustyötäni ja joihin minulla on jotain uutta annettavaa. Pohdin alempana työn jatkokehittämismahdollisuuksia ja muun muassa sitä, miten lähtisin täyttämään kuvailemani ”taitotasotyhjiötä” laajemmassa teoksessa.

Ehkä tärkein yksittäinen materiaalille asettamani tavoite oli sen toimivuus opetustyössä. Työn viitekehityksen pohjaaminen suoraan työelämästä saatuun kokemukseen materiaalin opetuskäytöstä olikin avainroolissa työn onnistumisen kannalta. Sain sijaisuuteni aikana huomata materiaalissani toimivat elementit ja hioa niitä yhä paremmin opetettavaan ja opittavaan muotoon.

Alkeisopetusmateriaalissa konkreettisin esimerkki oli opettajan säästys keinona havainnollistaa kappaleen rytmisuhteita ja tahtilajin merkitystä sekä innostaa oppilasta. Säästykseen avulla oppilaat saivatkin aivan eri tavalla otteen musiikin pulssista. Eräässäkin tapauksessa oppilas oppi yhteissoiton myötä käyttämään metronomia ja kokeili sitä onnistuneesti muissakin harjoittelemisissaan kappaleissa. Huomionarvoista oli myös se, että oppilaat silminnähdessä nauttivat yhteismusisoinnista.

Edistyneemmässä materiaalissa tein monia pienimuotoisempia muokkauksia tarkoitukseni tehostaa tai johdonmukaistaa etydeissä käsiteltäviä teemoja. Monessa tapauksessa raportoimani muokkaukset paransivat oppilaan harjoittelukokemusta ja sitä kautta myös omaa opetuskokemuksiani sekä helpottivat musiikin tulkinnan rakentamista tunnilla yhdessä opettajan kanssa. Tämän lisäksi nuotinnusohjelman käytön omaksumisella oli yhä suurempi rooli materiaalin jalostumisessa selkeämpään muotoon, sillä erilaiset sormitusmerkinnät ja ulkoasuun vaikuttavat seikat tekivät nuotinnoksista helpommin luettavia.

Viimeinen variaatioetydi sai hyvän vastaanoton etenkin edistyneimmiltä oppilailta, jotka olivat kiinnostuneita siinä esiintyvistä arpeggiotekniikoista sekä konseptista, jossa niitä harjoitellaan tekniikkarutiininomaisesti toistuvassa sointukierrossa. Harjoittelimme variaatioita yhdessä tunnilla, minkä pohjalta laadin harjoitteluohjeet tunnilla käyttämiäni apuharjoituksia ja ohjeita tiivistäen. Kahdessa tapauksessa annoin lopulta oppilaan soitettavaksi kappaleen, jonka valmistavana harjoituksena työstämämme variaatio oli toiminut. Kyseessä olivat Giulianin Etydi nro 5, op. 48 (variaatio nro 1) ja Villa-Lobosin Etydi nro 1 (variaatio nro 3). Kumpaakin kappaletta jo aiemmin opettaneena olin vaikuttunut siitä, kuinka suuri apu variaatioideni harjoittelusta oli valmistavan harjoituksen asemassa. Myös tätä pohdin lisää luvussa 5.3.



## 5.2 Jatkokehittämismahdollisuudet

Etydiopuksena *Estudios Poéticos* on jo tällaisenaan ehjä kokonaisuus, josta monen tasoinen oppilas saattaa löytää oikeat kappaleet palvelemaan juuri omaa kehitysvaihettaan. Näen kuitenkin myös runsaasti potentiaalia jatkokehittämistä ajatellen: opuksella on vahva pedagoginen lähtökohta, ja olenkin pyöritellyt mielessäni ajatuksia sen jalostamisesta jopa kitarakoulun tyyliseksi teokseksi. Tämän toteuttaminen edellyttäisi vielä runsaasti lisämateriaalia, kuten lisää etydejä, niihin valmistavia tekniikkaharjoituksia ja oheisäänitteen.

Lisäetydit paitsi toisivat täydennystä ja valinnanvaraa määrittämieni taitotasojen sisällä, myös toimisivat siltana niiden välillä. Näin toteutuisi alkuperäinen suunnitelmani opuksesta, josta jokainen löytää juuri omaa tasoaan vastaavan haasteensa – mielellään vaikka useammankin vaihtoehdon, josta valita mieleisensä. Etydien kokonaismäärä tällaisessa teoksessa voisi olla noin 15–20 kappaletta.

Työstäessäni edistyneempää materiaalia aloin katsoa uusin silmin kappaleiden oheen laadittavia, niihin valmistavia tekniikkaharjoituksia. Esimerkiksi Kari Jämbäckin kitarakouluissa nämä on toteutettu erittäin toimivalla tavalla, ja voisinkin kuvitella käyttäväni samankaltaista konseptia omassa kitarakoulussani, mikäli sellaisen vielä teen.

Oppimateriaalit sisältävät usein oheisäänitteen, tavallisimmin CD-levynä. Myös tätä etydiopusta voisi täydentää äänitteellä, jolla esitän sen kaikki etydit. Tänä päivänä asian ajaisivat myös vaikkapa verkkosivuilla jaetut äänitiedostot – miksei jopa YouTube-videot.

Aika näyttää, mihin suuntaan lähden opetusmateriaaliani kehittämään. Jalostaisinko siitä kitarakoulun vai lähtisinkö kenties työstämään uutta vastaavaa, pienempää kokonaisuutta? Varmaa on ainoastaan se, että tulen jatkossakin säveltämään opetusmateriaalia vähintäänkin omaan käyttöni.

### 5.3 Muita ajatuksia

Opetusmateriaalin säveltäminen omalle instrumentilleni oli uusi haaste, johon tartuin mielelläni. Lopputuloksena käteeni jäi opus täynnä käyttökelpoista materiaalia, jonka sisällytän ilman muuta opetusohjelmistooni.

Vielä konkreettista tuotostakin merkittävämpänä asiana pidän kuitenkin itsessäni tapahtunutta kasvua muusikkona ja pedagogina. Tämän työn tehtyäni kynnykseni ryhtyä joko vastaaviin projekteihin tai sävellystyöhön ylipäätään on madaltunut. Käyttäessäni omaa materiaaliani opetustyössä sain huomata, miten vapauttavaa onkaan opettaa jotain, jonka takana seisoo sataprosenttisesti – jotain, josta tietää pienintäkin yksityiskohtaa myöten, mitä on opettamassa ja mitkä olivat säveltäjän pedagogiset lähtökohdat ja motiivit. Tämä palvelee niin opettajaa kuin oppilastakin.

Muusikkouteen usein pätee se, että uudet kokemukset avartavat ja kasvattavat sitä enemmän, mitä kauemmas omalta mukavuusalueelta on lähdetty. Tämän kokemuksen pohjalta voin lämpimästi suositella oman opetusmateriaalin säveltämistä kaikille instrumenttipedagogeille, vaikka ajatus oudolta tuntuisikin. Saatat vielä huomata löytäneesi uuden mukavuusalueen!

## LÄHTEET

Giuliani, M. 1812. Studio per la Chitarra op. 1. Viitattu 22.9.2019,  
[http://boijefiles.musikverket.se/Boije\\_0136.pdf](http://boijefiles.musikverket.se/Boije_0136.pdf).

Jakola, A. & Mäkelä, J. 1985. Kitaransoiton peruskurssi : 1. Oulu: Oulun seudun kitaraopisto.

Jämbäck, K. 2003. Kitarakoulu 2/3: Klassisen kitaransoiton peruskurssi. Helsinki: WSOY.

Malinen, J. 2011. Klassisen kitaran tekniikkakoulu. Viitattu 7.9.2019,  
[http://www.jannemalinen.com/tekniikkakoulu/Tekniikkakoulu/SORMIEN\\_VALMISTAUTUMINEN.html](http://www.jannemalinen.com/tekniikkakoulu/Tekniikkakoulu/SORMIEN_VALMISTAUTUMINEN.html).

Muro, J. A. 2015. Basic Pieces for Guitar Volume 1. St. Louis: Mel Bay Publications, Inc.

Palmer, M. 2012. The Use of A-M-I Scale Technique to Facilitate the Performance of Joaquín Rodrigo's Concierto de Aranjuez. University of Arizona. Väitöskirja. Viitattu 22.9.2019,  
<https://repository.arizona.edu/handle/10150/255152>.

Palmer, M. 2011. The Virtuoso Guitarist, Volume 1: A New Approach to Fast Scales. Arizona: Matt Palmer Music co.

Russell, D. 2019. Two string trills. Viitattu 6.8.2019,  
<http://www.davidrussellguitar.com/index.php/home/tips-for-guitarists/126-two-string-trills>.

Tennant, S. 1995. Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook. Los Angeles: Alfred Publishing Co cop.

Tharmaratnam, F. & Wilkus, A. 2005. Vivo kitara. Helsinki: Otava.

# Etydi nro 1

Aaro Tamminen

**Lento**

Oppilas

Opettaja

9

Oppilas

Opettaja

17

Oppilas

Opettaja

# Etydi nro 2

Aaro Tamminen

**Andante**

Opettaja

Oppilas

8

E H G F A

0 p 2 p 3 p 1 p 0 p p

5

Opettaja

Oppilas

8

E F G A H C F D E F

0 1 3 0 2 3 1 0 2 3 0 2 3 0 2 3

8

Opettaja

Oppilas

8

1. 1.

11

Opettaja

Oppilas

8

2. 2.

p i p 2 0 3 1

# Etydi nro 3

Aaro Tamminen

Andantino

5

9

13

# Etydi nro 4

Andante moderato

Aaro Tamminen

The musical score is written for guitar in treble clef, 2/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of five systems of music, each starting with a measure number (1, 4, 7, 10, 13). The notation includes sixteenth-note runs, slurs, and various guitar-specific markings such as 'mf', 'p', 'f', 'Rubato', 'poco rit.', and 'a tempo'. Above the first system, Roman numerals IV, II, VII, and IV are placed above the notes, with 'm i a 6 m i' written below them. Above the second system, 'm i a 6 m i p i a 6 m i' is written above the notes. Above the fourth system, 'm i a 6 m i' is written above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

# Etydi nro 5

Aaro Tamminen

Tempo rubato

mp

IV ②

VI

⑤

dolce

② rit.

cresc.

⑪

f

pp



# Etydi nro 6

Aaro Tamminen

**Allegro moderato**

3

**Meno mosso e espressivo**

5

7

9

D.C.

12

# Etydi nro 7

Aaro Tamminen

**Nro 1:**

**Nro 2:**

**Nro 3:**

22

23

29 **Nro 4:** a i m a i m a i m a i m

31

36 **Nro 5:** a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i

37

38

39