

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide/ Musiikki

2020

Johannes Pulkkinen

KITARANSOITON ALKUOPETUS

– Oppikirjojen merkitys tehokkaassa soiton
oppimisessa

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide/ Musiikki

2020 | 37 sivua, 5 liitesivua

Johannes Pulkkinen

KITARANSOITON ALKUOPETUS

– Oppikirjojen merkitys tehokkaassa soiton oppimisessa

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä tavoiteltiin pedagogisen ammattitaidon ja asiantuntemuksen vahvistamista sekä kitaransoiton alkuopetustietämyksen syventämistä. Opinnäytetyössä keskitytään ensimmäisten kitaran oppituntien sisältöön ja niiden merkitykseen pitkäjänteisen soittoharrastuksen jatkumiselle.

Opinnäytetyössä tarkastellaan kitaransoiton alkuopetukseen tarkoitettujen oppikirjojen sisältöjä sekä oppilaan että soitonopettajan näkökulmasta perehtymällä seuraaviin kitaran oppikirjoihin: Kari Jämbäck, Kitarakoulu 1/3; Fiona Tharmaratnam & Andrzej Wilkus, Vivo kitara; Juan Antonio Muro, Kitaransoiton oppimateriaalia ja Will Schmid, Hal Leonard kitarakoulu. Lisäksi tavoitteen saavuttamiseksi haastateltiin sähköpostitse paljon lapsia opettaneita kitaraopettajia.

Opinnäytetyössä etsittiin vastauksia muun muassa seuraaviin kysymyksiin: Mistä ja millä tavalla aloittelevan kitaraoppilaan opettaminen kannattaa aloittaa? Missä asioissa on alkuopetukseen tarkoitettujen kitaransoiton oppikirjojen painopiste? Miten sävelet/nuotit opetetaan? Miten musiikillinen ajatus ilmenee soittoharjoitteissa?

Opinnäytetyöprosessin tuloksena syntynyttä asiantuntemusta hyödynnetään kirjoittajan tulevassa musiikkipedagogin ammatissa. Pedagogista tietämystä sovelletaan mm. mielekkääseen soittoharrastukseen kannustamisessa, lasten kitaransoittoharrastuksen alkuunsaattamisessa sekä aloittelevien kitaraoppilaiden motivoimisessa ja soitto-opintojen etenemisen ohjaamisessa.

ASIASANAT:

Kitara, soittaminen, soittotunnit, opetus, oppimateriaali

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts/Music

2020 | 37 pages, 5 pages in appendices

Johannes Pulkkinen

PRIMARY GUITAR EDUCATION

– The significance of textbooks in efficient learning of guitar playing

This bachelor's thesis aimed at improving the pedagogic and professional skills and expertise of guitar teachers, as well as to deepen the knowledge about primary guitar education. This thesis concentrates on the contents of first guitar lessons and their significance for the establishment of a long-term hobby.

In this thesis, textbooks meant for primary guitar education are examined. The study is approached from both the student and the music teacher's perspectives by analysing the following textbooks: Kari Jämbäck, *Kitarakoulu 1/3*; Fiona Tharmaratnam & Andrzej Wilkus, *Vivo kitara*; Juan Antonio Muro, *Kitaransoiton oppimateriaalia* and Will Schmid, *Hal Leonard kitarakoulu*. Additionally, to support the analysis, an e-mail survey was sent to some guitar teachers, who have taught children for several years.

The thesis sought answers to the following questions: What is the starting point from which a guitar teacher starts teaching a young student? What is the focus of the guitar-playing textbooks? How is the reading of sheet music introduced? How does musical thought appear in the playing exercises?

Expertise which has been created through this thesis process will be utilised in the author's future profession as a music pedagogue. The pedagogic knowledge is adapted, among others, in encouraging children to take up guitar playing as a favourable hobby, and bring motivation to the learning of the guitar for young players.

KEYWORDS:

Guitar, playing, lessons, teaching, learning material

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 6 |
| 2 LAPSEN MUSIIKILLINEN KEHITYS | 9 |
| 2.1 Varhaisiän musiikillisia kykyjä | 10 |
| 2.2 Oppilaaksi hakeminen | 11 |
| 2.3 Toiveita ja mielikuvia | 13 |
| 3 KITARANSOITON ALKUOPETUS | 15 |
| 3.1 Kitaransoiton alkuopetuksen oppikirjojen lähtökohdat | 16 |
| 3.2 Klassisen kitaransoiton aloittaminen | 18 |
| 3.3 Ensimmäiset painetut nuotit | 24 |
| 3.4 Aloitus ensimmäiseltä kieleltä | 26 |
| 3.5 Nuotit tutuiksi tabulatuureja hyödyntäen | 27 |
| 3.6 Nuotit tutuiksi sormien kautta | 28 |
| 3.7 Musiikillinen ajatus kitaransoiton alkeisopetusmateriaalissa | 29 |
| 4 KOKEMUKSIA KITARANSOITONOPETTAMISESTA | 32 |
| 4.1 Kitaransoiton alkeisoppimateriaalin hyödyllisyys | 33 |
| 4.2 Mielikuvituksen ja tuttujen laulujen käyttäminen soitonopetuksessa | 34 |
| 5 LOPUKSI | 35 |
| LÄHTEET | 37 |

LIITTEET

| | |
|---|----|
| Liite 1. Kysely. | 38 |
| Liite 2. Will Schmidin Hal Leonard kitarakoulu kansikuva. | 39 |
| Liite 3. Juan Antonio Muron Kitaransoiton oppimateriaalia 1 kansikuva. | 40 |
| Liite 4. Kari Jämbäckin Kitarakoulu 1/3 klassisen kitaransoiton peruskurssi kansikuva | 41 |
| Liite 5. Tharmaratnam & Wilkus Vivo kitara kansikuva. | 42 |

KUVAT

| | |
|--------------------------------------|----|
| Kuva 1. Soittoasento ja kitaran osat | 18 |
| Kuva 2. Vettä sataa | 19 |
| Kuva 3. Ensimmäinen soittoharjoitus | 19 |
| Kuva 4. Iltasatu | 20 |
| Kuva 5. Sormijumppa | 21 |
| Kuva 6. Näppäillään | 22 |
| Kuva 7. Nuotit | 25 |
| Kuva 8. Etydi No.1 | 28 |
| Kuva 9. Rata-harjoitus 1 | 30 |
| Kuva 10. Rata-harjoitus 2 | 31 |

1 JOHDANTO

Valitessani opinnäytetyöni aihetta olin päättänyt, että haluan työni olevan opettavainen etenkin minun tulevan kitarapedagogin urani kannalta. Halusin aiheen käsittelevän kitaransoiton opettamista. Tämän jälkeen pohdiskelin, mitä kaikkea olen tähän astisissa opinnoissani saanut evääksi soitonopettajana ja mitä osa-alueita tahtoisin hallita vielä paremmin. Vaikutti siltä, että en ollut saavuttanut vielä riittävää kitaran alkuopetukseen liittyvän oppimateriaalin tuntemista.

On selvää, ettei minulla ole vielä kovin pitkää työkokemusta kitaransoitonopettajana lukuun ottamatta omia pedagogisia harjoitusoppilaita ja muutamia musiikkiopistoissa tehtyjä kitaransoitonopettajan sijaisuuksia. Harjoitusoppilaani ovat olleet aina kitaransoiton aloittelijoita oppilaakseni tullessaan. Näiden kokemusten kautta olen kasvanut opettajana. Olen opintojeni kautta saanut jonkin verran ymmärrystä siitä, miten aloittaa kitaransoittoharrastuksen ohjaaminen ja opettaminen ja mistä asioista kannattaisi lähteä rakentamaan alkuopetusta. Olen kuitenkin huomannut, että on täysin eri asia opettaa kitaransoiton perusasioita yli 10-vuotiaalle kuin alle 10-vuotiaalle oppilaalle. Varhaisnuoren keho alkaa olla täydessä mitassaan ja kehonhallinta kehittyneempää kuin pikkulapsilla. Samoin aikuisen soitonopetuksessa voi käyttää täysin erilaista kieltä kuin lapsen, jonka verbaalinen ymmärrys ei ole vielä samalla tasolla kuin opettajan.

Näitä pohtiessani mietin, minkälaisia asioita kitaransoiton alkuopetukseen tarkoitetut oppikirjat tarjoavat aloittelevalle kitarraoppilaalle ja mitä pedagogista hyötyä niistä on soitonopettajalle. Mielestäni oppikirjat ovat hyödyllisiä aloittelevan kitaransoittajan soittoharrastuksen kannalta. Oppikirjojen avulla lapsen on helppo seurata etenemistään. Oppikirja auttaa oppilasta motivoitumaan, kun lapsi edettyään kitaransoitossa katsoo myöhemmin oppikirjan alkupäähän ja muistelee, kuinka vaikeilta jotkut nyt helpolta tuntuvat kappaleet ja harjoitukset aiemmin tuntuivat. Tämä tunne vahvistaa kitarraoppilaan itsetuntoa ja lisää motivaatiota jatkaa edelleen soittoharrastuksen parissa.

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni syvennyn alle 10-vuotiaiden lasten kitaransoitonopetukseen soveltuviin oppikirjoihin. Tutkiessani näitä oppikirjoja ja niihin perustuvia pedagogisia käytäntöjä tavoitteenani on parantaa ammattitaitoani ja syventää tietämystäni kitaransoiton alkuopetuksesta, jotta pedagoginen asiantuntemukseni kehittyisi tällä alueella nykyistä paremmaksi.

Etsin vaihtoehtoisia tapoja, miten aloittelevalle kitaraoppilaalle voidaan opettaa nuotteihin sekä soittotekniikkaan liittyviä asioita. Tavoitteeni on selkeyttää itselleni sitä, miten kannattaa ryhtyä rakentamaan pedagogista tietämystä, jotta voisin toimivasti ja kannustavasti tukea lasten kitaransoittoharrastuksen etenemistä ja auttaa aloittelevia kitaraoppilaita löytämään motivaatiota mielekkäälle soittoharrastuksen jatkamiselle. Toivon opinnäytetyöni avulla saavani nykyistä paremman ymmärryksen siitä, miten voisin hyödyntää ja saada mahdollisimman paljon irti käytettävissä olevista kitaransoiton alkuopetukseen tarkoitetuista oppikirjoista ja miten voisin tätä kautta kehittää kitaraoppilaitani soittoharrastuksessaan mahdollisimman paljon eteenpäin.

Etsin tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni vastauksia muun muassa seuraaviin kysymyksiin: Mistä ja millä tavalla aloittelevan kitaraoppilaan opettaminen kannattaa aloittaa? Missä asioissa on alkuopetukseen tarkoitettujen kitaransoiton oppikirjojen painopiste? Miten sävelet/nuotit opetetaan? Miten musiikillinen ajatus ilmenee soittoharjoitteissa?

Tarkastelen tässä opinnäytetyössä seuraavia oppikirjoja: Kari Jämbäck, Kitarakoulu 1/3; Fiona Tharmaratnam & Andrzej Wilkus, Vivo kitara; Juan Antonio Muro, Kitaransoiton oppimateriaalia ja Will Schmid, Hal Leonard kitarakoulu. Olen valinnut nämä oppikirjat lähinnä siksi, että ne ovat tunnettuja ja kitaransoitonopetuksessa paljon käytettyjä teoksia. Niitä on hyödynnetty maassamme lasten ja aloittelevien kitaraoppilaiden oppikirjoina. Olen itsekkin käyttänyt jonkin verran näitä oppikirjoja opettaessani omia kitaraoppilaitani.

Tässä opinnäytetyössä syvennyn tarkastelemaan sitä, mitä ko. oppikirjat sisältävät, mitä asioita ja missä järjestyksessä niitä käsitellään ja myös sitä, miten kitara instrumenttina esitellään lapselle. Tarkastelen oppikirjojen sisältöjä sekä oppilaan että soitonopettajan näkökulmasta.

Tarkoitukseni ei ole opinnäytetyössäni vertailla oppikirjojen paremmuutta eikä etsiä täydellistä kitaransoiton oppikirjaa, joka olisi kaikkien oppilaiden kohdalla ihanteellisin oppikirjavalinta. Jokainen oppilas on erilainen ja soiton oppimisen edistyminen on yksilöllistä, joten mielestäni soitonopettajan tehtävä on saatavilla olevien oppimateriaalien perusteellinen tunteminen ja sitä kautta soitto-oppilaiden oppimisen monipuolinen tukeminen.

Kitaran alkeisopetuksen oppikirjoihin perehtymisen lisäksi haastattelen sähköpostitse muutamia paljon lapsia opettaneita kitaraopettajia, jotta voin hyödyntää heiltä saamaani

opetuskokemukseen perustuvaa pedagogista tietoutta omassa työssäni. Kitaransoiton-opettajille esittämäni kysymykset ovat tämän opinnäytetyön liitteenä.

2 LAPSEN MUSIIKILLINEN KEHITYS

Musiikilliset kyvyt kehittyvät jo varhaisessa vaiheessa, paljon ennen soittoharrastuksen aloittamista. Musiikki koetaan yksilöllisesti ja se herättää erilaisia tunteita. Ennen kitaransoiton alkuopetukseen tarkoitettujen oppikirjojen tutkiskelua tarkastelen, miten musiikilliset kyvyt kehittyvät jo ennen soittoharrastuksen aloittamista.

Marja Hongisto-Åbergin, Anne Lindeberg-Piiroisen ja Leena Mäkisen kirjoittamassa kirjassa *Musiikki varhaiskasvatuksessa* (1993) käsitellään perusteellisesti lapsen yleinen kehitys sekä musiikillinen kehitys kouluikään tultaessa. Kirjassa mainitaan muun muassa, kuinka varhaisessa vaiheessa ihmissikiö pystyy kuulemaan ympäristöstä tulevia ääniä ja reagoimaan niihin. Esimerkiksi raskaana olevan äidin rauhoittavan laulamisen on huomattu rauhoittavan sikiön liikehdintää kohdussa. Kirjassa viitataan kanadalaisen musiikkipedagogin Barbara Cass-Beggsin näkemyksiin, joissa hän on todennut musiikin voivan olla avuksi silloin, kun odottava äiti kuuntelee rentouttavaa musiikkia (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piiroinen & Mäkinen 1993, 53).

”Kohdussa olevaa lasta ympäröi tietty ääniympäristö: äidin sydämen jatkuva syke, elimistöstä kantautuvat erilaiset äänet, äidin puhe ja hyräily jne. Kolmen kuukauden ikäisestä alkaen sikiö pystyy ”kuulemaan” ja reagoi ääniin ja musiikkiin liikkein” (Hongisto-Åberg ym. 1993, 52.)

Sikiön musiikillista kehitystä on tutkittu jo pitkään useidenkin tutkijoiden johdosta, kuten Donald J. Shetlerin, joka 1980-luvulla tutkimuksessaan *”The Inquiry into Prenatal Musical Experience: A Report of the Eastman Project 1980-1987.”* julkaisussa *”Music and Child Development”* Frank Wilsonin ja Franz Roehmannin editoimana (Shetler 1990) etsi yhteyksiä lapsen sikiöaikaisen musiikkikasvatuksen ja myöhemmän oppimisen välillä. Tutkimusprojektissa löydettiin muun muassa kasvua kielen kehityksessä ja muistikyvyyssä niiden lapsien kohdalla joita oltiin altistettu aktiivisesti musiikille ja kirjallisuudelle lasten sisaruksiin verrattuna joita ei oltu. Näiden myötä nähdään musiikillisen kasvun alkaminen jo hyvin varhaisessa iässä ja ihmiskorvan kyky tunnistaa eri äänien sävyjä ja tallentaa niitä muistiinsa.

2.1 Varhaisiän musiikillisia kykyjä

Ensimmäisten ikävuosien aikana lapsi oppii havainnoimaan äänien lähteitä, kuten äitinsä kasvot joihin yhdistää hänen puheäänensä äänenväri. Musiikkia pystytään käyttämään niin rauhoitteena kuin myös viihdykkeenä lapseen. Lapsi pystyy reagoimaan musiikkiin liikkumalla, kuten matkimalla äidin liikkeitä ja esimerkiksi käsien taputtamista. Näin lapsi pyrkii vuorovaikutukseen musiikin yhteydessä. (Hongisto-Åberg ym. 1993, 59.)

Hienomotoriikka kehittyy käsiä heiluttelemalla, taputtamalla sekä raajojen liikuttamisella musiikin tempoon. Lapsi oppii hahmottamaan perusrytmejä sekä eri korkuisia säveliä. Varhaisiän musiikin kuuntelussa ja musikaalisuuden kehityksessä on suuri osuus kasvatuksella. Esimerkiksi musiikkileikkikoulujen tavoitteina on tutustuttaa lapsi musiikin peruskäsitteisiin, harjaannuttaa keskittymään sekä kehittää kuuntelukykyä, joka on eräs musikaalisen ilmaisuuden perusedellytys. Sen tavoitteena on antaa lapselle valmiuksia mahdollista soitonopiskelua varten. (Hongisto-Åberg ym. 1993, 202.)

1920-luvulla japanilainen viulupedagogi Shinichi Suzuki sai ajatuksen soitonpetuksen kehittämistä lapsille luonnollisempaan suuntaan. Hän pyrki rinnastamaan sen äidinkielen oppimiseen, mikä on jokaiselle lapselle hyvin luontevaa. Hänen luomaan opetusmetodiinsa kuuluu suurena osana juuri musiikin kuuntelu. Se luo musiikista luonnollisen osan ympäristöä ja musiikin mielikuva on soiva. Nuotit ja niistä soittaminen tulee vasta myöhemmin osaksi harrastusta. Oppiminen perustuu myös ajatukseen, jonka mukaan jokainen voi oppia ja ”lahjakkuus ei ole myötäsyttyistä, vaan se kehittyy ympäristön vaikutuksesta” (Suomen Suzuki-yhdistys 2018).

Musiikillinen ymmärrys ja kuuntelutaito kehittyvät varhaisessa vaiheessa. Jokaisella meistä on lempimusiikkia, ellei jopa lempiartistia, jonka äänen tunnistaa helposti. Jokaiselle meistä kehittyy yksilöllinen mielipide miellyttävästä ja vähemmän miellyttävästä musiikista. Tätä kutsumme musiikkimauksi. Lempikappaleista osataan mahdollisesti laulun sanoja ulkoa, sekä tunnistetaan kappaleiden rakennetta, kuten erotetaan kertosäe ja säkeistö.

Myös lapsille kehittyy tämä kyky varhaisessa iässä lastenlaulujen kautta. Musiikin perusmuotorakenne opitaan hahmottamaan varhain. ”Musiikki alkaa hiljaisuudesta ja päättyy hiljaisuuteen.” (Hongisto-Åberg ym. 1993, 33). Kaikkea mitä näiden hiljaisuuksien välillä tapahtuu, voidaan kuvata musiikilliseksi muodoksi (Hongisto-Åberg ym. 1993, 33).

Etenkin lastenlauluissa on tavallista sanojen yhteys musiikin muodon hahmottamiseen. Jos jokin säe toistuu, se toistuu sanoiltaan ja melodialtaan samanlaisena. Esimerkiksi tunnetussa lastenlaulussa Tuiki, tuiki, tähtönen -kappaleen muoto on helposti havaittavissa. Laulun aloittavaa säettä ”Tuiki, tuiki, tähtönen, iltaisin sua katselen.” seuraa säe, ”Korkealla loistat vaan, katsot alas maailmaan.”, jonka jälkeen ensimmäinen säe ”Tuiki, tuiki, tähtönen, iltaisin sua katselen.” toistuu uudelleen. Tämän myötä opitaan yhdistämään lopussa esiintyvä melodian pätkä kappaleen aloittavaan säkeeseen, muun muassa sanallisen yhteneväisyyden kautta. Osien välissä oleva erilaisuus hahmotetaan jonnain muuna elementtinä, jota kuitenkin seuraa alun tuttu sanoma. Näin ollen kirjaimin kuvattuna kappaleen muotorakenne hahmotuu kirjaimin A-B-A. Kappale alkaa tietyistä kohdasta, etenee jonnekin muualle välissä vain palatakseen lopussa sinne, mistä oli alkanut. (Hongisto-Åberg ym. 1993, 33.)

Musiikillisessa kasvatuksessa musiikin kuuntelulla on tärkeä rooli. Se voi kehittyä niin musiikkileikkikoulussa kuin sen ulkopuolellakin. Musiikkia kuulee nykyään lähes joka puolella teknologisissa laitteissamme sekä julkisilla paikoilla soivan taustamusiikin paljouden vuoksi. Musiikin paljoudessa elinympäristössämme on kuitenkin hyötynsä ja haittansa. Hongisto-Åberg ym. (1993, 90) toteavat, että tarvitaan hiljaisuutta, jotta kuuloaisti saa aikaa levätä; liian voimakkaat kuuloärsykkeet saattavat vaurioittaa kuuloa, ja jatkuva, turruttava taustamusiikki heikentää kykyä keskittyä kuuntelemiseen. Musiikin kuuleminen ei siis ole sama kuin sen kuunteleminen, missä keskitytään havainnoimaan musiikin tapahtumia. Liiallinen musiikille altistuminen saattaa myös toimia kuormittavana tekijänä, minkä seurauksena kyky keskittyä ja havainnoida musiikkia voi heikentyä. (Hongisto-Åberg ym. 1993, 90.)

2.2 Oppilaaksi hakeminen

Kun lapsen halu musiikin opiskeluun ja soittamiseen on syttynyt varhaisella iällä joko kuuntelemisen inspiroimana tai muskarin innoittamana, on seuraava askel lähteä rakentamaan musiikillista ilmaisua. Tämä pitää sisällään instrumentin valitsemisen sekä sen soittamistaidon pitkäjänteisen kehittämisen aloittamisen. Tämän perustana tulisi olla lapsen oman kiinnostuksen herääminen, jonka taustalla voi olla esimerkiksi voimakas mielikuva instrumentin soittamisesta tai esikuva, johon haluaa samaistua. Lapsen oma mielenkiinto on usein paras työkalu soitossa kehittymiseen. Lapsen oman henkilökohtaisen musiikkisuhteen kehittyminen on pääasia toimivassa musiikin harrastuksessa. Näin ollen

soitinopetusta ei tulisi aloittaa liian aikaisin, sillä soittaminen vaatii lapselta kypsyttä toteuttaa hienomotoriikaltaan ja koordinaatioiltaan vaativia liikkeitä sekä keskittymiskykyä. Säännöllisyys ja pitkäjänteisyys harjoittelussa ovatkin avainasemassa uuden taidon opettelussa. (Hongisto-Åberg ym. 1993, 202.) Kouluikää pidetäänkin yleisesti hyvänä ajankohtana soitinopiskelun aloituksessa.

Instrumentin valitsemiseen vaikuttavat lapsen kokemukset ja soittimeen liittyvät mielikuvat sekä erilaiset esikuvat. Vaikuttavia tekijöitä voivat olla myös vanhempien musiikillinen osaaminen, konsertissa nähty virtuoottinen musiikkiesitys tai musiikkioppilaitosten järjestämien soitinesittelyiden lämminhenkinen ja innostava ilmapiiri. Kun tietynlainen palo soittimen soittamiseen on syttynyt, aikuisten on syytä kannustaa lasta aloittamaan soittoharrastus. (Hongisto-Åberg ym. 1993, 202.)

Musiikkiopistojen soitonopetukseen hakemiseen liittyy usein valintakokeita tai soveltuvuuden kartoittamista. Nämä eivät suoranaisesti edellytä aiempaa musiikillista taustaa. Esimerkiksi Turun konservatorion ja musiikkiopiston nettisivuilla lukee soveltuvuuden kartoittamisesta ja klassisen musiikin soitto- ja laulutunneille hakemisesta seuraavasti: ”Opetukseen pyrkiviltä ei edellytetä aikaisempaa soitto- tai laulukokemusta. Soveltuvuus katsotaan rytmi- ja laulutehtävien yhteydessä, joihin tulee valmistautua ennakkoon katsomalla tämän hakuoppaan mallitehtävät ja harjoittelemalla tehtäviä, tai antamalla soittonäytteen (laulajilla laulunäyte).” (Turun konservatorio 2019.)

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän toimintajärjestelmässä Turun konservatorio listaa lähtötason kartoituksessa arvioitaviksi osa-alueiksi muun muassa musiikalisuuden, joka sisältää kyvyn tiedostaa, muistaa, toistaa ja ilmaista musiikillisia ilmiöitä. Pääsykokeessa arvioidaan myös motorisia ja anatomisia ominaisuuksia haettavan instrumentin kannalta sekä temperamenttia, joka arvioidaan haastattelun ja yleisvaikutelman pohjalta. Pääsykokeeseen liittyy myös vapaavalintainen soitto- tai laulunäyte ja kokonaisarviointin perusteella hakijat asetetaan instrumentikohtaiselle listalle paremmuusjärjestykseen. (Turun konservatorio 2014.) Kartoituksessa arvioidaan hakijan fyysistä soveltuvuutta hakemaansa instrumenttiin ja voidaan myös suositella jotain muuta soitinta kuin mihin hän pyrkii (Turun konservatorio 2019).

Pääsykokeet musiikkiopistoissa sisältävät usein musikaalista ja fyysistä valmiutta mitaavia tehtäviä soitonopiskelun aloittamiselle, eivätkä niinkään mittaa soittotaitoa. Pääsykoe itsessään saattaa olla jännittävä tilanne lapselle, joka luonnollisesti ajattelee, että mitä paremmin se menee, sen todennäköisemmin pääsee oppilaaksi.

Musiikin perusopintojen lähtökohta ei välttämättä ole tehdä oppilaista oman instrumentinsa tulevia virtuooseja. Musiikin laajan oppimäärän mukaisen taiteen perusopetuksen tehtävänä on tukea oppilasta kehittämään musiikillista osaamistaan ja iloita oppimisestaan. Tämän myötä saadaan luotua edellytykset hyvän musiikkisuhteen syntymiselle, sekä innostettua nuoria laadukkaaseen musiikin tekemiseen yhdessä muiden kanssa. Näiden asioiden kautta oppilasta innostetaan musiikin tavoitteelliseen opiskeluun sekä musiikillisten taitojen pitkäjänteiseen kehittämiseen. (Sibelius-opisto 2019.)

Musiikin perusopintoihin sisältyy musiikkiopistoissa yksilöopetuksen lisäksi myös musiikin perusteita eli musiikin hahmotusaineita ja yhteissoittoa. Tätä kautta musiikillinen kehittyminen monipuolistuu.

2.3 Toiveita ja mielikuvia

Musiikilliseen kasvamiseen on monia teitä. Sen päämäärät ja tavoitteet voivat vaihdella eri elämän vaiheissa. Oppilaita voivat motivoida soittamisen aloittamiseen ja sen jatkamiseen monet erilaiset tekijät. Joku voi olla hyvin päättäväinen aloittaessaan, että haluaa tulla maailman parhaaksi soittajaksi, kun taas toinen tekee sitä omaksi ilokseen, viihdyttääkseen tai kehittääkseen itseään. Joku löytää harrastuksen kautta paljon kavereita ja tällöin musiikilliset tavoitteet soittamisen suhteen saattavat ovat maltillisemmat johonkin toiseen soittajaan verrattuna.

Mielestäni tärkeimpiä tekijöitä pitkäkestoiselle ja kantavalle soittoharrastukselle oman musiikillisen kiinnostuksen ohella ovat hyvä ympäristö sekä soitonopettajan tuki. Musiikkiopistojen tarjoamat yhteissoittomahdollisuudet edesauttavat luomaan sooloinstrumenttien opiskelusta yhteisöllisempää ja auttavat lasta tutustumaan toisiin soittoa harrastaviin lapsiin. Monissa musiikkiopistoissa onkin panostettu erilaisiin projekteihin ja oppilaskonsertteihin, jotta musiikinopetus olisi mielenkiintoista ja lähentäisi oppilaita keskenään.

Opettajalla on tietenkin suuri vaikutus harrastuksen mielekkyyteen. Suurin osa harrastuksesta ja siinä kehittymisen eteen tehtävästä työstä tapahtuu yksilösoittotunneilla, joilla opettaja ohjaa oppilaan kehitystä. Oppilas saattaa tulla hyvin innoissaan ensimmäiselle soittotunnille, joku toinen taas saattaa olla vähän jännittynyt tai peloissaan. Opettaja luo tunnelman ja turvan kehittäväälle harjoittelulle, joka parhaimmillaan kantaa kaikille tulevillekin tunneille.

Myös lasten mielikuvat musiikista ja näkemykset jonkin soittimen soittamisesta ovat yksilöllisiä ja saattavat vaihdella. Omat varhaisimmat muistoni musiikin parista liittyvät muun muassa Pentti Rasinkankaan lastenlauluihin ja lelukitaran rämpyttelyyn niiden mukana. Tämän myötä minussa syntyi esiintymisen ilo. Soittoharrastukseni alussa mielikuvani kitaransoitosta olivat kuitenkin hyvin erilaiset. Tuolloin juuri kouluiän saavuttaneena esikuvani kitaristeista olivat populaarimusiikkia esittäviä sähkökitaristeja, jotka leveässä haara-asennossa tukat hulmuten soittivat erittäin rytmikkäästi mukaansatempaavaa musiikkia. Tuon mielikuvan innoittamana minäkin aloitin kitaransoittoharrastuksen.

Tämä mielikuva osoittautui kuitenkin nopeasti virheelliseksi siinä vaiheessa, kun ymmärsin klassisen kitaran ja sähkökitaran eron. Ensinnäkin kitaraa soitettiin istualtaan, toisen jalan alle laitettiin niin sanottu jalkapalli ja rämpyttämisen sijaan kieliä ruvettiin näppäilemään yksittäin. Todellisuus oli varsin erilainen kuin oletukseni. Alun hämmennyksestä huolimatta jatkoin klassisen kitaran parissa ja soittoharrastukseni on johtanut musiikkipedagogin opintoihin asti.

3 KITARANSOITON ALKUOPETUS

Nykykitara on soitin, joka vakiintui viritykseltään ja ulkoisilta piirteiltään nykypäivänä tuntemiemme kitaroiden kaltaiseksi 1800-luvulla. Sen historia pitää sisällään kuitenkin hyvin kirjavan kehityskaaren. Vain noin kahdessasadassa vuodessa se on muuntautunut klassisesta soolosoittimesta säestyssoittimeksi, sekä pop-musiikkia säestävästä soittimesta jazz- ja rock-musiikin virtuoottiseksi sooloinstrumentiksi. Nykyään kitara tunnetaan yleisesti enemmän sen roolista populaarimusiikissa kuin klassisessa. Tästä syystä kitaraa pidetään usein jopa enemmän komppaavana eli säestävänä instrumenttina kuin näppäiltävänä soolosoittimena. Tämä voi lisätä haastetta opettajan lähestymistapaan opettamisessa, sillä mielikuvat instrumentista voivat vaihdella.

Muistan nuoruudestani ensimmäisen kitaransoitonopettajani kerran sanoneen, että silloin yhä useammat lapset aloittivat kitaransoiton Guitar Hero -konsolipelien innoittamina. Tämä tapahtui siis noin 10–15 vuotta sitten, kun kyseinen peli oli suosituimmillaan. Jotkut oppilaiden vanhemmat olivat kehuneet opettajalleni, kuinka heidän lapsensa ovat todella innoissaan pelanneet kyseistä peliä ja ajattelivat sen siivittävän hienosti myös oikean kitaran pariin. Osittain tuo varmasti onkin hyödyksi myös oikeaan soittamiseen, mutta mielikuva kitaran soittamisesta tuossa pelissä verrattuna klassiseen kitaraan on täysin erilainen.

Minkälaisena instrumenttina klassinen kitara esitellään lapselle, joka tulee ensimmäiselle kitaratunnille? Miten lapsi saadaan innostumaan yksittäisten kielten näppäilemisestä, kun jokainen lapsi joka ensi kerran ottaa kitaran syliinsä, rupeaa lähes automaattisesti rämpyttämään kaikkia kieliä yhtäaikaan? Muun muassa näitä kysymyksiä olen miettinyt opettaessani kitaran harjoitusoppilaitani.

Opettaja luo lapselle ensivaikutelman soittimesta jo ensimmäisellä kitaratunnilla. Ensivaikutelma on tärkeässä asemassa tulevienkin soittotuntien kannalta. Osana opinnäytetyötäni laadin pienimuotoisen kyselyn viidelle kitaransoitonopettajalle. Kyselyssä esitin kysymyksiä heidän näkemyksistään oppimateriaaleista sekä haasteista, joita liittyy kitaransoiton opettamiseen soittoharrastuksen alkuvaiheessa. Eräs kyselyyni vastannut kitaransoitonopettaja muun muassa kirjoitti ensimmäisten soittotuntiansa pitämisestä seuraavasti:

”Ensimmäisillä tunteilla tärkein asia ei kuitenkaan ole asioiden opettaminen tai opettelu, vaan tunnelman ja keskustelusuhteen rakentaminen. Lapsille opettajan persoona on useimmiten tärkeämpi kuin opeteltavat asiat.”

Hyvän esimerkin antaminen on oppimisen kannalta tärkeää, sillä etenkin ensimmäisten soittokuukausien aikana lapsen soittotaito kehittyy enemmän soittotunneilla kuin kotona. Tässä alkuvaiheessa luodaan soittosuhde kitaraan.

Ensimmäinen soittotunti voi koostua pääosin tutustumisesta opettajaan sekä kitaraan. Musiikillinen tai soitannollinen sisältö voi olla pääosin kitaran esittelyä. Kyselyyni vastanneista opettajista jokainen sanoi alussa käsittelevänsä vapaiden kielten näppäilyä sekä vuoronäppäilyä eli kielen näppäystä vuorotellen etu- ja keskisormella. Nämä asiat sisältyvät myös valitsemiini kitaran oppikirjoihin, joita olen tähän opinnäytetyöhöni valinnut.

3.1 Kitaransoiton alkuopetuksen oppikirjojen lähtökohdat

Kitaransoiton alkuopetuksen oppikirjoissa pyritään opettamaan kitaransoiton perustaitoja. Niissä lähdetään liikkeelle aivan alusta, eli siitä oletuksesta, että oppilaalla ei ole aiempaa tietotaitoa kitaransoitosta. Tästä hyvä esimerkki on muun muassa suomalainen oppikirja *Vivo kitara*, joka ”on tarkoitettu 6–9-vuotiaille vasta-alkajille kitaransoiton perustaitojen omaksumiseen.” (Tharmaratnam & Wilkus 2005, 3). Kirjan alkusanoissa mainitaan kirjan kehittäjän ”rinnakkain nuotinlukua, korvakuulolta soittamista ja kitaratekniikkaa.” (Tharmaratnam & Wilkus 2005, 3). Kirjassa on myös hyödynnetty laulun sanoja helpottamaan rytmien hahmottamista sekä erilaisia piirroshahmoja elävöittämään opeteltävien asioiden esitystapaa.

Lapsille suunnatuissa oppimateriaaleissa on keskityttävä asioiden esittämisen selkeyteen. Tästä hyvä esimerkki on Kari Jämbäckin tekemä *Kitarakoulu klassisen kitaransoiton peruskurssi 1/3*. Sen esipuheessa painotetaan johdonmukaista etenemistä sekä visuaalisen selkeyden merkitystä keskittyneelle soitonopiskelulle. Visuaalista selkeyttä kirjaan tuovat isokokoinen nuottikuva ja kunkin aukeaman muodostama asiakokonaisuus, jonka päätteeksi on lista kotitehtävistä. (Jämbäck 2002, 5.)

Opeteltävien asioiden johdonmukaiseen etenemiseen keskitytään myös espanjalaisen Juan Antonio Muron kirjassa *Kitaransoiton oppimateriaalia 1*. Siinä edetään yksi sävel ja kieli kerrallaan, aloittaen ylimmästä, eli 1. kielestä ja siirtyen tämän jälkeen aina yhtä alemmalle kielelle. Kirjassa edetään hyvin järjestelmällisesti, mutta mainitaan myös, ettei

materiaalia tarvitse välttämättä opetella annetussa järjestyksessä: ”Kun oppilas on harjoitellut tarpeellisen määrän ensimmäisen osaston melodisia harjoituksia, joiden tarkoituksena on kolmen tai neljän ensimmäisen kielen nuottien oppiminen, hän voi aivan hyvin opiskella esim. toisen osaston ensimmäisen kappaleen.” (Muro 1993, 1). Alkusaunoissa nostetaan esiin kitaransoitonopettajan henkilökohtainen näkökulma opittavien asioiden hallitsemisessa. Kirjaa voi siis käyttää myös niin, että sen eri osastojen materiaaleja käydään läpi osittain samanaikaisesti. (Muro 1993, 1.)

Edellä mainitsemani kirjat ovat pienille lapsille suunnattuja suurine nuottikuvineen, lastenlauluineen ja kuvituksineen. Yksi kohderyhmän iän määrittelyltään välimaastoon jäävä teos on Will Schmidin laatima Hal Leonard kitarakoulu, joka julkaistiin ensimmäisen kerran jo vuonna 1977. Siitä on myöhemmin tehty myös uusintapainoksia, kuten vuonna 1989 suomenkielinen painos. Tämäkin oppikirja etenee edellisen oppikirjan tavoin alkaen 1. kielestä ja siirtyen sen jälkeen kaikki kielet järjestyksessä alaspäin.

Hal Leonard kitarakoulun ero aiemmin mainitsemini kirjoihin on siinä, että ei pitäydytä pelkästään klassisen kitaran opettamiseen. Kirjan alussa sanotaankin: ”Tämä kirja on suunniteltu käytettäväksi kaikenlaisten kitaroitten – akustisen metallikielisen kitaran, nylonkielisen klassisen kitaran sekä sähkökitaran kanssa. Kaikkia näitä kitaroita voidaan soittaa mitä moninaisimmilla musiikkityyleillä.” (Schmid 1989, 2). Hal Leonard kitarakoulu pyrkii tarjoamaan kitarasta ja musiikkityylistä riippumatta perustaidot kitaransoittoharastukseen ja sen jatkamiseen. Kirjan alussa esitellyt soittoasennot käsittelevät pelkästään istualtaan ja seisaaltaan soittamista ja niistä puuttuu täysin klassisen kitaran soittoasento, jossa käytetään jalkatukea toisen jalan alla. Klassisen kitaransoiton asento on kuitenkin yksi perusasioista, jota opettaja ohjaa soittotunnilla ja johon puututaan aina tarvittaessa, mikäli kunnollinen asento katoaa. Voikin olla, että tästä syystä asento on jätetty esittelemättä. (Schmid 1989, 4.)

Ennen kun kyseisessä kitarakirjassa edetään soittamiseen asti, siinä esitellään nuotinkirjoituksen perusasioita ja sitä, miten lukea nuottikuvaa. Alun soittoasentoa ja nuotinkirjoitusta käsittelevät kappaleet on esitetty mukavan yksinkertaisesti. Niihin ei ole lisätty liian monimutkaisia asioita ja yksinkertaisuudella luodaan hyvä alku jatkoa ajatellen. Kirjasta välittyy tunne siitä, ettei kyseessä ole liian haastavan taidon omaksumisesta. (Schmid 1989, 5.)

3.2 Klassisen kitaransoiton aloittaminen

Klassisen kitaransoiton harrastus alkaa oikeanlaisen soittoasennon löytämisen jälkeen useimmiten vapaiden kielten näppäilystä. Vivo kitara -kirjassa sekä Jämbäckin Kitarakoulu 1/3 -kirjassa klassisen kitaran soittoasento esitellään heti kirjan alussa. Soittoasentoon kuuluu jalkatuki, jolla kitaran kaulan puoleista jalkaa saadaan nostettua. Tällöin kaula on lähempänä soittajan päätä ja korkeammalla kitaran kaikukoppaan nähden. Soittoasento on hyvä esitellä oppikirjassa, mutta parhaimmillaankin esitettynä suuri merkitys jää soitonopettajan esimerkille ja ohjeistukselle oikean soittoasennon löytämisessä ja vakiinnuttamisessa. Kuten Vivo kitara -kirjan mielikuvitushahmo Pim-papukaijakin neuvoo: ”Etsi hyvä soittoasento yhdessä opettajasi kanssa”. (Kuva 1; Tharmaratnam & Wilkus 2005, 8.)



Kuva 1. Soittoasento ja kitaran osat (Tharmaratnam & Wilkus 2010, 8).

Varsinaiseen kitaran soittamiseen tutustuttamisessa näissä oppikirjoissa on eroavaisuuksia. Vivo kitara ja Jämbäckin Kitarakoulu ovat ainoat tarkastelemistani kirjoista, joissa ensimmäistä soittoharjoitusta ei soiteta nuottiviivastolta. Jämbäckin kirjassa soittamiseen tutustutaan tabulatuureja hyödyntämällä, kun taas Vivo kitara -kirjassa vapaan kielen näppäilyyn opastetaan neljäsosanuotein ilman viivastoa niin, että vapaa kieli on indikoitu ympyröidyllä 1-numerolla (kuva 2).

TAA

Vettä sataa

① - kieli

Mus - ta pil - vi peit - ti tai - vaan,

rank - ka - sa - teen heit - ti lai - vaan.

Kuva 2. Vettä sataa (Tharmaratnam & Wilkus 2010, 10).

J. A. Muron oppikirja ja Hal Leonard kitarakoulu ovat ainoat, joissa aletaan heti aluksi soittamaan nuottiviivastolta. Ne eivät sisällä tabulatuureja tai muita vastaavia erilaisia nuotinnustapoja.

Hal Leonard kitarakoulun aloituksessa on paljon opittavia asioita. Siinä käydään heti ensimmäisellä soittamista sisältävällä sivulla (6) 1. kielen sävelet. Niitä ovat vapaa kieli *e*, sekä sormilla kitaran kieliä painamalla soitettut sävelet *f* ja *g*. Otelaudan puoleisella kädellä on käytettävä etusormea sekä nimetöntä sormea painamaan kieltä ensimmäisestä ja kolmannelta nauhavälistä. Tämän lisäksi nuottikuvassa on 4/4-tahtilaji ja ensimmäisen aukeaman sisältämissä kahdeksassa lyhyessä harjoituksessa soitetaan niin neljäsosanuotteja, puolinuotteja kuin myös kokonuotteja. Tämä aloitus sisältää monta muistettavaa asiaa varsinkin, jos nuottien lukutaito on täysin lähtöpisteessään. Kirja ei kuitenkaan ole mahdollottoman vaikea, vaikkei ensimmäinen sivu välttämättä ole helpoin kaikista pienimmille aloittelijoille. Ensimmäisellä sivulla opastetaan kuitenkin alusta pitäen laskemaan neljään nuottiviivaston alapuolella, mikä helpottaa hahmottamaan milloin nuotit on soitettava viivastolla (kuva 3). Ensimmäiselle kitaratunnille tässä oppikirjassa on melko paljon opittavia asioita. (Schmid 1989, 6–7.)

Tämä merkki (▣) tarkoittaa plektran alaspäistä lyöntiä.

LASKE: 1 - 2 - 3 - 4 Pidä 1. sormi alhaalla 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4

Kuva 3. Ensimmäinen soittoharjoitus (Schmid 1989, 6).

J. A. Muron oppikirjassa ja Vivo kitara -kirjassa lähdetään liikkeelle vapaan ensimmäisen kielen näppäilystä. Muron kirjassa ohjataan soittamaan nuottiviivastolta 2/4-tahtilajissa niin, että alapuolella on myös opettajan säestävän stemman viivasto. Soittaminen aloitetaan saman tien viivastolta ja mielestäni tahtilaji 2/4 on hyvä aloitus. Muron kirjassa ei missään vaiheessa opeteta erikseen vuoronäppäilyä, mutta tämä tahtilaji toimii etenkin hyvin tämän asian läpikäymiseksi vaikka jo heti alussa. Aina kun opettaja laskee yksi, oppilas näppää etusormella, kun lasketaan kaksi, oppilas näppää keskisormella. Muron kirjan aloittava kappale Iltasatu (kuva 4) tutustuttaa oppilaan heti yhteissoittoon, kun oppilaan oma stemma on saatu haltuun ja oppilas pärjää sen soittamisessa yksin, voi opettaja soittaa säestävän alarivin. (Muro 1993, 3.)

①
ensimmäinen kieli

Iltasatu

Kuva 4. Iltasatu (Muro 1993, 3).

Vivo kitara -kirjassa neuvotaan heti alusta pitäen vuoronäppäilyyn ja neljäsosanuotti opetetaan sanarytmillä "taa". Tästä lähtökohdasta aloitetaan soittamaan. "Soita näppäillen i- ja m-sormilla. Sano samalla lorun sanat.", Pim-papukaija ohjeistaa sivun yläkulmassa. Aiemmillä aukeamilla on soittoasentoa esiteltäessä opetettu oikean käden (ns. kieliä

näppäilevä käsi) sormia symboloivat yleisesti kitaransoitossa käytettävät kirjainmerkinät. Näiden merkkien, neljäsoseanuottien sekä Vettä sataa -lorun avustamana harjoitellaan vapaan ensimmäisen kielen vuoronäppäilyä. Sama Vettä sataa-laulu on samalla sivulla myös nuottiviivastolle kirjoitettuna sisältäen myös opettajan säestävän rivin. Lapsen voi kuitenkin olla helpompi seurata yläosassa olevaa ilman nuottiviivastoa olevaa kuvaa. Kyseinen Vettä sataa -laulu on Juan Antonio Muron säveltämä. (Tharmaratnam & Wilkus 2005, 10.)

Mielestäni monimutkaisin aloitus on Jämbäckin Kitarakoulussa. Kirja sisältää ensin piirtämistehtävän, jossa pyydetään piirtämään vasemman käden sormet. Vasen käsi on yleensä ns. kieliä otelautaa vasten painava käsi. Tämän jälkeen on harjoitus nimeltä Sormijumppa (kuva 5), jossa on tarkoitus kolmannelta kieleltä soittaa yhdeksänestä nauhavälistä kromaattisesti käyttäen vasemman käden jokaista sormea. Nämä sormet on osoitettu yhden viivan kattavalla tabulatuuri-viivastolla numeroin 1, 2, 3, 4. Numerot tarkoittavat siis kieltä painavia sormia: 1 = etusormi, 2 = keskisormi, 3 = nimetön, 4 = pikkurilli. Normaalisti tabulatuurikirjoituksesta poiketen tässä numerot tarkoittavat siis sormia, eivätkä kitaran kaulalta painettavaa nauhaväliä, kuten oikeassa tabulatuurikirjoituksessa. Kieltä neuvotaan näppäilemään peukalolla.

SORMIJUMPPA

Paina 9. Välistä.

③ 1 2 3 4 3 2 1

Näppää p:llä.

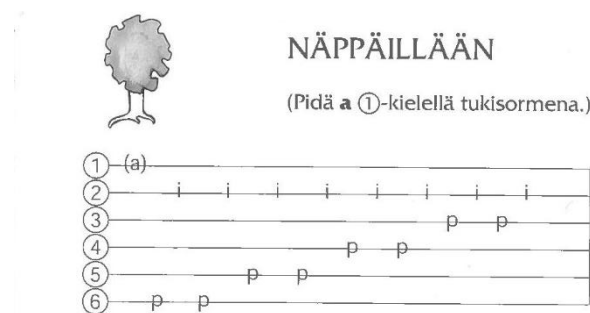
Kuva 5. Sormijumppa (Jämbäck 2002, 8).

Mielestäni tämä on suhteellisen hankala aloitus kitaransoittoon. Ensinnäkään tässä ei opeteta lähestymään nuotin- tai rytmilukua lainkaan, vaan sukelletaan vasemman käden tekniikan syvään päähän heti alussa. Se vaatii jokaiselta sormelta itsenäistä kontrollia sekä tarkkuutta painallukseen. Mielestäni jokaisen vasemman käden neljän sormen ottaminen mukaan heti ensimmäisillä soittotunneilla soitettaessa on tarpeetonta. Sen onnistumiseksi saatetaan tarvita paljon harjoittelua sujuvuuden saavuttamiseksi.

Musiikillisessa mielessäkään Sormijumppa-harjoitus ei välttämättä ole kiinnostavin, koska se on pelkkää kromaattista kulkua ylös alas. Siinä ei kuulla tavanomaista tonaalista keskiötä tai sävellajia, jonka vuoksi musiikin kuuleminen siinä voi olla haastavaa.

Sormijumppa-harjoitus sisältää soittoteknisiä asioita, joita Jämbäckin kirjassa käydään läpi, ja joita kehitetään kirjan edetessä. Sormijumppa-kappaletta harjoitellaan aina sivulle 25 asti niin, että se opetellaan soittamaan aina yhtä nauhaväliä matalammalta. Viimeisessä vaiheessa se soitetaan ensimmäisestä nauhavälistä. Tämä lisää kyseisen harjoituksen haastavuutta entisestään, sillä nauhavälit ovat kitaran kaulan yläpäässä leveämpiä kuin tuossa 9. välissä, josta harjoitus ensimmäisen kerran opittiin soittamaan. (Jämbäck 2002, 8.)

Jämbäckin Kitarakoulun samalla aukeamalla olevalla seuraavalla sivulla käsitellään oikean käden tekniikkaa. Tämän kirjan aloitus on näin ollen täysin tekniikkapainotteinen. Näppäilevän käden sormien kirjain merkinnät on jätetty tässä selittämättä, mutta opettaja voi lisätä ne sivun yläosassa olevaan piirrostehtävään, jossa pyydetään piirtämään oikean käden sormet. Tässä tekniikkaharjoituksessa on myös käytetty erikoista tabulatuurikirjoitusta, jossa viivastolle on nyt merkitty ainoastaan oikean käden näppäilevät sormet. Näistä käytetään kirjain-symboleita seuraavasti: p = peukalo, i = etusormi, m = keskisormi, a = nimetön. Sormijumppa-harjoituksesta poiketen tämä Näppäillään-harjoitus (kuva 6) sisältää kuitenkin tabulatuuri-viivastolle tavanomaisesti kaikki kitaran kuusi kieltä.



Kuva 6. Näppäillään (Jämbäck 2002, 9).

Näppäillään-harjoituksessa ohjeistetaan pitämään a-sormi (näppäilevän käden nimetön) ensimmäisellä kielellä niin sanottuna tukisormena, kun peukalo ja etusormi näppäilevät vapaita kieliä. Harjoitus lähtee peukalon näpätessä alinta eli 6. kieltä, jonka jälkeen etusormi näppää 2. kieltä. Samalla muistetaan pitää nimetön ylimmällä kielellä lepäämässä. Tätä jatketaan kahdesti, jonka jälkeen peukalo siirtyy näppäämään 5. kieltä ja tätä rataa jatketaan aina siihen saakka, että peukalo saapuu 3. kielelle.

Tällä Näppäily-harjoituksella halutaan edistää oikean käden teknistä osaamista. Siinä kuitenkin edellytetään kovin pitkälle menevää teknistä osaamista. Harjoituksessa

vaaditaan oikean käden asettumista kielille ja sormien näppäilyyn kontrollointia sellaisilta sormilta, jotka eivät ole vielä tottuneet näppäilemään kitaran kieliä. Kuulokuvaltaan vapaiden kielten soittaminen on toki tonaalisempaa kuin aiempi kromaattisuus.

Oikean käden peukalon, etusormen ja nimettömän sormen ottaminen soittamiseen mukaan heti alussa vaatii paljon keskittymistä ja pitkäjänteistä työstämistä, mikä pienelle aloittelevalle lapsioppilaalle voi olla vielä vaikeaa. Peukalon asettaminen alimmalle kielelle ja nimettömän sormen asettaminen ylimmälle kielelle vakiinnuttaa oikean käden soittoasentoa jo kokonaisvaltaisempaan suuntaan. Sormijumppa -harjoituksen tavoin tätä oikean käden harjoitusta opetellaan soittamaan kirjan edetessä hieman haastavuutta lisäävin muutoksin. (Jämbäck 2002, 9.)

Jämbäckin kirjan aloitustapa poikkeaa muihin tarkastelemiini kitaran alkeisoppikirjoihin verrattuna melko jyrkästi. Ensinnäkin suunta mistä kitaran soittamista ja nuottien lukua lähestytään on itsellenikin vieras, enkä ole vastaavaa tavannut muissa kitaransoiton oppimateriaaleissa. Se ei opeta sen enempää perinteisestä tabulatuurista lukemista kuin nuottiviivastoltakaan.

Vaikka tämän kirjan aloitus onkin toisiin kirjoihin verrattuna haastavampi, ei se silti ole mahdoton. Kitaran kielten näppäileminen on vähemmän haastavaa äänentuottamisen suhteen verrattuna esimerkiksi puhallinsoittimiin tai vaikka jousisoittimiin. Kielten näppäilemisen helppous mahdollistaa näin haastavammankin materiaalin soittamisen heti ensimmäisellä soittotunnilla. Ajatukseni kuitenkin kohdistuvat motiiveihin tällaista lähtökohdtaa soittamiseen ajatellessa. Sitä minkälaisena instrumentti kohdataan ja millä tavalla se edustaa sitä soittamista ja musiikkia jollaiseen palo soittotunneille halutessa on syttynyt.

Kyselyyni saamien vastausten perusteella kitaransoitonopettajat olivat varsin yksimielisiä ensimmäisillä soittotunneilla opettamiensa asioiden yksinkertaisuudesta. Eräs vastaaja mainitsi havainnollistavana muutamia perusasioita, joihin kuuluvat esimerkiksi vapaiden kielten järjestys ja näiden numerointi, (eli korkein kieli on n. 1 jne.) ja miten näppäillään vuoronäppäilyä. Hän mainitsi tämän olevan soittotunnin rakenne jokaisen oppilaan kohdalla ensimmäisellä tunnilla.

Myös muut opettajat mainitsivat vapaan kielen vuoronäppäilyyn olevan tärkeä osa ensimmäisillä soittotunneilla. Eräs opettaja sanoi tarttuvansa heti nuottien opetteluun niin, että yleensä opetellaan yksi uusi nuotti joka tunti. Hän kuitenkin tarkensi, että nuorimpien oppilaiden kanssa nuotteja opetellaan usein selvästi vähemmän, sillä niiden oppiminen voi olla aluksi hyvinkin pitkälinen prosessi ja vankan pohjan luominen vie aikaa.

Kitaran soittoasento ei kyselyn vastausten perusteella ollut kovinkaan merkittävää, sillä pääpaino tuntuu olevan soittamiseen pääseminen sekä siinä helppo suoriutuminen. Eräs kitaransoitonopettaja mainitsi soittoasennon olevan kuitenkin asia, jota alussa katsotaan paljon, mutta sitä kuitenkin joutuu myös korjaamaan koko ajan myöhemminkin.

Saamieni vastausten perusteella vasen käsi otetaan mukaan siinä vaiheessa, kun on päästy alkuun oikealla kädellä näppäilemisessä.

3.3 Ensimmäiset painetut nuotit

Kitaransoiton nuottien opettelussa opitaan pääsääntöisesti vapaat kielet ensin. Tämän jälkeen, kun näitä osataan näppäillä, on aika ottaa mukaan myös vasen käsi. Tämän käden sormilla aletaan painelemaan kieliä otelautaa vasten, jolloin saadaan soitettua uusia säveliä.

Vivo kitara -kirja sisältää oppikirjaesimerkeistäni ylivoimaisesti eniten soitettavaa pelkillä vapaille kielillä. Se tuntuukin harjoittavan nuotinlukua vapaiden kielien kautta, joka mahdollistaa myös rytmien harjoittelun perusteellisesti. Kirjassa opetellaan neljäsosa- ja kahdeksasosanuottien lisäksi puolinuotti sekä pisteellinen puolinuotti ennen vasemman käden mukaan ottamista. Tästä on alussa hyötyä paljon nuotinlukuun tutustuttaessa. Kitaraoppilas ei välttämättä opi heti löytämään kaikkia nuotteja viivastolta, mutta vapaita kieliä soittaessaan hän oppii erottamaan, onko viivastolla oleva nuotti korkeammalla vai matalammalla. Vapaiden kielten intervallit ovat kitarassa yhtä terssiä lukuun ottamatta kvartteja, ja ne on suhteellisen helppo hahmottaa visuaalisesti jo lyhyellä harjoittelulla. Vivo kitara -kirjassa päästään siis hyvin nopeasti soittamisen makuun ja vapaita kieliä sisältäviä lauluja soitetaan aina 20 sivulle saakka.

”Kuvittele, että vasemman käden peukalo on merirosvo ja muut sormet ovat merimiehiä”, Pim-Papukaija opettaa vasemman käden asennosta, jossa peukalo on pidettävä otelaudan takana ja muut sormet työskentelevät otelaudan päällä (Tharmaratnam & Wilkus 2005, 20).

Jämbäckin kirjassa opetellaan ensimmäisenä painettuna sävelenä kolmannelta kieleltä a, mikäli ei huomioida Sormijumppa-harjoitusta. Tästä sävelestä lähdetään myös Vivo kitara -kirjassa liikkeelle Andrzej Wilkuksen säveltämässä kappaleessa Fanfaari, jossa tämä keskisormella painettava a-sävel on ainoa kappaleen nuotti viimeisen tahdin murtosointua lukuun ottamatta, jossa mukana myös vapaat ykkös- ja kakkoskielet. Samalla

sivulla on myös kappale, jossa soitetään *a*-sävelen lisäksi vapaan kolmoskielen *g*:tä. (Tharmaratnam & Wilkus 2005, 21.) Tämä on hyvä kappale yhden sävelaskeleen, eli sekunnin, hahmottamiseen nuottiviivastolla. Mikäli nuottien lukeminen tuottaa vaikeuksia, voi apukeinona nuottien hahmottamiseen esimerkiksi käyttää toisen nuotin ympyröintiä tai värittämistä, jolloin painetun nuotin ja vapaan kielen erottaminen on selkeämpää.

Jämbäckin Kitarakoulussa ollaan tässä vaiheessa sivulla kymmenen. Sormijumppa- ja Näppäillään-harjoitukset sisältämän aukeaman jälkeen aletaan opettelemaan nuottikuvaa osiossa Nuotit. (kuva 7.) Nuotteja havainnollistetaan ensin yksittäisellä viivalla olevalla nuotilla joka, lävistää viivan tai vaihtoehtoisesti on sen päällä.

NUOTIT



Kuva 7. Nuotit (Jämbäck 2002, 10).

Tämän jälkeen Jämbäckin kirjassa on muutama harjoitus, jossa on yksi viiva ja vaihtelevasti nuotti on joko viivalla tai sen päällä. Opastuksessa halutaan soitettavan vapaa kolmoskieli, kun nuotti on viivalla ja vastaavasti painetaan kolmoskielen toisesta nauhavälistä, kun nuotti on viivan päällä. Näin siis opitaan sävelet *g* ja *a*. (Jämbäck 2002, 10.)

Kirjan seuraavalla aukeamalla opetetaan, että oikeassa nuottiviivastossa on 5 viivaa ja soitetään harjoituksia joissa esiintyvät nuo edellä opetellut *g*- ja *a*-sävelet (Jämbäck 2002, 12). Jämbäckin kirjassa nuotinlukua ja opettelua lähestytään kolmannelta kieleltä aloittaen, kun esimerkiksi Vivo kitara -kirjassa ensimmäiset viivastolta opetellut sävelet ovat kitaran vapaat kielet, joilla soitetään useita eri kappaleita.

3.4 Aloitus ensimmäiseltä kieleltä

J. A. Muron Kitaransoiton oppimateriaalia -kirja sisältää yhden kappaleen, jossa soiteetaan pelkkää vapaata ykköskieltä. Tämän jälkeen Herätys!-kappaleessa opetellaan ykköskielellä kolmannelta nauhavälistä painettu *g*-sävel. Uusiin opeteltaviin asioihin kuuluu myös neljäsosatauko. Samalla sivulla kappaleessa Tunturipuro opetellaan myös ensimmäisestä nauhavälistä painettu *f*-sävel, joten kappaleessa käytetään ykköskieleltä perusasemasta löytyviä kaikkia kolmea säveltä. (Muro 1993, 4.)

Perusasemaksi kutsutaan kitaran kaulan päässä olevaa kohtaa, jossa nuotit pystytään soittamaan järjestyksessä kuudennelta kieleltä ylöspäin asteliikkein hyödyntäen vapaita kieliä. Näin kieltä kohden on aina vapaan kielen nuotin lisäksi kaksi painettua säveltä, poikkeuksena kolmoskieli, jossa on vain yksi painettu sävel. Asemasoittoon kuuluu myös olennaisena osana, että nauhaväleistä painetaan niitä vastaavilla sormilla. Esimerkiksi etusormella, (numero 1) painetaan ensimmäistä nauhaväliä. Keskisormella, (numero 2) painetaan toista nauhaväliä ja niin edelleen aina pikkurilliin eli neljänteen sormeeseen saakka.

J. A. Muron kirjan Osa 1 (sivut 3-24) koostuu yksiäänisistä harjoituksista ”nuottien oppimiseksi ja kosketuksen harjoittelua varten” (Muro, 1993, 3). Siinä käydään johdonmukaisesti nuotteja läpi aina kieli kerrallaan. Kun ensimmäisen kielen jälkeen siirrytään osioon Toinen kieli, sisältää nämä harjoiteltavat kappaleet myös ensimmäisen kielen säveliä. Tällä tavalla edettäessä jo opitut sävelet eivät pääse niin helposti unohtumaan ja lisähaastetta tuovat uudet rytmit, joita opitaan uusien kappaleiden myötä.

Juuri ennen neljännelle kielelle etenemistä kirjassa opetetaan korotusmerkki kappaleessa Kevätvalssi (sivu 14). Se opetetaan ensimmäiseltä kieleltä korottamalla *f*-sävel *fis*-säveleksi, joka painetaan nyt keskisormella. Myös alennusmerkki käydään hieman tämän jälkeen läpi kolmannelta kieleltä, kun *h* on alennettu *b*-säveleksi (sivu 18). Osan 1 päätteeksi seuraa Peukalo-osio, jossa opetellaan samalla 5. ja 6. kieli, sekä peukalolla näppääminen (Muro 1993, 20).

Hal Leonard kitarakoulu etenee samaan tapaan, jopa hieman yksinkertaisemmin. Se koostuu myös osioista, joissa opetellaan yhden kielen sävelet kerrallaan. Tässä edetään myös ensimmäisestä kielestä aina yksi kieli alaspäin periaattella, jossa lopuksi opetellaan 6. kieli. Kielten sävelten opetteleminen koostuu lyhyehköistä harjoituksista, eikä varsinaisista ohjelmistokappaleista, kuten J. A. Muron kirjassa. Soittokappaleiden makuun

päästään tässäkin kirjassa jo sivulla 10, kun on havainnollistettu kahden korkeimman kielen sävelet. Näillä opituilla kuudella sävelellä pystytään soittamaan Ludwig van Beethovenin Oodi ilolle. (Schmid 1989, 10.)

Eri kielten sävelten opettelussa Hal Leonard kitarakoulussa edetään jokaisen osan alussa ensiksi harjoituksilla, joissa soitetaan aluksi vain kyseisen kielen säveliä käyttäen, mikä on hyvin selkeää. Täten oppilas pystyy seuraamaan helposti nuotteja viivastolla. Tämä auttaa löytämään oikean nuotin kultakin kitaran kieleltä.

Hal Leonard kitarakoulun alkupuolella on myös osiot Sointuja kolmella kielellä ja D7-sointu, mutta en niitä tässä käy läpi, sillä ne ovat pienimmille vasta-aloittaneille oppilaille haastavia, eivätkä alkuopetuksessa sovi juurikaan klassisen kitaran opetukseen. Ne edustavat tässä kirjassa pop-musiikkia.

3.5 Nuotit tutuiksi tabulatuureja hyödyntäen

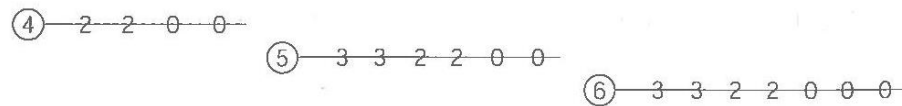
Jämbäckin Kitarakoulu on ainoa tarkastelemistani oppikirjoista, jossa hyödynnetään tabulatuureja nuottien omaksumisessa. Nuottiviivastolla olevia nuotteja opetellaan vapaalta kolmoskielen *g*:ltä lähtien ylöspäin aina vapaalle ykköskielen *e*-sävelelle asti. Nuotteja opetellaan aina yksi uusi nuotti kerrallaan, mikä ylläpitää selkeyttä opittujen asioiden muistamisessa. Tässä vaiheessa opetellaan samalla kertaa ykköskieleltä *f*- ja *g*-sävelet, jolloin pystytään soittamaan oktaavi kolmoskielen *g*:ltä ykköskielen *g*:lle.

Jämbäckin Kitarakoulussa tuodaan selkeästi esiin aina uusi opittava nuotti sekä kaikki aikaisemmin opitut nuotit Nämä osaat -osioissa. Niistä pystyy kätevästi tarkistamaan muistin virkistämiseksi mikäli epävarmuutta nuottien paikkojen omaksumisessa ilmaantuu.

Kitaran kielet 4, 5 ja 6, eli niin sanotut "bassokielet", harjoitellaan Jämbäckin Kitarakoulussa tabulatuurien avulla. Kirjan sivulla 12, jossa kerrottiin oikean nuottiviivaston sisältävän 5 viivaa, on myös harjoitus nimeltä Etydi No. 1 (kuva 8). Sitä harjoitellaan useaan otteeseen kirjan edetessä vaikeusastetta lisäten Sormijumppa- ja Näppäillään-harjoitusten kaltaisesti. Aluksi tämä harjoitus on nuotinnettu tabulatuuriviivastolle niin, että se sisältää vain kullakin hetkellä soitettavan kielen viivan. Harjoitus näppäillään pelkästään peukaloa käyttäen ja harjoituksen nuotit muodostavat alaspäisen luonnollisen *e*-mollias-teikon, jossa jokainen sävel soitetaan kahdesti. Siinä opetellaan sävelet neljännen kielen *e*-säveleltä aina kitaran matalimpaan säveleen asti. Tässä esiintyy myös perinteinen

tabulatuurikirjoitustapa, jossa viivalla esiintyvät numerot vastaavat kitaran nauhavälejä. (Jämbäck 2002, 12.)

● ETYDI NO. 1



- Näppää **p**:llä.
 - Tue **a, m** ja **i** ①-kielelle.
- (Vasemman käden sormitus/välit vastaavat toisiaan.)

Kuva 8. Etydi No. 1 (Jämbäck 2002, 12).

Etydiä muunnellaan kirjan edetessä niin, että jokaisen peukalolla soitetun sävelen väliin lisätään ensin etusormella näpättävä vapaa kakkoskieli. Tämän jälkeen vaikeusaste kasvaa, kun tuo vapaa kieli toistetaan nuottien välissä kolmesti oikean käden yhdistelmällä i-m-i (etusormi-keskisormi-etusormi). Viimeinen versio Etydistä No. 1 soitetaan nuottiviivastolle kirjoitettuna kirjan sivulta 26. Tässä kohdassa ei erikseen enää opeteta näitä säveliä viivastolla vaan todetaan, että ”Tätä olet soittanut ennenkin!”. (Jämbäck 2002, 26.) Kirjassa siirrytään tämän jälkeen neljännen kielen painettuun e-säveleen sekä vapaisiin bassokieliin.

3.6 Nuotit tutuiksi sormien kautta

Vivo kitara -kirjassa nuotit opitaan melko satunnaisessa järjestyksessä. Siinä pääpaino on vapaiden kielten oppimisessa, joita harjoitellaan suhteellisen kauan ennen ensimmäisen painetun nuotin opettelemista sivulla 21 osiossa 2. sormi (keskisormi). Kirjan osiot on aluksi jaettu vasemman käden painavan sormen mukaan, eikä kielen mukaan kuten muutamissa muissa esimerkeissä on tehty.

”2. sormi” -osion jälkeen sivulla 23 on osio ”3. sormi”, jossa siirrytään toiselle kielelle painamaan kolmannesta nauhavälistä *d*-sävel. Tässä osiossa soitetaan myös ensimmäiseltä kieleltä samalla sormella samasta nauhavälistä. Etusormella painaminen harjoitellaan vasta viimeisenä sivulla 25 osiossa ”1. sormi”, jossa opetellaan *c*-sävel. Tämän jälkeen kirjassa esitellään peukalolla vapaiden bassokieliä soittamista.

Vivo kitara -kirja sisältää runsaasti mielenkiintoista soitettavaa näillä opituilla sävelillä ja siinä hyödynnetään paljon vapaita kieliä vielä myöhemmin esiintyvissä kappaleissa.

Tässä vaiheessa kyseistä oppikirjaa on opittu neljä painettua nuottia ja vasta sivulla 39 opetellaan etusormella painettu *f*-sävel ykköskieleltä. Tässä kirjassa edetään myös pisteellisiin nuotteihin sekä kahden nuotin soittamiseen samanaikaisesti ennen uusien nuotien opettelemista.

Yhtäläisyytenä Jämbäckin Kitarakouluun Vivo kitara -kirjassa on se, että bassokielien säveliin edetään vasta siinä vaiheessa, kun 1–3 kieliltä on opeteltu sävelet, eli oktaavin alue kolmoskielen *g*:stä ykköskielen painettuun *g*-säveleen. Vivo kitara -kirjassa tämä tapahtuu sivulla 44, kun opetellaan neloskieleltä painettu *e*-sävel kiinalaisessa Hoang-Ho-joella kappaleessa (Tharmaratnam & Wilkus 2005, 44).

3.7 Musiikillinen ajatus kitaransoiton alkeisopetusmateriaalissa

Soitonopetuksessa ja soitettavassa oppimateriaalissa tärkeä osa on tietysti itse musiikilla. Parhaimmillaan itse musiikki ja hyvä soitonopetus innostavat lasta kappaleen soittamisessa, jolloin sen harjoittelu on myös nautinnollista kotona. Kitaransoiton alkuopetuksessa esiintyvät asteikot ja tekniset harjoitteet harvemmin luovat vastaavaa harjoitteluintoa. Alkuopetuksessa on tärkeintä hyvä mieli, alkuun pääseminen ja musiikista nauttiminen.

Vain Jämbäckin Kitarakoulussa on tekniikkaharjoituksiin luokiteltavia soittoharjoituksia, kun taas Vivo kitara -kirja ja Muron Kitaransoiton oppimateriaalia -kirja sisältävät musiikkia, jonka kautta opittuja asioita käydään läpi. Hal Leonard kitarakoulussa on alussa suhteellisen paljon harjoituksiksi luokiteltavia nimettömiä nuottirivejä, joita soitetaan läpi säveliä opetellessa. Myöhemmin Hal Leonard kitarakoulussa on jonkun verran vielä uusien asioiden omaksumiseen tarkoitettuja harjoitusrivejä, mutta kirja sisältää myös paljon kappaleita soitettavaksi. Tyypillisiä sormiharjoituksiksi luokiteltavia harjoituksia, joiden lähtökohtana on pidemmälle tekniikkaan kantavat haastavammat yhdistelmät, siinä ei kuitenkaan esiinny.


Eräs pohtimista herättävä asia Jämbäckin kitarakoulussa on itselleni myös ollut se seikka, ettei kirjan alkupäässä esiintyvillä harjoituksilla ole nimiä. Kirja sisältää sekä Jämbäckin itse säveltämää musiikkia että enemmän tai vähemmän tuttuja lauluja. Esimerkiksi sivulla 20 on laulut Satu meni saunaan ja Ukko Nooa, mutta nämä on jätetty nimeämättä. Sen sijaan laulujen säveltäjiksi on ilmoitettu Suomi ja C. M. Bellman. Nämä ovat kuitenkin kappaleita, jotka jokainen lapsi todennäköisesti tunnistaa, joten mielestäni olisi

kiva, että lapsi myös huomaisi heti sivun avatessaan, että nyt pääsee soittamaan tuttua kappaletta.

Jämbäckin Kitarakouluun on otettu myös muun muassa kappaleet Tuiki, tuiki, tähtönen, Paljon onnea vaan ja Nyt sytytämme kynttilän, mutta näiden kappaleiden nimiä ei ole mainittu. Myöhemmin kuitenkin Ukko Nooa kappale saa nimen sivulla 37, kun se ei enää ole yksiääninen melodia vaan siinä on lisänä peukalolla säestetyt bassosävelet (Jämbäck 2002, 37). Jämbäckin Kitarakoulussa ei myöskään tarjota opettajalle soitettavia säestysrivejä, kuten kirjoissa Vivo kitara ja Muron Kitaransoiton oppimateriaalia.

Jämbäckin kirjan takakannessa sekä esipuheessa peräänkuulutetaan visuaalista selkeyttä, mikä onkin kirjan parhaimpia puolia. Siinä edetään aukeama kerrallaan ja siihen voi merkitä kotitehtäviin esimerkiksi kuinka monta kertaa ne on soittanut. Tätä visuaalista selkeyttä en kuitenkaan harjoituksissa aina ymmärrä, kuten vaihtelevissa tabulatuuri- ja soitustavoissa, joita esiintyy useampia erilaisia ja joita ei mielestäni aina selitetä täysin perusteellisesti ohjeistuksissa. Tästä otan esille vielä esimerkkinä sivulla 28 ja myöhemmin sivulla 32 esiintyvän Rata-harjoituksen. (kuva 9.)

| | RATA 1 | RATA 2 | RATA 3 | RATA 4 |
|---|-----------|-----------|-----------|-----------|
| ① | 0 1 0 0 1 | 0 2 0 0 2 | 0 3 0 0 3 | 0 4 0 0 4 |
| ② | 0 1 0 0 1 | 0 2 0 0 2 | 0 3 0 0 3 | 0 4 0 0 4 |
| ③ | 0 1 0 0 1 | 0 2 0 0 2 | 0 3 0 0 3 | 0 4 0 0 4 |
| ④ | 0 1 0 0 1 | 0 2 0 0 2 | 0 3 0 0 3 | 0 4 0 0 4 |
| ⑤ | 0 1 0 0 1 | 0 2 0 0 2 | 0 3 0 0 3 | 0 4 0 0 4 |
| ⑥ | 0 1 0 0 1 | 0 2 0 0 2 | 0 3 0 0 3 | 0 4 0 0 4 |



Soita hyvässä soittoasennossa ja rytmikkäästi.

Näppää ⑥-, ⑤- ja ④-kieli **p**:llä, muut kielet vuorotellen **i**- ja **m**-sormilla.


Kuva 9. Rata-harjoitus 1 (Jämbäck 2002, 28).

Rata-harjoitus on mielestäni epäselvästi visualisoitu enkä ole itse täysin varma siitä, miten tämä kuuluisi soittaa. Ohjeenannossa mainitaan, ”Soita hyvässä soittoasennossa ja rytmikkäästi. Näppää 6., 5., ja 4. kieli **p**:llä, muut kielet vuorotellen **i**- ja **m**-sormilla.”. Normaaliin tabulatuuri-viivastoon kirjoitetut neljä rataa sisältävät jokaiselle kielelle nuotin koajan. Perinteisen tabulatuurikirjoituksen mukaisesti harjoituksessa kuuluisi siis soittaa kaikki kuusi kieltä samanaikaisesti alhaalla osoitetussa rytmissä. Näin tätä ei tietenkään

voi lapselle soitattaa, sillä tämä vaatisi muun muassa yhdellä sormella painettavan barree-otteen. Barree tarkoittaa sitä, kun sormi painetaan vaakatasossa useamman kielen päälle niin, että se painaa monta kieltä samanaikaisesti. (Jämbäck 2002, 28.)

Rata-harjoitus on uudestaan sivulla 32 (kuva 10). Siinä ohjeistus hämärtyy mielestäni entisestään, kun tabulatuurissa on numero 4, mutta nuolella osoitetussa tekstissä sanotaan tässä: "Paina 3. välistä." Tämän jälkeisessä 4. radassa on myös tabulatuurissa numero 4 ja nyt nuolella osoitetussa tekstissä sanotaankin: "Paina 4. välistä". (Jämbäck 2002, 32.)

| | RATA 1 | RATA 2 | RATA 3 | RATA 4 |
|---|-----------|-----------|-----------|-----------|
| ① | 1 2 1 1 2 | 1 3 1 1 3 | 1 4 1 1 4 | 1 4 1 1 4 |
| ② | 1 2 1 1 2 | 1 3 1 1 3 | 1 4 1 1 4 | 1 4 1 1 4 |
| ③ | 1 2 1 1 2 | 1 3 1 1 3 | 1 4 1 1 4 | 1 4 1 1 4 |
| ④ | 1 2 1 1 2 | 1 3 1 1 3 | 1 4 1 1 4 | 1 4 1 1 4 |
| ⑤ | 1 2 1 1 2 | 1 3 1 1 3 | 1 4 1 1 4 | 1 4 1 1 4 |
| ⑥ | 1 2 1 1 2 | 1 3 1 1 3 | 1 4 1 1 4 | 1 4 1 1 4 |



↑ Paina 3. välistä. ↑ Paina 4. välistä.

Pidä 1-sormi painettuna koko ajan.

Kuva 10. Rata-harjoitus 2 (Jämbäck 2002, 32).

Mielestäni on outoa, että tässä kirjassa esiintyy näin erilaisia nuotinnustapoja. Jämbäckin Kitarakoulu on kuitenkin suunnattu lapsille ja siksi sen ohjeistuksen olisi oltava mielestäni ymmärrettävissä niin oppilaalle kuin opettajallekin, jotta tehtävänantoja on helppo tulkita. Soitonopetuksen alkeisoppikirjojen tulisi lähtökohtaisesti olla visuaalisesti ja tehtävien ohjeiden ilmaisemisen suhteen niin selkeitä, ettei mahdollisuutta väärin tulkittamiseen ilmaantuisi.

4 KOKEMUKSIA KITARANSOITONOPETTAMISESTA

Yhtenä suurimpana haasteena kitaransoiton aloituksessa pidetään nuottien oppimista. Nuottien hahmottaminen ei ole kitaransoiton yhteydessä yhtä helppoa kuin esimerkiksi pianossa. Kitaran kielten viritykset eivät myöskään ole selitettävissä samalla tavalla kuin vaikka viulussa, jossa kielet viritetään kvintin välein. Kitarassa kolmoskieli sekoittaa tätä järjestelmällisyyttä. Eräs kitaraopettaja vastasi nuotinlukemisesta seuraavasti:

”Nuottien luku on useimmille kitaristeille suuri haaste monien vuosien ajan. Toisaalta yritykset kiertää ongelma tabulatuurien käytöllä ei sekään johda hyvään lopputulokseen. Siksi nuottien opettelusta onkin tehtävä soitonopettelu keskipiste ja opettajan ja oppilaan yhteinen projekti.”

Jotkut opettajat saattavat hyödyntää nuotinluvussa otelautaan kielen alapuolelle kiinnitettäviä tarroja niihin paikkoihin joista kieltä on painettava. Olen itse myös hyödyntänyt tätä muutamilla oppilailla ja se tuntuu olevan hyvä keino erityisesti aluksi, kun nuotit saattaa aina seuraavalle tunnille tullessa olla unohtuneet. Näihin voi laittaa esimerkiksi eri symbolisia tarroja eri nuoteille ja yhdistää kappaleessa oleva nuotti tuolla symbolilla, tai esimerkiksi värittää nuotti tarran värisesti.

Muutamissa musiikkiopistoissa järjestetään myös kitaristeille kitaraorkesteri-toimintaa, jossa he pääsevät yhteisesti soittamaan muiden lasten kanssa stemmoja, jotka vahvistavat nuotinlukua. Yksi vastanneista opettajista kuvaili tämän vaikutusta seuraavasti:

”Orkesterisoitto on suuri apu nuottien opettelussa, sillä se motivoi lapsia opettelemaan nuotit ja pakottaa myös omaksumaan pulssissa soittamisen ja virheiden ohittamisen kaltaisia vaikeammin yksinään opittavia asioita.”

Nuottien opettelussa ja muissakin kitaransoiton alkuvaiheen haasteissa on muistettava aina kulkea oppilaan tahdissa. Kiire ei ole ikinä hyväksi pitkäjänteisessä soittoharrastuksessa, mutta soiton etenemisessä on hyvä olla selkeä suunta. Yksi vastanneista opettajista kertoi käyttävänsä opettaessaan Vivo kitara -kirjaa ja Juan Antonio Muron Basic Pieces -kirjaa, joka on englanninkielinen versio Kitaransoiton oppimateriaalista. Oppimateriaalien valinnasta kitaransoitonopetuksessaan kyseinen opettaja kertoo seuraavasti:

”Päätän materiaalit sen mukaan, mikä on sopivan tasoista oppilaalle sillä hetkellä ja sen, että edetään mielellään ekan vuoden aikana kaikki kielet läpi.”

Tapahtumana soittotunti voi myös osoittautua omanlaiseksi haasteekseen ja etenkin sen mielekkyyks. Soittotunti kun on kuitenkin se motivaattori ja avain, josta saa eväät kotona harjoitteluun ja soittamisen oppimiseen.

”Soittotuntitapahtuma on tietysti hyvä olla sopivan rento ja positiivinen tunnelmaltaan, toisaalta oppilas saa käsityksen siitä, että uutta soitinta ei hetkessä opi vaan se vaatii aikaa, paneutumista ja kotona harjoittelua.”

4.1 Kitaransoiton alkeisoppimateriaalin hyödyllisyys

”Olen luopunut valmiiden kirjojen käytöstä vasta-alkajilla kokonaan, koska haluan päästä etenemään juuri jokaisen oppilaan omilla ehdoilla.”

Kyselyni vastauksissa sain enemmän perusteluita opettajilta jotka eivät käytä valmista kirjamateriaalia opetuksessaan, kuin opettajilta jotka kertoivat hyödyntävänsä näitä. Kaikki kuitenkin sanoivat myös yksilöivänsä opetusta, eli materiaalia opetetaan oppilaan tahdissa. Jotain oppikirjaa hyödyntäessään soitonopettajat myös lisäävät opetuksensa siihen oppikirjojen oheen ulkopuolisia soittoharjoituksia.

”Tuntuu turhalta ostattaa kirjoja, joista soitetaan lopuksi ehkä 20 % materiaalista. Lisäksi olen hyvin tarkka siitä, missä järjestyksessä opetan asiat, joten kirjaa käyttäkseni minun pitäisi tehdä se itse.”

Eräs toinen opettaja lisäsi samasta aiheesta:

”Ne etenevät liian nopeasti, asiat tulevat väärässä järjestyksessä, valitut sävellykset ovat mielenkiinnottomia, ulkoasu on sekava jne.”.

Kitarakoulujen hyödyllisyydestä eräs opettaja kommentoi:

”Kitarakoulu toimii opiskelun runkona, johon sitten voidaan lisätä tarpeen mukaan materiaalia. Mikään koulu tietenkään ole kaikille täydellinen.”

Tämä on mielestäni hyvä lähtökohta näitä oppikirjoja hyödynnettäessä. Niiden ei tarvitse olla täydellisin oppimissuunnitelma tai ainoa noudatettava suunta, vaan ne voivat toimia runkona jonka ympärille oppimista yksilöllistetään. On kuitenkin myös hyvin perusteltua olla käyttämättä valmiita oppikirjoja opetuksen runkona, jolloin kokeneen kitaransoitonopettajan oma didaktinen näkemys soiton etenemissuunnasta ja soitettavasta materiaalista on ratkaisevassa asemassa.

4.2 Mielikuvituksen ja tuttujen laulujen käyttäminen soitonopetuksessa

Kitaransoittoon liittyviä haasteita voi myös ratkaista erään opettajan sanoin: ”leikin kautta tai oppilaiden omien haaveiden kautta.” Tällä tavoin soittotunnilla pystytään pitämään kiinnostava ilmapiiri ja puhe voidaan ohjata vähemmän teknisiin asioihin. Eräs opettaja vastasi sepittävänsä välillä tarinoita, jotta lapsen mielikuvituksen saisi heräämään tällä tavoin musiikkiin. Hän mainitsi kysyvänsä oppilailta soittoon liittymättömiä kysymyksiä, jotka herättävät mielikuvituksen ja kokemusmuistin. Oivallisia mahdollisuuksia tällaiseen tarjoavat muun muassa Vivo kitara -kirjassa olevat kappaleet Koti-ikävä ja Maata näkyvissä, joita opettaessa soitonopettaja voi kysyä oppilaalta esimerkiksi ”oletko ollut laivalla?”. Tällainen voi toimia mielikuvitusta vauhdittavana ajatuksena.

Toivekappaleet ja tutut laulut toimivat myös motivaation lähteenä monille lapsille. He saavat muun muassa tunteen siitä, että tähän kuulostaa nyt siltä tutulta laululta. Se motivoi heitä soittamaan paremmin kuin joku tuntematon laulu tai harjoitus.

Myös ohjelmistokappaleiden sopiva taso on hyvä ottaa huomioon soittohäksyjä valitessa.

”Jos läksykappale on niin vaikea, että se vaatii töitä jotta pääsee edes alkuun, useimmat oppilaat eivät innostu sen soittamisesta kotona.”,

Joku toinen oppilas ”tarvitsee helppoa soitettavaa saadakseen uskoa siihen, että osaa, joku taas kaipaa haastetta, jonka kanssa pääsee kilvoittelemaan itsensä kanssa.”

Näissä asioissa parhaiten auttaa oppilaan tunteminen. Pidemmälle jatkuvan soittoharjastuksen myötä opettaja oppii paremmin tuntemaan oppilaan ja mielekkäiden kappaleiden ja harjoitusten valitseminen helpottuu. Tässäkin asiassa merkittävä tekijä on opettajan ja oppilaan vuorovaikutuksen toimivuus.

5 LOPUKSI

Valitsin tämän opinnäytetyöni aiheen, jotta minulle hahmottuisi entistä paremmin suurempi kokonaiskuva opittavista asioista kitaransoiton alkuopetuksessa. Tavoitteenani oli etenkin saada kyselyn kautta kitaransoitonopettajilta kokemuksia lasten opettamisesta ja oppimateriaalin käyttämisestä. Nämä kyselyt osoittautuivat minulle erittäin hyödyllisiksi tulevan ammattini kannalta.

Kitaransoiton opettaminen vaatii suunnitelmallisuutta. Olen omassa opetuksessani huomannut, miten tärkeää on osata ajatella jo etukäteen oppimateriaaleja, joita oppilaalle antaa esimerkiksi kahden kuukauden päästä. Jatkossa käyttöön otettavien soitonopetusmateriaalien valintaan vaikuttaa sekä se, mitä soitto-oppilaan kanssa tällä hetkellä harjoitellaan että myös se suunta, mihin pidemmällä aikavälillä tähdätään. Tästä näkökulmasta ymmärrän kitaransoiton oppikirjojen tarkoituksen, sillä niissä tätä soiton oppimisen edistystä ja kehittymistä on jo alkuun mietitty, ja soitonopettaja voi lisätä oppikirjojen ohkeen oman mielensä mukaan muuta oppimateriaalia täydentämään kunkin oppilaan soitonopetusta yksilöllisesti ja tapauskohtaisesti.

Perehtyminen kitaran alkeisopetukseen tarkoitettuihin oppikirjoihin entistä syvemmin auttaa minua tulevaisuudessa uusien oppilaiden opettamisessa, sillä olen tämän opinnäytetyön kautta pystynyt tarkemmin tutkimaan kitaransoiton opettamisen kehityskaarta, jonka ympärille oppikirjat on rakennettu. Samankaltaisuuksien ja eroavaisuuksien havaitseminen kirjoissa on myös hyödyksi kirjoja valitessa oppimateriaaliksi tai toisista kirjoista kappaleiden valikoimisessa lisämateriaaliksi.

Tulen hyödyntämään jokaista näistä kitaran oppikirjoista jossain määrin tulevilla kitarapedagogin urallani. Olen tehnyt näin jo tähänkin mennessä, mutta tämän opinnäytetyöprosessin kautta olen pystynyt tutustumaan näihin kirjoihin kattavammin ja lähemmin sekä oppinut arvioimaan niiden käyttömahdollisuuksia paremmin ja kriittisemmin. Esimerkiksi hyvien ja kuhunkin tilanteeseen parhaiten soveltuvien soittoharjoitusten valikoiminen on tämän prosessin jälkeen entistä helpompaa ja nopeampaa. Nämä ovat pedagogisia asioita, joissa haluan kitaransoitonopettajana edelleen kehittyä ja tiedän olevani vasta oppimisen alussa. Jokaisen oppilaan kautta oppii itsekkin lisää kitaransoiton harjoittelusta sekä sen opettamisesta.

Pitkäjänteiseen soiton oppimiseen ja opettamiseen vaikuttavat lopulta kuitenkin monet muutkin tekijät kuin oikeanlaisen oppikirjan löytäminen. Näistä yksi tärkeimmistä on opettajan ja oppilaan välinen kommunikaatio ja toimiva vuorovaikutus, jossa opiskeluilmapiiri luodaan turvalliseksi, innostavaksi ja oppimista tukevaksi. Opettaminen on mielestäni samankaltainen prosessi kuin oppiminenkin. Matkan varrella tulee vastaan aina uusia opittavia asioita ja eteen tulevien haasteiden kautta voi oppia löytämään niihin aina uusia ratkaisuja.

LÄHTEET

Hongisto-Åberg, M.; Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. 1993. Musiikki varhaiskasvatuksessa. Espoo: Fazer Musiikki.

Jämbäck, K. 2002. Kitarakoulu 1/3: klassisen kitaransoiton peruskurssi. Helsinki: WSOY.

Muro, J. A. 1993. Kitaransoiton oppimateriaalia 1. Helsinki: Fazer Musiikki.

Schmid, W. 1989. Hal Leonard kitarakoulu: kirja 1 uusittu laitos. Helsinki: Fazer Musiikki Oy.

Shetler, D. J. 1990. The Inquiry into Prenatal Musical Experience: A Report of the Eastman Project 1980-1987. Teoksessa Wilson, F. Roehmann, F. (toim.) 1990. Music and Child Development. St. Louis, Missouri: MMB Music, Inc.

Sibelius-opisto 2019. Musiikinopetuksen opetussuunnitelma 2019. Saatavilla myös <https://sibeliusopisto.fi/files/musiikin-ops-2019-.pdf>

Suomen Suzuki-yhdistys 2018. Suzuki-menetelmä. Viitattu 11.2.2020 <https://suomen-suzukiyhdistys.net/tietoa-yhdistyksesta/suzuki-menetelma/>

Tharmaratnam, F. & Wilkus, A. 2010. Vivo kitara. 2. painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Turun konservatorio 2014. Taiteen perusopetuksen, musiikin laaja oppimäärä, toimintajärjestelmä Turun konservatoriossa. Saatavilla myös <http://www.turunkonservatorio.fi/wp-content/uploads/2017/05/taiteen-perusopetuksen-toimintajarjestelma.pdf>

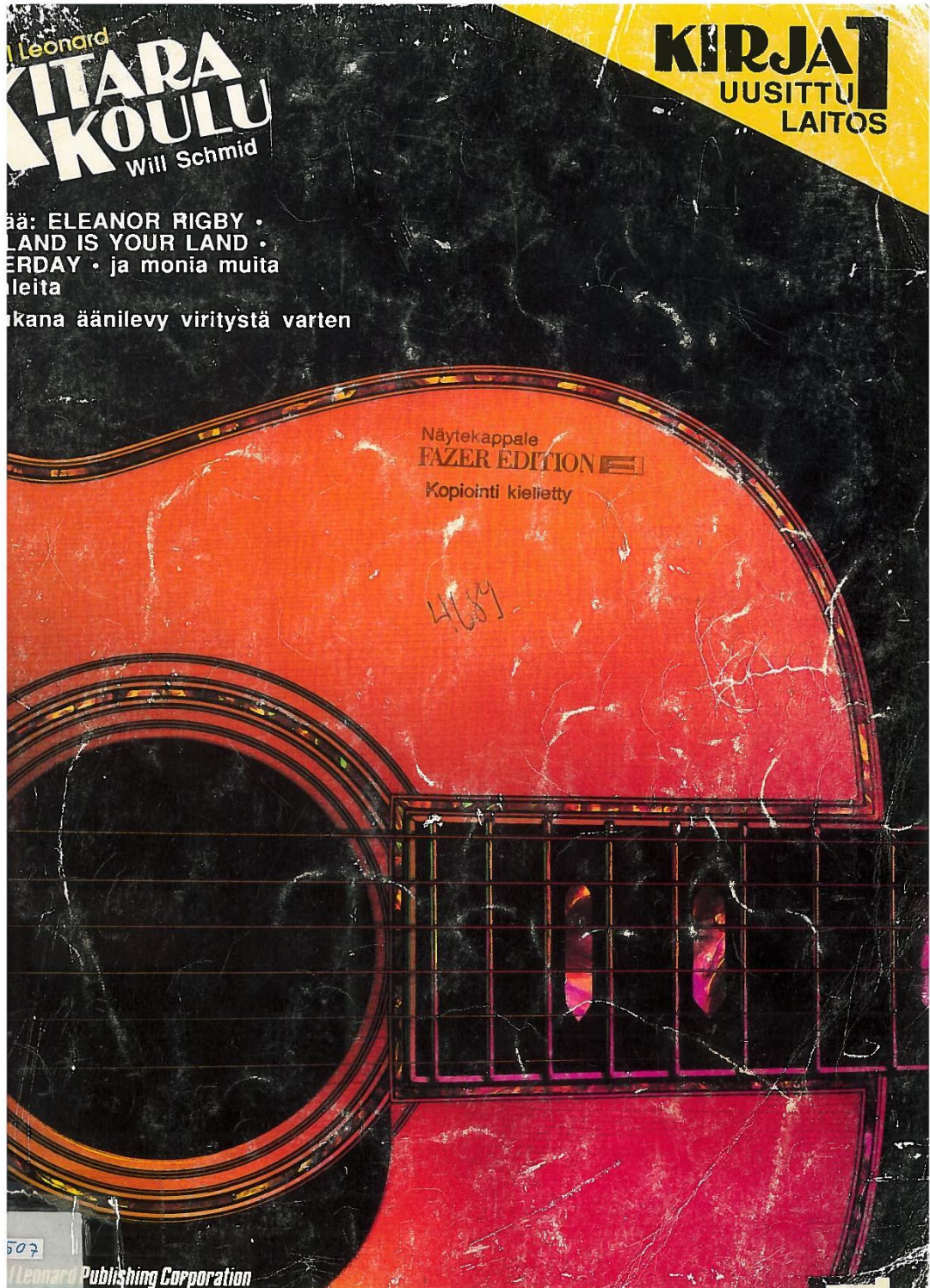
Turun konservatorio 2019. Hae taiteen perusopetukseen. Viitattu 21.1.2020 <http://www.turunkonservatorio.fi/hae/taiteen-perusopetus/>

Liite 1. Kysely.

KYSYMYKSET

| |
|--|
| 1. Miten aloitat noin 6-10 vuotiaiden vasta-alkajien kitaransoiton opetuksen ja millaisia ovat ensimmäiset soittotunnit? |
| Kirjoita tekstiä napsauttamalla tai napauttamalla tätä. |
| 2. Minkälaisia materiaaleja käytät ensimmäisillä soittotunneilla? |
| Kirjoita tekstiä napsauttamalla tai napauttamalla tätä. |
| 3. Jos käytät oppimateriaalina jotakin kitarakoulu -oppikirjaa, miten päätät mitä hyödynnät? |
| Kirjoita tekstiä napsauttamalla tai napauttamalla tätä. |
| 4. Etenekö kitarakoulukirjan määrittelemässä järjestyksessä? |
| Kirjoita tekstiä napsauttamalla tai napauttamalla tätä. |
| 5. Miten valikoit muuta oppimateriaalia täydentämään opetusta? |
| Kirjoita tekstiä napsauttamalla tai napauttamalla tätä. |
| 6. Millä tavalla olet ratkaissut haasteita, joita kitaransoiton ensimmäiseen lukukauteen yleensä liittyy? |
| Kirjoita tekstiä napsauttamalla tai napauttamalla tätä. |

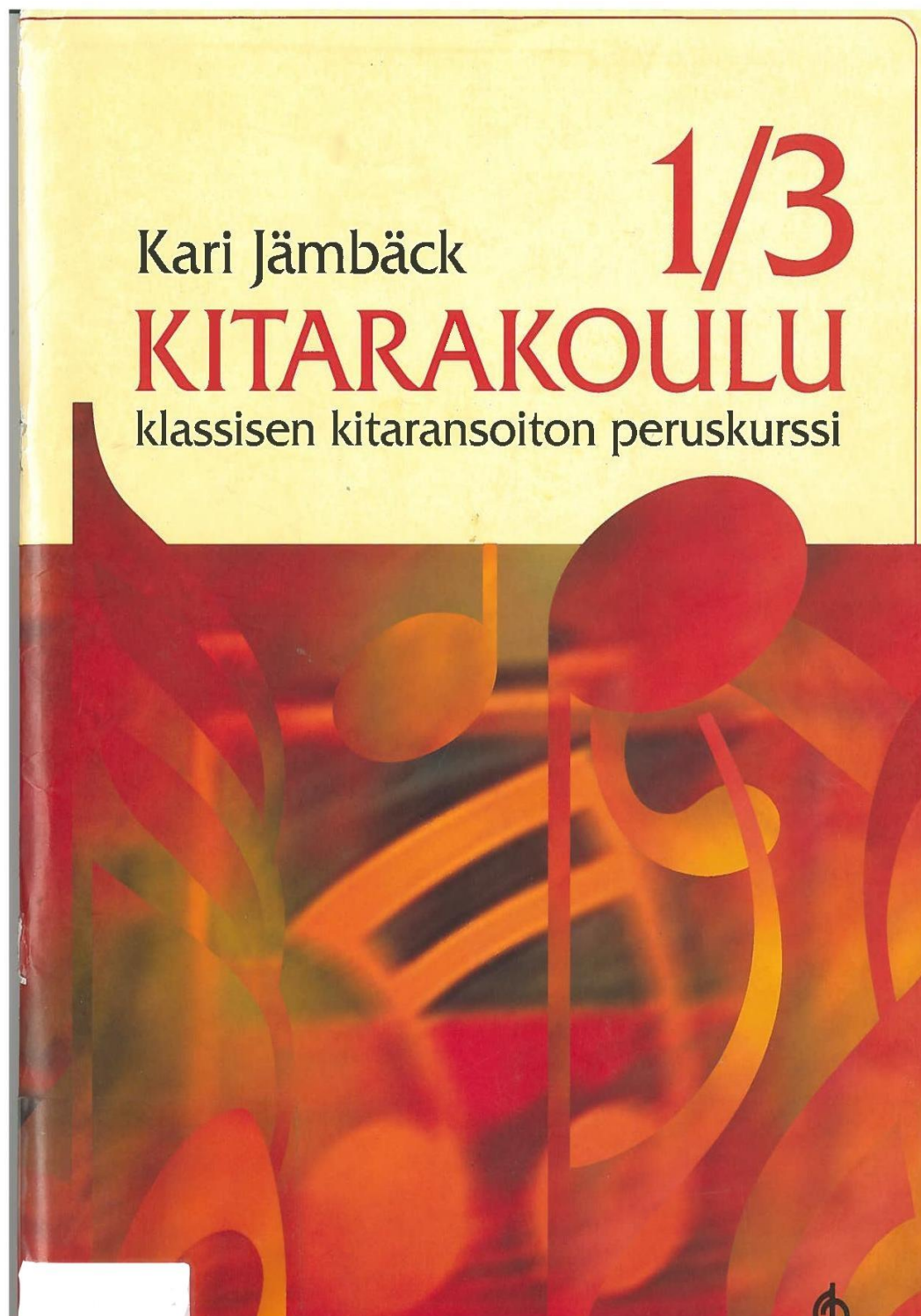
Liite 2. Will Schmidin Hal Leonard kitarakoulu kansikuva.



Liite 3. Juan Antonio Muron Kitaransoiton oppimateriaalia 1 kansikuva.



Liite 4. Kari Jämbäckin Kitarakoulu 1/3 klassisen kitaransoiton peruskurssi kansikuva.



Liite 5. Tharmaratnam & Wilkus Vivo kitara kansikuva.

