



jamk

Saa äänesi kuuluviin **Oppijan oma musiikillinen polku kitaransoiton** **opiskelun tukena**

Olli Tanttu

Opinnäytetyö, AMK
Joulukuu 2023
Kulttuuriala
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

Tanttu, Olli

Saa äänesi kuuluviin: Oppijan oma musiikillinen polku kitaransoiton opiskelun tukena

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Joulukuu 2023 , 37 sivua.

Kulttuuriala. Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma.

Julkaisun kieli: suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: kyllä

Tiivistelmä

Instrumenttia opiskelevat oppijat ovat usein innostuneita tietystä musiikkityylistä, yhtyeestä tai soittajasta. Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten oppijan omia innostuksen kohteita voi käyttää yleisten musiikin ilmiöiden opettamisen tukena. Lisäksi pyrittiin selvittämään olisiko oppijan musiikillisen polun käyttämisestä mahdollista luoda oma oppijälhtöinen malli.

Tutkimus toteutettiin käyttämällä osallistuvaa havainnointia. Havainnointi suoritettiin seuraamalla kolmea eri oppijaa opetustilanteissa. Seurannan tulokset analysoitiin käyttämällä teemoittelu. Tapauksista etsittiin yhteneviä ilmiöitä, joiden voitiin katsoa olevan seurausta musiikillisen polun käytöstä eri aiheiden opiskelun yhteydessä. Osallistuvan havainnoinnin tukena tutkimuksessa oli teoriaosa, jossa eri lähteiden kautta selvitettiin mitkä ominaisuudet tukevat oppijälhtöistä opiskelua. Lisäksi avattiin tapauskertomusten taustalla olevia pääkäsitteitä.

Monet instrumentin soittoon liittyvät aihealueet vaativat paljon harjoittelua pitkällä ajanjaksolla. Tutkimuksen tuloksena selvisi, että oppijan musiikillisen polun käytöllä oli positiivisia vaikutuksia oppijan harjoitusmotivaatioon laajoja kokonaisuuksia harjoiteltaessa. Tapausesimerkkien pohjalta onnistuttiin myös luomaan malli musiikillisen polun käyttämisestä. Lisäksi huomattiin, että musiikillisen polun käyttö vaatii oppijan oma- aloitteisuuden tueksi opettajan aktiivista osallistumista niin musiikillisen polun selvittämisen, kuin sen käytön osalta. Tutkimuksen lopussa todettiin, että opettajan aktiivisen toiminnan selvittäminen vaatisi jatkotutkimusta.

Tutkimus on suunnattu instrumentin opettajille, jotka haluavat kehittää opetusmetodejaan tai löytää uuden tavan käyttää oppijan aiemmin hankittua musiikillista pääomaa opettamisensa tukena.

Avainsanat (asiasanat)

Kitara, oppilaslähtöisyys, instrumenttipedagogi, pedagogiikka

Muut tiedot (salassa pidettävät liitteet)

-

Tanttu, Olli

Let your voice be heard: Learner's own musical path to support learning to play guitar

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, December 2023, 37 pages.

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

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

Students learning an instrument are often enthusiastic about a certain style of music, band or player. The purpose of the research was to find out how the learner's own objects of enthusiasm can be used to support the teaching of general musical phenomena. In addition, we tried to find out if it would be possible to create our own learner-oriented model by using the learner's musical path.

The study was conducted using participant observation. The observation was carried out by following three different learners in teaching situations. The results of the monitoring were analyzed using thematization. The cases were searched for converging phenomena, which could be considered to be the result of the behavior of the musical path in connection with the study of different subjects. Participant observation was supported by a theory part in the study, where it was found out through different sources which characteristics support learner-oriented studying. In addition, the main concepts behind the case reports were opened.

Many topics related to playing an instrument require a lot of practice over a long period of time. As a result of the research, it became clear that the use of the learner's musical path had positive effects on the learner's training motivation when practicing broad topics. Based on the case examples, it was also possible to create a model for using the musical path. In addition, it was noticed that the use of the musical path requires learner's own initiative and the active participation of the teacher, both in terms of finding out the musical path and its use. At the end of the study, it was concluded that further research would be required to find out the active functioning of the teacher.

The research is aimed at instrument teachers who want to develop their teaching methods or find a new way to use the learner's previously acquired musical capital to support their teaching.

Keywords/tags (subjects)

Guitar, learner-centered, instrument pedagogy, pedagogy

Miscellaneous (Confidential information)

-

Sisältö

1	Johdanto	6
2	Oppijälähtöinen instrumentinopiskelu ja sen edellytykset	8
2.1	Oppijälähtöinen instrumentinopiskelu	8
2.2	Motivaatio	8
2.3	Itseohjautuvuus.....	10
2.4	Psykologinen pääoma	11
3	Kitaransoiton opiskeluun liittyviä käsitteitä	12
3.1	”Time”, rytmiikka ja soittotekniikka.....	12
3.2	Soinnut ja otelautatuntemus	13
3.3	Improvisointi	14
4	Tutkimuksen toteuttaminen	15
4.1	Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoite.....	15
4.2	Tutkimusmenetelmä ja aineiston analysointi	15
4.3	Tiedonhankinta	17
5	Aineiston kuvaus	17
5.1	Oppija A: Hyvä ”time” ja soittotekniikka.....	17
5.2	Oppija B: Soinnut ja otelautatuntemus.....	19
5.3	Oppija C: Improvisointi.....	21
6	Tutkimuksen tulokset	23
6.1	Teemoittelu	23
6.2	Malli musiikillisen polun käytöstä	25
7	Pohdinta	26
7.1	Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus	27
7.2	Tutkimuksen johtopäätökset	27
	Lähteet	29
	Liitteet	31
	Liite 1. Cowboys from hell.....	31
	Liite 2. Stratosphere	32
	Liite 3. Wicked Game- sointukäännökset.....	33
	Liite 4. Born and Raised.....	35
	Liite 5. Sunshine of Your Love	36
	Liite 6. So What- soolorakenne	37

Kuviot

Kuvio 1. Malli musiikillisen polun käyttämisestä instrumentin opetuksessa.....26

1 Johdanto

Maailmaan mahtuu valtavasti erilaista musiikkia. Kaikki kokemamme vaikuttaa siihen, minkälaisen musiikin koemme itsellemme tärkeäksi ja mistä innostumme. Erilaiset kokemukset vaikuttavat myös siihen, minkä koemme itsellemme vieraaksi ja minkä kuulemisesta emme innostu. Kotona kuultu musiikki, kavereilta saadut vaikutteet ja jokapäiväisessä elämässä vastaan tulevat tilanteet muokkaavat mielipidettämme. Loppujen lopuksi jokaisen polku musiikin parissa muodostuu omanlaisekseen eletyn elämän myötä. On suuri rikkaus löytää uusia innostumisen kohteita ja kenties välillä luopua jostain jo koetusta.

Kuten erilaista musiikkia, maailmaan mahtuu myös valtavasti erilaisia instrumentin oppijoita. Osalla on luontaista musiikillista lahjakkuutta, kuten hyvä rytmitaju tai sävelkorva, toisilla on valtava innostus ja kova työnteon asenne ja kolmannella nämä kaikki. Joku voi vain haluta kokeilla soittamista ilman sen suurempia suunnitelmia. Kaikille muodostuu tekemisen kautta omanlainen suhde instrumenttiin tai suhde voi olla jo valmiiksi olemassa. Soittamisen aloittaminen voi olla pitkäaikainen haave, joka on odottanut toteutumistaan, tai toisaalta se voi olla hetken päähänpisto ja innostuminen.

Kitaransoittoon kuuluu paljon asioita, joiden opiskelu on tärkeää, jos haluaa edistyä instrumentin hallinnassa. Tarkennan tässä kohtaa soittamiseen liittyviä yleisiä asioita. Näitä ovat rytmiiikan ja harmonian hallinta sekä osassa tapauksissa melodisen soittamisen osaaminen (soolot ja teemat). Osassa tapauksissa siksi, että osalle soittajista kitara on lähtökohtaisesti vain säestyssoitin.

Tässä opinnäytetyössä tutkin, kuinka oppijan omaa musiikillista polkua ja tietyn hetken musiikillista suuntautumista voi käyttää näiden soittamiseen liittyvien yleisien asioiden opiskelussa. Miten erilaiset musiikkityylit, bändit tai artistit voivat toimia alustana yhden asian opiskeluun. Olen opetustyötä tehdessäni seurannut kolmea toisistaan poikkeavista musiikillisista taustoista tulevaa oppijaa. Heidän kanssaan työskennellessäni olen kiinnittänyt huomiota heidän musiikilliseen taustaansa ja ammentanut sieltä esimerkiksi motivoivia kappaleita ja tyyliuuntauksia, joiden kautta on opiskeltu soittamiseen liittyviä yleisiä aihealueita. Tämän käytännön havainnointia olen tarkastellut tiettyjen keräämiäni käsitteiden kautta, jotka antavat työlle myös tutkimukseen sopivan rajauksen.

Työskentelen itse instrumentin (kitara) opettajana. Yhä kasvavissa määrin oppijoiden kuulee pohtivan, kuinka seuloa itselleen olennaista tietoa, kun kaikki mahdollinen oppimateriaali ja data on tarjolla koko ajan ja kaikille. Toisinaan tämä voi olla oppijalle jopa lannistavaa ja kuormittavaa. Tämä on iso haaste instrumentin opettajille, joiden tulisi osata lukea oppilaansa toiveita, motivaatiota ja odotuksia, sekä tarjota sopiva määrä sopivaa soitettavaa kulloiseenkin hetkeen. Samaan aikaan kaiken tämän tulisi tukea oppijan taidollista kehittymistä. Tämä opinnäytetyö tarjoaa tutkimuksen pohjalta luodun mallin ja avaa ajattelua oppijälähtöisen opetuksen suunnitteluun ja toteutukseen.

2 Oppijalähtöinen instrumentinopiskelu ja sen edellytykset

2.1 Oppijalähtöinen instrumentinopiskelu

Oppijalähtöisyys on tullut käsitteenä vastaan usein instrumentin opettamisesta ja opiskelusta puhuttaessa. Oppijalähtöisyyden ytimessä on oppijan kohtaaminen yksilönä ja oppijan oman äänen huomioiminen. Oppijan aiemmin hankittua osaamista käytetään uuden oppimisen tukena, oppijat ottavat vastuuta omasta oppimisestaan, opetuksen sisällöt tuovat vastauksia käytännön haasteisiin ja oppiminen itsessään muodostuu jatkuvaksi prosessiksi (Bremner, Cameron & Sakata 2022, 2). Oppijalähtöisyyden voi ajatella olevan jonkinlainen vastakohta perinteisemmälle mestari-kisälli-opettamiselle. On luontevaa edellyttää, että instrumentinopettajalla on toimeen edellytetyt taidot ja tietotaso, siis tiettyä mestariutta (Hendrix 2018, 41). ”Mestarillisesti” soittava opettaja voi toimia esimerkillään innoittajana ja esikuvana ja näin nostaa kaikkien oppijoidensa tasoa. Ratkaisevaksi muodostuu, kuinka tuo tieto jaetaan eteenpäin.

2.2 Motivaatio

Instrumentin opiskelu ja soittamisen harjoittaminen on pitkäjänteistä työtä. Jos haluaa tulla hyväksi soittajaksi, tulee sinulla olla innokkuutta ja halua harjoitella. Oppija tarvitsee sisäistä motivaatiota harjoitteluun. Tässä on nähtävissä paljon yhtäläisyyksiä urheiluun, usein esimerkiksi jalkapalloilijat toistavat fraasia ”pelipäivä on juhlapäivä”. Miten tämän voisi kääntää soittamisen maailmaan? ”Konserttipäivä on juhlapäivä”, ”bänditreeni on juhlapäivä”, ”keikkareissu on juhlapäivä” tai jokin muu vastaava. Kaikki nämä ovat päämääriä ja luovat ulkoista motivaatiota. Ulkoisesti motivoituneella toiminnalla pyritään saavuttamaan jotain. Tämä voi olla hyvä tapa kehittyä, mutta joissain tapauksissa tällainen voi johtaa tekemisen pakottamiseen ulkoisen palkinnon vuoksi. (Wahlström 2008, 21.)

Toinen urheilijoiden suosima fraasi kuuluu ”rakasta harjoittelua” tai ”on kiva tulla hallille”. Urheilu on usein tietyn treenirutiinin toistamista päivästä toiseen, kellontarkasti. Instrumentin opiskelussa on sama, vaikka keinot ovat eri. Kehittyäkseen pitää harjoitella säännöllisesti ja paljon. Oikotietä pelipäivään tai konserttiin ei ole, harjoitukset pitää olla tehtynä. Tämä vaatii sisäistä motivaatiota, halua olla parempi ja halua kehittyä. Hyvän sisäisen motivaation omaava oppija arvostaa toimintaa (pelaaminen, soittaminen jne.) itsessään eikä tee sitä palkinnon perässä. (Wahlström 2008, 21.)

Oppimismotivaatiota on tutkittu paljon eri tieteenaloilla ja sen myötä on kehitetty useita oppimismotivaatioteorioita. Tällä hetkellä yksi paljon esillä olevista teorioista on Ryanin ja Decin *itseääräämisteorioita*. Teorian mukaan oppijat motivoituvat siitä, että he voivat itse vaikuttaa tekemiseensä. Salmela-Aron (2018,11) mukaan tässä teoriassa korostuu autonomia eikä ulkoista pakkoa tai palkintoa nähdä motivaatiota lisäävänä tekijänä.

Toinen oppimismotivaatioteoria on Ecclesin *odotusarvoteoria*. Siinä keskiössä ovat opiskelijoiden odotukset eri tilanteissa selviytymisestä ja heidän arvostamansa asiat, jotka luovat pohjan oppimiselle. Teorialle olennaista on oppijan oma usko tekemiseensä ja hänen myönteiset kokemuksensa liittyen omiin kykyihin jossain tietyssä asiassa. (Salmela-Aro 2018, 11.)

Kolmantena oppimismotivaatioteorian mainitaan Dweckin *tavoiteorientaatioteoria*. Siinä oppijat jaetaan kahtia tehtäväsuuntautuneisiin ja minäsuuntautuneisiin. Tehtäväsuuntautunut oppija keskittyy itse tehtävään, kun taas minäsuuntautunut haluaa osoittaa, että kykenee suoriutumaan tehtävästä paremmin kuin kukaan muu. (Salmela-Aro 2018, 11.)

2.3 Itseohjautuvuus

Sisäisesti motivoituneen oppijan piirteisiin kuuluu itseohjautuva toiminta. Itseohjautuvalle oppijalle on löydettävissä tyypillisiä toiminnan tapoja:

- Kyky suunnitella opintoja (luoda oma polku)
- Itsenäinen monipuolinen harjoittelu
- Oman oppimisen arviointi
- Pienempien yksityiskohtien ja toisaalta laajojen kokonaisuuksien hallinta
- Tekemisen reflektointi

Itseohjautuvuus nähdään toisinaan voimakkaasti aikuisopiskelijoiden piirteenä. Pasanen (Pasanen 2001, 47) toteaa artikkelissaan Aikuiskasvatus-verkkolehdeissä: ”Kun oppivelvollisuus on suoritettu eikä varsinaista pakkoa opiskeluun ole olemassa, mistä nousee opiskelun mieli ja mikä panee aikuisen lähtemään koulutielle.” Itseohjautuvuuden voi myös ajatella sopivan hyvin vallalla olevaan individualistiseen ajatteluun, jossa yksilön merkitystä korostetaan voimakkaasti. Samaan aikaan on tärkeä todeta, etteivät aikuisetkaan ole oppijoina identtisiä, vaan oppimistavat vaihtelevat. Itseohjautuvuus ei ole ominaisuus, jota vain kannetaan mukana vaan siihen vaikuttavat monet ulkoiset tekijät. (Pasanen 2001, 48.)

Siinä missä Pasanen keskittyy artikkelissaan (2001) aikuiskasvatukseen, käsittelee Maurice Gibbons teoksessaan *The Self-Directed Learning Handbook: Challenging Adolescent Students to Excel* oppijoita laajemmin rajaamatta pois mitään ryhmiä. Gibbons korostaa ohjaajan roolia itseohjautuvan oppimisen toteutumisessa ja painottaa tehtävän vaativuutta (Gibbons 2002, 3). Ohjaajalla on suuri vastuu itseohjautuvan oppimisen mahdollistajana. Se ei tarkoita tässä tapauksessa mestari-kisälli-mallia, vaan ohjaajan keinovalikoimaan kuuluu esimerkiksi oppijan oman ajattelun vahvistaminen, sopivan työtahdin määrittäminen, omien tavoitteiden asettaminen ja omien opintosuunnitelmien tekeminen. (Gibbons 2002, 3.)

Vaikkakin Pasaella on artikkelissaan selkeämpi fokus pelkkiin aikuisopiskelijoihin ja vaikka Gibbons katsoo ilmiötä paljon laajempaan kokonaisuuteen, on molempien kirjoitusten pohjalla sama vire. Itseohjautuva oppiminen vaatii sisäistä motivaatiota, vastuottoa tekemisestä ja suunnitelmallisuutta. Nämä ominaisuudet eivät ole sisäsyntyisiä, vaan niitä voidaan opettaa.

Itseohjautuva opiskelu voi tarkoittaa eri oppijoille eri asioita ja esimerkiksi oppijan vastuuta omasta tekemisestään voidaan kasvattaa pikkuhiljaa. Opettajälähtöinen opiskelu ja oppijälähtöinen opiskelu eivät ole toistensa vihollisia, vaan voivat täydentää toisiaan. (Pasanen 2001; Gibbons 2022.)

2.4 Psykologinen pääoma

Psykologinen pääoma terminä ja käsitteenä on hivenen harvinaisempi. Positiivinen psykologinen pääoma ymmärretään hyvänä itsetuntemuksena sekä asenteena, joka ilmenee oma-aloitteisuutena, yritteliäisyytenä, toimeliaisuutena ja vastuuntuntona. Näiden voi taas ajatella rakentuvan hyvästä itseluottamuksesta, tulevaisuudenuskosta, optimismista ja sinnikkydestä. (Kallio 2016, 13.)

Instrumentin opiskelun kannalta psykologinen pääoma on todella tärkeässä roolissa. Tämä korostuu, kun opiskellaan oppijälähtöisesti. Siinä lähtökohtana on, että ohjaajan tietoon on saatettu, mitkä ovat opiskelijan mieltymykset ja esimerkiksi minkälaisen musiikin opiskelija kokee mieleiseksi. Tämä ei voi toteutua, jos opiskelija ei tohdi tai uskalla tuoda omia ajatuksiaan julki. Taustalla voi olla omaa epävarmuutta ja toisaalta rohkeuden puute omien ajatusten julkittomiseen. Vahvan psykologisen pääoman omaavilla ihmisillä korostuu muun muassa seuraavat piirteet:

- Optimismi: Positiivinen elämänsenne ja usko siihen, että tulevaisuus voi olla valoisa.
- Toivo/ tulevaisuudenusko: Kyky kehittää itselleen sopivia tapoja päästä tavoitteisiin ja reagoida muutoksiin.
- Sinnikkyys: Kestää hyvin vastoinkäymiset ja toisaalta hyväksyä tosiasiat ja toimia sen mukaan.
- Itseluottamus: Usko omaan kykyihän ja siihen, että onnistuu tavoitteissaan.

Yleisen hyvinvoinnin lisäksi hyvällä psykologisella pääomalla on vaikutusta esimerkiksi paineiden tai pettymysten käsittelyssä. Instrumentin opiskelu etenee toisinaan verkkaisesti ja esimerkiksi huonosti mennyt konsertti voi syödä hetkellisesti motivaatiota harjoitteluun. Tällöin vahva henkinen pääoma voi auttaa pääsemään eteenpäin ja tuoda uskoa omaan tekemiseen. Henkisiä voimavaroja ja psykologista pääomaa on mahdollista kehittää ja näin ollen vahvistaa omaa jaksamista. (Heikkilä, Leppänen & Rauhala 2013, 32-42.)

Psykologista pääomaa on mahdollista kehittää ja sen voi ajatella pääpiirteidensä vuoksi olevan jatkuvassa muutoksessa. Yhtenä esimerkkinä itseluottamus, ihminen voi olla yhdessä asiassa, tai tehtävässä, täynnä itseluottamusta, mutta toisessa käänteessä aivan edellisen vastakohta. Itseluottamus ei ole luonteenpiirre, vaan se on muokattavissa. (Heikkilä ym. 2013, 45.)

Vahvan psykologisen pääoman omaavalla henkilöllä on usein elämän- ja tulevaisuudenuskoa. Näitä ominaisuuksia voi kehittää ja saada sitä kautta avaimia ratkoa haasteita. Pyrkimys positiiviseen ajatteluun auttaa pikkuhiljaa, usein isompi muutos ottaa aikaa. Kuitenkin jo se, että valmistaa itseään mahdollisesti haastaviin tilanteisiin tai uusiin haasteisiin, lisää luottamusta omaan tekemiseen ja lisää näin ollen psykologista pääomaa. (Leppänen, Leppänen & Rauhala. 2013, 228)

3 Kitaransoiton opiskeluun liittyviä käsitteitä

3.1 "Time", rytmikka ja soittotekniikka

Mitä tarkoittaa, kun soittajalla on hyvä "time"? Eri tilanteissa se voi tarkoittaa eri asioita, tähän vaikuttaa esimerkiksi johonkin tiettyyn musiikkityyliin kuuluvat esteettiset seikat. Yhdessä kappaleessa soitto on kiihkeää ja eteenpäin menevää, toisella kerralla taas rentoa ja letkeää. Jos kiihkeän kappaleen soittaja vaihtaa rentoon kappaleeseen vaihtamatta samalla rytmistä lähestymistään, on lopputulos usein rytmikan näkökulmasta huono, eikä hänen soittonsa palvele kokonaisuutta. Koska tällaisia tilanteita voi olla lukemattomia erilaisia, on selkeyden vuoksi tehtävä yksinkertaistuksia.

Hyvän "timen" ja rytmikan kehittäminen vaatii kuuntelua. Vaikkei osaisi lukea nuotteja ja rytmejä, voi kuunnella kappaleita ja hahmotella kuulemansa perusteella vallitsevaa rytmikkaa ja "timea". Tempossa soittamista voi harjoitella käyttämällä apuna esimerkiksi metronomia, rumpukonetta, äänitysohjelman rumpulooppeja ja luonnollisesti levyjä. Nämä kaikki ovat ulkoisia tempolähteitä, jotka ohjaavat oppijan soittoa rytmisesti tarkempaan lopputulokseen. (Burns 1993, 69.)

Usein hyvän "timen" ja rytmikan harjoitteluun motivoivinta on levyjen mukana soittaminen. Välttämättä ei ole tarkoituksenmukaista soittaa aivan alkuperäisen äänitteen kaltaisesti, vaan soittoa voi esimerkiksi yksinkertaistaa. Kitaralla tämä voi tarkoittaa esimerkiksi yksittäisten äänten

soittoa sointujen sijaan. Tällöin harjoitellessa on mahdollista keskittyä tarkemmin juuri kappaleen tempoon ja rytmiiikkaan. (DasGupta 2022.)

Hyvä soittotekniikka mahdollistaa hyvässä ”timessa” soittamisen. Hyvän soittotekniikan voi ajatella tarkoittavan nopeasti soittamista, mutta tämä on yksipuolinen näkemys. Hyvä soittotekniikka voi toimia ilmaisun välineenä ja mahdollistaa keskittymisen muihin soiton aikana tapahtuviin asioihin. Jos soittaja on koko ajan teknisten taitojensa ylärajoilla, on hänen vaikea keskittyä esimerkiksi yhteissoittoon. (Arvanitis 2023.)

Erilaiset musiikilliset tilanteet vaativat kitaristilta erilaisten soittotekniikoiden harjaantunutta käyttöä. Tämän työn tapausesimerkissä soittotekniikalla tarkoitetaan nimenomaisesti vasemman (otelautakäsi) ja oikean (plektrakäsi) käden yhteistoimintaa (kts. 4.1). Tämän tekniikan kehittämisessä pyritään käsien yhtäaikaiseen toimintaan ja usein mahdollisimman puhtaiden äänien tuottamiseen. Tämänkaltaisen tekniikan jalostaminen nopeaksi ja selkeäksi soitoksi vaatii pitkäjänteisyyttä ja systemaattista harjoitteiden toistamista. (Hess 2009.)

3.2 Soinnut ja otelautatuntemus

Kun musiikissa yksittäisiä ääniä soi samanaikaisesti, syntyy harmoniaa. Tämä voi olla kaksiääninen intervalli, kolmisointu, nelisointu tai sitä laajempi. Harmonialla voidaan tarkoittaa yksittäisiä sointuja tai esimerkiksi kappaleen sointukiertoa. (Zimmerman 2021.)

Kitaransoiton alkeet jo osaavalle on luonnollista opetella löytämään sointuja eri puolilta otelautaa ja eri oktaavialoista. Näin voi löytää soittoonsa eri sävyjä ja pystyy soittamaan eri tilanteissa luovasti. Hyvä otelautatuntemus helpottaa löytämään yksittäisiä ääniä tai sointuja siten, että kussakin tilanteessa soitettavuus olisi mahdollisimman hyvä. Yksittäisten äänien lisäksi on tärkeää oppia näkemään ja tunnistamaan otelaudalla sointuja, sointuarpeggioita, asteikoita ym. (Larsen 2019.)

Kolmisointuja on mahdollista soittaa kitaralla useilla tavoilla. Usein sointujen kautta tapahtuva otelautatuntemuksen harjoittelu aloitetaan soittamalla sointuja vierekkäisillä kielillä ja eri kieliryhmillä. Muusikko ja kitarapedagogi Tom Bukovacin mukaan edellä mainitun tapainen sointujen opettelu ja visualisointi on yksi tärkeimmistä taidoista soittajalla. Hyöty ei tule esille

ainoastaan sointuja soitettaessa (vaikka niiden kautta harjoitellaankin), vaan samoja rakenteita ja sointujen muotoja voidaan käyttää soitettaessa sooloa tai melodioita. (Bukovac 2021.)

3.3 Improvisointi

Improvisointia musiikissa voi tapahtua monella tavalla. Improvisointi voi ilmetä rytmin, melodian tai harmonia kautta. Yhteistä on kuitenkin se, että tämä uusi sävellys syntyy hetkessä. Joskus improvisoitu osuus voi olla osana teosta ja sille on annettu raamit, toisinaan taas improvisointi voi olla täysin vapaata. (Backlund 1983, 3.)

Musiikillisen improvisoinnin tueksi on opiskeltavissa paljon taitoja. Useat näistä taidoista liittyvät musiikin teoriaan ja hahmottamiseen sekä musiikillisen korvan kehittämiseen. Nämä ominaisuudet auttavat, mutta ne eivät korvaa ennakkoluulottomuutta ja pelotonta heittäytymistä.

Improvisointia oppii parhaiten tekemällä ja kokeilemalla. (Backlund 1983, 3.)

Improvisointia on mahdollista alkaa harjoitella rajaamalla aluksi käytettävää sävelikköä tai asteikkoa, soittamalla pitkiä ääniä tai esimerkiksi laulamalla ensin jokin melodia ja sitten toistamalla se soittimella. Jos edetään tästä eteenpäin, on selkeintä valita kaksi samaa laatuista sointua, jotka vaihtelevat esimerkiksi tahdin välein (kts. 4.3. Dm7–Ebm7). Soinnun (harmonisen tilanteen) vaihtuessa valittu sävelikkö voidaan siirtää tietty määrä nauhavälejä ylös tai alas. Kitaralla voidaan näin harjoitella eri sointujen päälle improvisointia, vaikkei vielä olisi tieto sävelten nimistä, asteikoiden rakenteista tai sointujen sävelistä. (Krzywacki 2020.)

4 Tutkimuksen toteuttaminen

4.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoite

Tutkimusprojektin alussa pääasiallinen kiinnostukseni liittyi siihen, kuinka oppijan omaa musiikillista polkua voi käyttää soittamiseen liittyvien yleisten asioiden opiskeluun. Musiikillinen polku tarkoittaa tässä tutkimuksessa tiettyä yhtyettä tai artistia, musiikkityyliä, tai yksittäistä kappaletta, joka on oppijalle merkityksellinen. Yleiset opiskeltavat aiheet on rajattu kolmeen kategoriaan: rytmikka (ns. time ja tekniikka), harmonia ja improvisointi. Näitä yleisiä asioita opiskelevat lähes kaikki kitaransoittoa opiskelevat oppijat. Oman opetuskokemukseni perusteella olen havainnoinut, että kyseiset yleiset aiheet koskettavat kaiken tasoisia opiskelijoita.

Musiikillisen polun käyttöä tukevana aiheena tutkin, kuinka oppija voi saada avaamaan omia motivaatiotekijöitään ja kertomaan omista musiikillisista innostumisistaan. Tutkin, mitkä tekijät vaikuttavat siihen, että oppija kokee omat ideansa ja ehdotuksena hyviksi ja huomioiduiksi.

Tavoitteena oli selvittää tapausesimerkkien kautta, mitä eri teemoja musiikillisen polun käytöstä nousee esiin, ja onko prosessista muodostettavissa oma oppijalähtöinen malli.

Tutkimuskysymykset:

1. Miten musiikillista polkua voi käyttää soittamiseen liittyvien perusasioiden opiskelussa?
 - Mitkä teemat nousevat esiin käytettäessä musiikillista polkua instrumentin opiskelussa?
2. Millainen on prosessista muodostuva oppijalähtöinen instrumentin opetusmalli?

4.2 Tutkimusmenetelmä ja aineiston analysointi

Opinnäytetyön aineisto on kerätty käyttäen osallistuvaa havainnointia. Osallistuva havainnointi on laadullisen tutkimuksen aineiston keruutapa, jossa tutkija voi olla myös osana tutkittavaa yhteisön toiminnassa (Eskola & Suoranta 1998, 100). Tämän tutkimuksen tapauksessa tutkija toimii instrumentinopettajana. Instrumenttitunnit ovat yksityistunteja ja havainnointi kohdistuu selkeästi aina yhteen opiskelijaan kerralla. Havainnoin instrumenttitunteja viimeisen viiden vuoden aikana ja pidin kirjaa tuntien sisällöistä ja oppilaiden edistymisestä. Tänä ajanjaksona opetin yhteensä kolmeakymmentä eri oppilasta, joiden joukosta seurattavat tapausesimerkit valikoituivat. Tapausesimerkkejä on kolme ja ne valikoituivat tähän tutkimukseen opiskellun aiheen ("time"/tekniikka, harmonia ja improvisointi) vuoksi.

Tutkijalla on tutkimuksen tapauskertomuksissa esiintyviin henkilöihin usean vuoden työsuhde. Tutkimuksessa on huomioitu opettajan pitämä päiväkirja pidetyistä tunneista vuosien 2018-2023 välisenä aikana. Tutkimuksen kannalta on tärkeää, että opetustyötä on voitu tehdä normaalisti ja seurata, miten oppilaat reagoivat erilaisissa tilanteissa. Tämä on ollut mahdollista pitkäaikaisessa oppilaan ja opettajan välisessä yhteistyössä.

Tutkimuksen aineiston keruussa ei ole ollut erillistä seurantaryhmää, sillä sen kasaaminen olisi voinut vaikuttaa osaan oppilaista lisäten jännitystä ja tuoden tunneille normaalista poikkeavan ilmapiirin. Tutkijan ammatillisen näkemyksen pohjalta tämä olisi todennäköisesti vaikeuttanut merkittävästi tutkimuksen tekemiseen ja tuloksiin. Tapaus tutkimuksissa ei viitata millään tavalla esimerkiksi oppilaan ikään, sukupuoleen tai muihin demografisiin tietoihin, joista oppilaan voisi tunnistaa. Edellä mainitut asiat eivät myöskään ole olennaisia tämän tutkimuksen kannalta, vaan keskiössä on musiikillinen polku ja oppilaan musiikilliset kiinnostuksen kohteet.

Tutkimus rajautuu kolmeen erilliseen käytännön työelämän tapaukseen. Jokainen tapaus on valikoitunut tähän työhön käsiteltävän aiheen vuoksi. Nämä aiheet olivat rytmikka ("time" ja tekniikka), harmonia ja improvisointi. Taustoista käy myös ilmi, jos opiskelijalla on ollut haasteita, joihin tällä hänen omaa polkuansa korostavalla tavalla koitetaan pureutua.

Laadullisen aineiston analyysiin ei ole yhtä ainoaa ratkaisua. Analyysitapa saattaa muuttua prosessin aikana ja useat analyysitavat ovat lähellä toisiaan tai toimivat lomittain (Eskola & Suoranta 1998, 161). Tässä työssä on käytetty analyysitapana teemoittelua. Analyysin pohjana ei ole ollut valmiita teemoja, vaan tutkija on nostanut teemat esiin oman tulkintansa pohjalta. Aineiston keräämisen myötä syntyi halu ymmärtää, onko näissä alkujaan erillisissä tapauksissa löydettävissä yhteneviä teemoja ja voisiko niiden pohjalta rakentaa yleisempääkin mallia. Tutkimuksen alussa ei ollut hypoteesia mahdollisista tuloksista, vaan tutkimus eteni vaiheittain kohti mahdollisia tuloksia. Teemoittelulle on tyypillistä aineiston ja teorian yhteys, ja tätä pyrin tuomaan näkyväksi omassa analyysissäni (Eskola & Suoranta 1998, 179).

Tapausesimerkkien teemoja analysoitaessa tutkija tarkasteli jokaista esimerkkiä ensin yksittäisenä. Jokainen tapausesimerkkien oppija oli oma prosessinsa, joista nousi esiin yksittäisiä teemoja.

Seuraavaksi tutkija etsi mahdollisia yhteneviä teemoja tapausesimerkkien väliltä. Yhtenevien teemojen joukosta tutkija poimi ne, joiden painoarvo oli musiikillisen polun käytölle olennainen.

4.3 Tiedonhankinta

Tutkimuksen teoriaosuuden kerääminen alkoi oppijälähtöisen pedagogiikan käsitteestä. Tutkija katsoi tämän olevan musiikillisen polun käytön kannalta olennainen käsite. Tämän käsitteen lisäksi tutkija valitsi varhaisessa vaiheessa käsitteet motivaatio, itseohjautuvuus ja psykologinen pääoma. Kustakin käsitteestä oli löydettävissä paljon luotettavaa tutkittua tietoa. Tapausesimerkeistä nousseet kitaransoittoon liittyvät käsitteet lisättiin työhön tutkimuksen edetessä.

Tutkija käytti aineistona kirjallisuutta, verkkoartikkeleja, verkkosivustoja ja Youtube-sivustoja. Tutkija kiinnitti runsaasti huomiota lähteiden luotettavuuteen ja esimerkiksi Youtube-sivustot valikoituivat lähteiksi, koska niiden sisällöntuottajat ovat oman musiikillisen osa-alueensa huippuosajia.

5 Aineiston kuvaus

5.1 Oppija A: Hyvä ”time” ja soittotekniikka

Oppija A on käynyt soittotunneilla kolme vuotta. Hänen kanssaan on harjoiteltu monipuolisesti soittamisen perustaitoja. Hänen voidaan sanoa edustavan klassista esimerkkiä sähkökitarasta innostuneesta oppijasta. Hän on kuunnellut paljon heavy-levyjä, lähinnä 1980-luvulta, ja tätä kautta saanut kipinän aloittaa sähkökitaran soittaminen. Heavy-musiikkiin, ja etenkin kappaleissa esiintyviin sooloihin, liittyy usein tietty virtuoosimaisuus. Sooloissa on tyylinmukaista soittaa ajoittain paljon ääniä mahdollisimman nopeasti. Soittajalta tämä vaatii pitkälle kehittyntä teknistä osaamista, kyseisen musiikkityylin keskeisen esteettiikan sisäistämisen ja pitkäjänteisyyttä sekä ylläpitää että kehittää näitä ominaisuuksia.

Oppija A oli kuunnellut heavy-musiikkia vuosia ja hänellä oli vahva kuva siitä, miltä soiton tulisi kuulostaa. Toistaiseksi oli käynyt niin, että tekniset taidot eivät olleet tarpeeksi pitkällä. Tämä

kuului esimerkiksi hänen itse opiskelemissaan kappaleissa, joiden soolot olivat teknisesti keskeneräisiä. Sooloissa oli usein vähintään yksi kohta, joka tuotti ylitsepääsemättömiä ongelmia. Tämä tarkoitti, että soitto joko katkesi tai vähintään takkusi pahasti. Myös nopeatempoisempien kappaleiden riffit tuottivat usein ongelmia.

Opettaja tarjosi oppijalle alun perin soitettavaksi tekniikkatreenejä, joiden on yleensä todettu tuottavan tuloksia. Useat harjoituksista olivat lyhyitä ja yksinkertaisia ja niitä toistetaan metronomin kanssa. Yksi esimerkki tällaisesta on lyhyt asteikkokulku, jota toistetaan eri aika-arvojen kautta hitaammasta nopeampaan ja takaisin. Siinä on kyse niin sanotusta rytmipyramidista. Monien oppilaiden kohdalla tämä parantaa tekniikan lisäksi musiikillista hahmotuskykyä ja niin sanottua ”timea”.

Tapausesimerkin oppija ei kuitenkaan innostunut näistä harjoituksista, vaikka hän tiesi mitä varten niitä harjoiteltiin ja mihin harjoituksia toistamalla tähdättiin. Alkuinnostuksen jälkeen monet harjoituksista jäivät tehdyksi joko kokonaan tai osittain. Harjoituksia soitettiin tunnilla ja yhdessä opettajan kanssa kehitettiin vaihtoehtoja. Tästä huolimatta kotona tehtävä harjoittelu ei lisääntynyt siinä määrin, että tekniikka olisi kehittynyt toivotulla tavalla.

Oppijan A kanssa lähdettiin hakemaan harjoituksiin vaihtoehtoja oppijan kuuntelemien bändien kappaleista. Ensimmäinen harjoitus kirjoitettiin Pantera-yhtyeen *Cowboys from Hell* -kappaleen pääriffistä. Se kirjoitettiin tabulatuurina ja nuottina (Liite 1). Alkuperäisen oktaavialan lisäksi riffiä soitettiin myös korkeammalta, jolloin siihen tuli solistista kaikua. Tunnilla soitettiin riffiä metronomin ja rumpukompin kera. Lisäksi oppijan kanssa käytiin läpi hyvä sormitus, mietittiin parasta soitettavuutta plektrakäden kannalta ja tehtiin suunnitelma, kuinka oppija toistaisi harjoitusta kotona.

Yhdessä laadituissa harjoitteluohjeissa ei ollut eroa aiempiin tekniikkatreeneihin, mutta tällä kertaa oppija A:n motivaatio pysyi korkealla ja harjoitteluun löytyi tarvittavaa päivittäistä rutiinia. Verrattuna aiempiin harjoituksiin oppimistulokset olivat todella lupaavia ja oppija A oli myös itse innoissaan tuloksista. Motivaatio kasvoi, ja oppija innostui itse etsimään erilaisia uusia kompeja, joiden tuella harjoitusta pystyi jalostamaan erityyliseksi. Tällaisia kokeiluja olivat esimerkiksi erilaiset heavy- tai metallimusiikin alatyylejä jäljittelevät rumpukompit.

Toinen harjoitus samalle oppijalle tuli hänen ihailemansa Stratovarius-yhtyeen tuotannosta. Kappale, joka toimi tässä harjoituksen aihiona, on nimeltään *Stratosphere*. Tässä harjoituksessa käytettiin kappaleen alussa ja lopussa toistuvaa kuudestoistaosista koostuvaa kolmen eri osan sarjaa. Kaikki kolme osaa soitetaan kerraten ja näin saatiin aikaiseksi pitkä kokonaisuus. Tämä toimi hyvänä kontrastina ensimmäiselle harjoitukselle, jossa toistettiin lyhyttä yhden tahdin ”looppia”. Toimimme sovelletusti edellisen harjoituksen tapaan. Oppijalle kirjoitettiin nuotti ja tabulatuuri (Liite 2). Tämän lisäksi opettaja tuotti harjoitusohjan. Siitä kopioitiin eritempoisia versioita, jotta oppija voisi edetä omaan tahtiin hitaammista tempoista nopeampiin. Rytmipyramidin sijaan voi puhua tempopyramidista. Tämä oli tärkeää paitsi hyvän harjoittelun kannalta, myös motivaation kannalta. Jos nopeampi tempo ei vielä onnistunut, sai oppija A motivaatiota toistaa hiukan hitaampaa tempoa. Näin pystyi etenemään askel askeleelta eteenpäin. Toisaalta saavutetut askelmat toivat onnistumisen tunteita ja viikoittain tunneilla pystyttiin testaamaan, miten harjoituksessa on edetty. Tulokset olivat positiivisia ja tekniikan lisäksi sekä oppilaan rytmiiikan hallinta että hahmottamiskyky paranivat.

Tässä kohtaa on syytä mainita, että näitä molempia harjoituksia soitettiin useiden kuukausien ajan. Niiden rinnalla oli muitakin samaa aihetta tukevia harjoitteita. Oppija A oli valmis tekemään pitkäjänteisesti töitä, jotta tekniikka paranisi, ja jotta hän saisi sitä kautta mahdollisuuden soittaa haluamiaan kappaleita haluamallaan tavalla. Tässä autoivat merkittävästi harjoitukset, jotka pohjasivat hänen omaan musiikilliseen polkuunsa.

5.2 Oppija B: Soinnut ja otelautatuntemus

Oppija B aloitti kitaransoiton pitkän tauon jälkeen. Kuten edellisen esimerkin tapaus, myös tämä on tyypillinen tapaus soittamista opiskelevien ja musiikin harrastajien joukossa. Oppija B:llä oli hyvä akustinen teräskielinen kitara ja harjoittelu tapahtui tällä instrumentilla. Tämä on syytä mainita siinäkin mielessä, että kyseinen instrumentti vaikutti valittuihin kappaleisiin.

Oppija B oli vuosia sitten ollut aktiivinen soittaja, mutta noin 20 vuoden tauon aikana taidot olivat luonnollisesti rapistuneet. Vanhassa muistissa olivat kuitenkin ilmeisimmät avosoinnut ja niiden vaihtelu. Haasteena oli uusien sointujen opiskelu ja otelaudan tuntemuksen kasvattaminen. Oppija B:llä oli myös taipumusta soittaa jo niitä opittuja asioita ja uusiin asioihin perehtyminen oli aika ajoin haastavaa. Pidemmän ajan tavoitteena oli oppia säestämään lauluja monipuolisesti ja

sävykkäästi. Tähän laaja- alainen otelaudan tuntemus toisi mahdollisuuksia. Mekaaninen yksittäisten äänien tai sointuotteiden opiskelu otelaudalla ei tuntunut oppijan B mielestä lainkaan motivoivalta.

Opettajan ja oppijan välistä yhteistyötä lähdettiin rakentamaan keskustelemalla oppijan lempimusiikista. Opettajan aikaisemmat tulokset vastaavista keskusteluista ovat vaihdelleet. Joskus tämän on todettu tuovan tuloksia vasta useampien tuntien jälkeen. Luottamuksen rakentaminen ja omien ajatusten jakamiseen rohkaisevan ilmapiirin luominen ei aina tapahdu ensimmäisen tapaamisen yhteydessä, mutta aina sen luomiseen kannattaa panostaa. Toisinaan tässä auttaa opettajan oman musiikillisen polun avaaminen ja yleisen innostuneen ja kiinnostuneen ilmapiirin ylläpitäminen.

Oppija B:n kanssa keskusteluja käytiin tunneittain ja näiden pohjalta muodostui vähitellen kuva oppijan sen hetkisestä musiikillisesta kodista. Oppija B kuunteli paljon englanninkielistä pop-rock musiikkia, kun taas kotimainen musiikki ei herättänyt kiinnostusta.

Sointujen monipuoliseen hahmottamiseen otelaudalla liittyy olennaisesti kyky rakentaa sointujen käännöksiä eri kieliryhmillä. Tätä ajatellen harjoittelua varten valittiin kappaleita, joissa on toisteinen sointukierto. Tätä sointukiertoa voidaan käyttää alustana otelaudan opiskeluun. Tämän tapausesimerkin oppijan kanssa kappaleeksi valikoitui Chris Isaakin *Wicked Game* (Liite 3). Kappaleen kolmea sointua (Bm–A–E) soitettiin eri kieliryhmillä (1-2-3, 2-3-4, 3-4-5 & 4-5-6). Sointuotteiden lisäksi keskityimme myös siihen, miten soinnut rakentuvat ja onko eri kieliryhmien jotain eroa ja toisaalta löytyykö jotain yhteistä. Otelautatuntemuksen lisäksi harjoiteltiin eri tapoja soittaa kyseisiä sointuja. Sointujen säveliä soitettiin kappaleen mukana yksitellen näppäillen (arpeggio) ja siten, että näppäiltiin kaikki kolme ääntä yhtä aikaa.

Tämä kyseinen harjoitus oli oppija B:lle täysin uusi. Tämän vuoksi harjoitukseen käytettiin aikaa useita kuukausia ja tietoa sointujen käännöksistä tuotiin vähitellen lisää. Oppimateriaalin säännöstely on tärkeää oppimisen kannalta, mutta myös motivaation ylläpitämiseksi. Oppija B innostui uudesta asiasta, mutta samaan aikaan opettajan oli tärkeä annostella uutta tietoa siten, että harjoitteluun varattu aika oli oikeassa suhteessa uuden materiaalin kanssa.

Oppija B:n jo hankitun osaamisen tuella opeteltiin toinen kappale, joka lisäsi oppijan ennestään vahvaa avosointujen osaamista. Kappale, jonka avulla tähän ryhdyttiin, oli John Mayerin *Born and Raised* (Liite 4). Kappaleessa oli oppijalle tuttujen sointujen (G, Em, C & Am) lisäksi muutama uusi ja harvinaisempi avosointu (Bm7, Fmaj7, G/B ja Gsus4). Tässä kappaleessa on kaksi selkeää sointukiertoa, säkeistö ja kertosäe. Ensin opeteltiin uudet soinnut, tämän jälkeen uudet sointuvaihdot ja lopuksi haimme kappaleeseen sopivaa rytmiikkaa. Ensin keskityttiin yksittäisiin osiin ja tämän jälkeen soitettiin näitä pääosia. Kappaleessa on näiden kahden pääosan lisäksi lyhyt C-osa, joka käsiteltiin erillisenä kokonaisuutena.

Edellä kuvattu pienin askelin etenevä tapa lähestyä uutta toimi hyvin ja ennestään hankittu osaaminen toi kaivattua tukea harjoitteluun. Oppijalle mieluinen musiikkityyli lisäsi motivaatiota harjoitteluun ja kehittyminen oli nopeaa. Vaikka artisti ja kappale olivat oppija B:lle uusia, oli musiikkityyli ja soundimaailma oppijalle mieluisaa ja se vaikutti ehdottomasti positiivisesti oppimiseen.

5.3 Oppija C: Improvisointi

Oppija C on muutamia vuosia sähkökitaraa soittanut henkilö. Havainnointijakson alussa hänellä oli hyvät perustaidot. Soittotekniikka oli hyvällä tasolla, sointujen hahmottaminen pitkällä ja sitä kautta perusteet myös tavallisimmista asteikoista. Oppija C oli myös harjoitellut useita kappaleita kokonaan, aina sooloja myöten. Hän tykkäsi kuunnella lähinnä klassisia rock- yhtyeitä, mutta ei ollut ehdoton minkään musiikin suhteen. Esimerkiksi kiinnostus improvisointiin oli syntynyt hänen kuunneltuaan Pink Floydin musiikkia. Tässä vaiheessa oppijan oma ajatus oli, ettei hän ikinä kykenisi improvisoimaan yhtään mitään.

Ennen soolon soittoa tai improvisoinnin harjoittelua palasimme yhden askeleen taaksepäin. Oppija oli soittanut Cream yhtyeen *Sunshine of Your Love* -kappaletta. Kappaleen ensimmäinen riffi koostuu niin sanotun molliblues-asteikon sävelistä (Liite 5). Soittotunnilla soitettiin ensin tuota riffiä eri oktaavialoista, ja sen jälkeen mietittiin, miten sävelet sijoittuvat suhteessa vallitsevaan harmoniatilanteeseen. Tämän jälkeen koostettiin riffien pohjalta kahden oktaavin asemassa pysyvän sormituksen ja soitimme sitä d-molli taustan päälle.

Kun mainittu sormitus ja asteikko oli jäänyt oppijan mieleen, vaihdettiin toiseen kappaleeseen. Koska oppija C oli innostunut Pink Floydin musiikista, yhtyeen materiaalista valikoitiin kappale, jonka sävellaji oli yhteneväinen tehtyjen harjoitusten kanssa. Näillä perusteilla kappaleeksi valikoitui *Another Brick in the Wall*, jonka soolo-osaan oli mahdollista soittaa aikaisemmin harjoiteltua asteikkoa samasta sävellajista. Pink Floydia kuuntelemalla oppijalle oli muodostunut ajatus improvisoinnin kokeilemisesta. Toisaalta taustalla oli edelleen ajatus, että improvisointi on liian vaikeaa hänelle soittajana. Tässä kohtaa opettaja ajatteli, että innoituksen tuonut kappale voisi pitää motivaatiota yllä haastavaa asiaa opetellessa.

Seuraavaksi alettiin miettimään oppija C:lle sopivia tapoja improvisoinnin harjoitteluun. Opettaja tuotti oppijalle taustanauhan kappaleen soolokohtaan ja sen mukaan harjoiteltiin ensin asteikkoa. Tämän jälkeen rajattiin soitettavien äänien määrää siten, että soitettiin vain kolmelta ylimmältä kieleltä (e- b- g). Äänten sijaan keskityttiin enemmän rytmiin. Rytmejä harjoiteltiin esimerkiksi siten, että oppija C soitti perässä opettajan soittamaa rytmiä ja ääniä. Tunnilla kuunneltiin Pink Floydin kitaristi David Gilmourin alkuperäistä sooloa ja imitoitiin sitä.

Edellä mainittujen tapojen lisäksi oppijalle hyödylliseksi osoittautui harjoitus, jossa hänen jo osaamista soolosta otettiin lyhyt pätkä, joka sitten tuotiin uuteen kontekstiin. Tällä metodilla jo hankittua osaamista pystyttiin käyttämään uuden asian opiskelussa. Tämä myös nopeutti alkuun pääsemistä ja loi helposti muistettavaa sävelkieltä.

Mainitun kappaleen lisäksi oppijan C kanssa kokeiltiin improvisoida erityylisten teoksen mukana. Opettaja ehdotti oppijalle Miles Davisin *So What* kappaletta (Liite 6). Kappale ei suoranaisesti edustanut oppija C:n lempimusiikkia, mutta tarjosi oppijan tasoa vastaavan ympäristön improvisoinnin harjoitteluun. Tämä myös lisäsi oppija C:n itseluottamusta, koska kyseinen teos on jazzia ja oppija piti jazzia todella vaikeana musiikin lajina. Kappaleen sävellaji on sama kuin aiemmin mainituissa, joten oppija C pääsi käyttämään jo oppimiaan asioita. Kappaleen soolokierrossa soitetaan pieni pätkä puolta sävelaskelta korkeampaa, es-mollista. Kyseisessä kohdassa opettaja kykeni havainnollistamaan, että soittamalla aiemmin opitut asiat yhden nauhavälin ylempää, pystyy improvisoimaan myös toisesta sävellajista. Pidempään soittaneille tämä on itsestään selvää, mutta ensimmäistä kertaa asiaan tutustuvalle havainto on parhaimmillaan silmiä (ja korvia) avaava kokemus. Kyseisistä oivalluksista syntyi voimakkaita

oppimiskokemuksia ja ne vaikuttivat positiivisesti oppija C:n motivaatioon harjoitella improvisointia.

Koska harjoituksia lähestyttiin aluksi oppija C:n oman mielimusiikin kautta, rohkaistui opettaja ehdottamaan toisenlaistakin musiikkityyliä. Tähän vaikutti oppijan tasainen eteneminen asian oppimisen suhteen. Jos uuden asian opiskelu olisi ollut aluksi vaikeaa, olisi opettaja jättänyt vieraan musiikkityylin esittelyn tai vähintään siirtänyt sitä tulevaisuuteen.

6 Tutkimuksen tulokset

6.1 Teemoittelu

Niin soittajat, laulajat, säveltäjät kuin musiikinkuuntelijat suhtautuvat musiikkiin tunteella. Näin tulee ollakin, tietty kappale saa toisen innostumaan ja toiselle se voi olla kauhistus. Tämän työn kautta on näyttäytynyt mielenkiintoisella tavalla, kuinka samaan kappaleeseen voi samaan aikaan voi suhtautua tunteella ja toisaalta analysoiden. Oppija tuo kappaleen, johon hänellä on tunneside ja opettaja analysoi sen käyttömahdollisuudet käytävän asian näkökulmasta. Tätä ilmiötä on nähtävillä tämän työn kaikissa tapausesimerkeissä. On hyvä huomata, että tämä analyysi tehdään nyt kun erilaisia tapauksia ja opetuskokemuksia on kerätty paljon ja pitkällä ajalla. En usko, että tämä haittaa tutkimuksen luotettavuutta, pikemminkin päinvastoin.

Ensimmäisenä varsinaisena teemana tapausesimerkeistä nousee esiin **lähtötilanne**. Kukaan oppijoista ei ollut täysin vasta-alkaja, vaan heillä oli soittimen perushallinta harrastajiksi hyvällä tasolla. Tämän työn liitteenä nähtävät kappaleet ja harjoitukset puhuvat tämän puolesta. En silti näe, että musiikillisen polun käyttäminen opiskelussa vaatisi tiettyä taitotasoa, vaan ajatus on sovellettavissa eri tasoille instrumentin oppijoille.

Toisena teemana esiin nousi **jämähtäminen**. Instrumentin oppiminen oli pysähtynyt ja oli jäänyt toistamaan jo opittuja asioita. Tämä voi liittyä soitonopiskelussa vaiheeseen, jossa alkuinnostuksen

jälkeen tulee pieni taantuma. Tämä korostuu oppijoilla, joilla aikaa harjoitteluun on vähemmän ja uuden asian opettelu on suhteessa tähän liian vaikeaa. Kyseisessä tilanteessa saattaa olla houkutus soittaa jotain jo opittua uuden asian opetteluun sijaan. Tämä on luonnollista, uuden oppiminen on haastavaa ja on mukavampi tehdä jotain minkä jo osaa. Juuri tällaisissa tilanteissa oppijan musiikillista polkua kannattaa käyttää tuomaan lisää motivaatiota. Tapausesimerkissä 4.1 esimerkiksi tarjosin ensin soitettavaksi yleisiä ratkaisuja, joilla kylläkin saavuttaa tuloksia, mutta ne näyttäytyivät mahdollisesti mekaanisina ja musiikillisesti vähemmän inspiroivina. Tekniikan ja ”timen” harjoittelu ei tätä kautta lisääntynyt. Vaihdettuani harjoitukset oppijan musiikilliselta polulta löytyvien bändien ”materiaaliin”, oli muutos huomattava ja toistomäärät nousivat selkeästi. Innostus itse tekemistä, harjoittelua, kohtaan kasvoi. Tämän voi katsoa johtuvan sisäisen motivaation kasvusta. Tuttujen kappaleiden soitto osana taidon harjoittelua myös tuntui innostavalta, eikä irralliselta tekemiseltä. Samalla oppija A pääsi osaksi tuntien suunnittelua. Tärkeänä yleisen tason havaintona on myös se, ettei oppijan musiikillisella polulla korvata harjoiteltavaa sisältöä, vaan edelleen ollaan harjoittelemassa instrumentin hallintaan liittyviä perustaitoja.

Kolmantena teemana esiin nousi **keskusteluyhteys**. Kunkin tapausesimerkin oppijan kanssa oli muodostettavissa luontevaa keskustelua musiikista, kitaristeista ja mahdollisista innostuksen kohteista. Tämä on luonnollisesti äärimmäisen olennaista, koska muuten oppijan oma musiikillinen polku on mahdoton tunnistaa. Omien ajatusten jakaminen vaatii avoimuutta ja itseluottamusta. Tapausesimerkkien psykologisen pääoman voi näiltä osin katsoa olevan vahva. Hyvän keskusteluyhteyden ylläpidon kannalta on tärkeää käydä keskusteluja säännöllisesti. Näin oppijat voivat kokea ilmapiirin kannustavaksi ja sellaiseksi, jossa voi itseohjautuvasti tuoda omia näkemyksiään esille. Tämä ilmapiirin luominen on ohjaajan tai opettajan vastuulla ja näin ollen myös opettajan psykologisen pääoman pitää olla riittävällä tasolla. Opettajan asiantuntijuus ei voi rajoittua pelkkään soittimen hallintaan vaan tulee olla asiantuntija myös siinä, kuinka tämä tieto jaetaan eteenpäin.

Neljäntenä teemana tapausesimerkeistä nousi esiin **motivaation ylläpito**. Tämä liittyy erityisesti siihen, kuinka kunkin aihealueen materiaalia lähestytään ja annostellaan. Kaikki kolme yleistä aihetta (tekniikka/”time”, harmonia ja improvisointi) ovat todella laaja- alaisia aiheita ja verkko on pullollaan materiaalia näistä kaikista. Oppijan sisäisen motivaation ylläpidon kannalta materiaalia

on ikään kuin liikaa. Opettajan tehtävänä on näissä tilanteissa seuloa oikea määrä materiaalia siten, että harjoittelumotivaatio pysyy yllä ja oppimista tapahtuu. Tekniikka/”time” –treeniä voi opetella neljä tahtia kerrallaan, sointuja voi käydä kieliryhmä kerrallaan ja molliblues-asteikon voi ensin opetella yhdestä asemasta. Tämä on musiikillisen polun käytön ydintä, oppijan tarjoamaa kappaletta tai tyyliä käytetään opettajan asiantuntemusta hyödyntäen taidon hankkimiseen tai sen jalostamiseen. Tämä toteutetaan siten, että uutta asiaa annostellaan kunkin oppijan tarpeisiin aina tilanteen mukaan.

6.2 Malli musiikillisen polun käytöstä

Yhtenä tutkimuskysymyksenä pohdin mallin luomista musiikillisen polun ympärille. Analyysin (teemoittelu) kautta tapausesimerkeistä oli löydettävissä toisteisuutta, jonka kautta mallia pystyi lähteä rakentamaan. Mallin eri vaiheissa korostuu erilainen aktiivinen tekeminen.

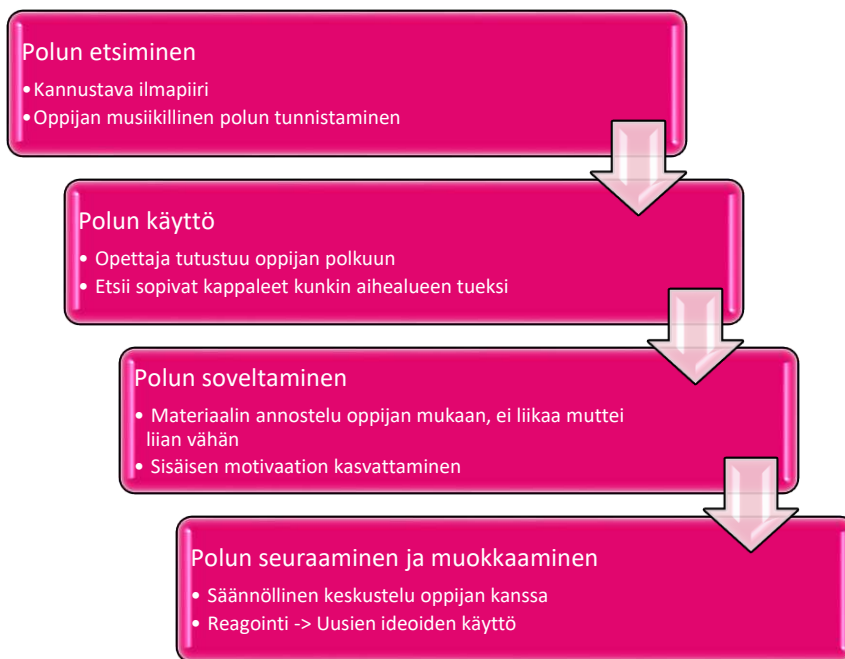
Polun etsiminen kohdassa pyritään keskustelun kautta luomaan ilmapiiri, jossa omia ajatuksia ja ideoita on turvallista jakaa. Tässä vaiheessa myös keskustellaan siitä, mitä instrumentin hallintaan liittyvää asiaa ollaan opettelemassa. Keskustelun kautta tullaan löytämään musiikillisen innostuneisuuden sen hetkinen ydin, jota sitten käytetään uuden taidon opiskelussa tai vanhan vahvistamisessa.

Toisessa vaiheessa, polun käyttö, opettaja soveltaa keskustelujen pohjalta saamaansa tietoa. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi tietyn yhtyeen materiaalin läpikäyntiä, tietyn soittajan tyyliä tai jotain musiikkityyliä yleisemmällä tasolla. Tästä tiedosta käsin opettaja koostaa harjoiteltavan asian ympärille materiaalia, jota aletaan oppijan kanssa harjoitella.

Polun kolmannessa vaiheessa oppija pääsee toteuttamaan omasta ideastaan lähtenyttä harjoitusta. Valmisteltujen materiaalien tulisi olla sellaisia, joiden kautta voi tarvittaessa edetä maltillisesti. Jos oppijalla on pohjana aiemmin hankittua tietoa, voi selkeimpiä asioita käyttää vanhan kertaamiseen ja tämän jälkeen lähteä syventämään tietoa. Opettajan vastuulla on tässä vaiheessa tunnistaa näitä tilanteita.

Aktiivisesti musiikkia kuunteleva oppija voi innostua uusista yhtyeistä, soittajista tai musiikkityyleistä usein. Joskus näin käy viikoittain. Oppijan musiikillinen polku saattaa

muokkaantua tai muuttua hyvinkin erilaiseksi. Näin voi käydä luontaisesti myös silloin, kun oppijan ja opettajan välinen työskentely jatkuu pitkään. Oppijan kanssa käytävät säännölliset keskustelut musiikista ja soittamisesta herättelevät oppijaa myös kiinnittämään huomiota erilaiseen musiikkiin ja näistä saattaa avautua uusia polkuja käytettäväksi instrumentin opiskelussa. Tärkeää on siis ylläpitää keskustelua.



Kuvio 1. Malli musiikillisen polun käyttämisestä instrumentin opetuksessa

7 Pohdinta

Lähdin tekemään tutkimusta, koska halusin syventää tietouttani oppijälähtöisestä opettamisesta ja nähdä miten käyttämäni opetustavat suhteutuvat tähän. Näistä ajatuksista syntyi idea oppijan musiikillisesta polusta ja sen jalostamisesta opetuskäytössä.

7.1 Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus

Tutkija on työtä tehdessään ottanut huomioon Jamkin eettiset periaatteet. Tutkimuksessa käytetyt lähteet on huolellisesti tarkistettu ja niihin viitattaessa lähdetiedot on merkitty mahdollisimman tarkasti plagioinnin välttämiseksi. Tutkimuksen liitteinä esiintyvät nuottiesimerkit ja kuvio ovat tutkijan itsensä tekemiä ja näin niiden tapauksessa mitään tekijänoikeuksia ei rikota. Tapausesimerkeissä esiintyvät oppijat on esitelty siten, ettei yhdenkään henkilöllisyys ole selvitettävissä.

Tapausesimerkkien oppijat valittiin tutkimukseen opiskeltavan aiheen vuoksi. Aiheet valikoituvat niiden yleisyyden vuoksi. Tämä on olennaista, jotta tutkimuksen tuloksena syntyneitä mallia voidaan soveltaa luotettavasti. Tutkija opetti tapausesimerkkien oppijoita vuosien 2018-2023 välisenä aikana ja tämän voi katsoa antavan luotettavan kuvan tutkijan mahdollisuuksista arvioida yksittäisten opetusaiheiden arviointia. Tutkimuksessa keskitytään oppilaan toimintaan ja sillä pyritään vastaamaan mahdollisuuteen musiikillisen polun löytämiseen ja sen käyttämiseen. Tämä lisää osaltaan tutkimuksen validiteettia. Vaikka tapausesimerkkien oppijat ovat kitaristeja, on tutkimuksen mallia mahdollista soveltaa muiden instrumenttien opiskelussa. Tällainen sovellettavuus tuo osaltaan uskottavuutta tutkimukselle.

7.2 Tutkimuksen johtopäätökset

Alusta alkaen työssä kulkivat lomittain teoriaosa ja osallistuvan havainnoinnin kautta käytännön osa. Teoriaosassa lähdin selvittämään aluksi oppijalähtöiselle opiskelulle olennaisia käsitteitä ja sitä, mitä ominaisuuksia oppijalta kyseinen ympäristö vaatii. Tavoitteena oli löytää sellaiset käsitteet, jotka tukisivat myös musiikillisen polun löytämistä. Pääkäsitteiden rajaaminen onnistui ja niiden kautta saatu tieto tuki käytännön seuranta. Osallistuvan havainnoinnin jaksolla oli mielenkiintoista seurata oppijan motivaation kehittymistä sen mukaan, kun hän pääsi itse vaikuttamaan soitettaviin sisältöihin. Oppimisen psykologiseen pääomaan ja sen merkitykseen musiikillisen polun rakentumisessa olisi mielenkiintoista paneutua syvällisemmin, mutta tämän työn raameissa se ei ollut tarkoituksenmukaista. Siinä olisi nähtävissä lisätutkimuksen aihetta.

Tapausesimerkkien kirjoittamisen yhteydessä avasin niihin liittyvää yleistä termistöä ja käsitteistöä. Tiedostan, että tapausesimerkkien yhteydessä voi olla termistöä, joka aukeaa vain

kitaristeille, mutta en näe tätä esteeksi ymmärtää tapausesimerkeistä nousevia pääasioita. Olen pyrkinyt kirjoittamaan työn teoria- ja käytännön osuudet mahdollisimman selkeästi ja yleiskieltä käyttäen. Tutkimuksessa käytetyt lähteet on huolellisesti valikoidut ja katson niiden olevan luotettavia.

Jaoin tapausesimerkit instrumentin opiskelun kannalta yleisten aiheiden mukaan. Tapaukset analysoitiin käyttäen teemoittelua ja sitä kautta löytyi aihio muodostaa musiikillisen polun malli. Voi nähdä onnistumisena, että tutkimustyön tuloksena ja pitkällisen aiheen pyörittelyn seurauksena tällainen malli syntyi ja yleisellä tasolla sen voisi ajatella toimivan monen tasoisten instrumentin oppijoiden kanssa työskennellessä. On myös syytä mainita, ettei malli koske missään nimessä pelkkiä kitaransoiton parissa harrastavia, vaan malli on sovellettavissa eri instrumenteille.

Mallin soveltamisessa olennainen rooli on opettajalla. Tämä korostuu erityisesti siinä, kuinka hän jaksaa pitää yllä keskustelua, kuinka hän kokemuksensa kautta osaa lukea oppijan eri vaiheissa tulevia haasteita ja kykenee reagoimaan niihin, kuinka hän löytää musiikilliselta polulta sopivaa soitettavaa kuhunkin tilanteeseen ja niin edelleen. Musiikillisen polun käyttö vaatii opettajalta erittäin laaja-alaista osaamista ja paneutumista kunkin oppijan tilanteeseen. Opettajalta vaaditaan myös paneutumista ja ammattitaitoa oppijan musiikilliseen polkuun, vaikka niistä ei olisikaan aiempaa kokemusta. Maurice Gibbons painottaa opettajan roolin vaativuutta ja vastuuta itseohjautuvassa opiskelussa, tämän opinnäytetyön tulosten pohjalta voi olla samaa mieltä (Gibbons 2002, 3). Opettajalta vaadittavien ominaisuuksien kirjo suhteessa musiikilliseen polun toteutumiseen olisi yksi jatkotutkimuksen vaihtoehto.

Lähteet

Arvanitis, N. 2023. 7 ways to improve your technique. Verkkoartikkeli. Viitattu 11.11.2023. <https://www.premierguitar.com/lessons/beginner/7-ways-to-improve-your-technique>.

Backlund, K. 1983. Improvisointi pop/jazzmusiikissa. Warner/Chappell Music Finland Oy.

Bremner, N., Cameron, L. & Sakata, N. 2022. The Outcomes of learner – centred pedagogy: A systematic review. International Journal of Educational Development. Verkkoartikkeli. Viitattu 18.10.2023. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0738059322000992>.

Bukovac, T. 2021. Homeskoolin' Volume 93, Tom Bukovac, "The Secret". YouTube-video. Viitattu 11.11.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=oePRDaHLOLA>.

Burns, R. 1993. Modern Drummer Presents. The Best of Concepts by Roy Burns. Inc. 870 Pompton Avenue Cedar Grove, New Jersey: Modern Drummer Publications.

DasGupta, S. 2022. How do I develop good timekeeping on the drums? Verkkoartikkeli. Viitattu 11.11.2023. <https://www.drumambition.com/how-do-i/develop-good-timekeeping-on-the-drums>.

Gibbons, M. 2002. The Self-Directed Learning Handbook: Challenging Adolescent Students to Excel. San Francisco: Jossey-Bass.

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä: Gummerus.

Heikkilä, A., Leppänen, M. & Rauhala, I. 2013. Pääasia: Organisaation psykologinen pääoma. Helsinki: Talentum.

Hendricks, K. 2018. Compassionate Music Teaching. A Framework for Motivation and Engagement in the 21st Century. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield. National Association for Music Education.

Hess, T. Get fast and clean guitar playing like a virtuoso part 1: Principles of two-hand synchronization. Verkkoartikkeli. Viitattu 11.11.2023. <https://tomhess.net/HowToPlayGuitarFastAndClean.aspx>.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2004. Tutki ja kirjoita. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Kallio, J. 2016. Opettamisen vallankumous. Helsinki: Tietosanoma.

Krzywacki, P. 2020. Jazzkitara- improvisointi sointuvamppiin (osa 1). YouTube-video. Viitattu 11.11.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=eioZ31h-LXQ>.

Larsen, J. 2019. Do this to improve your fretboard knowledge. YouTube-video. Viitattu 11.11.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=XjCOHUGPVD4>.

Leppänen, M., Leppänen, O. & Partanen, P. Pafos pääoma: Esa Saarisen Pafos- pedagogiikka psykologisen pääoman kehittämisen näkökulmasta. Viitattu 10.11.2023
http://systemsintelligence.aalto.fi/elamanfilosofi/LeppanenPartanenLeppanen_PafosPaaoma.pdf.

Pasanen, H. 2001. Itseohjautuvuus aikuiskoulutuksessa. Aikuiskasvatus-verkkolehti. KVS-säätiö. Viitattu 4.6.2023. <https://aikuiskasvatus.fi>.

Salmela-Aro, K. 2018. Motivaatio ja oppiminen. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

Wahlström, K. 2008. Oppilaan oikeat hakusanat: oppilaslähtöisyyden ja asiantuntijuuden yhteen nivoutuminen rytmimusiikin kitarraopetuksessa ja opetussuunnitelman uudistamisessa. Opinnäytetyö, YAMK. Stadia, Helsingin Ammattikorkeakoulu, pop/jazz- musiikin koulutusohjelma. Viitattu 26.5.2023. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/38445/stadia-1211574067-4.pdf?sequence=1>.

Zimmerman, J. 2021. Music 101: What is Harmony and how is it used in music? Verkkootikkeli. Viitattu 11.11.2023. <https://www.masterclass.com/articles/music-101-what-is-harmony-and-how-is-it-used-in-music>.

Liitteet

Liite 1. Cowboys from hell

COWBOYS FROM HELL - RIFF

MATALAMPI

Musical notation for the 'MATALAMPI' section of the 'Cowboys from Hell' riff. It consists of a guitar staff in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line. Below the staff are four measures of guitar tablature, each with a bar line above it. The fret numbers are: 7 5 7 5 7 5 7 5 8 5 7 5 8 9 7.

KORKEAMPI

Musical notation for the 'KORKEAMPI' section of the 'Cowboys from Hell' riff. It consists of a guitar staff in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line. Below the staff are four measures of guitar tablature, each with a bar line above it. The fret numbers are: 14 12 14 12 14 12 14 12 15 12 14 12 15 16 15.

Liite 2. Stratosphere

STRATOSPHERE**(A)**

12-0-0-0-8-0-0-0-7-0-0-0-5-0-0-0 | 12-13-12-10-13-12-10-13 | 10-12-13-10-12-13-12-10

12-0-0-0-10-0-0-0-7-0-0-0-4-0-0-0 | 12-13-12-10-13-12-10-13 | 10-12-13-10-12-13-12-10

8^{va}-----

12-9-10-9-12-9-13-9-12-9-10-9-12-9-10 | 17-13-15-13-17-13-18-13-17-13-15-13-17-13-15 | 13-17-13-15-13-17-13-15

10-7-8-7-10-7-12-7-10-7-8-7-10-7-8 | 15-12-13-12-15-12-17-12-15-12-13-12-15-12-13 | 12-15-12-13-12-15-12-13

8-5-6-5-8-5-10-5-8-5-6-5-8-5-6 | 14-11-12-11-14-11-15-11-14-11-12-11-14-11-12 | 11-14-11-15-11-14-11-12-11-14-11-12

Liite 3. Wicked Game- sointukäännökset

WICKED GAME - sointukäännökset

Measures 1-6: Bm A E Bm A E

Tablature (T, A, B strings):

2	0	0	0	7	5	4	4
3	2	0	0	7	5	5	5
4	2	1	1	7	6	4	4

Measures 7-12: Bm A E Bm A E

Tablature (T, A, B strings):

10	9	7	7	3	2	0	0
12	10	9	9	4	2	1	1
11	9	9	9	4	2	2	2

Measures 13-18: Bm A E Bm A E

Tablature (T, A, B strings):

7	5	5	5	12	10	9	9
7	6	4	4	11	9	9	9
9	7	6	6	12	11	9	9

Measures 19-24: Bm A E Bm A E

Tablature (T, A, B strings):

4	2	1	1	7	6	4	4
4	2	2	2	9	7	6	6
5	4	2	2	9	7	7	7

2
33

Bm A E Bm A E

T						
A	11	9	9	9	0	2
B	12	12	11	11	2	4
	14				2	4

41

Bm A E Bm A E

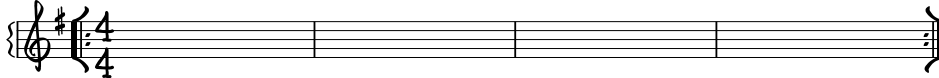
T						
A	4	7	6	6	9	11
B	5	7	7	7	9	12
	7	9	7	7	10	12

Liite 4. Born and Raised


BORN AND RAISED

INTRO


G Bm Fmaj7 C



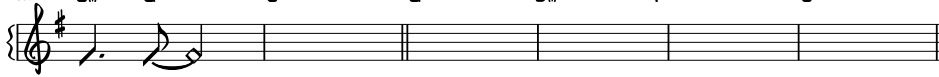
5 **(A)** G Bm Fmaj7 C G Bm Fmaj7 C




13 **(B)** Em G C Em G C Em G C Em G C



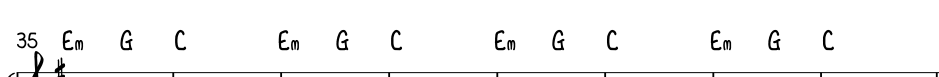
21 Em G C G Bm Fmaj7 C



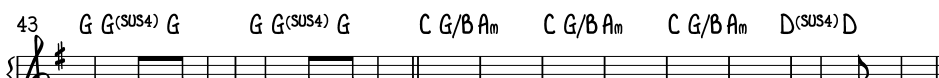
27 **(A)** G Bm Fmaj7 C G Bm Fmaj7 C




35 **(B)** Em G C Em G C Em G C Em G C



43 G G(sus4) G G G(sus4) G C G/B Am C G/B Am C G/B Am D(sus4) D



52 **(A)** G Bm Fmaj7 C G Bm Fmaj7 C



Liite 5. Sunshine of Your Love

SUNSHINE OF YOUR LOVE

RIIFI 1

Musical notation for Riff 1, consisting of a guitar and bass line in 4/4 time. The guitar part (top staff) features a melodic line with eighth and quarter notes, including a tritone interval (F# and C). The bass line (bottom staff) provides a rhythmic accompaniment with fret numbers 12, 10, 12, 12, 11, 10, 10, 13, and 10.

D- MOLLIBLUES- ASTEIKKO

Musical notation for D- MOLLIBLUES- ASTEIKKO, consisting of a guitar and bass line in 4/4 time. The guitar part (top staff) features a melodic line with eighth and quarter notes, including a tritone interval (F# and C). The bass line (bottom staff) provides a rhythmic accompaniment with fret numbers 10, 13, 10, 11, 12, 10, 12, 10, 12, 13, 10, 13, and 10.

Liite 6. So What- soolorakenne

SO WHAT - RAKENNE