

Katri Heino

Lähestymistapoja kitaransoiton harjoitteluun

Erilaisten oppi- ja tekniikkakirjojen kautta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

24.11.2014

Tekijä Otsikko	Katri Heino Lähestymistapoja kitaransoiton harjoitteluun – Erilaisten oppi- ja tekniikkakirjojen kautta
Sivumäärä Aika	45 sivua 24.11.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi AMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Kai Lindberg MuM
<p>Opinnäytetyössäni käyn läpi erilaisia kitaransoiton oppikirjoja ja tekniikkakirjoja. Työssäni analysoin niiden sisältöä ja pohdin, miten eri tavoin niissä lähestytään kitaransoiton tekniikkaa ja sen harjoittamista, ja millaisia tavoitteita ne antavat yleisesti soittamiselle. Pohdin myös kenelle eri oppi- ja tekniikkakirjat ovat suunnattuja. Työni kolmannessa luvussa käyn läpi soiton harjoitteluun liittyviä kysymyksiä ja sitä, millaisia opetuksen tapoja eri oppi- ja tekniikkakirjat antavat soittotekniikan harjoittelulle.</p> <p>Opinnäytetyössäni halusin selvittää, millaisista eri näkökulmista kitaransoiton oppi- ja tekniikkakirjat lähtevät opettamaan kitaransoiton tekniikkaa ja pohtia, miten voin käyttää tätä käytännön työssäni opettajana. Halusin myös selvittää, millaisia tavoitteita soittotekniikan osaamiselle annetaan eri tason oppilaille. Toivon työni antavan ideoita tuleville kitaransoiton opettajille ja muusikoille, miten lähestyä kitaransoiton tekniikan opettamista ja oman soittotekniikan kehittämistä.</p> <p>Analysoimistani kitaransoiton oppi- ja tekniikkakirjoista paljastui useita eri lähestymistapoja kitaransoiton tekniikan harjoitteluun ja opettamiseen. Myös niiden tavoitteet olivat erilaisia. Lisäksi opettaminen vaatii erilaisten työkalujen tuntemista, jotta voidaan auttaa oppilasta kehittämään oman polun ja hänen persoonaansa tukevan tien taitavaksi soittajaksi. Toivon työni antavan eri näkökulmia soittotekniikan opettamiselle ja tietoa eri soittotaidon tavoitteista, joiden kautta jokainen opettaja ja soittaja voi valita oman tiensä.</p>	
Avainsanat	Kitara, kitarakoulut, soittotekniikka, harjoittelu, opettaminen

Author Title	Katri Heino Approaches to Practicing Guitar Playing – An Analysis of Guitar Schools and Technique Handbooks
Number of Pages Date	45 pages 24 Nov 2014
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructor	Kai Lindberg, MMus
<p>In my thesis, I analyze various guitar schools and technique handbooks. In my work I examine the content of these books and compare their objectives and approaches to guitar playing techniques and training. I also define the target groups for each book. In the third chapter, I examine various problems in training and the different methods of teaching recommended in these books.</p> <p>In my thesis, I wanted to research various teaching and learning perspectives used in guitar schools and technique handbooks. I wanted to know how I could use these perspectives in my work as a guitar teacher. I also wanted to compare the different technical learning outcomes on each level of students. I hope my thesis will provide ideas for guitar teachers as well as musicians who want improve their own playing technique.</p> <p>The guitar schools and technique handbooks that I analyzed revealed a number of different approaches to practicing and teaching the guitar. Their objectives were also quite different. A teacher must have knowledge of multiple learning methods in order to help individual students to find their own personal path to became a good player. I hope my thesis will give different perspectives into teaching and knowledge of various objectives of playing and thus help teachers and players to choose their own path.</p>	
Keywords	Guitar, guitar school, guitar technique, practicing, teaching

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lähestymistapoja kitaransoiton tekniikkaan	2
2.1	Kitarakoulut	2
2.1.1	Emilio Pujol: Escuela razonada de la guitarra 1-4	3
2.1.2	Kari Jämbäck: Kitarakoulu – Klassisen kitaransoiton peruskurssi 3/3	7
2.1.3	Muita oppikirjoja	9
2.2	Tekniikkakirjat	10
2.2.1	Scott Tennant: Pumping Nylon	10
2.2.2	Charles Postlewater: Right-Hand Studies for Five fingers	12
2.2.3	Muita tekniikkakirjoja	13
3	Harjoittelemisen suunnittelu ja tavoitteet soittotekniikan harjoittelussa	15
3.1	Harjoittelun suunnittelu	15
3.2	Repertuaarilähtöinen soittotekniikan harjoittelu	20
3.3	Soittotekniikan ylläpitäminen ja kehittäminen	23
3.4	Persoonallinen soitto ja musiikin tulkinta	29
4	Tekniikkaharjoitusten käyttämisestä opetuksessa	31
4.1	Tasosuoristusten asettamat vaatimukset	31
4.2	Käytännön esimerkkejä tekniikan opetuksesta eri oppi- ja tekniikkakirjoista	32
5	Pohdinta	43
6	Lähteet	44

1 Johdanto

Muutama vuosi sitten aloin miettiä, miten voisin parantaa omaa soittoani ja saada varmuutta kappaleiden soittamiseen ja esittämiseen. Silloin ajattelin, että parantamalla soittotekniikkaa hyvän harjoitustavan rinnalla toisi lisää varmuutta instrumenttini harjoitteluun. Kävin läpi erilaisia kitaralle suunnattuja soitonoppaita ja soittotekniikan harjoituskirjoja. Tämä paljastui loputtomaksi tieksi. Erilaisia harjoitusoppaita, kirjoja sekä nettisivuja ja videolinkkejä löytyy valtavasti. Jokaisella kirjan tekijällä ja opettajalla on omat näkemyksensä ja lähtökohtansa, miten tulla taitavaksi soittajaksi. Kysymykseksi muodostui, mistä ja miten voi löytää itselleen sopivan tavan harjoitella ja kartuttaa systemaattisesti teknistä osaamista.

Käytyäni läpi useita erilaisia lähestymistapoja löysin lopultakin itselleni sopivan tavan harjoitella ja sisällyttää tehokkaita tekniikkaharjoituksia päivittäiseen harjoitteluuni. Opinnäytetyössäni päätin pohtia tätä kysymystä nyt pedagogina. Miten voin auttaa oppilaitani löytämään sopivan tavan harjoitella ja kartuttaa soittoteknistä osaamistaan. Miten opettaa oppilaalle soittotekniikkaa ja löytää yhdistää sopivasti teknistä ja musiikillista osaamista opetuksessa. Tässä työssä painopisteeni on perustaso 3, musiikkiopiston tason ja edistyneempien oppilaiden opettamisessa.

Opinnäytetyössäni käyn ensin läpi erilaisia lähestymistapoja tekniikan harjoitteluun ja opettamiseen. Analysoin muutamia soitonoppaita, kitarakouluja ja kitaransoiton tekniikkakirjoja. Mukana on sekä vanhempia että uudempia soitonoppaita ja kitaransoiton oppikirjoja. Kirjojen valinnasta kerron kussakin luvussa tarkemmin. Tarkastelen kirjoissa erityisesti sitä, mistä eri lähtökohdista soittotekniikkaa käydään läpi, millaisille soittajille ne ovat suunnattu ja millaiseen osaamiseen niiden tekniikan harjoitukset tähtäävät.

Soittotaitoa kehittävä tekniikan harjoittelu vaatii avukseen oikeat tavoitteet. Erilaiset soittotekniset harjoitukset ja systemaattiset metodit sisältävät aina lähtökohdat ja tavoitteet. Mielestäni nämä on hyvä tiedostaa ennen kuin valitsee itselleen tai oppilaalle tavan harjoitella ja kasvattaa soittotaitoaan tiettyjen teknisten harjoitusten avulla. Kolmannessa luvussa käyn läpi ensin yleisesti lähtökohtia kitaransoiton tavoitteelliselle harjoittelulle ja harjoittelun suunnittelulle, jonka jälkeen paneudun erityisiin tavoitteisiin tähtäävien harjoittelumetodien lähtökohtiin. Kaikki nämä harjoitusmetodit ja tavoitteet

ovat nousseet esille analysoimistani soitonoppaista ja tekniikkakirjoista. Neljännessä luvussa tuon esille analysoimistani kirjoista nuottiesimerkkien kautta, miten ne lähestyvät samaa tekniikkaa eri tavoin.

Tavoitteeni opinnäytetyössäni on antaa vinkkejä ennen kaikkea soitonopetusta aloittavalle opettajalle, miten käydä käsiksi kitaransoiton tekniikkaharjoituksiin luovasti ja miten, niitä voi opettaa oppilaalle olemalla samalla tietoinen siitä, mihin harjoitusmetodeilla tähdätään ja, mistä lähtökohdista ne ovat syntyneet. Haluan tuoda esiin yksien kansien sisään kitaransoiton tekniikan harjoitusmetodien monipuolisuuden ja auttaa opettajia pohtimaan tietoisesti, mikä lähestymistapa on kulloinkin hyödyksi oppilaan soitonharjoittelulle. Työstäni voivat hyötyä myös muusikot, jotka haluavat pohtia omaa teknistä harjoitteluaan ja räätälöidä itselleen erilaisia harjoituskombinaatioita eri tarpeisiin.

Työni on luonteeltaan enemmänkin analysoiva ja kuvaa tekniikan harjoittelemista laajemmalla tasolla. Opinnäytetyössäni määrittelen kitaransoiton tekniikan olevan kokonaisvaltaista kitaransoiton hallintaa – keskityn kuvaamaan kirjojen sisältöä laajemmassa harjoittelun ympäristössä. Uskon että jokaiselle kitaransoiton opettajalle on soiton opiskelun ja oman harjoittelun kautta kertynyt runsaasti kokemusta ja tietoa siitä, miten erilaisia harjoituksia tulee toteuttaa nuottikuvasta käytäntöön. Opinnäytetyössäni en niinkään käy läpi oppikirjoissa ja tekniikkakirjoissa esiintyviä yksittäisten harjoitusten käytännön toteuttamista ja opettamista tai miten eri oppikirjat lähestyvät esimerkiksi soittoasennon, käsien asennon tai näppäilytapojen opettamista.

2 Lähestymistapoja kitaransoiton tekniikkaan

2.1 Kitarakoulut

Kitaristit ovat aina olleet innokkaita säveltämään ja tekemään itse erilaisia oppikirjoja sekä etydikokoelmia kitaransoiton harrastajille ja opiskelijoille. Kitarakouluja on runsaasti eikä oppikirjojen tekemisen into ole laantunut nykypäivänäkään. Entisaikoina kitaristit sävelsivät kappaleita ja etydeitä kitarakouluihinsa. Nykypäivänä puolestaan voisi sanoa, että itse kappaleiden säveltäminen on eriytynyt soittajasta säveltäjille. Toisaalta klassiselle kitaralle sovitetaan paljon kappaleita sekä muiden instrumenttien ohjelmistosta että eri musiikkityylien inspiroimana. Ohjelmistokokoelmia ja erilaisiin

opetusmenetelmiin perustuvia soitonoppaita julkaistaan koko ajan ja tuntuukin, että jokaisella opettajalla on tarve tehdä ja koota itselleen sopivat harjoitukset ja ideat omiksi oppikirjoiksi ja kokoelmiksi. Opettajien persoonallinen ote ja lähestymistavat näkyvätkin erilaisissa kitarakouluissa.

Tässä pääluvussa analysoin tarkemmin kahta valitsemaani kitarakoulua ja niiden lähestymistapaa kitaransoiton tekniikan opettamiseen. Kitarakouluilla tarkoitan tässä kitaransoittoon suunnattuja oppikirjoja, joissa edetään tasoittain tai oppikirjaan sisälletyn ohjelmiston mukaisesti. Kitarakoulut olen erottanut tässä yhteydessä kitaransoiton tekniikkakirjoista. Tekniikkakirjojen sisältö painottuu soittotekniikan harjoituksiin, eivätkä ne sisällä ohjelmistoa tai etene suoranaisesti soittotason mukaan. Soittotekniikkaan painottuvia kirjoja käsittelem seuraavassa luvussa.

Valitsin analysoitavat oppikirjat kolmen eri kriteerin perusteella kaikista tuntemistani kitarakouluista. Ensimmäinen valintaperuste oli se, että valitsemani kirjat toimivat hyvinä esimerkkinä tekniikan opetuksen eri lähestymistavoista. Oppikirjoja, jotka lähestyvät tekniikan opettamista ja ovat tavoitteiltaan samankaltaisia, on useita muitakin, ja mainitsen osan niistä lyhyesti luvun lopussa. Toinen valintaperusteeni oli se, että näitä oppikirjoja käytetään yhä enemmän tai vähemmän opetuksessa ja ne löytyvät muun muassa useimmista kirjastoista. Analysointia varten valitsemani oppikirjat ovat myös useimpien kitaristien tuntemia. Kolmas valintakriteerini oli se, että olen itse käynyt oppikirjat läpi sekä soittajana, että joiltakin osin opettajana, joten minulla on kokemusta kirjojen sisällöstä ja käytännöstä arjen soiton harjoittelussa.

Seuraavassa alaluvuissa tarkastelen valitsemieni kitarakoulujen sisältöä ja etenemistä ensin yleisellä tasolla. Analysoin millaista tietoa ne antavat kitaransoitosta ja tekniikan harjoittelemisesta. Käyn läpi kenelle kitarakoulut ovat suunnattuja ja mitkä ovat olleet kirjojen tekemisen lähtökohdat, sekä tarpeet ja mihin niiden harjoituksilla pyritään.

2.1.1 Emilio Pujol: Escuela razonada de la guitarra 1-4

Emilio Pujolin *Escuela razonada de la guitarra* -kirjasarja koostuu neljästä eri kirjasta. Kirjat ovat julkaistu vuosina 1952 – 1971. Emilio Pujol oli kitarapedagogi ja säveltäjä Francisco Tárregan (1852- 1909) oppilas. Kirjasarjansa hän on omistanut opettajalleen ja siinä olevat tekniikkaharjoitukset perustuvat Tárregan opetuksille.

Kirjasarjan ensimmäinen osa sisältää kirjallista tietoa kitarasta. Pujol käy siinä läpi ensin kitaran rakenteen perusteet ja sen mistä osista kitara rakennetaan. Pujol kirjoittaa modernin kuusikielisen kitaran lisäksi myös periodisoittimista, barokkikitarasta ja vihuelasta. Ensimmäisessä kirjassa hän käy perusteellisesti läpi kitaran äänialan ja virityksen. Virityksen lisäksi hän selittää, miten eri intervallisuhteet muodostuvat kielen välille painettaessa kieliä eri kohdasta otelautaa vasemmalla kädellä. Kirjassa selitetään myös kitaran ja vihuelan notaatiosysteemejä, erilaisten tabulatuurien perusteita sekä nuottikirjoitusten tapoja. Lopuksi kirjassa Pujol käy läpi kitaran äänenmuodostuksen perusteet ja tarkastelee soittoasentoa.

Ensimmäinen kirja luo pohjan valmistavaksi kirjaksi sarjan seuraaville kirjoille. Se tarjoaa myös yleistä tietoa kitarasta instrumenttina, jonka vuoksi sitä voi käyttää hyödyksi myös kitarasta muuten vain kiinnostunut henkilö tai kitaralle musiikkia säveltävä henkilö. Kirja ei sinänsä ehkä vastaa nykyisiin tarpeisiimme kitaransoiton oppikirjana, mutta tarjoaa mielenkiintoista materiaalia, tietämystä ja ajankuvan kitaransoitosta jo pitkään harrastaneille kitaristeille.

Pujolin kirjasarjan toinen kirja on jaettu kahteen eri osaan. Kirjan ensimmäisessä osassa Pujol käy läpi kitaransoiton keskeisimmät soittotekniikat. Soittotekniset harjoitukset lähtevät liikkeelle alkeista ja vaikeutuvat kirjan edetessä. Kirjan ensimmäisen osan tekniikkaharjoitukset suoritetaan joko vapaita kieliä soittamalla tai niissä käytetään helppoja perussointuotteita. Melodiset sekä asteikkoa käyttävät harjoitukset liikkuvat lähinnä kitaran otelaudan ensimmäisessä ja toisessa asemassa. Kirjan toisessa osassa edellisen osan tekniikkaharjoitukset viedään pidemmälle. Kitaran otelauta esitellään kokonaisuudessaan ja harjoitukset sisältävät kromatiikkaa. Osa harjoituksista sisältää myös tavoitteelliset tempomerkinnät. Kirjan toisen puolen harjoitukset keskittyvät enemmän vahvistamaan ensimmäisessä osassa tulleita teknisiä sisältöjä ja molempien käsien yhteistyötä.

Kirjasarjan toinen kirja etenee oppituntimaisesti, jossa jokaisella tunnilla Pujol esittelee jonkin uuden soittoteknisen asian tai vahvistaa edellä opetettua hieman vaikeammalla harjoituksella. Pujol selittää jokaisen harjoituksen ohjeet tarkasti. Harjoitukset ovat lyhyitä ja etydinomaisia. Niiden ideana on tutustua enemmän opetettuun soittotekniikkaan kuin tutustua musiikkiin yleisesti tai kitaramusiikin tulkinnalliseen puoleen. Kirjan loppuosaan Pujol on säveltänyt kahdentoista etydin kokoelman, jotka

toimivat tekniikkaharjoituksia täydentävinä harjoituksina ja laittavat opitut tekniset taidot laajempaan musiikilliseen ympäristöön.

Toisen kirjan alkupuolen harjoitukset lähtevät alkeista, mutta niiden käyttö soveltuu mielestäni enemmän perustaso 2. oppilaalle tai aikuiselle musiikinharrastajalle, koska niiden musiikillinen sisältö ei ole nuorelle harrastajalle mielenkiintoinen. Itse käytän harjoituksia sovelletusti juuri edellä mainituilla tasoilla tai vahvistamaan pidemmällä olevien oppilaiden teknistä osaamista. Ensimmäiseksi oppikirjaksi en sitä ostattaisi kenellekään oppilaalle, mutta jollekin pidemmällä olevalle se voi toimia oheismateriaalina.

Pujolin kirjasarjan kolmas oppikirja lähtee liikkeelle siitä, mihin toinen oppikirja päättyi. Kirja on jaettu kahteen osaan. Kirjan ensimmäisessä osassa käydään läpi vasemman käden asteikkosoittoa sekä kromaattisesti, että asteikoita soittaen, sekä vuoronäppäilyn vahvistamista käyttämällä eri oikeankäden sormituksia. Harjoituksilla pyritään edistämään sormien liikkuvuutta otelaudalla, soittokuntoa ja voimaa. Kirjan toisessa osassa keskitytään arpeggio-tekniikkaan, legato-tekniikkaan, koristeluun ja syvennetään tietoa huiluäänitekniikasta. Myös kirjan toisen osan tekniikkaharjoituksilla pyritään kehittämään voimaa ja sorminäppäryyttä edellä mainittujen tekniikkaharjoitusten osalta.

Kuten kirjasarjan toisessa kirjassa ovat kolmannenkin kirjan harjoitukset lyhyitä etydinomaisia harjoituksia. Niiden lähtökohtana on puhtaasti tekniikan harjoittelu eikä musiikki itsessään. Kirja etenee myös oppituntimaisesti. Jokainen oppitunti sisältää ja laajentaa aikaisemmin opittuja teknisiä taitoja ja tuo harjoituksissaan lisää haasteita edellä opituille taidoille. Kirja sisältää lopuksi Pujolin säveltämän 28 etydin kokoelman, joissa tekniset harjoitukset laitetaan käytäntöön ja laajempaan musiikilliseen ympäristöön.

Pujolin kirjasarjan kolmannen kirjan tekniikkaharjoitukset ovat hyviä harjoituksia ja niiden tekeminen kokonaisuutena antaa puuhaa vuosiksi. Kirjan harjoituksilla pyritään soittotaito viemään virtuoosiselle tasolle. Tasolle, jossa soittotekniikka ei ole enää este musiikin ilmaisulle. Harjoitusten tekeminen on kuitenkin kokonaisuudessaan melko työlästä ja niiden tekeminen vaatii opiskelijalta motivaatioita ja pitkäjänteisyyttä. Tämän lisäksi soittotaidon pitää olla tasolla, jossa soiton perustekniikat ovat hyvin hallussa. Mielestäni kirjan tekniset harjoitukset vaativatkin hyvää koordinaatiokykyä ja käsien

hallintaa, joten niiden tekeminen systemaattisesti musiikkiopistotasolla vaatii mielestäni harkintaa.

Kolmannen kirjan etydit ovat hyviä harjoituksia ja ne tarjoavat myös musiikillisia haasteita. Ainakin osa etydeistä sopii soitettavaksi jo musiikkiopistotasolla, mutta niiden viimeistely voi vaatia pidempääkin harjoittelemista ja ne tarjoavat haasteita myös ammattiopiskelijalle. Kirjan hankkimista suosittelenkin enemmän ammattiopiskelijalle. Harjoituksia voi käyttää mallina vahvistamaan esimerkiksi voimaa, sorminäppäryyttä ja kestävyyttä soitossa. Toki näitä asioita voi harjoitella monella muullakin tapaa. Kirjan soittotekniset harjoitukset voivat myös antaa opettajalle uusia näkökulmia ja antaa ideoita etydien soittoon ja niiden opettamiseen oppilaalle.

Pujolin kirjasarjan neljäs kirja on työkirja, joka viimeistelee kahden edellisen kirjan saavuttaman soittotason. Kirjan alaotsikoksi on kirjoitettu teoreettinen – käytännön taituruus. Kirjan tekniikkaharjoitukset kattavat käytännössä kaikki kitaransoiton perustekniikat. Harjoitukset perustuvat lähinnä kolmannen kirjan harjoituksille, mutta ovat sisällöltään paljon lyhyempiä ja täsmällisempiä. Ne sisältävät myös enemmän viittauksia käytännön musisoimiseen ja joidenkin tekniikkaharjoitusten alle Pujol on listannut kappaleita, joissa harjoitusten sisältämä tekninen ongelma näkyy käytännössä. Harjoituksissa on tuotu enemmän esille myös musiikin tulkinnallista puolta. Kirja sisältää lopuksi myös Pujolin säveltämän kolmenkymmenen neljän etydin kokoelman. Etydit ovat jo hyvin vaativia ja sisältävät paljon musiikillista ilmaisua vaativaa teknistä osaamista.

Neljännän kirjan harjoitukset ovat mielestäni parhaiten sovellettavissa käytännön opetukseen, koska ne ovat lyhyitä, esimerkillisiä käytännön soitosta ja sovellettavissa monelle eri soittotasolle. Kirja on myös hyvä työkirja, kun haluaa kerrata ja ylläpitää omaa sen hetkistä soittotaitoa tai se sopii soittotekniikan kehittämiseksi. Kirjaa voi käyttää niin systemaattiseen harjoitteluun tai sieltä voi valita joitakin harjoituksia. Siinä missä kirjasarjan toinen kirja esittelee soittotekniikat ja kolmas vahvistaa ja pyrkii luomaan vahvan soittotekniikan, neljännessä kirjassa kaikki edellinen toteutetaan ja neuvotaan, miten soittotaitoa ylläpidetään. Kirja sopii tasoltaan ammattiopiskelijalle ja musiikinammattilaiselle, koska sen harjoitukset vaativat perussoittotaidon tuntemusta, kokemusta ja tietoa, miten tekniikkaharjoituksia lähestytään.

Pujolin oppikirjat tähtäävät kokonaisuudessaan kitaransoiton tekniikan laaja-alaiseen hallintaan ja virtuoosiseen tekniikkaan. Pujolin oppikirjassa ei lähdetä liikkeelle tietyn valitun ohjelmiston harjoittamisesta, vaan ajatuksena on, että oppilas oppii harjoitusten kautta hallitsemaan kitaraa, jonka jälkeen hänen on helpompi omaksua mitä tahansa kitaralle sävellettyä ohjelmistoa, ainakin kirjan julkaisuaikaan eläneiden ja sitä aikaisempien säveltäjien tuotantoa. Kirjasarjan sisältämät tekniikkaharjoitukset ja etydit ovat kokonaisuudessa niin laajamuotoisia, että ne kattavat soitonopiskelun alkeistasolta ammattitasolle. Kirjasarjan läpisoittaminen kokonaisuudessaan voisi teoriassa riittää pelkästään oppimateriaaliksi, mutta käytännössä kitaransoiton opiskelu vaatii nykyisin paljon muutakin soitettavaa materiaalia.

2.1.2 Kari Jämbäck: Kitarakoulu – Klassisen kitaransoiton peruskurssi 3/3

Kitarapedagogi Kari Jämbäckin tekemä *Kitarakoulu* – nimisessä kirjasarjassa on kolme kirjaa. Sarja etenee soittotaito tasoittain ensin vanhan musiikkiopisto tutkintojärjestelmän mukaan 1/3 kurssitasosta 3/3 tasoon. Keskityn tässä luvussa analysoimaan Kari Jämbäckin *Kitarakoulun – Klassisen kitaransoiton peruskurssin 3/3* -kirjaa, koska työni on keskittynyt pääsääntöisesti soittotasoltaan pidemmällä olevien soittajien soittotekniikan opettamiseen.

Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirja sisältää perustaso 3. tasoisen kitaransoiton ohjelmistoa kitaramusiikin keskeisimmiltä säveltäjiltä. Kappaleet on järjestetty kirjassa musiikillisen ja teknisen sisällön haastavuuden mukaan. Kirjan sisältämä ohjelmisto on jaettu kuuteen eri tasoon. Jokainen taso sisältää kuudesta yhdeksään kappaletta. Jämbäckin kirjassa tarkoituksena on että oppilas harjoittelee ensin ensimmäisen tason kappaleet, jonka jälkeen pystyy sujuvasti jatkamaan seuraavan tason ohjelmistoon. Soitettuaan läpi koko kirjan oppilaalla on valmiina ohjelmisto ja tekninen sekä musiikillinen valmius suorittaa musiikkiopiston kitaran perustaso 3:n tutkinto.

Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirja sisältää myös lisävihkon. Lisävihkoon on koottu tekniikkaharjoituksia ja vinkkejä, jotka tukevat harjoiteltavien kappaleiden teknisen sisällön harjoittelemista. Itse kirjassa jokaisen tason ensimmäisellä sivulla esitellään kappaleet ja niiden nimien vieressä on viittaus lisävihossa olevaan tekniikkaharjoitukseen, joka tukee uuden kappaleen teknisten sisältöjen harjoittelemista. Myös itse kappaleen nuottiosuudessa voi olla lyhyt viittaus lisävihon

harjoituksiin. Tämä helpottaa sekä opettajan että oppilaan työtä, koska opettajan on näin tunnilla helpompi keskittää huomio kappaleessa esiintyviin mahdollisiin ongelmakohtiin. Myös oppilaan on helppo muistaa kotona harjoittelussaan, mihin hänen tulee harjoituksessa keskittyä uutta kappaletta opetellessaan.

Kitarakoulu kirjasarjan 3/3 kirjan jokaisen kuuden tason tekniikkaharjoitukset sisältävät alkulämmittelyn lisäksi sormien synkronisaatio, äänenmuodostuksen, barré-otteiden, arpeggio, legato sekä asteikko- ja kadenssikulkujen harjoituksia. Harjoitukset on painettu lisävihkoon. Harjoitukset ovat poimittu ohjelmistoksi valittujen kappaleiden sisällöstä. Osa harjoituksista on otettu suoraan kappaleesta, jotta oppilas voi harjoitella vaikeaa tai uutta asiaa suoraan lisävihosta. Osa lisävihossa olevista tekniikkaharjoituksista on laajennettu kappaleessa olevan harjoituksen perusteella kattamaan yleisesti tietyn perustekniikan hallitsemista.

Mielestäni Jämbäckin kirjan lähestymistapa tarjoaa hyvän mallin nuorelle kitaransoiton opiskelijalle, joka vielä opettelee luomaan itselleen oikeanlaista harjoittelurutiinia. Sen sijaan että kappaleita harjoiteltaisiin soittamalla sitä alusta loppuun useita kertoja, eriytetään hankalat kohdat erillisiksi harjoituksiksi. Tällöin kappaletta soittaessa voidaan tekniikan sijaan keskittyä sen musiikillisiin ja taiteellisiin sisältöihin jättäen soittotekniset ongelmat ja harjoitukset erillisiksi harjoituksiksi. Koska kappaleista poimitut tekniset harjoitukset on painettu lisävihkoon, on nuoren oppilaan helpompi muistaa tehdä harjoituksia, sen sijaan että opettaja olisi ympyröinyt ne suoraan nuottiin. Tämä on myös hyvä vinkki opettajalle silloin kun oppilas harjoittelee ohjelmistoa, jota ei kirjasta löydy. Tällöin olisi hyvä että oppilaalla olisi oma vihko tai kansio, jonne opettaja voi lisätä ja kirjoittaa erikseen tekniikkaharjoituksia, jotka tukevat oppilaan kappaleen harjoittelua.

Ensisijaisesti kirja on tavoitteiltaan ja ohjelmistoltaan suunnattu mielestäni kitaransoittoa tavoitteellisesti opiskelevalle oppilaalle. Ohjelmistoksi valitut kappaleet ja tekniset harjoitukset johdattavat oppilasta kappale kerrallaan kohti vaativampaa musiikkiopisto tasoa. Tekniikkaharjoitusten puolesta kirja on huomattavasti kevyempi kuin Pujolin kirjasarjan harjoitukset. Kirjan malli lähestyä soittotekniikan harjoittelua toimii mielestäni hyvin nuorelle soittajalle, koska sen harjoitukset ovat suoraan sovellettavissa käytännön musisointiin. Kirjan esittelemät tekniikkaharjoitukset antavat nuorelle soittajalle kuitenkin tuntumaa soittotekniikan systemaattiselle kehittämiselle ja

sen harjoittelulle. Lisävihon sisältämät harjoitukset yhdessä kirjan sisältämän ohjelmiston kanssa antavat hyvän pohjan siirtyä seuraavalle soittotaidon tasolle.

2.1.3 Muita oppikirjoja

Muita vastaavanlaisia kitaransoiton oppikirjoja on paljon. Tässä luvussa mainitsen lyhyesti muutamia mielestäni keskeisiä ja tunnettuja oppikirjoja, jotka lähestyvät kitaransoiton tekniikan opetusta edellisissä luvuissa esittelemieni kirjojen kaltaisesti.

Vanhemmista kitaran oppikirjoista tunnetuimpia ovat muun muassa Dionisio Aguadon kirja *Nuevo método para guitarra* (1843) ja Matteo Carcassin *Méthodo complete pour guitare en trois parties*. Aguadon kitarakoulu etenee samoin kuin Pujolin kirjasarja, eli oppituntimaisesti, jossa jokaisella oppitunnilla esitetään jokin kitaransoiton tekninen asia ja sille on kirjoitettu pieni harjoitus tai lyhyt etydi. Carcassin oppikirja etenee puolestaan esitellen kitaramusiikissa esiintyvät perussävellajit järjestyksessä. Kullekin sävellajille on ensin esitetty otelaudan hahmottamiseksi asteikko ja sen jälkeen lyhyitä harjoituksia ja etydeitä, jotka sisältävät kitaransoiton perustekniikoita. Aguadon samoin kuin Carcassininkin helpoimpia etydeitä käytetään jonkun verran perustason opetuksessa ja niitä painetaan yhä perustason oppikirjojen ohjelmistoon.

Uudemman ajan kitaran oppikirjoista voisin mainita esimerkiksi Abel Carlevaron *Technique, Analysis & Interpretation of: Heitor Villa-Lobos 12 Studies* (1988). Kirjassaan Abel Carlevaro opettaa ja analysoi säveltäjä Heitor Villa-Lobosin 12 etydin sisältämät tekniset ja musiikilliset haasteet. Vaikka etydit, joita kirjassa käydään läpi, ovat tekniseltä vaikeustasoltaan lähinnä ammattitason soittajalle, on kirjan tapa lähestyä etydien sisältämiä teknisiä haasteita sekä niiden opettamista samalla tavoin kuin Kari Jämbäck tekee *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjassaan. Carlevaron kirjassa Villa-Lobosin etydit toimivat ohjelmistona, joista Carlevaro on poiminut keskeisimmät soittotekniset ongelmat, joita käydään tarkemmin läpi lyhyillä harjoituksilla.

Kitaralle sävellettyjä etydikokoelmia on myös valtavasti. Esimerkiksi espanjalainen kitaristi ja säveltäjä Ferdinando Sor (1778 - 1839) on tehnyt useita etydikokoelmia helppoista vaikeaan tasoon. Argentiinalainen kitaristi ja säveltäjä Julio Sagreras (1879 - 1942) on tehnyt kitaransoiton oppikirjakokoelman, jossa hän esittelee kitaransoiton perustekniikat sekä niiden haasteet. Sagreras on säveltänyt kullekin tekniikalle etydejä ja lyhyitä kappaleita. Sagrerasin etydit ja kappaleet ovat myös musiikilliselta sisällöltään

hyvin rikkaita sekä monipuolisia ja niitä on siitä syystä myös mielekästä soittaa ja harjoitella.

2.2 Tekniikkakirjat

Klassisen kitaristin pitää nykypäivänä hallita melkoisen laajasti ohjelmistoa niin renesanssin ajalta nykymusiikkiin kuin muiden musiikkityylien teoksia, esimerkiksi populaarimusiikin tai flamencomusiikin alueelta. Koska ohjelmistoa on joka lähtöön, on se luonut tarpeen etsiä ja analysoida sitä, mitä kitaransoitto on. Se pakottaa myös kitaran soittajia kysymään, mitä tekniikoita heidän tulisi hallita pystyäkseen soittamaan sujuvasti musiikkia kuin musiikkia ja millaisilla harjoituksilla tähän päästään.

Tässä luvussa tarkastelen muutamia kitaransoiton oppaita, jotka keskittyvät pääasiassa pelkästään kitaransoiton teknisiin harjoituksiin. Kirjat ovat monipuolisia, laajasti kaikkia kitaransoiton tekniikoita sisältäviä oppaita tai niissä on erikoistuttu jonkin yhden soittotekniikan harjoitteluun erilaisten harjoitusten kautta.

Analysoitaviksi valitsemani kirjat olen valinnut pääasiassa samoin perustein kuin kitarakoulut edellisessä luvussa. Olen itse käynyt kunkin kirjan läpi sekä soittaen ja käyttänyt osaa harjoituksista myös opettajana. Valitsin myös kirjat, jotka ovat saatavilla ja varmasti myös monen tuntemia ja käyttämiä. Kirjat myös toimivat hyvinä esimerkkeinä erilaisista soittotekniikan harjoittelun lähestymistavoista.

Tarkastelen kirjoja ensin yleisesti, millaisia ne ovat. Käyn läpi miten niissä lähestytään tekniikkaharjoituksia ja mihin harjoituksilla pyritään. Pohdin myös kenelle oppaat ovat suunnattu ja millaista tietoa ne tarjoavat kitaransoitosta.

2.2.1 Scott Tennant: Pumping Nylon

Amerikkalaisen kitaristin Scott Tennantin *Pumping Nylon* on vuonna 1995 julkaistu klassiseen kitaransoittoon suunnatun käsikirjan. Kirjan mukana voi ostaa myös DVD:n, jossa Scott Tennant opettaa ja soittaa harjoituksensa. Alkusanoissa Scott Tennant kirjoittaa, että halusi kirjassaan lähestyä kitaransoittoa ideasta, jossa hän tutkii harjoituksillaan, miten ratkaista kitaran soitollisia ongelmia. Hän ei halunnut tehdä kirjastaan metodikirjaa vaan tuoda esille teknisiä ja soitollisia kysymyksiä, joita ei muissa kirjoissa vielä ole tarkasteltu.

Kirjasta löytyy muutamia kokonaisia ja Scott Tennantin itsensä sovittamia kappaleita tukemaan tekniikkaharjoitusten musiikillisten ja käytännön sisältöjen ymmärtämistä. Kappaleet eivät ole pelkästään etydeitä vaan 'oikeita' kappaleita, kuten esimerkiksi Scottin sovitus Johan Sebastian Bachin *Doublen Courante -osasta Partita No 1, BWV 1002*. Pääasiassa kirja sisältää kuitenkin lyhyitä tekniikkaharjoituksia, joissa kussakin keskitytään pohtimaan tiettyä teknistä ongelmaa ja sen ratkaisemista harjoitusten kautta. Kirjan tekniikkaharjoitukset eivät sinänsä etene vaikeustasoittain vaan melkein jokaisen harjoituksen voi tehdä niin vasta-alkaja kuin edistyneempikin soittaja. Vaikeustason luo kukin soittaja itse nostamalla esimerkiksi tempoa tai keskittymällä entistä syvemmin kuhunkin harjoitukseen.

Kirjassaan Scott käy ensin läpi myös kaikki kitaristin perusasiat. Hän kertoo soittoasennosta, vasemman ja oikean käden toiminnasta. Kirjassa käydään läpi myös oikean käden kynsien muotoilusta ja näppäilykulmasta yleisesti. Vasemman käden ja oikean käden toiminnasta kertovissa luvuissa, Scott esittelee erilaisia perusharjoituksia ensin kummallekin kädelle erikseen. Harjoitukset on huolella valittuja tekniikkaharjoituksia, joissa keskitytään kumpaankin käteen erikseen ja pohditaan, miten harjoitus helpottaa soittoa yleisesti. Huolellisesti valitut harjoitukset ovat myös lyhyitä, joten yhden harjoituksen tekemiseen ei kulu aikaa. Aikaa saa kyllä kulumaan, jos harjoitukset tekee huolella.

Puolessa välissä kirjaa Scott tiivistää harjoituksista ohjeet päivittäiselle alkulämmittelylle. Taas harjoitusten lista on lyhyt ja ytimekäs. Harjoitukset ovat valittu täsmällisesti mitään asiaa turhaan toistamatta. Ohjeena on tehdä harjoitukset päivittäin ja tunnustella, mikä tekniikasta on heikoin sillä hetkellä ja lisätä sen tekniikan harjoittelemista.

Kirjan loppuosassa keskitytään enemmän molempien käsien yhteistyötä vaativiin harjoituksiin. Kirjan loppuun on laitettu myös kitaristin ja säveltäjän Mauro Giulianin 120 oikean käden arpeggio-harjoitusta vahvistamaan arpeggio-tekniikkaa. Kirjan jokaisen harjoituksen kohdalla Scott selvittää yksityiskohtaisesti asiat, joihin soittajan tulisi kiinnittää huomiota harjoituksia tehdessään. Kirjassa ei unohdeta myöskään tarkastella soittamiseen liittyviä psyykkisiä asioita. Harjoitukset ovat myös osittain valittu sen puolesta, että niiden kautta soittaja löytäisi mahdollisimman varman olon soittamiseensa.

Kirja on suunniteltu kaikille soittajille. Kirjan sisältämät harjoitukset soveltuvat niin aloittelijoille, kuin pidemmällä olevillekin. Kirjan kappaleet puolestaan vaativat jo soittotaitoa ja tietämystä musiikista. Kirja ei myöskään ole oppikirjaluontoinen ja parhaimmillaan se toimii tukena oppikirjalle, opettajan opetukselle ja muulle repertuaarille. Kirjan tekniikkaharjoituksissa on varmasti myös miettimistä vaikka olisi pidempikin kokemus soittamisesta. Kirjan tekniikkaharjoitukset perustuvat enemmän ongelmanratkaisulle kuin soittokunnan kohottamiselle tai voimalle, niin kuin esimerkiksi osassa Pujolin harjoituksista. Taustalla on ajatus että tekemällä lyhyitä harjoituksia tarkkaan miettien, itse soittotekniikka paranee ja se auttaa näin musiikin käytännön tulkinnessa.

2.2.2 Charles Postlewate: Right-Hand Studies for Five fingers

Kitaristi ja kitarapedagogi Charles Postlewaten *Right-Hand Studies for Five Fingers* on ilmestynyt vuonna 2001. Kirjassaan Postlewate tutkii mahdollisuuksia kehittää oikean käden soittotekniikkaa kokonaisvaltaisesti tekemällä harjoituksia kaikille viidelle sormelle ja niiden yhdistelmille. Kirja sisältää aluksi myös kirjoituksen oikean käden harjoitusten historiasta ja siitä miten oikeankäden tekniikkaa on kehitetty eri aikoina. Postlewate myös esittelee, miten oikean käden pikkusormen käyttöä kitaransoitossa on pohdittu eri kitarakouluissa kautta historian. Valitsin kirjan työhöni esimerkiksi kirjasta, jossa keskitytään vain tietyn osa-alueen kehittämiseen. Tässä tapauksessa oikeankäden harjoittamiseen.

Oikean käden tekniikan esittelyn jälkeen kirjan harjoitukset on jaettu kuuteen eri osa-alueeseen. Ensimmäinen osa-alue kattaa sointu- ja arpeggio-harjoituksia. Harjoitukset on jaettu tässä neljään eri kategoriaan: 1) peukalo ja yksi sormi, 2) peukalo ja kaksi sormea, 3) peukalo ja kolme sormea ja 4) peukalo ja neljä sormea. Kaikkien kategorioiden harjoitukset perustuvat lyhyille sointukululle, jossa sormien eri yhdistelmiä voi harjoitella. Vasemman käden työstä on tehty mahdollisimman yksinkertainen ja helppo, mutta sen harjoittelu on samalla hyödyllistä ja siirrettävissä käytännön musisointiin.

Kirjan toinen osa-alue kattaa tremolo-tekniikan harjoituksia kaikille sormiyhdistelmille. Jälleen harjoitukset ovat lyhyitä ja alkavat ensin kolmen sormen yhdistelmistä ja päättyvät kaikkien viiden sormen tremolon yhdistelmiin. Kirjan kolmannessa osa-

alueessa puolestaan tutkitaan oikean käden huiluääni tekniikkaa yhdistämällä sitä eri arpeggio-kuvioihin. Neljännen osa-alueen harjoituksissa keskitytään kehittämään keskisormea, nimetöntä ja pikkusormea melodian soitossa eri sormiyhdistelmien yhteydessä. Kirjan viides osa-alue esittelee valmistelevia harjoituksia muutamiin kappaleisiin, joissa oikean käden tekniikka on keskeisessä roolissa. Mukana on Fernando Sorin, Federico Moreno Torroban ja Heitor Villa-Lobosin kappaleita. Lopuksi kirja sisältää muutamia vasemman käden kromaattisia asteikoita ja sointukiertoja keskeisissä sävellajeissa, joita voi käyttää tukena kirjan sisältämille oikean käden harjoituksille.

Kirjan lähestymistapa oikean käden tekniikkaan ja sen harjoittamiselle on mielestäni tutkiva. Postlewate esittelee erilaisia harjoituksia, tilanteita ja mahdollisuuksia käyttää hyväksi oikean käden eri sormituksia. Lisäksi kirja sisältää ideoita tekniikoiden käytännön soveltamisesta kappaleisiin. Lukuun ottamatta oikean käden pikkusormen sisällyttämistä harjoituksiin, ovat harjoitukset lyhyitä, kevyitä ja helposti lähestyttäviä.

Harjoituksia voi käyttää opetuksessa vahvistamaan oikean käden tekniikkaa. Harjoitukset soveltuvat pääasiassa perustason opiskelijoista ammattilaisiin. Kirja ei sinänsä esitä tiettyjä tavoitteita oikean käden tekniikan kehitykselle. Periaatteessa harjoitusten tekeminen säännöllisesti, huolellisesti ja kokonaisvaltaisesti laajentaa oikean käden teknistä osaamista ja tietoutta sen käytön mahdollisuuksista sekä paljastaa kunkin soittajan heikkoudet eri osa-alueilla. Kirjan lähestymistapa on hyödyllinen silloin kuin haluaa tutkia, keskittyä ja saada uusia ideoita oikean käden harjoitusten tekemiselle.

2.2.3 Muita tekniikkakirjoja

Muita vastaavanlaisia kitaransoiton tekniikkakirjoja löytyy paljon. Tässä luvussa tuon esille muutamia, joihin olen itse tutustunut. Yksi näistä on Ricardo Iznaolan kirja *The Path to Virtuosity* (1993). Kirjassaan Iznaola käy läpi kitaransoiton keskeisimmät tekniikat ja soittotekniset haasteet. Kirja sisältää jokaiselle soittotekniikalle omat harjoitukset. Toisin kuin esimerkiksi Scott Tennantin *Pumping Nylon* kirjassa, Iznaolan kirjan harjoitukset tulee tehdä tiukasti harjoitusten järjestystä seuraamalla.

Kitaristi ja pedagogi John Mills on tehnyt kirjan *The JOHN MILLS Classical Guitar TUTOR* (1981). Kirja sisältää tietoa soittoasennosta, näppäilystä ja esimerkiksi oikean

käden (näppäilykäden) kynsien hoitamisesta. Kirja sisältää paljon kirjallista tietoa. Kirjassa Mills esittelee lyhyitä kitaransoiton perustekniikkaharjoituksia, joita tukemaan Mills on laittanut muutamia etydeitä ja kappaleita. Kirjan harjoitukset on tarkoitettu käytävän järjestyksessä. Kirjan kappaleet ja harjoitukset sopivat aloittelijasta hieman edistyneemmälle soittajalle. Kirja on luonteeltaan kitaransoiton oppikirja, jossa soittamiseen liittyvät perusasiat käydään läpi lyhyiden tekniikkaharjoitusten kautta.

Bryan Townsandin kirja *The Guitarist's complete technique kit* (1996) on kitaransoiton oppikirja, joka sisältää pelkästään kitaransoiton tekniikkaharjoituksia. Kirja on tehty hyvin tiiviiksi, mutta se sisältää jonkin verran kirjallista tietoa soittoasennosta, oikean käden näppäilystä sekä kynsien muotoilusta ja vasemman käden käytöstä. Kirjan sisältämät harjoitukset ovat kirjoitettu musiikilliselta sisällöltään hyvin yksinkertaisiksi. Esimerkiksi oikean käden harjoitukset tehdään pelkästään vapaakieliä käyttäen, mutta kaikkia sormiyhdistelmiä käyttäen. Kirjan harjoitukset voi tehdä missä järjestyksessä tahansa. Siltä osin kirja muistuttaa Scott Tennantin *Pumping Nylon* kirjaa. Townsend esittelee kirjan lopussa kartan kitaran äänen artikulaatioista ja äänensävyistä. Lisäksi hän kirjoittaa lyhyesti harjoittelun perusteita. Kirja sisältää myös tiiviin listan erilaista kitaransoiton tekniikkakirjoista. Kirja sopii hyvin kitaraa itsenäisesti opiskelevalle soittajalle tai opettajalle opetuksen tueksi.

Charles Postlewateren kirjan kaltaisia tekniikkakirjoja, joissa on keskitytty tekemään harjoituksia vain tietyille kitaransoiton tekniikan osa-alueelle löytyy myös paljon. Kuten Postlewater on kitaristi Richard Stover keskittynyt kirjassaan *The Classic Arpeggio Book* (1993) arpeggio-tekniikan kehittämiseen. Stover ei ole lähtenyt kehittämään omia harjoituksia arpeggio-tekniikalle, vaan on kerännyt eri kitarasäveltäjiltä etydejä, jotka Stover on katsonut edistävän parhaiten arpeggio-tekniikan kehittymistä. Kirja sisältää muun muassa kitaristien ja säveltäjien Aguadon, Carcassin, Carullin, Costen, Diabellin, Mertzin, Sorin, Tarregan ja Zani de Ferranten etydeitä. Kirjan lopussa on myös Mauro Giulianiin 120 harjoitusta oikealle kädelle, jotka löytyvät myös Tennantin kirjasta. Stover antaa kirjassaan soittajalle ohjeeksi käydä kaikki kirjan etydit läpi mahdollisimman huolellisesti ja useita kertoja kerraten.

Kitaralle on kirjoitettu myös useita harjoittelun oppaita, jotka keskittyvät kirjallisesti käymään läpi kitaransoittoon liittyviä haasteita. Yksi näistä kirjoista on Eduardo Fernándezin *Technique – Mechanism - Learning -an Investigation Into Becoming a Guitarist*. Kirja ei sisällä musiikillisia harjoituksia tai etydeitä nuotinnettuna, vaan pyrkii

valaisemaan erilaisilla sanallisilla harjoituksilla soittajan mielikuvaa omasta kehostaan soittoasennossa ja käsien hallinnasta otelaudalla eri tilanteissa. Kirja soveltuu hyvin opettajalle ja ammattiopiskelijalle. Toinen vastaavanlainen kirja on Abel Carlevaron *School of Guitar. Exposition of Instrumental Theory* (1984). Kirjassaan Carlevaro kirjoittaa soittoasennosta, oikean ja vasemman käden toiminnasta, musiikin tulkinnasta ja harjoittelusta yleisesti.

3 Harjoittelemisen suunnittelu ja tavoitteet soittotekniikan harjoittelussa

3.1 Harjoittelun suunnittelu

Edellä mainituissa luvuissa olen käynyt läpi kitarakouluja sekä tekniikkakirjoja ja tuonut esille niiden eri lähestymistapoja kitaransoiton sekä tekniikan harjoittelemiseen. Jotta pystymme hyödyntämään kirjoissa olevia harjoituksia järkevästi niin pedagogeina kuin muusikkoina, meidän on myös tunnettava harjoittelun perusasiat.

Tässä luvussa käyn läpi muutamia pelkästään soiton harjoittelulle suunnattuja ohjeita. Haluan myös pohtia sitä, miten voimme opettajina huomioida näitä ohjeita käytännön opetuksessa ja harjoittelun suunnittelemisessa. Esimerkiksi jokaisella oppilaalla on soitonopiskelussa erilaisia vaiheita. Joskus oppilas harjoittelee konsertteja tai tutkintoja varten. Joskus harjoittelun painopiste on puolestaan uuden ohjelmiston omaksumisessa ja välillä oppilas soittaa vain nauttiakseen soitosta ilman suurempia tavoitteita. Harjoittelemista suunniteltaessa on tärkeää pohtia, mitä eri asioita sen tulisi sisältää. Kun tiedämme mitä olemme tekemässä ja mitä tavoitteita meillä kulloinkin on, voimme lähteä niistä käsin suunnittelemaan soittotekniikan opettamista ja harjoittelun painopistettä.

Käyn seuraavaksi läpi muusikko, pedagogi Gerald Klicksteinin neuvoja harjoittelulle. Klickstein on toiminut muusikkona ja opettajana yli kolmenkymmenen vuoden ajan ja hänellä on runsaasti kokemusta niin esiintymisestä kuin musiikin opettamisesta. Hän on kirjoittanut musiikinopiskelijoille kirjan *The Musician's Way*, jossa hän käy läpi asioita ja haasteita, joita muusikot kohtaavat soittourallaan ja pyrkiessään kehittämään ammattitason soittajiksi. Klickstein jakaa kirjassaan käsiteltävät asiat sekä harjoittelemiseen liittyviin perusohjeisiin että muusikkona toimimiseen konserteissa, opiskelussa sekä työelämässä. Mielestäni Klicksteinin kirjassa käydään kattavasti ja

selkeästi läpi soittamiseen liittyvät perusasiat ja siksi haluankin käyttää Klicksteinin antamia ohjeita esimerkkinä harjoittelulle ja sen suunnittelulle tässä luvussa.

Gerald Klickstein painottaa kirjassaan että kehittyäkseen soittajana on tärkeää kehittää soittotaitoa monipuolisesti. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että harjoiteltavaa musiikillista materiaalia pitää olla paljon ja sen tulisi sisältää kattavasti eri musiikillisia sisältöjä. Laaja-alaisen ohjelmiston suunnitteleminen ja musiikillisen materiaalin valitseminen voi olla hankalaa. Klickstein antaakin kirjassaan ohjeeksi jakaa harjoiteltava materiaali viiteen eri harjoittelun alueeseen (engl. Practice zones): 1) uusi materiaali, 2) kehiteltävä materiaali, 3) esitettävä materiaali, 4) tekniikka ja 5) muusikkouden kehittäminen. Käyttämällä viittä harjoittelun aluetta apuvälineenä harjoiteltavan materiaalin keräämiseen ja harjoittelun suunnitteluun, kertyy ohjelmistoa ja soitettavaa materiaalia monipuolisesti. Musiikillisen materiaalin jakaminen viiteen eri kategoriaan helpottaa myös harjoittelun organisoimista ja laaja-alaisen materiaalin kanssa työskentelyä (Klickstein 2009, 6-7).

Jos emme suunnittele ohjelmistoamme ja harjoittelemaamme materiaalia, voi harjoittelemaamme ohjelmisto ja sen vaatimat taidot jäädä suppeaksi. Klicksteinin ajatus on, että jakamalla ohjelmistoamme ja harjoiteltavaa materiaalia eri kategorioihin ja täydentämällä niitä, saamme helpommin suunniteltua monipuolisen ohjelmiston. Tämä tukee ja auttaa soittotaidon kehittymistä eri alueilla.

Jotta ymmärtäisimme paremmin Klicksteinin idean avaan tässä paremmin sitä, mitä hän tarkoittaa viidellä eri harjoittelun eri alueilla. Klickstein kirjoittaa, että uuden materiaalin harjoitusalueeseen laitetaan sellaiset kappaleet, joita ei ole vielä soitettu kunnolla. Tällä alueella kappaleeseen tutustutaan yleisesti ja se jaetaan sekä teknisiin että taiteellisiin tai musiikillisiin osa-alueisiin, joita harjoitellaan ja tarkastellaan erikseen. Kun uusi kappale opitaan soittamaan sujuvasti harjoittelutempossa, voi sen siirtää kehiteltävän materiaalin harjoitusalueeseen. Tässä vaiheessa kappaleen tulkintaa ja teknistä osaamista vahvistetaan, sekä lisätään tempoa. Kun kappale opitaan soittamaan vaivattomasti ja se on tempoltaan sekä tulkinnaltaan taiteellinen kokonaisuus, voidaan se siirtää esitettävän materiaalin harjoittelualueeseen.

Näissä edellä mainitussa kolmessa harjoittelualueessa olisi aina hyvä olla harjoiteltavaa materiaalia, jota voi päivittäin käydä läpi. Eri harjoittelukerroilla painopiste voi olla myös eri harjoittelualan materiaalissa. Opiskeltavan ohjelmiston lisäksi on

hyvä kasvattaa soittotaitoja pitämällä materiaalia myös tekniikan harjoittelualueessa ja muusikkouden kehittämisessä. Jälkimmäinen kategoria sisältää improvisointi- ja nuotinlukuharjoituksia sekä ohjeita musiikin kuunteluun ja yleistiedon kartuttamiseen (Klickstein 2009, 6-10).

Kun olemme suunnitelleet hyvin ja monipuolisesti harjoiteltavan materiaalin eri kategorioihin, on meidän myös mietittävä sen tekniikkaosuus huolellisesti. Klickstein tuo tämän esille yhtenä tärkeänä huomioitavana asiana kirjassaan (Klickstein 2009, 94). Jotta voimme parantaa soittoteknistä osaamista, antaa Klickstein ensimmäiseksi ohjeeksi tunnistaa omat soittotekniset vahvuudet ja heikkoudet (Klickstein 2009, 95). Tämä voi tapahtua arvioimalla esimerkiksi sitä, kuinka hyvin onnistuu toteuttamaan valitsemansa ohjelmiston sisältämiä musiikillisia ja teknisiä sisältöjä.

Kun oma arvio soittotaidon vahvuuksista ja heikkouksista on tehty, neuvoo Klickstein listaamaan soittotekniikat omiin kategorioihin. Kategorioissa pitäisi olla yleisiä asioita kuten esimerkiksi asteikot, arpeggio-tekniikat ja etydejä. Kategoriat voivat sisältää myös musiikillista ratkaisua vaativia asioita kuten, asemanvaihdot, äänenmuodostus, tyyli ja tulkinta. Kun ideat kategorioista on luotu, voidaan niihin kerätä harjoiteltavaa materiaalia, jotka kasvattavat soittotaitoa kussakin osa-alueessa. Harjoittelun tavoitteet ja harjoitusten sisältö kussakin kategoriassa kannattaa muokata myös suhteessa toisiinsa. Tekniikanharjoittelun tavoitteiden tulisi olla sellaisia, että ne on mahdollista saavuttaa valittuja harjoituksia tekemällä lyhyellä aikavälillä (Klickstein 2009, 95).

Tekniikan harjoittelemisessa tulee olla tarkkana, että harjoitukset tulee tehtyä tavalla, josta niistä on hyötyä ja niiden tekeminen vie soittotaitoa eteenpäin. Kun tehdyt harjoitukset kehittävät soittotaitoa kannustavat ne myös oppimaan lisää. Huonosti suunnitellut harjoitukset eivät kannusta harjoittelemaan tai voivat huonossa tapauksessa aiheuttaa myös fyysistä vahinkoa. Klickstein antaa kirjassaan hyviä ohjeita tekniikan harjoittelemiselle, jotka kannattaa pitää mielessä soitettaessa ja opeteltaessa uusia taitoja. Poimin tähän muutamia hänen ajatuksiaan ja pohdin, miten voimme ottaa ne huomioon opetuksessa.

Harjoiteltaessa uutta tekniikkaa tehtävän harjoituksen tulee olla aina helppoa. Harjoitus ei saa rasittaa fyysisesti liikaa (Klickstein 2009, 96). Kun valitsemme oppilaalle teknisiä harjoituksia, on meidän otettava huomioon oppilaan valmiustaso harjoitukselle. Oman kokemukseni mukaan oppilas myös motivoituu tekemään harjoituksia, jotka ovat

helposti opittavissa ja toteutettavissa. Klickstein kirjoittaa myös, että jokainen harjoitus pitää tehdä tarkasti (Klickstein 2009, 96). Kun opetamme oppilaalle tekniikkaa on hyvä olla tarkka, että hän ymmärtää, mitä hän on harjoittelemassa ja pystyy itsenäisesti toteuttamaan harjoituksen yhtä tarkasti kuin opettajan kanssa. Mielestäni harjoitettava asia pitää pystyä toistamaan muutaman yrityksen jälkeen oikein. Jos oppilas ei pysty tähän, on mielestäni harjoitusta helpotettava tai sitä kannattaa harjoitella vasta sitten, kun oppilaan taidot ovat harjoituksen tasolla.

Harjoittelun ohjeissa Klickstein painottaa myös hyvää äänenlaatua, ilmaisua ja rytmistä tarkkuutta (Klickstein 2009, 96). Opeteltaessa uutta tekniikkaa huomiomme kiinnittyy helposti harjoituksessa olevaan fyysiseen tekemiseen, kuten esimerkiksi sormien liikkeeseen otelaudalla, kielten näppäilytapoihin tai yleisesti soittoasentoon. Tämän lisäksi on erittäin tärkeää kuunnella, miltä harjoitus kuulostaa musiikillisessa mielessä. Tekniikkaharjoitusta tehdessä on hyvä muistuttaa oppilasta huomioimaan myös samoja asioita kuin kappaletta harjoitellessa. Esimerkiksi kiinnittämällä huomiota harjoituksen artikulointiin tai miltä se kuulostaa muutettaessa dynamiikkaa. Mielestäni musiikillisia ominaisuuksia voi helposti harjoitella silloin kun harjoitus on tuttu ja huomion painopisteen voi helposti siirtää fyysisestä tekemisestä kuuntelemiseen.

Klicksteinin mukaan harjoitusten rytmittäminen vaatii myös hyvää keskittymiskykyä ja positiivista asennoitumista. Harjoittelussa on parempi keskittyä pieniin tehtäviin ja yhteen asiaan kerrallaan. On myös hyvä muistaa, että opittava asia vaatii usein paljon aikaa. Edistyminen tapahtuu maltillisesti (Klickstein 2009, 96). Mielestäni opettajana on hyvä pitää mielessä, että annostelee oppilaalle harjoituksia pienissä paloissa. Kaikkea ei tarvitse oppia saman tunnin tai yhden lukuvuoden aikana. Tekniikkaharjoituksia suunnitellessa on hyvä muistaa, että kyseessä on elinikäinen prosessi ja, siksi kehittyminen tapahtuu myös pitkällä tähtäimellä.

Esimerkiksi tänään harjoittelempa painamaan barré-otetta ensimmäisellä kolmella kielellä. Tämä onnistuu sujuvasti ehkä vasta kuukauden kuluttua ja vasta vuoden tai kahden vuoden jälkeen oppilas osaa soittaa barré-otteen painamalla kaikkia kieliä eri sointuotteita käyttäen. Myöhemmin barré-otteissa voidaan hioa äänen puhtautta ja kokeilla barrén käyttöä entistä haasteellisimmassa musiikillisissa konteksteissa. Kun oppilas huomaa edistyvänsä ja ymmärtää, että harjoitukset vaativat aikaa myös mieli ja motivaatio soittamista kohtaan pysyvät positiivisina.

Opettaessamme meidän on tärkeää tunnistaa oppilaidemme tekniset vahvuudet ja heikkoudet. Oman kokemuksen mukaan, oppilaat haluavat useimmiten soittaa kappaleita, joissa ovat teknisesti vahvoja. Esimerkiksi, jos oppilaalla on hyvä arpeggio-tekniikka, mutta legatojen soittaminen ei vielä suju, hän innostuu helpommin kappaleesta, jossa pääsee soittamaan arpeggioita. Opettajina meidän haasteena onkin kannustaa oppilasta harjoittelemaan asioita jotka eivät ole hänelle helppoja. Meidän tulee myös etsiä tapoja, joilla motivoida oppilasta harjoittelemaan hänelle vaikeita asioita. Itse olen tullut siihen tulokseen, että oppilaalle uuden kappaleen tulisi sisältää suurimmaksi osaksi jo hänelle tuttua asiaa ja vain muutaman uuden teknisen tai musiikillisen asian. Tällöin kappale tarjoaa oppilaalle sekä haastetta että motivoi, se koska sisältää jo osattua asiaa. Oppilaalle vaikeita teknisiä asioita kannattaa myös harjoitella erikseen käyttämällä hyväksi erilaisia tekniikkaharjoituksia.

Mielestäni Klicksteinin viisi harjoittelun aluetta ovat hyvä työväline opetuksessa. Musiikkiopistossa opiskelevan perustason sekä musiikkiopistotason oppilas tarvitsee vielä paljon tukea ja opettajan opastusta hyvän ohjelmiston ja harjoiteltavan materiaalin suunnitteluun. Tällöin on hyvä, että opettajalla on työvälineitä joiden avulla hän voi suunnitella kullekin oppilaalle omanlaisen ja oppilasta tukevan ohjelmiston.

Klicksteinin harjoittelualueet ottavat huomioon myös muun harjoiteltavan materiaalin kuin vain esimerkiksi konsertissa tai tutkinnossa esitettävän repertuaarin harjoittelun. Opettajana on hyvä ohjata oppilasta myös ajattelemaan ja tutkimaan musiikkia muutenkin kuin soittamisen kautta, esimerkiksi lukemalla kirjallisuutta, kuuntelemalla levyjä sekä käymään konserteissa ja tutustumaan myös eri taiteisiin. Laittamalla harjoiteltavaa materiaalia jokaiseen eri harjoittelun alueeseen saamme varmasti suunniteltua oppilaalle hyvän musiikillisen kokonaisuuden, joka sisältää monipuolisesti soittotaitoa ja musiikillista yleistietoa kasvattavaa materiaalia. Kasvaessaan soittajana oppilas oppii tätä kautta myös itse suunnittelemaan ja harjoittelemaan ohjelmistoa.

Soittotaitoa edistävän harjoittelun suunnittelussa meidän tulee opettajina mielestäni tuntea laaja-alaisesti eri tasojen kitaransoiton ohjelmistoa ja niiden musiikillista sisältöä. On hyvä olla mielikuva niin helpoista kuin vaikeatasoisesta ohjelmistosta. Kaikkea materiaalia ei ehkä tarvitse itse opettajana pystyä pitämään esityskunnossa, mutta on hyvä olla tietoinen eri musiikkityylien sisältämisestä musiikillisista ja teknisistä sisällöistä. Näin voimme muodostaa yleisesti kuvan siitä, millaista soittotaitoa eri kappaleet

vaativat. Voimme myös paremmin suunnitella sitä, miten esittelemme eri soittotaitoa vaativia kappaleita oppilaalle ja milloin sille olisi sopiva hetki.

Muodostamalla kuvan erilaisista soittotekniikoista ja niiden suhteesta eri tason ohjelmistoon, voimme säädellä helpommin soitossa vastaan tulevia haasteita ja ennakoita niiden avulla tulevaisuuden haasteita. Oppilaalle voi esimerkiksi esitellä uuden soittotekniikan jo kauan ennen kuin se tulee vastaan harjoiteltavassa kappaleessa. Kun sitten jo harjoiteltu tekninen asia tulee vastaan kappaleessa, voimme keskittyä opetuksessa enemmän kappaleen tuomiin musiikillisiin ja tulkinnallisiin haasteisiin sekä pohtia, miten tietty soittotekniikka toimii kyseisen kappaleen kontekstissa.

Tässä luvussa olen pohtinut, miten omaa tai oppilaan harjoittelua voi yleisellä tasolla suunnitella sekä lyhyellä, että pitkällä tähtäimellä. Seuraavissa luvuissa siirryn esittelemään oppikirjoissa ja tekniikkakirjoissa esille tulleita soittotekniikan harjoittelun muotoja ja sitä, mitä niiden lähestyminen käytännön opetuksessa tarkoittaa.

3.2 Repertuaarilähtöinen soittotekniikan harjoittelu

Tässä luvussa selvitän 2. luvussa tarkastelemieni kitaransoiton oppikirjojen sisällön pohjalta, millaisesta soitonharjoittelusta on kyse silloin kun lähdemme harjoittelemaan tekniikkaa ennalta valitun ohjelmiston kautta. Kutsun tätä harjoittelutapaa tässä yhteydessä repertuaarilähtöiseksi harjoitteluksi. Tämä harjoittelumetodi on tullut esille osassa tutkimistani kitaransoiton oppikirjoista. Esimerkiksi Kari Jämbäckin *Kitarakoulu* kirjasarja on tästä hyvä esimerkki (ks. luku 2.1.2).

Repertuaarilähtöisessä soittotekniikan harjoittelussa pääpaino on enemmän harjoiteltavassa ohjelmistossa ja tekniikkaharjoitukset ovat räätälöity tukemaan valittua ohjelmistoa. Käytännössä tämä tapahtuu useimmiten niin, että harjoiteltavasta kappaleesta valitaan kohdat, jotka ovat soittajalle ongelmakohtia tai uusia. Kohdat joko eristetään suoraan sellaisinaan erillisiksi harjoituksiksi tai niistä muokataan tekniikkaharjoituksia, joiden toivotaan edistävän ongelmakohtien tai uuden asian omaksumista.

Käytännössä useimmiten oman kokemukseni mukaan perustasonoppilaan opettaminen perustuu repertuaariseen tekniikan harjoittamiseen. Opettaja valitsee

oppilaalle soitettavat kappaleet, joiden ajattelee edistävän oppilaan soittotaitoa. Kappaleiden valintaperuste voi perustua teknisen osaamisen lisäksi myös muihinkin kriteereihin, esimerkiksi musiikin tulkinnallisiin asioihin tai vaikka eri musiikkityyliin tutustumiseen.

Jokainen oppilas on myös yksilöllinen soittaja, jolloin kappaletta harjoitellessa tulee esille kappaleessa olevia muitakin haasteita kuin ne uudet asiat, mitä kappaletta valitessa opettaja ajatteli olevan oppilaalle haastavia. Myös näitä haasteita opettaja pyrkii yhdessä oppilaan kanssa ratkaisemaan tunnilla. Oppilas saa näin tehtäväksi yleensä harjoitella kappaletta sekä kokonaisuutena, että pienissä osissa harjoittelemalla soittotekniikkaa erillisiksi merkityissä paikoissa. Tällöin tekniikkaharjoitus ei välttämättä suoraan ilmene oppilaalle erillisenä teknisenä harjoituksena vaan sen harjoittaminen käy ikään kuin muun soittamisen oheistuotteena. Oman kokemukseni mukaan suurimmalle osalle perustason oppilaista tämän kaltainen harjoittelu sopii hyvin ainakin silloin, kun valittu kappale kiinnostaa sekä motivoi oppilasta ja hän jaksaa harjoitella kappaletta tavoitteiden mukaisesti.

Myös omassa opetuksessani hyödynnän repertuaarilähtöistä harjoittelua, kun opetan oppilailleni uutta soittotekniikkaa tai vahvistan jo opittuja taitoja. Soitan oppilaideni kanssa ohjelmistoa sekä nuottikirjoista ja oppikirjoista että kokoamalla heille ohjelmistoa eri lähteistä. Oppi- sekä nuottikirjojen valinta perustuu oppilaan tasoon sekä hänen resursseihin hankkia nuottikirjallisuutta. Oppilaalla olevien nuottikirjojen lisäksi täydennän heidän ohjelmistoaan tarpeen mukaan lisämateriaalilla. Näin varmistan että oppilas saa mahdollisimman monipuolisen kuvan kitaramusiikista ja tutustuu ohjelmiston kautta erilaisiin soittotekniikoihin.

Jos opettaminen perustuu pelkästään repertuaarilähtöiseen soitonharjoitteluun voi sen vaarana olla, että teknisten harjoitusten sisältö ja yleiskuva harjoittelusta tekniikasta jäävät suppeiksi kokonaisuuksiksi. Monet kitaransoiton oppikirjat ja nuottikokoelmat ovat pyrkineet ehkäisemään tätä keräämällä kitaransoiton keskeisimmät kappaleet sekä soittotekniikat yksien kansien sisään. Esimerkiksi näin on tehnyt Kari Jämbäck *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* -kirjassaan. Kirjan ohjelmisto on hyvin laaja-alainen ja sisältää eri tyyllisiä kappaleita, jolloin myös tekninen osaaminen saa tällä tasolla riittävästi erilaisia piirteitä.

Oman kokemuksen mukaan ei aina opetuksessa kuitenkaan ehditä käymään läpi kokonaisia oppikirjoja tai oppilas ei motivoitu harjoittelemaan kaikkia kirjan sisältämiä kappaleita. Ja jos, opettaminen perustuisi vain tietyn oppikirjan materiaaliin, käy helposti niin, ettei kaikkia soittoteknisiä asioita tule käytyä huolella läpi. Oppilas oppii ne kappaleet joista pitää hyvin ja kehittyy teknisesti näissä asioissa, mutta jää toisissa asioissa jälkeen oman tason. Myös eri asiat ovat eri oppilaille helppoja ja vaikeita. Jossakin oppikirjassa oleva kappale voi olla toiselle oppilaalle musiikilliselta tai tekniseltä sisällöllään helppo ja toiselle oppilaalle vaikea. Opettajana onkin hyvä tiedostaa tämä ja laajentaa oppilaan ohjelmistoa sellaiseksi että myös hankalaksi koettu soittotekniikka saa mielenkiintoisen ja riittävän helpon kappaleen tukemaan harjoittelua.

Kun soittotekniikan opetus perustuu repertuaarilähtöiseen harjoitteluun, on mielestäni hyvä antaa oppilaalle useampi kappale, jossa harjoitellaan samaa teknistä tai musiikillista asiaa eri yhteyksissä. Kappaleiden tulisi mielestäni olla tekniseltä sisällöltään sekä helppoja, keskivaikeita että vaikeita kunkin oppilaan soittotaitoon perustuen.

Jos esimerkiksi harjoitellaan uutena asiana jotakin arpeggio-tekniikoista ja tätä varten valitaan tietyt kappaleet sekä edistämään uuden tekniikan oppimista että vahvistamaan ja kehittämään sitä, on mielestäni tärkeää ottaa huomioon valittujen kappaleiden sisältämät muut haasteet. Oman kokemuksen mukaan, jos oppilas joutuu keskittymään yhdessä kappaleessa liian moneen uuteen opittavaan asiaan, voi kappaleessa opetettava pääasia jäädä muiden vaikeiden asioiden varjoon. Uutta teknistä asiaa on mielekästä harjoitella kappaleen kautta silloin, kuin kappaleen muu musiikillinen ympäristö on helppoa ja se osataan toteuttaa melko pienellä harjoituksella.

Kun soitettava ohjelmisto valitaan huolella, on mielestäni repertuaarinen harjoittelu hyvä metodi harjoitella uutta tekniikkaa varsinkin musiikkiopiston perustason oppilaille. Oppilaat tällä tasolla vaativat suurimmaksi osaksi vielä opettajan apua ja tukea harjoitteluun sekä kappaleen omaksumiseen nuoteista käsin. Tällöin myös soittotekniikan harjoittelu itsenäisenä kokonaisuutena ei välttämättä motivoi oppilasta harjoittelemaan. Soittoteknisten harjoitusten upottaminen kappaleeseen, joka kiinnostaa oppilasta vie osaamista vaivattomammin eteenpäin.

3.3 Soittotekniikan ylläpitäminen ja kehittäminen

Tässä luvussa käyn läpi, millaista lähestymistä harjoitteluun soittotekniikan harjoittelu vaatii silloin, kun harjoittelulla pyritään ylläpitämään jo saavutettu soittotekninen taso ja soittokunto ja milloin soittotaitoa ylläpitävä harjoittelu on ajankohtaista. Pohdin myös, millaista harjoittelua vaaditaan kun haluamme kehittää soittotekniikkaa ja millaisissa tilanteissa tällainen harjoittelu on paikallaan. Samoja asioita voimme ajatella myös opettajina oppilaidemme soittotaidon kehittämiseen ja ylläpitämiseen liittyvissä kysymyksissä.

Laajojen ohjelmistokokonaisuuksien sisällyttäminen päivittäiseen harjoitteluun ja harjoitusten ylläpitäminen pitkällä aikavälillä voi olla joskus haastavaa. Monesti esimerkiksi kun pyydän oppilaitani soittamaan jonkin vanhan tutun kappaleen he kykenevät soittamaan helposti ja hyvin kappaleita joiden musiikillinen ja soittotekninen sisältö on ollut heille mielenkiintoista ja helppoa, mutta ovat unohtaneet toiset kappaleet tyystin. Tällöin voi moni soittotaidolle tärkeä soittotekniikka jäädä huonommalle kertaukselle ja harjoittelulle.

Esimerkiksi perustaso 3. tason oppilas on musiikkiopinnoissaan siinä vaiheessa, että hänen tulisi tulevaa opiskelua varten pystyä hallitsemaan kitaransoiton perustekniikat, koska vastaantuleva ohjelmisto vaativat jo musiikilliselta ja tekniseltä sisällöltään perustekniikan monipuolista hallintaa. Mielestäni tämä soittotaidon taso onkin jokseenkin ratkaisevassa asemassa, jolloin määrittelimme tulevaa musiikillista osaamista ja soitosta innostumista (ks. tarkemmin luku 4.1). Mielestäni omaksuttujen soittoteknisten asioiden kertaaminen, ylläpitäminen ja vahvistaminen laaja-alaisesti pitää tehdä tässä opiskelun vaiheessa huolellisesti. Seuraavaksi tuon esille muutamia ajatuksia harjoitteluun, joita voi mielestäni käyttää hyväksi perustason oppilaan kanssa kun haluamme vahvistaa ja ylläpitää hänen teknistä soittotaitoa.

Monissa tekniikkakouluissa esille tulleista harjoittelun osa-alueista on alkulämmittely ennen varsinaiseen soiton harjoitteluun alkamista. Itse ajattelen että alkulämmittelyssä tutustumme omaan soittimeemme jokaisena harjoittelukertana uudelleen. Alkulämmittelyn aikana meidän on mahdollista rauhassa tunnustella, miten soittimemme soi kunakin päivänä tai esimerkiksi millainen tunne meillä on fyysisesti kun aloitamme harjoittelun, mikä tekemisessä toimii ja mikä ei toimi.

Alkulämmittelyn jälkeen meidän on myös helpompi suunnitella, mitä harjoituksia tai kappaletta haluamme kulloisellakin harjoituskerralla tai harjoituspäivänä työstää. Jos esimerkiksi olemme väsyneitä fyysisesti tai mieleltämme jo alkulämmittelyn aikana voimme tuona päivänä harjoitella vähemmän tai helpompia kappaleita. Itse olen kokenut opettajana että tekemällä oppilaan kanssa alkulämmittelyn tunnin alussa saan näin hyvää informaatiota hänen soittokunnostaan. Alkulämmittely myös auttaa orientoitumaan tulevaan oppituntiin.

Alkulämmittely tarjoaa myös hyvän mahdollisuuden ylläpitää nykyistä teknistä tasoamme. Esimerkiksi Scott Tennant on kirjassaan *Pumping Nylon* listannut joukon teknisiä harjoituksia, jotka voi sisällyttää jokapäiväiseen harjoitteluun alkulämmittelyn muodossa. Tennant kirjoittaa kirjassaan ohjeeksi käydä läpi hänen suosittelemat alkulämmittelyharjoitukset kokonaisuudessaan. Tennantin alkulämmitykset sisältävät pelkästään vasemmankäden ja oikeankäden harjoituksista yhdistelmätekniikoihin, jossa molemmat kädet työskentelevät samanaikaisesti. Vasemman käden harjoitukset sisältävät otelaudalla liikkumisesta legato-harjoituksiin. Oikean käden harjoituksissa hän käy läpi eri vuoronäppäily-yhdistelmät sekä yhdellä kielellä että kieltä vaihtamalla sekä rasgueado-tekniikan. Harjoituksia on yhteensä kymmenen ja kunkin harjoituksen tekeminen vie aikaa vain muutamia minuutteja.

Mielestäni Scott Tennantin ohjeet alkulämmittelylle toimivat hyvänä esimerkkinä, miten suunnitella sen tekemistä. Itse olen käyttänyt tätä pohjana niin omalle harjoittelulleni kuin oppilaan kanssa tunnilla. Alkulämmittelyä kannattaa varioida mieleisekseen. Mielestäni se ei saisi olla liian pitkä eikä tekniseltä sisällöltään liian haastava. Näin harjoituksia jaksaa tehdä rutiininomaisesti päivittäin. Harjoituksia on hyvä myös uudistaa ja varioida tilanteen mukaan, jotta ne palvelevat harjoittelua kokonaisuutena.

Vaikka alkulämmittelyn sisältämät harjoitukset ovat lyhyitä ja kevyitä, voi ne myös nähdä soittotaitoa ylläpitävänä harjoittelun muotona. Muistuttamalla meitä tiettyjen soittotekniikoiden olemassaolosta meillä säilyy kontakti soittotekniikan harjoitteluun, vaikka muu harjoittelumme ei näitä muuten juuri sinä päivänä tai viikkona sisältäisikään. Esimerkiksi itsellä ei juuri nyt ole tremolo-tekniikkaa sisältämää kappaletta ohjelmistossa, mutta soitan alkulämmittelyn loppupuolella pienen pätkän tremolo-tekniikkaa vapailla kielillä tai helpoilla sointuotteilla ylläpitääkseni tekniikkaa tällä osa-alueella. Perustason oppilaan kanssa teen myös usein alkulämmittelyn

oppitunnin alussa ja pyrin näin muodostamaan oppilaalle kuvan soittotekniikan harjoittamisen rutiinista ilman että erikseen painostaisin häntä tekemään sitä kotona.

Soittotekniikkaa voi myös pitää yllä kertaamalla jo hyvin osattua ohjelmistoa säännöllisesti. Tämä tarkoittaa Klicksteinin harjoituskategorioissa pitämällä listaa kappaleista, jotka ovat valmiita esitettäväksi. Esimerkiksi myös Suzuki-opetusmetodissa ohjelmiston kertaaminen käy vähän kuin oheismateriaalina. Metodissa harjoiteltavat kappaleet ja niiden omaksumisjärjestys seuraavat tiiviisti punaista lankaa. Opittava uusi asia perustuu aina edellisissä kappaleissa opittuun asiaan. Tällöin myös soittotekniikan harjoitteluun seuraa punaista lankaa ja sitä on helppo ylläpitää kertaamalla opittuja kappaleita. Suzuki-opetusmetodissa opittujen kappaleiden kertaaminen onkin soitonharjoittelun yksi tärkein asia.

Oman kokemuksen mukaan tiettyyn tasoon asti on opettajana helppo suunnitella oppilaalle ohjelmistoa ottamalla mallia esimerkiksi juuri Suzuki-metodista. Tavallisesti opetuksessa ja pitkällä olevassa musiikinopiskelun vaiheessa ohjelmistoa kertyy käytännön syistä paljon ja se sisältää sekalaisesti erilaista musiikillista materiaalia. Tällöin voi olla hyvä sisällyttää soittotaitoa ylläpitäviä erillisiä tekniikkaharjoituksia esimerkiksi alkulämmittelyn yhteyteen sen lisäksi, että kerta säännöllisesti ohjelmistossa olevaa musiikillista materiaalia.

Soittotekniikan harjoittelusta voi myös jakaa isompiin periodeihin, joissa soittotekniikkaa ylläpitävä ja edistävä harjoittelun painopiste vuorottelevat. Periodeilla tarkoitan tässä yhteydessä myös harjoittelun suunnittelemista laajemmalle aikavälille. Se kuinka pitkälle aikavälille harjoittelun jakaa voi olla jokaiselle soittajalle henkilökohtainen. Harjoittelun voi jakaa esimerkiksi puolenvuoden jaksoon tai kokonaiselle vuodelle. Harjoittelun jakaminen lyhyemmälle ajanjaksolle voi toimia mielestäni paremmin kuin pidemmälle, sillä lyhyemmän ajanjakson tapahtumia on helpompi ennustaa ja tätä kautta suunnitelmaa on helpompi toteuttaa käytännössä. Aiheesta löytyy myös lisätietoa Sibelius-Akatemian harjoittelua koskevasta nettisivusta (Sibelius-Akatemia. Pidempiaikainen harjoittelun suunnittelu 2014).

Kun opetan oppilasta, joka kykenee melko itsenäiseen harjoitteluun voin tehdä hänelle tai auttaa häntä tekemään suunnitelman harjoitustavoitteista esimerkiksi syksystä joulun asti tai vaikka koko lukuvuoden tavoitteen. Keväällä voimme puolestaan tehdä suunnitelman harjoiteltavista asioista kesälle ja alkusyksylle. Harjoittelusuunnitelma voi

sisältää tavoitteet konsertissa esiintymisestä, tutkinto-ohjelmiston harjoittelemiseen tai esimerkiksi kesällä osallistumisesta musiikkileirille. Kun harjoittelun jakaa isommille periodeille erilaisten tavoitteiden perusteella meidän on helpompi kontrolloida ja katsoa, mitä asioita meidän tulee kehittää soittotaidossa ja mitä voimme vain kerrata ja ylläpitää. Kun tavoitteet pitkällä aikavälillä ovat melko selvät voimme suunnitella ohjelmistoa ja tekniikkaharjoituksia esimerkiksi käyttämällä hyväksi Klicksteinin viittä harjoituskategoriaa (ks. luku 3.1).

On oppilaan henkilökohtainen valinta kuinka paljon aikaa hänellä on käytettävissä harjoitteluun. Oman kokemukseni mukaan musiikkiopiston D-kurssi tason oppilaista monet ovat samalla myös lukiossa tai ammattikoulussa opiskelijoina, mikä vaikuttaa olennaisesti oppilaiden ajankäyttöön harrastusten parissa. Osan tämän tason oppilaiden haaveista voi olla ura valinta musiikin tai taiteen parissa toiset puolestaan keskittyvät opinnoissaan muuhun kuin musiikkiin.

Myös tämän kaltaiset tavoitteet kannattaa ottaa huomioon kun suunnitellaan oppilaan tekniikan harjoittelua, ohjelmistoa ja tavoitteita soitonopiskelussa. Jos aikaa harjoittelulle ei ole paljon on mielestäni entistä tärkeämpää antaa oppilaalle tarpeeksi laaja-alaista musiikillista materiaalia, jota soittaessa soittotekniikka sekä kehittyy että musiikillista materiaalia, jota oppilas voi käyttää ylläpitämään teknistä osaamisen tasoa vaikka jatkaisi soittoa itsenäisesti musiikkiopisto-opintojen jälkeen.

Edellisissä kappaleissa toin esille soiton harjoittelun suunnittelemisen laajemmalle aikavälille esimerkiksi erilaisten tavoitteiden perusteella. Perustason ja musiikkiopistotason oppilaan tavoitteet liittyvät useimmiten konsertissa esiintymiseen ja tutkinnon suorittamiseen. Myös useimmissa musiikkikouluissa ja opistoissa on nykyisin paljon projekteja, joissa oppilas pääsee tutustumaan erilaisissa kokoonpanoissa soittamisen kautta eri musiikkityyleihin kevyestä musiikista barokkiorkesteriin tai vaikka näytelmässä säestämiseen.

Esimerkiksi yksi oppilaistani osallistuu koulussa musikaalin säestysprojektiin, joka vaatii hyvää soitujen ja säestystekniikan hallintaa, käy esittämässä klassista kitaramusiikkia muutamissa tapahtumissa ja hänellä on tavoitteena suorittaa seuraavan lukuvuoden aikana seuraavan tason tutkinto. Näistä koulun musikaaliprojekti ja suoritettava tutkinto vaativat soittotaidon kehittämistä eri teknisillä alueilla. Musikaaliprojektin säestystaidot pitää saada nopeasti hallintaan kun taas tutkintoon on

aikaa harjoitella enemmän. Konserteissa hän voi esittää vanhaa ohjelmistoa ja kun uusia kappaleita on valmiina, myös ne liitetään esityskappaleiksi. Tärkeää onkin löytää erilaisille oppilaille oikeanlainen metodi, jonka avulla voidaan kehittää hänen soittotaitoa systemaattisesti hänen kulloisiinkin tavoitteisiin.

Työni toisessa luvussa toin esille oppikirjoja ja tekniikkakirjoja, joiden eri metodeilla pyritään kehittämään soittotekniikkaa eteenpäin systemaattisesti tekemällä kirjojen harjoituksia. Muun muassa Pujolin kirjasarja toimii esimerkkinä, miten eri soittotekniikoita kehitetään systemaattisesti sekä pitkällä että lyhyellä aikavälillä. Pujolin oppikirjasarjoissa soittotaitoa kehittäviä uusia asioita sekä musiikillista tietämystä käydään läpi oppituntimaisesti esittelemällä jokaisella oppitunnilla uusi edellistä soittotaitoa syventävä tekniikkaharjoitus (ks. luku 2.1.1).

Opettajana on suoraan mahdollista käydä läpi oppilaan kanssa Pujolin kirjasarjan harjoituksia tai niistä voi poimia kullekin oppilaalle hänen omiin tavoitteisiin sopivia harjoituksia. Itselleni ja omille oppilailleni jälkimmäinen tapa on sopinut paremmin, koska suurin osa oppilaistani ei ole sellaisella soiton tasolla, että he innostuisivat systemaattisesti harjoittelemaan kirjasarjan harjoituksia järjestyksessä läpi.

Myöskään Pujolin oppikirjat eivät sisällöltään suoraan mukaudu esimerkiksi meidän musiikkiopiston tasosuoritusten vaatimuksiin (ks. luku 4.1). Mutta niiden sisältämiä etydeitä tai harjoituksia voi käyttää hyväksi kun suunnittelee oppilaalle ohjelmistoa.

Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan* 3/3 kirja puolestaan sisältää periaatteessa kaiken, mitä perustaso 3. oppilaan pitää tietää, mutta oppilaan ohjelmiston suunnitteleminen saattaa silti vaatia lisämateriaalin käyttöä. Kuten esimerkiksi aikaisemmin mainitsemani oppilas tarvitsi kehitystä soinnuilla säestämiseen. Repertuaarilähtöinen harjoittelu voi myöskin toimia systemaattisena soittotekniikan kehittäjänä, silloin kuin opiskeltava ohjelmisto suunnitellaan tarkoin.

Tekniikan systemaattista kehittämistä voi myös lähestyä kuten Tennantin kirjassa *Pumping Nylon*. Melkein kaikki kirjan harjoitukset ovat mahdollista tehdä milloin vain ja missä järjestyksessä tahansa. Ne ovat myös ajatukseltaan yksinkertaisia ja lyhyitä, jolloin niitä on mahdollista tehdä usein muun harjoittelun ohessa. Pitämällä kirjan harjoituksia kokoajan mukana päivittäisessä harjoituksessa tulee tekniikkaa automaattisesti kehitettyä vain tekemällä niitä. Kirjan harjoitukset ovat myös tehty sellaisiksi että, niihin on helppo palata milloin vain, vaikka harjoitusten tekemisestä olisi

pitänyt pidemmänkin tauon. Harjoitukset soveltuvat hyvin myös täydentäviksi harjoituksiksi muille vastaaville harjoituksille, etydeille ja kappaleille.

Perustason oppilaiden kanssa olen käynyt Tennantin kirjan harjoituksia läpi tunnin yhteydessä varsinkin silloin kun huomaan että oppilas tarvitsee harjoitusta jollekin tekniselle osa-alueelle. Itselleni opettajana kirja toimii hyvänä muistilistana erilaisista soittotekniikoista ja erityisesti siitä, mitä asioita eri tekniikoita harjoitellessa tulee ottaa huomioon. Pidemmällä oleville oppilaille kirja soveltuu itsenäiseen harjoitteluun ja tekniikan kehittämiseen. Myös Pujolin kirjasarjan neljännen kirjan sisältö on vastaavanlainen.

Joskus haluammekin soittajina keskittyä tietyn soittotekniikan vahvistamiseen ja kehittämiseen. Tällöin voi olla hyötyä tekniikkakirjoista, jotka ovat erikoistuneet tietyn tekniikan osa-alueen kehittämiseen. Hyvä esimerkki tästä on toisessa luvussa esittelemäni Charles Postlewatan kirja joka sisältää pelkästään oikean käden harjoituksia ja keskittyy niissä lähinnä arpeggio- ja tremolo-tekniikoihin. Postlewatan kirjan harjoitukset sopivat lähinnä vahvistamaan ja kehittämään jo ennestään osattua oikeankäden tekniikoita. Koska kirja on yksinään keskittynyt lähinnä oikean käden hallitsemiseen arpeggio- ja tremolo-tekniikoissa sisältää se kattavasti kaikki ne harjoitukset, jota oikean käden sormilla voi tehdä. Kirjan harjoitukset toimivatkin hyvinä virikkeinä ja muistutuksena siitä, miten harjoittaa oikeaa kättä.

Kirjan harjoituksista voi poimia parhaat palat myös opetukseen, kun haluamme täydentää entisestään oikean käden hallintaa. Perustason tai musiikkiopistotason oppilaan ei ehkä ole järkevää hankkia pelkästään tällaisia kirjoja. Mielestäni kirja toimiikin enemmän ammattisoittajalle tai opettajalle oppaaksi ja ideaksi, kuinka eri tavoin voimme harjoittaa tiettyä tekniikkaa.

Tiivistetysti sanoen soittotekniikkaa voi siis kehittää ja vahvistaa systemaattisesti eri tavoin eri lähtökohdista käsin. Tekniikkaa voidaan harjoitella kokoajan vaikeuttamalla harjoituksia ja soittamalla tekniseltä sisällöltään vaativampaa ohjelmistoa. Tekniikkaa voi myös kehittää ylläpitämällä samoja harjoituksia pitkään ja haastamalla itseä niissä lisäämällä niihin voimaa, nopeutta tai vaikka musiikillisia elementtejä. Harjoittelussa voi myös silloin tällöin on tarve tai halu keskittyä teityn tekniikan kehittämiseen niin pitkälle kuin se tavoite ajassa tai omien taitojen tai oppilaan taitojen puitteissa on mahdollista.

3.4 Persoonallinen soitto ja musiikin tulkinta

Kitaristi ja kitarapedagogi Abel Carlevaro kirjoittaa kirjassaan *School of Guitar* (1984), että esiintyjällä on kohdattavanaan kaksi ongelmaa, joista toinen on puhtaasti mekaaninen ongelma, joka ilmenee musiikillisessa kontekstissa ja toinen ongelma sisältää tulkinnan ja ilmaisun näkökohdat. Carlevaro pitää ensisijaisena lähtökohtana ratkaista jälkimmäiset ongelmat ensin, kun tarttuu uuteen musiikkiin. Soiton pitäisi perustua ensisijaisesti musiikilliseen ilmaisuun, jonka artisti on tarkoin miettinyt. Soittotekniikka ja sen hallinta tulee musiikkia ilmaistaessa vasta toiseksi ja tekniikka on valjastettava palvelemaan musiikin ilmaisua (Carlevaro 1984, 20).

Miten kehittää omaa artistisuutta ja musiikin hahmottamista siten, että voimme valjastaa tekniset taitomme palvelemaan omia mielikuviamme musiikista. Myös oppilaita opettaessamme on tärkeää käyttää teknisiä harjoituksia siten, että ne edistävät myös oppilaan taitoa ilmaista musiikkia ja tuoda sen tulkintaan oppilaan omaa persoonallista ajatusta.

Klickstein kirjoittaa kirjassaan *The Musician's Way*, että on tärkeää kehittää omaa taitelijuuuttaan. Harvalla meistä on syntyessään sisäistä mielikuvaa koko taiteen ja musiikin ilmaisun keinoista. Siksi tätä mielikuvaa on syytä ruokkia ja kehittää. Klickstein neuvoo kirjassaan opiskelijoita verkostoitumaan ja tekemään yhteistyötä eri taideyhteisöissä ja saamaan näin virikkeitä omaan tekemiseen. Myös erilaisilla festivaaleilla, kursseilla ja konserteissa käyminen antaa uutta virikettä omalle ilmaisulle. Klickstein myös neuvoo lukemaan paljon kirjallisuutta ja alan lehtiä, sekä kirjoittamaan musiikista ja taiteesta itse. Musiikkia kannattaa myös Klicksteinin mukaan harjoittaa muutenkin kuin omalla instrumentilla, esimerkiksi käymällä tanssitunneilla tai etsimällä keinoja, miten musiikkia voi ilmaista omalla kehonkielellä (Klickstein 2009, 104).

Opettajana kannustan oppilaitani käymään konserteissa ja harrastamaan muutakin kuin musiikkia. Oppilaita voi myös kannustaa tutustumaan eri instrumentteihin ja musiikintyyleihin osallistumalla joko musiikkiopistoissa järjestettäviin tapahtumiin tai musiikkiopiston ulkopuolella oleviin kursseihin. Oppitunneilla oppilasta voi kannustaa kertomaan musiikista tai ilmaisemaan soitettavaa musiikkia muuten kuin kitaran avulla, esimerkiksi myös säveltämällä omaa musiikkia. Opettajana on hyvä tutkia monenlaisia eri ilmaisun tapoja, koska kaikki ilmaisun tavat eivät ole luontevia kaikille oppilaille. Esimerkiksi eräs oppilaani pitää tanssimisesta ja hänelle musiikin ilmaisu tanssin kautta

on luontevaa ja voimme esimerkiksi etsiä kappaleen tulkinnallista ilmaisua tanssin kautta. Toinen oppilaani ei taas puolestaan mistään hinnasta suostu tanssimaan. Hänen kanssaan keskustelemme tai piirrämmekappaleen keskeisen sanoman.

Kun oppilas kykenee laajentamaan omaa mielikuvaansa musiikista ja taiteesta ylipäättään, pystyy hän paremmin myös ilmaisemaan itseään musiikin kautta soittaessaan. Tällöin tekniset haasteet ja niiden harjoittelu saavat myös uuden ulottuvuuden ja näkökulman. Tekniset harjoitukset eivät ole vain mekaanisia harjoituksia, vaan niiden avulla pyritään saamaan soittotekniikka sellaiseksi, ettei se ole esteenä kappaleen ilmaisulle. Oppilasta voi kannustaa myös itse pohtimaan kulloinkin kappaletta soitettaessa, mitä teknistä tai musiikillista asiaa hän itse parantaisi soitossaan ja millaisella harjoituksella hän voisi sitä tehdä. Oppilasta voi myös rohkaista itse säveltämään harjoituksen, joka tukee teknisesti hankalaksi koetun musiikillisen asian ilmaisua ja harjoittamista. Näin oppilas oppii kehittämään myös omia tapoja ja strategioita soittotaidon kehittämiseksi.

Musiikillisen ohjelmiston rinnalla olevat soittotekniset harjoitukset on mielestäni hyvä aina soveltaa opetuksessa käytännön musisoimiseen. Esimerkiksi, jos opetan oppilailteni oikeankäden vuoronäppäilyn nopeuden kehittämistä ja annan heille harjoituksen esimerkiksi Tennantin Pumping Nylonista, jossa vuoronäppäilyä kehitetään soittamalla ensin vapaakielillä hitaasti kahdeksasosia soittamalla, että nopeina pyrähdysinä soittamalla samassa tempossa kuudestoistaosia, yritän aina etsiä musiikkia, jossa oppilas pääsee testaamaan nopeuden kehittämistään käytännössä. Vapaita kieliä tai lyhyitä asteikkopätkiä voi olla helppo soittaa nopeasti teknistä harjoitusta tehdessä. Käytännön musiikissa, meidän tulee kuitenkin fraseerata sekä artikuloita nopea asteikko- ja vuoronäppäilykulku ja soittaa niitä eri dynaamisissa suhteissa. Nopeutta vaativat paikat voivat myös sijoittua eri musiikillisiin konteksteihin, jolloin ne vaativat myös kokonaisvaltaisesti erilaista eläytymistä.

Tekniikkaharjoitukset ovat loistava apuväline saavuttaa musiikillista tulkintaa ja toisin päin. Musiikki itsessään tarjoaa paljon mahdollisuuksia kehittää erilaisia tekniikkaharjoituksia, joita voi puolestaan käyttää hyväksi muissa musiikin yhteyksissä. Antamalla tekniikan ja musiikin käydä koko ajan omaa vuoropuheluaan ja hankkimalla virikkeitä myös muun elämän ja taiteiden osa-alueelta, soittaja voi kehittää itselleen omanlaisen persoonallisen soittotyylin.

4 Tekniikkaharjoitusten käyttämisestä opetuksessa

4.1 Tasosuoritusten asettamat vaatimukset

Opettajana oman kokemukseni mukaan useita oppilaita opettaessa on joskus vaikea pitää kirjaa kaikesta siitä materiaalista, jota oppilaan kanssa käy vuosien aikana läpi. Niinpä mielestäni on tärkeää muodostaa hyvä mielikuva siitä, millainen on monipuolinen ohjelmisto kussakin opiskelun eri tasossa. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että on tietoinen niistä soittoteknisistä ja musiikillisista vaatimustasoista, mitä esimerkiksi oppilaitoksissa on määritelty eri opiskelun tasoille.

Kun on opettajana muodostanut laaja-alaisen kuvan eri tekniikoista ja ohjelmistosta, joka tukee soittotaidon edistymistä kussakin vaiheessa, on helppo tehdä lista ohjelmistosta ja tekniikkaharjoituksista, joita kuhunkin tasoon kuuluu. Listaa voi aina päivittää ja siihen voi lisätä kappaleita sekä harjoituksia, joiden on itse kokenut toimivan käytännössä eri oppilaiden kanssa. Listaa voi käyttää apuvälineenä kun suunnittelee ja päivittää oppilaan harjoittelumateriaalia esimerkiksi Klicksteinin ehdottamaan viiteen eri kategoriaan sekä tekniikkaharjoitusten eri osa-alueisiin.

Suomen musiikkioppilaitosten liiton ry (SML) nettisivuilta löytyy kitaran tasosuoritusten vaatimukset, jotka suuntaa antavasti antavat ohjeita, mitä asioita oppilaan tulisi kulloisellakin soittotasolla hallita. Käyn tässä läpi lyhyesti perustaso 3. sekä musiikkiopistotason tasosuoritusten sisältöä ja pohdin, miten tätä tulee huomioida suunnitellessa oppilaan soittotaidon teknistä kehitystä pitkällä aikavälillä.

SML:n tasosuoritusten sisältämien ohjeiden mukaan perustaso 3. tasolla tulee vahvistaa oppilaan teknisiä valmiuksia oikean käden vuoronäppäily, arpeggio, tirando ja apoyando tekniikassa, sekä vasemman käden legato, vibrato, barrè-otteet ja asemien vaihto tekniikoissa. Tekniikoita suositellaan harjoiteltaviksi muun muassa etydien tai etydinomaisten kappaleiden yhteydessä, joita myös tutkinto ohjelmiston ohjeistetaan sisältävän. Teknisen osaamisen lisäksi oppilaan tulisi kyetä tulkitsemaan eri aikakausien musiikkia ja teoksia, jotka edustavat eri aikakausia, tyylejä ja muotorakenteita ja jotka ovat tempoiltaan sekä tunnelmiltaan erilaisia (SML kitaran tasosuoritukset 2005).

Musiikkiopistotason opiskelun sisällön ohjeiksi soittotekniikan osalta SML:n antaa uutena tavoitteena edistää oppilaan tietämystä aikamme musiikin soittotekniikoihin ja notaatioon. Muuten teknisenä sisältönä opinnoissaan musiikkiopistotason oppilaan tulisi kyetä hyödyntämään musiikin perustasolla 1.-3. opittuja tietoja ja taitoja soitossaan. Musiikkiopistotason tasosuorituksen tulisi sisältää tekniikan eri osa-alueita harjoitettavia etydejä tai etydinomaisia kappaleita ja teoksia, jotka edustavat eri aikakausia, tyylejä ja muotorakenteita ja jotka ovat tempoiltaan sekä tunnelmiltaan erilaisia. Kokonaisuudessaan oppilaan tulisi tällä tasolla saada valmiuksia jatko-opintoihin sekä elinikäiseen musiikin harrastamiseen (SML kitaran tasosuoritukset 2005).

SML:n antamien tavoitteiden pohjalta soittotekniikan opetus tarkoittaisi sitä, että soittotekniset perusasiat pitäisi kokonaisuudessaan opettaa perustaso 3. ja sitä edeltävänä aikana. Tällöin oppilaan pitäisi saada perustekniset valmiudet musiikin tekemiselle. Musiikkiopistotasolla näitä taitoja kehitetään ja vahvistetaan entisestään ja uutena teknisenä sisältönä oppilas tutustuu enemmän aikamme musiikkiin ja sen ilmaisuun.

Käytännön opetuksessa opinnot eivät aina etene välttämättä SML:n tavoitteiden mukaisesti. Oppilaat saattavat aloittaa musiikkiopinnot sekä hyvin varhain lapsena tai osa aloittaa vasta lähellä aikuisikää. Oppilaat näin myös kehittyvät soittajina eri tahtiin ja heidän omat tavoitteet musiikin opiskelua kohtaan ovat erilaisia. Eroa opetuksen tavoitteissa voi olla myös silloin kun opetus tapahtuu musiikkiopistossa, kansalaisopistossa tai yksityisessä musiikkikoulussa. Tapahtuipa opetus missä tahansa, on mielestäni hyvä tiedostaa ja muistaa kuitenkin SML:n antamat tavoitteet musiikin opiskelulle. Olivatpa asetetut tavoitteet millaiset tahansa meidän yhteinen pyrkimyksemme muusikkoina sekä opettajina on varmastikin pyrkiä tekemään ja opettamaan hyvää ja taidokasta musiikkia ja sen ilmaisua soittotasosta ja iästä huolimatta.

4.2 Käytännön esimerkkejä tekniikan opetuksesta eri oppi- ja tekniikkakirjoista

Tässä luvussa esittelen työni toisessa luvussa läpikäymieni kitaran oppikirjojen sekä tekniikkakirjojen tapoja lähestyä soittotekniikkaan nuottiesimerkkien kanssa. Olen valinnut kirjoista sellaiset nuottiesimerkit, jotka kuvaavat mielestäni parhaiten kirjan lähestymistapaa soittotekniikkaan ja sen opettamiseen.

Lähden liikkeelle Emilio Pujolin kirjasarjan harjoituksista. Olen poiminut tähän Pujolin kirjasarjan toisesta, kolmannesta ja neljännessä kirjasta esimerkiksi muutaman harjoituksen arpeggio-tekniikasta. Näillä esimerkeillä haluan valaista, miten arpeggio-tekniikkaa voidaan kehittää systemaattisesti vuosien ajan ja millaiseen soittotekniikan hallintaan Pujol niillä pyrkii.

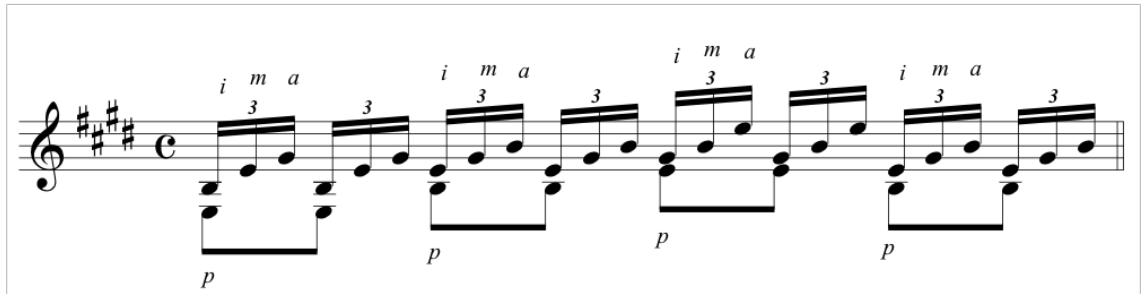
Esimerkki Pujolin kirjasarjan toisesta kirjasta: Harjoitus no. 12.



Kuvio 1. Pujolin kirjasarjan toisesta kirjasta: Harjoitus no. 12

Tämä harjoitus (kuvio 1) on ensimmäinen arpeggio-tekniikan harjoitus, jonka Pujol esittelee kirjasarjan toisessa kirjassa. Tämän harjoituksen jälkeen Pujol opettaa toisen vastaavan harjoituksen, jossa arpeggio-kuvio käännetään muotiin *p, m, i* (*p* = peukalo, *i* = etusormi, *m* = keskisormi oikeassa kädessä). Seuraava kirjassa oleva arpeggio-harjoitus menee G-duuri sävellajissa. Lopuksi harjoitukset vahvistetaan tekemällä molempia arpeggio-kuvioita eri vasemman käden sointuotteilla ja liikuttamalla arpeggiota kaikilla kielillä. Toisen kirjan ensimmäisen osan loppupuolelta löytyy useita harjoituksia, joissa näitä arpeggio-kuvioita vahvistetaan eri yhteyksissä. Toisen kirjan toisessa osassa arpeggio-kuvioon otetaan mukaan myös oikeankäden *a*-sormi (*a* = nimetön). Näiden harjoitusten tarkoituksena on tutustuttaa soittaja arpeggio-tekniikkaan ja opettaa soittamaan arpeggio-kuvioita eri vasemman käden sointuja käyttämällä. Nämä ovat hyviä perusharjoituksia arpeggio-tekniikkaan.

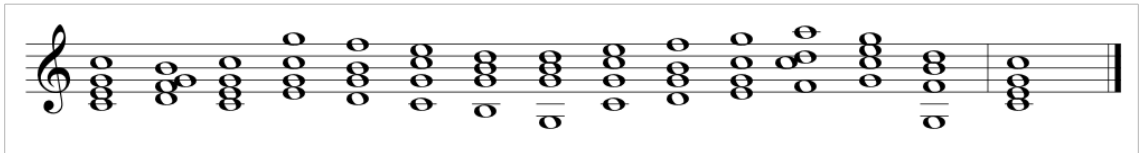
Esimerkki Pujolin kirjasarjan kolmannesta kirjasta: Harjoitus no. 150.



Kuvio 3. Pujolin kirjasarjan kolmännestä kirjasta: Harjoitus no. 174

Kun edelliset harjoitukset osataan hyvin, otetaan arpeggio-kuvioon mukaan oikean käden peukalo. Tämän esimerkin (kuvio 3) harjoitus tehdään myöskin kaikilla sormien yhdistelmillä, esimerkiksi aloittamalla kuvio *i, a, m* -sormiyhdistelmällä, jossa peukalo soittaa yhdessä etusormen kanssa. Harjoituksen on tärkeää pitää peukalolla hyvä pulssi kahdeksasosanuoteilla.

Esimerkki Pujolin kirjasarjan neljännessä kirjasta: Harjoitus no. 440.



Kuvio 4. Pujolin kirjasarjan neljännessä kirjasta: Harjoitus no. 440: sointukuvio



Kuvio 5. Pujolin kirjasarjan neljännessä kirjasta: Harjoitus no. 440: arpeggio -kuvio

Pujolin kirjasarjan neljännessä kirjassa käydään läpi kaikki kirjasarjan kolmannen kirjan harjoitukset lyhyinä versioina. Tämän esimerkin poimin kaikista harjoituksista, siksi että se vahvistaa jo osattuja taitoja ja vie tekniset harjoitukset jo hieman musiikillisempaan ympäristöön, jossa soittaja voi jo miettiä äänenkuljetuksellisia asioita ja esimerkiksi kadenssiin tuloa ynnä muuta sellaista. Kuvio 4 toimii sointupohjana kuvio 5 oleville arpeggio-kuvioille. Harjoittelemalla kaikilla oikean käden arpeggio-näppäilykuvioilla soittaja saa hyvän pohjan kaikille keskeisimmille arpeggio-yhdistelmille. Kuvio 5. arpeggio-yhdistelmä variaatioita on Pujolin kirjan harjoituksessa 440 yhteensä kaksikymmentäneljä.

Esimerkki Pujolin kirjasarjan neljännessä kirjasta: Etydi no. LIX.

The image shows a musical score for Etude No. LIX, Moderato, 6/8 time, with a tempo marking of ♩ = 96. The score is divided into two systems, V and VI. System V starts with the lyrics 'p i m a m i (simile)' and features a series of arpeggio exercises with fingerings (3, 1, 0, 0, 1) and a dynamic marking of 'p'. System VI starts with the lyrics 'm a i m p i m a m i p i m a i' and features a series of arpeggio exercises with fingerings (4, 2, 1, 0, 1, 4, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 0, 1, 3, 1, 2, 0, 1) and dynamic markings of 'm' and 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Kuvio 6. Pujolin kirjasarjan neljännessä kirjasta: Etydi no. LIX

Tässä esimerkki Pujolin kirjasarjan neljännen kirjan etydistä (kuvio 6). Mielestäni etydi on hyvä esimerkki siitä, millainen tekninen taito kirjasarjan kaikilla arpeggioharjoituksilla pyritään saavuttamaan. Etydi sisältää eri oikean käden arpeggioyhdistelmiä yhdessä liikkuvan vasemmankäden harmoniakulun ja legato-tekniikan kanssa.

Yhteensä koko kirjasarja sisältää seitsemänkymmentäkahdeksan harjoitusta pelkästään arpeggio-tekniikalle, joista osa sisältää saman harjoituksen eri sormiyhdistelmiä käyttäen, kuten kuvio 5. harjoituksessa. Näin harjoitusten voisi karkeasti arvioida sitä kautta ainakin kolminkertaistuvan. Kirjasarja sisältää myös kaksikymmentäkahdeksan etydiä, jossa harjoitellaan arpeggiota, tai arpeggio on yhdistetty muihin tekniikoihin. Mielestäni jo harjoitusten määrä kuvaa sitä, millainen ajattelutapa Pujolilla on ollut siitä, miten saavutetaan huippuunsa viety soittotaso tällä soittotekniikan alueella.

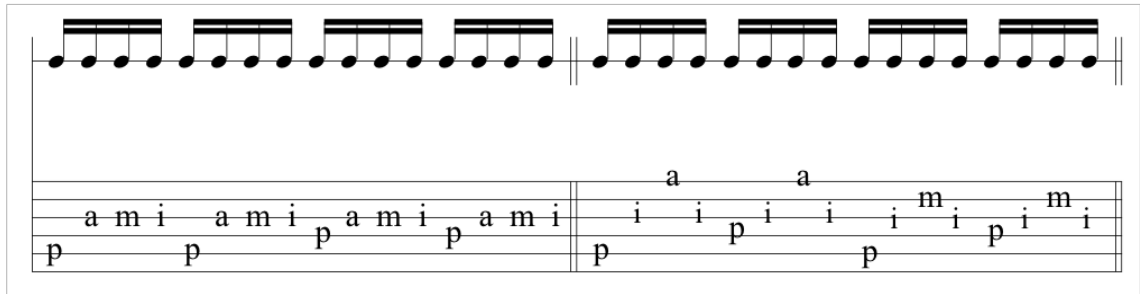
Esimerkki Kari Jämbäkin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjasta: J. K. Mertz *Allegro*.

Kuvio 7. Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjasta: J. K. Mertz *Allegro*

Kuvio 8. Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjasta: J. K. Mertz *Allegro*: Lisävihon harjoitus

Tämä esimerkki on Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjan ensimmäisen tason etydi muun muassa arpeggio-tekniikan harjoittelemiselle (kuviot 7 ja 8). Ensimmäinen kuvio (kuvio 7) on pätkä kitaristi ja säveltäjän Johan Kaspar Mertzin (1806-1856) *Allegro* etydistä ja toinen kuvio (kuvio 8) on Kari Jämbäkin lisävihosta löytyvä etydistä poimittu keskeinen arpeggio-kuvion harjoitus oikealle kädelle. Kuvio 8. harjoitusta tehdessä voi keskittyä etydyssä olevaan keskeiseen arpeggio-kuvion harjoitteluun. Harjoitus toimii myös sellaisenaan hyvänä oikean käden harjoituksena, vaikka ei soittaisikaan etydiä. Harjoitusta voi myös varioida tekemällä sitä eri vasemman käden sointuotteilla.

Kuudes esimerkki Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjasta: M. Carcassi *Allegro*.



Kuvio 9. Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjasta: M. Carcassi *Allegro*: Lisävihon harjoitus



Kuvio 10. Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjasta: M. Carcassi *Allegro*

Tämä esimerkki (kuvio 10) on Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirjan viidennen tason etydistä, jossa vahvistetaan muun muassa arpeggio-tekniikkaa. Kitaristi ja säveltäjän Matteo Carcassin (1792-1853) *Allegro* etydi itsessään on jo huomattavasti pidempi kuin ensimmäisen tason etydi Mertzin *Allegro*. Carcassin *Allegro* etydi sisältää myös vaikeampia vasemman käden sointuotteita ja asemissa liikkuvia alaspäisiä legatoja. Esimerkin toinen kuvio (kuvio 10) on jälleen pätkä Carcassin etydistä ja ensimmäinen kuvio (kuvio 9) on Jämbäkin lisävihosta löytyvä etydistä poimittu keskeinen arpeggio-kuvion harjoitus oikealle kädelle. Harjoitusta voi käyttää samalla tavalla kuin kuvio 8. harjoitusta.

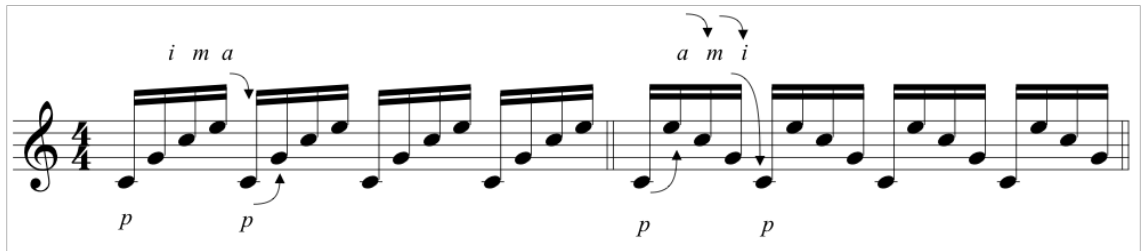
Esimerkki Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan 3/3* kirja: Lisävihon arpeggio-harjoitus.

The image shows three systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff and a guitar tablature staff. The first system has notes i, m, i, m, i, m, i, m with accents and dynamics p and m. The second system has notes i, m, i, m, i, m, i, m with accents and dynamics p and a. The third system has notes i, m, i, m, i, m, i, m with accents and dynamics p and a.

Kuvio 11. Kari Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan* 3/3 kirja: Lisävihon arpeggio-harjoitus

Jämbäckin kirjan lisävihossa esitellään myös joitakin tekniikkaharjoituksia, jotka eivät viittaa mihinkään tiettyyn kirjan ohjelmistossa olevaan kappaleeseen. Kuvio 11. harjoitus on mielestäni hyvä, koska siinä esiintyvä arpeggio-kuvio esiintyy jo Jämbäckin *Kitarakoulu kirjasarjan* 2/3 ohjelmistossa Mauro Giulianin (1781-1829) *Allegro* etydissä. Perustason 3. tasolla jo opittua arpeggio-tekniikkaa vahvistetaan ja siihen harjoitellaan lisää nopeutta ja sujuvuutta. Esimerkin viimeinen tahti on koko arpeggio-kuvio oikealle kädelle ja sitä edeltävissä tahdeissa kokonainen arpeggio-kuvio on jaettu osakuvioihin, joita harjoittelemalla voi kehittää tekniikan nopeutta ja sujuvuutta. Tämä on myös hyvä esimerkki oppilaalle, miten tekniikkaa voidaan kehittää pitkällä aikavälillä harjoittelemalla tuttua arpeggio-kuviota uudessa ympäristössä. Esimerkki toimii oppilaalle myös harjoittelamisen mallina.

Esimerkki Scott Tennantin *Pumping Nylon*: Arpeggio kirjan sivu 78.

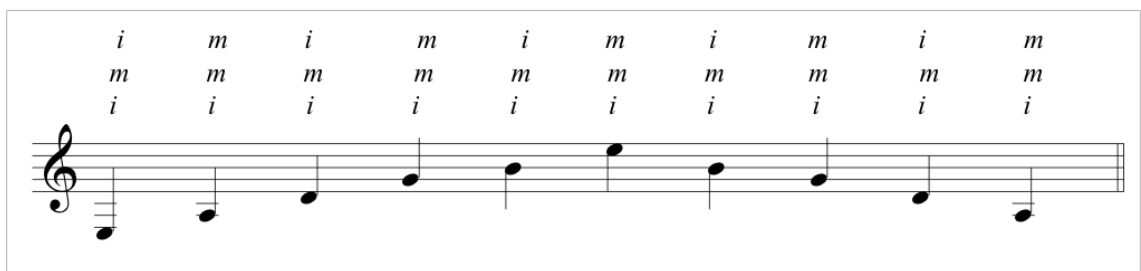


Kuvio 12. Scott Tennantin *Pumping Nylon*: Arpeggio kirjan sivu 78

Esimerkissä Scott Tennantin kirjan arpeggio-harjoituksen tarkoituksena on sisäistää, miten arpeggiotekniikkaa kannattaa lähestyä ja, mitä oikean käden tulee tehdä, jotta arpeggio on helppo toteuttaa. Harjoituksen yhteydessä Tennant puhuu kahdesta tavasta toteuttaa arpeggiota. Toinen on arpeggion valmistaminen kokonaisuudessaan laittamalla kaikki sormet valmiiksi kitarankielille. Tätä tapaa käytetään Tennantin mukaan yleensä alaspäin suuntautuviissa arpeggio-kuvioissa. Toinen tapa toteuttaa arpeggiota on valmistaa se osittain. Tämä tarkoittaa sitä, että aina arpeggio kuviossa seuraava nuotti valmistetaan laittamalla sormi kielelle.

Toki muissakin oppikirjoissa ja tekniikkakouluissa puhutaan samasta asiasta. Halusin tuoda tässä kahdeksannessa esimerkissä esille sen, kuinka Tennant lähtee esittelemään kutakin soittotekniikkaa, ensin analysoimalla ja pureksimalla sen pieniin paloihin. Tämän jälkeen kirja esittelee Giulianin 120 arpeggio-harjoitusta, jossa soittaja voi laittaa opetetun asian käytäntöön.

Yhdeksäs esimerkki Scott Tennantin *Pumping Nylon*: Alkulämmittely kirjan sivu 54.



Kuvio 13. Scott Tennantin *Pumping Nylon*: Alkulämmittely kirjan sivu 54.

rytmivariaatioita

Kuvio 14. Scott Tennantin *Pumping Nylon*: Alkulämmittely kirjan sivu 54: rytmivariaatiot

Tässä harjoituksessa harjoitellaan oikean käden 'kävelyä' kielillä soittamalla vapaat kielet pelkästään käyttämällä yhtä oikean käden sormea tai niiden eri vuoronäppäily yhdistelmillä. Tennant kirjoittaa, että harjoitusta tehdessä on tärkeää näppäillä kielet hyvällä, voimakkaalla ja soivalla äänellä. Harjoituksessa oikean käden sormi valmistetaan aina seuraavalle kielelle. Tennant ehdottaa rytmisiä variaatioita harjoitukselle, mutta kannustaa soittajaa myös tekemään omia versioita harjoituksesta. Harjoitus toimii mielestäni myös hyvänä valmistelevana harjoituksena arpeggio-tekniikassa käytettävään oikean käden sormien valmistamiseen kielillä sekä tuntuman saamiseksi kielten etäisyyksistä toisiinsa nähden ja siitä, miten käden ja ranteen kulma suhteutuvat sormien liikkeeseen kieliä pitkin.

Kymmenes esimerkki Charles Postlewate *Right-Hand Studies for Five Fingers*: harjoitukset 1 (s. 19 – 20).

Kuvio 15. Charles Postlewate *Right-Hand Studies for Five Fingers*: harjoitus 1.

Kuvio 16. Charles Postlewater *Right-Hand Studies for Five Fingers*: harjoitus 1 variaatiot.

Valitsin nämä harjoitukset Postlewaterin kirjasta esimerkeiksi (kuviot 15 ja 16), millaisilla harjoituksilla Postlewater lähtee työstämään oikean käden näppäily- ja arpeggio-tekniikkaa. Kuvio 15 toimii kuviossa 16 olevien arpeggio-kuvioiden harmonisena pohjana. Kirjan harjoituksissa Postlewater antaa ohjeeksi että oikean käden sormien tulisi olla rentoja, itsenäisiä ja sormien tulisi valmistaa ennalta kevyesti koskemalla harjoituksissa näppäiltävä kieli. Harjoitukset tulisi myös tehdä oikeanlaisessa soittoasennossa. Soittoasennon kirja jättää suurimmaksi osaksi soittajan itsensä selvittäväksi. Mielestäni harjoitukset sopivat hyvin, jos haluaa harjoitella esimerkiksi erilaisia säestyskuvioita. Harjoituksia on myös mukava tehdä, koska niiden sointukierrot ovat lyhyitä ja niitä voi käyttää esimerkiksi improvisoinnin pohjana.

Yhdestoista esimerkki Charles Postlewater *Right-Hand Studies for Five Fingers*: harjoitukset 17 (s. 30).

Kuvio 17. Charles Postlewater *Right-Hand Studies for Five Fingers*: harjoitukset 17 (s. 30)

Tämä harjoitus on esimerkki oikean käden pikkusormen (c = oikean käden pikkusormi) käytöstä arpeggio-kuviossa (kuvio 17). Ohjeet pikkusormen käytölle ovat samat kuin muillekin sormille. Pikkusormen käyttöä harjoitellaan kirjassa useammassa muissakin arpeggio-yhdistelmissä vastaavaan tapaan kuin edellisen esimerkin harjoituksissa. Mielestäni soittajan kannattaa itse henkilökohtaisesti miettiä harjoittaako hän oikean käden pikkusormea systemaattisesti siten, että tavoitteena on käyttää pikkusormea

kappaleita soitettaessa, vai tekeekö hän harjoituksia vahvistamaan oikean käden soittotekniikkaa.

5 Pohdinta

Kitaransoitto kaiken kaikkiaan vaatii monenlaista osaamista, musiikillista tietämystä ja laaja-alaista teknisen taidon hallintaa ja tätä kaikkea on mahdotonta sisällyttää yhteen harjoittelukertaan tai soittotaidon tasoon. Monipuolisen musiikillisen materiaalin ja ohjelmiston harjoittelu ja ylläpitäminen auttavat meitä saavuttamaan laaja-alaisen tietotaidon ja soittimemme teknisen hallinnan.

Tässä opinnäytetyössäni olen halunnut tuoda esiin sen kuinka monimuotoisesti soittotekniikan hallintaa ja opettamista voidaan lähestyä. Tätä toin esille esittelemällä eri tyyliä soiton oppikirjoja ja tekniikkakirjoja. Esittelemäni oppi- ja tekniikkakirjat ovat musiikilliselta ja soittotekniseltä sisällöltään niin monimuotoisia, ettei yksi työ riitä kuvaamaan kaikkea sitä tietoa, jota ne tarjoavat. Toivon kuitenkin, että työni tarjoaa soittajalle ideoita kuinka lähteä kehittämään soittajan omaa tai oppilaan soittotekniikkaa. Toivon myös että tulevat kitaransoiton opettajat löytäisivät tämän kautta uusia ajatuksia, miten soittotekniikan opettamista voisi tulevaisuudessa kehittää entistä monimuotoisemmaksi ja vastaamaan eri tyyppisten musiikinopiskelijoiden tarpeita.

Mielestäni onkin hyödyllistä opettajana tuntea erilaisia oppikirjoja, tekniikkakirjoja ja niiden sisältöä, koska niiden avulla voimme räätälöidä kullekin oppilaalle omanlaisen harjoittelukokonaisuuden. Toivon että työni auttaa hahmottamaan myös muiden kuin tässä työssäni esittelemieni oppikirjojen lähestymistapoja soittotekniikan harjoitteluun.

6 Lähteet

- Aguado, Dionisio (1843). *Nuevo método para guitarra*. Impreso por Aguado
- Carcassi, Matteo (1921). *Méthodo complete pour guitare en trois parties*. Pariisi: Editions Schott
- Carlevaro, Abel (1984). *School of Guitar. Exposition of Instrumental Theory*. Dacisa, Boosey & Hawkes.
- Carlevaro, Abel (1988). *Technique, Analysis & Interpretation of: Heitor Villa-Lobos 12 Studies (1929)*. Ohio: Guitar Heritage Inc.
- Fernández, Eduardo (2001). *Technique – Mechanism - Learning - an Investigation Into Becoming a Guitarist*. Missouri: Mel Bay Publications Inc.
- Iznaolan, Ricardo (1993). *The Path to Virtuosity*. Heidelberg: Chantarelle Verlag
- Jämbäck, Kari (2003). *Kitarakoulu. Klassisen kitaransoiton peruskurssi 2/3*. Helsinki: WSOY.
- Jämbäck, Kari (2005). *Kitarakoulu. Klassisen kitaransoiton peruskurssi 3/3*. Helsinki: WSOY.
- Kitara. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet (2005). SML – Suomen musiikkioppilaitosten liitty ry.
<http://www.musiikkioppilaitokset.org/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/suomi/kitara2005.pdf> (viitattu 29.10.2014)
- Klickstein, Gerald (2009). *The Musician's Way. A Guide to Practice, Performance, and Wellness*. Oxford: University Press.
- Mills, John (1981). *The JOHN MILLS Classical Guitar TUTOR*. Shaftesbury: Musical New Services Ltd.
- Postlewate, Charles (2001). *Right-Hand Studies for Five Fingers*. USA: MEL BAY Publicatins, INC., Pacific.
- Pujol, Emilio (1952). *Escuela razonada de la guitarra. Vol 1-4*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana S.A.E.C.
- Sagreras, Julio (1996). *Guitar Lessons, Books 1-3*. USA: Mel Bay Publications, Inc.
- Sagreras, Julio (1997). *Guitar Lessons, Books 4-6*. USA: Mel Bay Publications, Inc.
- Sibelius-Akatemia. Pitempiaikainen harjoittelun suunnittelu
<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=25&la=fi> (viitattu 29.10.2014)
- Stover, Richard (1993). *The Classic Arpeggio Book*. San Francisco: Guitar Solo Publications.

Tennant, Scott (1995). *Pumping Nylon. The Classical Guitarist's Technique Handbook*. USA: Alfred Publishing Co., Inc.

Townsend, Bryan (1996). *The Guitarist's Complete Technique Kit*. Pacific: Mel Bay Publications, Inc.