



KITARISTIN VASEN KÄSI

Maija Lindsberg

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2015
Musiiikin koulutusohjelma
Musiiikkiopettaja (AMK)

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi (AMK)

LINDSBERG, MAIJA:
Kitaristin vasen käsi

Opinnäytetyö 49 sivua
Huhtikuu 2015

Tässä opinnäytetyössä käsitellään klassisen kitaristin vasemman käden tekniikkaa. Aluksi esitellään kitaransoiton perusteita ja tekniikoita, jonka jälkeen annetaan kappalekohtaisia esimerkkejä niiden käytöstä. Tutkimuksen alla olevat kappaleet on valittu sen perusteella, että soitan ne B-tutkinto-ohjelmassani. Kiinnostuksen kohteena ovat erityisesti kohdat, jotka itse olen kokenut hankaliksi tai mielenkiintoisiksi vasemman käden osalta. Pyrin löytämään ratkaisuja ongelmiin ja lisäämään tietoisuuttani vasemman käden toiminnasta.

Opinnäytetyössä puhutaan ensin tietoisuustaidoista. Soitossa tärkeää on se, että pystyy rentoutumaan ja tiedostamaan oman kehonsa asennot ja mahdolliset jännitystilat. Sen jälkeen kerrotaan tarkemmin kitaransoiton perusteista, eli millainen on hyvä soittoasento ja miten kieltä tulisi painaa. Hyvässä soittoasennossa selkä pysyy rennosti suorana ja kädet ovat sopivalla etäisyydellä kitarasta. Sormet ja ranne voi soittaa eri asennoissa riippuen siitä, mikä on eduksi tiettyä kohtaa soittaessa.

Vasemman käden tekniikkaosiossa käydään läpi sormitukset, valmistus, legato, barré ja venytys. Ensin pohditaan sitä, kuinka tehdä hyvät sormitukset, eli millä sormilla eri äänet tulisi soittaa. Valmistus tarkoittaa sormien laittamista valmiiksi paikalleen ennen seuraavan kohdan soittamista. Legatot ovat kahden äänen välisiä liukumia, jotka tehdään näppäämällä kieltä vasemmalla kädellä. Barréssa vasemman käden etusormi painetaan suoraksi otelautaa vasten, jolloin sillä pystytään soittamaan useampi ääni kerralla samalta nauhalta. Venytyksessä sormi joutuu venymään useamman nauhavälin yli painakseen kaukana toisistaan olevat äänet.

Opinnäytetyön lopussa tutkimuksen alla on kuusi soittokappaletta, joista olen valinnut vasemman käden osalta itselleni vaikeita kohtia. Kohdista on näkyvillä parin tahdin mittainen nuottiesimerkki, jota seuraa selitys. Siinä kerrotaan, mikä kohdassa tuottaa minulle vaikeuksia ja miten olen pyrkinyt ratkaisemaan ongelmat.

Loppupäätelmissä todetaan, että mielestäni tärkeimmät asiat vasemman käden soitossa ovat rentous, käden asennot ja valmistaminen. Rentous liittyy sekä hyvään soittoasentoon että oikeanlaiseen kielen painamistapaan. Käden asennot vaihtelevat soittokohdan mukaan. Yleinen tietoisuus käden mahdollisista asennoista voi auttaa löytämään itselle sopivan tavan soittaa tietty kohta. Sormien valmistaminen ja kappaleiden tiedostava harjoittelu luovat varmuutta soittamiseen ja vakauttavat epävarmaa kättä.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Option of Music Pedagogy

LINDSBERG, MAIJA:
The Guitarist's Left Hand

Bachelor's thesis 49 pages
April 2015

This thesis is about the classical guitarist's left hand technique. First, some basics of the guitar playing are introduced, followed by more precise left hand techniques. Finally, I give note examples of passages which I found to be hard or otherwise interesting to play for the left hand. The pieces belong to my guitar recital programme.

In the thesis, I first outline the concept of mindfulness. It is important to be able to relax while playing and to identify different playing positions and possible tensions. Next, I discuss the basics of guitar playing, such as the good sitting position and using finger pressure. In a good sitting position, the back is straight and relaxed and the arms are at the right distance from the guitar. The fingers and wrist can play in different positions depending on the passage of the piece.

I introduce some guitar playing techniques, such as fingerings, preparation, legato, barré, and extensions. First, I explain how I choose a good fingering, that is, with which fingers the sounds should be played. Preparation means that the finger is put to the right position before playing the next note. Legatos are combinations of two sounds, made by the left hand fingers. Barré is a technique where the index finger is straightened to press the strings in order to play several notes on the same fret. Extension means stretching of the fingers in order to play notes far from each other.

Under closer study are six pieces which I have found hard for the left hand. First, I give a note example and then I explain why that passage is hard to play and how the problems were solved.

As a conclusion, there are three main points which I found to be crucial for a good left hand technique: relaxation, hand positions, and preparation. The relaxation is related to a good sitting position and finger pressure. Different hand positions vary depending on the musical passage. Finding the best possible way of playing each passage is based on the awareness of hand movements. The preparation of fingers and practising with awareness give confidence to the player and stabilise uncertain or shaky hands.

Key words: classical guitar, guitar, guitarist, left hand, technique.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	VASEMMAN KÄDEN TEKNIikka.....	7
2.1	Nuottimerkinnät.....	7
2.2	Kehon ja mielen yhteys.....	8
2.3	Soittoasento.....	12
2.4	Painaminen.....	17
2.5	Ranteen ja sormien asennot.....	20
2.6	Sormitukset.....	22
2.7	Valmistus ja hypyt.....	24
2.8	Legatot.....	25
2.9	Barré.....	28
2.10	Venytykset.....	29
3	SOITTOESIMERKIT.....	31
3.1	Ranteen ja sormien asennot.....	31
3.1.1	Soittoasennon muutos ja pikkusormi.....	31
3.1.2	Trillit.....	32
3.1.3	Nauhaäänet.....	32
3.2	Sormitukset.....	33
3.2.1	Vasemman ja oikean käden sormitukset.....	33
3.2.2	Melodian sormitus.....	34
3.3	Valmistus ja hypyt.....	36
3.3.1	Valmistus.....	36
3.3.2	Hypyt.....	37
3.4	Legatot.....	38
3.4.1	Trillit.....	38
3.4.2	Nelossormen legato.....	39
3.5	Barré.....	41
3.5.1	Painaminen ja rentoutus.....	41
3.5.2	Sointujen helpotus.....	42
3.6	Venytykset.....	42
3.6.1	Ykkös- ja kakkossormen venytys.....	42
3.6.2	Venytyks vaaka-suunnassa.....	43
3.6.3	Venytyks pysty-suunnassa.....	44
4	POHDINTA.....	46
	LÄHTEET.....	48

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä käsitellään klassisen kitaristin vasemman käden tekniikkaa. Esimerkkeinä käytän B-tutkinto-ohjelmistoani, joka koostuu seuraavista kappaleista:

Bach, J.S.: Preludi BVW 998

Coste, N.: Andante & Allegro

Duarte, J.W.: English Suite (osat Prelude, Folk Song, Round Dance)

Granados, E.: Danza Española no 5

Moreno-Torroba, F.: Nocturno

Villa-Lobos, H.: Preludi 1

Olen vuosikausia kokenut vasemman käden ongelmaksi kitaransoitossa: äänet eivät soi puhtaasti, vaan ne särisevät, käsi väsyy, soitto on hidasta ja epävarmaa. Olin epäillyt syyä piilevän vasemman käden voiman puutteesta. Osallistuin vuonna 2012 kitarapedagogi Ricardo Gallénin (2012) mestarikurssille, ja kerroin tästä ongelmastani. Hän vastasi, että todennäköisimmin syy ei ole voiman puutteesta, vaan päinvastoin rentouden puutteesta. Tämä oli alkusysäyksenä siihen, että kiinnostuin rentouden merkityksestä soittamisessa.

Opinnäytetyö on toiminnallinen tapaustutkimus, jossa minä kitaristina esittelen omia näkemyksiäni vasemman käden tekniikasta ja mahdollisista ongelmista. Vasemmasta kädestä puhutaan nimenomaan oikeakätisen soittajan näkökulmasta. Vasemmalla kädellä tarkoitetaan kättä, joka painaa kieliä otelaudalla. Toisin sanoen vasenkätisille soittajille tämä saattaa olla oikea käsi. Esittelen soittotekniikkaa ja pohdin nuottiesimerkkien avulla, mitkä seikat vaikuttavat soiton sujuvuuteen. Työ on kirjoitettu terveen soittajan näkökulmasta, eli en ota kantaa erilaisiin käsiin liittyviin rasitusvammoihin. Olen kirjoittanut esimerkit nuotinkirjoitusohjelmalla puhtaaksi ja lisännyt niihin selvyiden vuoksi alkuperäisnuottiin kuulumattomia merkintöjä, kuten sormitusnumeroita.

Työn takana on ajatus siitä, kuinka tavoitteenani on pyrkiä lisäämään soiton sujuvuutta tietoisien läsnäolon ja rentouden kautta. Jos keho on jännittynyt, se vaikuttaa negatiivisesti soittamiseen. Sen jälkeen esitellään tarkemmin soittoasentoa ja kielen oikeanlaista painamistapaa. Selän pitää olla suorassa, eikä vartalo saa olla liikaa kääntyneenä va-

semmälle tai oikealle. Kädet laskeutuvat kielille rennosti, mutta kannatellen. Kieliä ei saa painaa liian kovaa, ja painamisen ohella tulee kiinnittää huomiota sormen rentoutukseen. Ranne ja sormet voivat olla soittaessa eri asennoissa riippuen soitettavasta kohdasta.

Seuraavaksi kerrotaan tarkemmin erilaisista soittotekniikoista, kuten sormituksista, valmistuksesta, legatoista, barrésta ja venytyksistä. (Työstä on jätetty pois osa vasemman käden tekniikoista, esimerkiksi vibrato, glissando ja huiluäänet, koska ne eivät ole omalta osaltani ongelmana vasemman käden soitossa.) Sormitusten ja valmistamisen miettiminen ja tarkka harjoittelu antavat varmuutta siihen, että soittaja pystyy soittamaan kappaleen hyvin. Legatot ja barré ovat erityisiä tekniikoita kitaransoitossa. Venytykset taas liittyvät sormien asentoon ja elastisuuteen.

Opinnäytetyön toisessa puoliskossa käsitellään vasemman käden tekniikkaa nuottiesi-
merkkien avulla. Kerron, miksi olen kokenut tietyt kohdat vaikeaksi soittaa. Pysin purkamaan ongelman pieniin osiin ja selittämään, kuinka olen löytänyt ratkaisut ongelmiin. Esimerkit on valittu sen perusteella, että niissä on siis ollut jokin itselleni mielenkiintoinen asia, jonka olen halunnut tuoda esille tässä opinnäytetyössä.

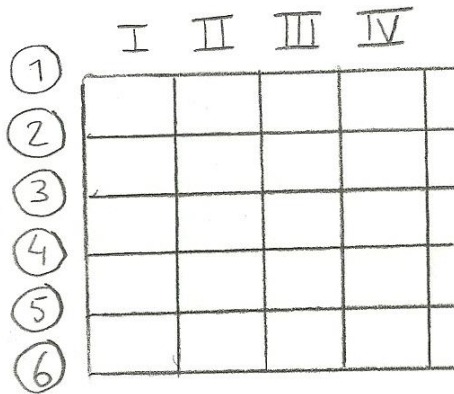
2 VASEMMAN KÄDEN TEKNIikka

Tässä luvussa perehdytään kitaristin vasemman käden tekniikkaan. Asiaa lähestytään ensin kehotietoisuuden ja hyvän soittoasennon kautta, jonka jälkeen tarkastelun alle otetaan tarkemmat sormitekniikat.

2.1 Nuottimerkinnät

Kitaran kielet viritetään E, A, d, g, h, e. Kielet ilmaistaan nuoteissa ympyröidyillä numeroilla 1–6: ohuin kieli on 1 ja paksuin kieli 6 (kuva 1). Kitaranuotit kirjoitetaan G-avaimelle, mutta kitara soi oktaavia alemmaa kuin mitä nuoteissa on kirjoitettu (esimerkiksi kirjoitettu a^2 on soiva a^1). Tässä opinnäytetyössä käytetään kirjoitettuja sävelkorkeuksia.

Kitaran kaulalla on kaksitoista nauhaväliä, jotka merkitään nuotteihin roomalaisin numeroin I–XII (kuva 1). Kättä liikutetaan eri asemiin kitaran otelaudalla. Asema tarkoittaa sitä nauhaväliä, jota otteen vasemmanpuolisin sormi soittaa.

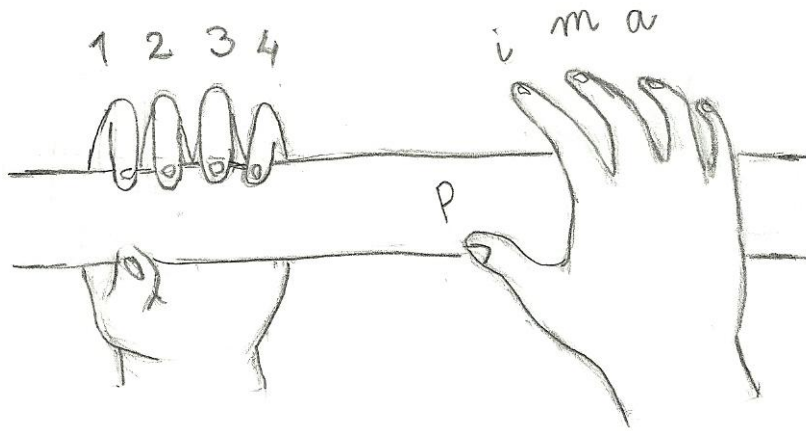


KUVA 1. Kitaran kielet ja nauhavälit

Vasemman käden sormet numeroidaan nuoteissa 1–4: 1 tarkoittaa etusormea ja 4 pikkusormea (kuva 2). Vasemman käden peukalo toimii vain tukena, joten sitä ei numeroida. Tässä opinnäytetyössä sormista käytetään nimityksiä ykkössormi, kakkossormi ja niin edelleen, jotta teksti olisi mahdollisimman helppolukuista.

Oikean käden sormet (kuva 2) ilmaistaan nuoteissa kirjaimilla p, i, m, a, jotka ovat lyhenteitä espanjan kielen sanoista pulgar (peukalo), índice (etusormi) medio (keskisormi)

ja anular (nimetön). Oikean käden pikkusormea ei yleensä käytetä, koska se on heikoin ja lyhyin sormi, mutta siihen voidaan viitata kirjaimella c (chico).



KUVA 2. Sormimerkinnät

Kitaran otelaudan hahmottaminen saattaa tuottaa alussa vaikeuksia, koska se on kuin ristikko, jossa liikutaan kahteen eri suuntaan. Kun liikutaan vaakatasossa vasemmalta oikealle, ääni nousee. Kun liikutaan pystysuunnassa kuudennesta kielestä ensimmäiseen kieleen, ääni nousee. Vastaavasti toiseen suuntaan kuljettaessa ääni laskee. Säveltasoltaan matalin kieli sijaitsee fyysisesti korkeimpana, kun taas säveltasoltaan korkein kieli sijaitsee fyysisesti matalimpana. Sama sävel voidaan painaa kitarasta useammasta eri kohdasta, esimerkiksi c^2 -sävel voidaan soittaa 2-kielen 1-välistä, 3-kielen 5-välistä tai 4-kielen 10-välistä. Tälle sävelelle on siis kolme eri sormitusvaihtoehtoa riippuen soitto-kohdan muista soitettavista sävelistä.

2.2 Kehon ja mielen yhteys

Jos mainitaan sana ”soittotekniikka”, usein tulee ensimmäisenä mieleen tiettyjen liikera-tojen jatkuva toistaminen. Haluan kuitenkin aloittaa soittotekniikan käsittelyn laajem-masta näkökulmasta kuin yksittäisten sormiharjoitusten luettelemisesta. Kaikkien tek-nisten asioiden taustalla on ajatus siitä, kuinka keho voisi osallistua soittamiseen koko-naisvaltaisesti. On löydettävä tapa soittaa mahdollisimman ergonomisesti ja luonnolli-sesti, jotta soittaminen tuntuisi sujuvan kuin itsestään. Tutkintokappaleita harjoitellessa-ni olen pohtinut paljon kehotietoisuutta, ja miten se voisi auttaa minua pääsemään yli soittoteknisistä ongelmista.

Soittaja pystyy parhaimpaansa, kun keho ja mieli toimivat yhteistyössä. Erilaiset jännitystilat ruokkivat toisiaan: jos keho jännittää, myös mieli jännittää, ja kun mieli jännittää, se heijastuu takaisin kehoon. Jos soitossa on jonkinlaisia ongelmia, kannattaa niihin paneutua kokonaisvaltaisesti huomioimalla sekä kehon että mielen jännitystilat. Kaikki asiat vaikuttavat toisiinsa, joten soitto-ongelmiin ei välttämättä ole yhtä tiettyä ratkaisua. Jos esimerkiksi ongelman luullaan johtuvan sormista, se saattaa oikeasti johtua hartioista. Jokainen soittaja on erilainen, joten samanlaisiin soittovaikeuksiin voi löytyä useampia ratkaisutapoja.

Hyvä soittaminen lähtee siitä, että keho tuntuu vetreältä. Liikunta verryttää jäseniä ja rentouttaa kehoa, ja sitä tulisi soittajan harrastaa kukin omien lajimieltymystensä mukaan. Kitaristilla istuma-asento voi tuottaa jännitystä selkään ja kylkiin, joten soiton lomassa kannattaa aika ajoin aina nousta seisomaan ja verryttelemään lihaksia. Ennen soiton aloittamista voi aktivoida käsien lihaksia erilaisin sormien liikuttamis- ja venytysharjoituksin. Apuna erilaisten liikkeiden keksimisessä voi käyttää esimerkiksi Kristiina Juntun Pianojumppa-sivustoa (juntu.net). Olen huomannut, että itselläni kankeisiin sormiin auttaa erityisesti ranteiden venyttäminen. Lämmittelen ensin käsivarren lihaksia pyörittelemällä rannetta vasemmalle ja oikealle siten, kuin esimerkiksi pyörittelisin limsapullon korkkia auki.

Vasen käsi painaa soittaessa sormia kohti kämmentä, joten käsi jää vaille vastaliikettä. Jäykkyys ei tunnu kipuna, joten sitä on vaikea huomata. Jäykkyys tulee epäsuorasti esiin soittaessa, kun sormet eivät jaksaa painaa kieliä ja käsi väsy nopeasti. Siksi venyttelen ranteet vetämällä sormia taaksepäin. On ollut ihmeellistä havaita, kuinka paljon ranteiden venyttäminen vaikuttaa soittamiseen. Useilla kitaristeilla on ongelmia ranteiden kanssa, joten ranteiden venyttämiseen kannattaa kiinnittää erityistä huomiota

Joillekuille liikunta itsessään riittää kehittämään kehontuntemusta, jotkut taas tarvitsevat erillistä opetusta oman kehonsa toiminnasta. Sopivia ovat erilaiset joogan kaltaiset somaattiset menetelmät, joissa liikkeen lisäksi opetellaan kiinnittämään huomiota mielen toimintaan. Itse olen käynyt Feldenkrais-kurssilla, jonka avulla olen pystynyt huomioimaan ja laukaisemaan jännitystiloja kehossani. Tavoitteenani on kyetä analysoimaan omaa toimintaani ja sitä kautta löytää rentous ja varmuus soitossa.

Feldenkrais-menetelmä on kokonaisvaltainen kehollinen oppimismenetelmä, jonka avulla voi syventää tietoisuutta, lisätä kehontuntemusta ja kehohallintaa. Pääasiallinen väline Feldenkrais-menetelmässä on liike, jonka tarkkaileminen edellyttää myös aistimisen, tuntemisen ja ajattelun läsnäoloa. Liikkeen laadun parantuessa suorituskky paranee ja elämä helpottuu.” (feldenkrais.fi)

Feldenkraisin tarkoituksena on saada ihminen itse oivaltamaan kehonsa oikeat liikerrat. Liikkeet tehdään hitaasti ja pakottamatta, ja pääpaino on mielikuvien hyväksikäytämässä. Feldenkraisissa suoritetaan erilaisia, jopa hieman erikoisia, liikkeitä yleensä selin makuulla. Tahti on todella hidas ja taukoja pidetään joka liikkeen välissä, jotta keho oppisi tekemään liikkeet helposti ja kivuttomasti. Ihminen joutuu itse omaa kehoaan kuuntelemalla löytämään keinon, jolla hän saa liikkeen suoritettua. Mielestäni Feldenkrais on kuin itse tehtyä fysioterapiaa, jolla voi avata kehon lukkoja. Ohjeita liikkeiden suorittamiseen löytyy esimerkiksi kirjasta *Feldenkrais-menetelmä: 50 harjoitusta luontevaan liikkumiseen* (Lindholm & Wildman 2009).

Olen myös lukenut paljon tietoisesta läsnäolosta ja mindfulnessista (ks. esim. Tolle 1997; Toshio Sudo 1998). Tietoinen läsnäolo on lyhyesti sitä, kun keskitytään hetkeen ja hyväksytään asiat sellaisina, kuin ne ovat. Jos asiat eivät jostain syystä ole hyvin, tehdään tarvittavat toimenpiteet asiantilan muuttamiseksi. Muusikon toiminnassa tietoisuus merkitsee sitä, että ollaan läsnä soitto- tai harjoittelutilanteessa. Harjoittelussa ei yritetä päästä ongelmakohdista nopeasti pakottaen ohi, vaan pyritään tiedostamaan, missä syy oikeasti on. Voisi jopa sanoa, että soittamisessa raskainta on aivotyöskentelyn määrä, kun joutuu itse tiedostamaan jokaisen liikkeensä. Oikotietä virheiden korjaukseen ei ole, vaan niin kauan kuin jonkin kohdan soittaa väärin, keho toistaa vääriä liikkeitä. Jotta pystyisi soittamaan kohdat oikein, on sormille opetettava oikeat liikeradat. Niitä on toistettava tarpeeksi paljon, jotta ne automatisoituisivat.

Olen kova jännittämään sekä fyysisesti että henkisesti, joten kehoni vaistomainen reaktio vaikeiden kohtien soittamiseen on lihasten jännittäminen. Jännitän ensin hartioita, joista jännitys etenee edelleen käsivarsien kautta sormiin, mikä aiheuttaa sormien kangeutta, vaikeutta osua oikeisiin ääniin ja vaikeutta jaksaa painaa kieliä tarpeeksi. Jos keho on paniikkitilassa, on vaikea myös hallita mieltään. Jännitys aiheuttaa hermostuneisuutta, epävarmuutta ja muistikatkoksia, jotka vaikeuttavat soittamista. Siksi olen opetellut rentoutumista.

Periaatteessa rentoutuminen on todella helppoa tehdä, sillä silloin vain lakataan tekemästä jotain, esimerkiksi jännittämistä lihaksia. Yksinkertaisimman neuvon löysin Kingsley & Jakobin (2011) Alexander-tekniikkaa käsittelevästä teoksesta: Seiso hyvässä asennossa. Ole rentona, mutta älä päästä kehoa romahtamaan, eli kannattele itseäsi. Sen jälkeen mieti jokaista kehonosaa erikseen, ja kuvittele päästäväsi irti jännityksistä. Sama neuvo pätee myös kitaransoittoon, ja tätä Ryan (1991, 26) kutsuu ”Stop and Let Go”-tekniikaksi. Jos esimerkiksi soiton aikana jännität niskaasi katsoessasi vasemmalle otelaudan suuntaan, lopeta soittaminen, ja rentouta niska. Kun jännitys on poissa, aloita uudelleen soittaminen.

Vasemman käden soitto perustuu painamisen ja rentouttamisen vuorotteluun (Ryan 1991, 54–57). On löydettävä ne tietyt pienet hetket, jolloin pitää painaa ja milloin päästää irti. Rentous ei tarkoita täydellistä romahtamista, jolloin käsi saa retkottaa kohti maata. Rentous tarkoittaa aktiivista rentoutta ja käden kannattelua. Rentous ulottuu soittavien sormien lisäksi peukaloon, ranteeseen ja koko soittoasentoon. Rentoutta lisää se, että on varma omasta soitostaan. Jos kappale on harjoiteltu hyvin, on helpompi pysyä rentona.

Soittamistilanteessa minulle eräs vaikeimmista asioista on keskittyminen. Mielenhallinnan apuna olen käyttänyt tietoisuustaitoja. Kun ihminen on läsnä tilanteessa ja aidosti kiinnostunut tekemästään asiasta, on keskittyminen suorastaan väistämätöntä. Kehon avulla (esimerkiksi hengittämällä) on mahdollista palauttaa herpaantunut mieli takaisin soittotilanteeseen. Mielen mahdollisuuksia kannattaa hyödyntää myös silloin, kun soitin ei ole käden ulottuvilla. Esityskappaleen voi käydä läpi niin sanotun mielikuvaharjoittelun avulla, jolloin kappale soitetaan läpi reaaliajassa omassa päässä (Grundwald 1989, 238–239). Vaikka sormilla soitettaessa tulisi virheitä, mieli pystyy soittamaan kappaleen virheettömästi.

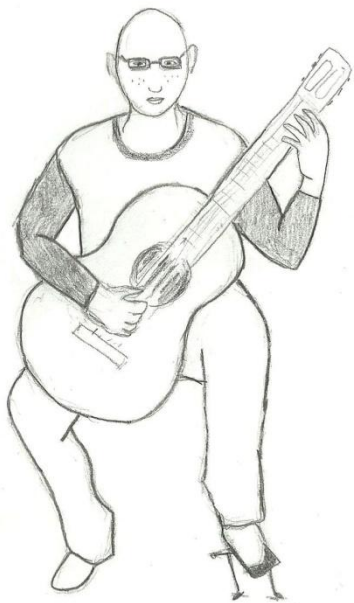
Soittaessa kannattaa hyödyntää useaa aistia yhtä aikaa, kuten näköä, kuuloa, tuntoa, liikettä ja kosketusta. ”Yhden tai useamman aistin tietoisella toiminnallistamisella me terävöitämme havaintojamme ja elämyksiämme.” (Grundwald 1989, 240.) Tärkeää on kuunnella omaa soittoaan. Vaikka luulee soittavansa hyvin, esimerkiksi äänittämällä omaa soittoaan voi huomata, että on vielä paljon parannettavaa. Usein kappaleiden melodialinjan pitäisi kuulostaa niin sanotusti laulavalta, ja tätä voikin harjoitella laulamalla kappaletta ääneen (Ryan 1991, 128). Samalla voi seurata omaa hengitystään, sillä usein

vaikeissa soittokohdissa saattaa pidättää hengitystä turhaan. Jos lihakset eivät saa happea, ne eivät pysty toimimaan kunnolla. Lisää kehollisuutta soittamiseen voi tuoda tanssin kautta. Soittajan ei tarvitse istua jäykästi selkä suorassa, vaan hän saa liikkua, ikään kuin tanssia, tuolilla istuessaan. Liikkeiden ei tarvitse olla suuria, jo pieni heiluminen riittää.

Tietoisuustaitojen hyödyntäminen soittamisessa on laaja aihe, johon tämän opinnäytetyön puitteissa en pysty perehtymään tarkemmin. Tyydyn vain toteamaan, että soitto-tekniisessä harjoittelua ei tulisi ajatella pelkästään mekaanisten liikkeiden toistamisena, vaan se on osa suurta kokonaisuutta, jossa keho ja mieli toimivat yhdessä.

2.3 Soittoasento

Kitaransoitossa tärkeää on ergonominen ja tasapainoinen soittoasento (kuva 3). Hyvällä soittoasennolla pystytään takaamaan se, että kädet yltävät kielille hyvin ja soittaminen tuntuu mukavalta. Huono soittoasento taas vaikeuttaa soittamista ja mahdollisesti jopa aiheuttaa kipua. Ajan kuluessa huono soittoasento saattaa pahimmassa tapauksessa aiheuttaa pysyviä vammoja käsiin tai selkään, joten hyvään soittoasentoon tulisi jokaisen soittajan kiinnittää erityistä huomiota.



KUVA 3. Hyvä soittoasento jalkatuen kanssa

Luonnollista soittoasentoa voi etsiä aluksi ilman kitaraa, ja vasta myöhemmin jalkatuen ja kitaran kanssa. Ensin istuudutaan tuolille ja etsitään hitaasti tunnustelemalla sopiva istuma-asento, jossa ei tunnu lihasjännityksiä. On löydettävä asento, joka tuntuu mukavalta ja jossa keho on aktiivisen rentona. Vaikka pelkkä istuminen saattaa tuntua yksinkertaiselta, on tämä tasapainoinen asento laitettava mieleen, jotta sitä pystytään myöhemmin vertaamaan epätasapainoiseen asentoon. Kun oikea istuma-asento on löytynyt, voidaan ottaa jalkatuki käyttöön. Samalla tavalla kuin aiemmin etsitään rento istuma-asento sen kanssa. Kun jalkatuen kanssa istuminen tuntuu luonnolliselta, voidaan lopulta ottaa kitara syliin. Rauhallisesti kehoa kuunnellen etsitään mukava soittoasento. (Fernández 2008, 15–16.)

Hyvässä soittoasennossa selkä pysyy rennosti suorassa, eikä kääntyile eri suuntiin. Istuesssa lantio ei saa olla yliojentuneena eteen- tai taaksepäin. Ennen soiton aloittamista kannattaa keinuttaa lantioita eri suuntiin, jotta löytää sopivan istuma-asennon (Ryan 1991, 58). Lantiota pyörittämällä löytyvät istuinluut, joiden päällä istuminen tapahtuu. Itse huomasin, että vedän lantiota liian taakse istuessani. Omien havaintojeni mukaan usein naiset saattavat pitää lantiota notkolla, joten suosittelen erityisesti naissoittajia tarkastamaan tämän asian istuma-asennostaan.

Kun kädet nostetaan soittoasentoon, ne laskeutuvat kitaran päälle luonnollisesti. Käsien ei tarvitse kurottaa yltääkseen kielille, ja hartiat pysyvät rentoina. Kuitenkin on tärkeää huomata, että käsiä tulee kannatella, jotta ne eivät vain roiku löysästi kitaran päällä. Jos kädet ovat liian jännittyneet, ne puristavat kieliä tarpeettoman paljon. Jos kädet ovat liian rentoina, ne roikkuvat löysinä eivätkä kykene painamaan kieliä lainkaan. Aktiivinen rentous on sitä, että käsiä kannatellaan ja sormilla painetaan kieliä, kuitenkin jännittämättä ja puristamatta liikaa.



KUVA 4. Selkä kääntyy liikaa vasemmalle

Eräs yleisimmistä virheasunnoista kitaransoitossa on se, että vartalo kääntyy vasemmalle otelaudan suuntaan (kuva 4). Se voi hankaloittaa soittamista ja aiheuttaa kiputiloja. Olen kokenut tämän itsekin, sillä aikoinaan ihmettelin, miksi tunnen kipua oikean lapaaluun alapuolella. Liikunnasta ja venyttelystä huolimatta kipu ei kadonnut. Lopulta tajusin, että kipu johtuu soittoasennosta. Selkäni kallistui vasemmalle, mikä aiheutti paineen oikean käden alapuolelle. Siirryin käyttämään perinteisen jalkatuen sijaan reiden päälle asetettavaa reisitukea. Olen kokeillut eri malleja, mutta päätynyt niin sanottuun jalkatyynyyn (Dynarette).

Jalkatyynyäkään (kuva 5) ei mielestäni ole täysin ideaali ratkaisu, mutta se on toistaiseksi itselleni mieluisin. Jokaisen kitaristin olisi hyvä ainakin kokeilla erilaisia jalkatukia, jotta voisi päättää, mikä niistä on itselle paras. Lisäksi ei tarvitse tyytyä vain yhteen vaihtoehtoon, vaan jalkatukia voi vaihtaa tilanteeseen sopivaksi. Esimerkiksi opetustyössä voi käyttää normaalia jalkatukea ja omassa harjoittelussa jalkatyynyä. Minulla on jalkatyynystä sekä iso että pieni malli, joita vaihtelen tarpeen mukaan. Käytän nykyään yleensä tavallista jalkatukea ja jalkatyynyä yhtä aikaa.



KUVA 5. Hyvä soittoasento jalkatyynyn kanssa

Lattialle asetettava jalkatuki sijoitetaan soittajasta riippuen joko osoittamaan suoraan eteenpäin (jalat menevät ikään kuin L-kirjaimen muotoon) tai hieman vasemmalle (jalat menevät ikään kuin V-kirjaimen muotoon). V-asennossa lantio on tasapainossa, mutta kädet saattavat kääntyä enemmän vasemmalle. L-asennossa paino saattaa kohdistua enemmän vasemman jalan puolelle, mutta kitaraa voi ehkä saada helpommin vedettyä oikealle. Kitaratyynyä käytettäessä reiden täytyy olla vaakatasossa. Jos tuoli on korkea ja reisi osoittaa alaviistoon, kitaratyyny liukuu helposti reideltä pois. Liukuesteitä kannattaa käyttää, jotta kitara pysyy paikallaan sylissä.

Soittoasento voi olla monella tavalla epätasapainossa riippuen siitä, miten kitaraa pidetään sylissä: Jos kitaran kaulan nostaa liian korkealla, vasen käsi ja hartiat nousevat. Jos kaula on liian matalalla (kuva 6), vartalo kääntyy vasemmalle ja käsi voi ajautua liian kauas kehosta, mikä vaikeuttaa ensimmäisissä asemissa soittamista (Byzantine 2002, 8–10). Vasemman käden peukalo usein nousee kurkistamaan kaulan takaa. Oikea käsi voi myös nousta vaakatasoon, mikä vaikeuttaa käden liikkuvuutta kielillä. Tämä asento on suoraan johdannainen niin sanotusta perinteisestä ”nuotiokitara-asennosta”, jossa kitaraa pidetään oikean jalan päällä. Klassisessa soitossa asento saattaa aiheuttaa vaikeuksia, koska käsillä ei ole tarpeeksi tilaa soittaa isoja otteita.



KUVA 6. Kitaran kaula jää liian matalalle

Kitarapedagogi Marco Socias (2013) huomasi mestarikurssilla, että pidin kitaraani joskus liian vasemmalla. Vasen käsi joutui siis kurottamaan yltääkseen soittamaan ensimmäisiä asemia. Siihen avuksi löytyi oikean jalan asennon huomiointi. Oikea jalan tulee olla tarpeeksi levitettynä oikealle, jotta kitara mahtuu kunnolla syliin. Toinen vaihtoehto on laskea oikeaa jalkaa alaspäin tuolin alle, ja kitara lepää enemmän reiden päällä. Kitaran ääniaukon pitää olla suunnilleen navan kohdalla, jotta kitara olisi molemmin puolin tasapainossa.

Kitara ei saa työntyä liian eteen, koska muuten myös vasen olkapää työntyy eteen ja selkäranka kääntyy oikealle. Jos taas vasen käsi vetää kitaraa taakse, olkapää ja selkäranka vääntyvät vasemmalle. Hyvässä soittoasennossa vatsan ja kitaran väliin jää hieman ilmaa ja kitaran yläosa nojaa rintakehään. Tällä tavalla selkä pysyy suorassa, otelauta näkyy osittain soittajalle ja kitaran ääni kulkeutuu suoraan yleisöä kohti. Jos sen sijaan kitara kaatuu liian taakse, vasemman käden ranne joutuu taipumaan. Jos kitara kaatuu liian eteen, ylävartalo nojaa eteenpäin, mikä aiheuttaa jännitystä yläselkään. (Byzantine 2002, 8–10.)

Monet kitaransoiton aloittelijat ajattelevat, että soittoasennon täytyy olla staattinen. Tämä on aivan luonnollista, sillä kaiken muun ohella ensin pitää opetella hieman oudolta tuntuva klassinen soittoasento. Olin itse kuitenkin jäänyt kiinni tähän harha-ajatukseen, ja olen onnistunut pääsemään siitä eroon vasta viimeisinä vuosina. Staattisuus aiheuttaa

paljon jännitystä kehoon, ja kun keho jännittää, myös mieli jännittää. Itse harrastan tanssia, joten minulle on luontaista liikuttaa kehoa musiikin mukaan. Sillä että antaa kehon liikkua musiikin mukana, pystyy laukaisemaan jännitystiloja. Esimerkiksi kitara-pedagogi Alex Garrobe (2012) puhui mestarikurssilla, että hän keinuttaa itseään eteen- ja taakse riippuen musiikin tunnetiloista. Mahtipontisessa kohdassa hän vetää itsensä taakse ja avaa rintakehänsä enemmän auki. Kehon liikkuminen voi auttaa myös siis musiikin tulkintaan. Olen kokenut hyödylliseksi sen, että soittaessani keinutan itseäni varpaiden avulla. Tämä kiihdyttää myös verenkiertoa jaloissa, se estää pitkään soitettaessa jalkojen puutumisen.

Nuottiteline kannattaa pitää harjoitellessa silmien tasolla. Jos nuottiteline on liian alhaalla, sen ylle joutuu mahdollisesti kumartumaan nähdäkseen nuotit, mikä aiheuttaa jännitystä niskaan. Nuottiteline voi sijaita hieman kitaristin vasemmalla puolella, mikäli hänen täytyy nähdä yhtä aikaa sekä nuotit että vasemman käden sormet. Korkeita asemia soitettaessa kitaran päälle voi kumartua, jotta yltää soittamaan kunnolla tarvittavat äänet. Kuitenkin kumartuneeseen soittoasentoon ei pidä jäädä, vaan siitä pitää nousta takaisin ylös heti, kun mahdollista.

2.4 Painaminen

Niin kuin monet muutkin kitaristit, olen aiemmin ajatellut, että kielen painaminen tarkoittaa otelaudan puristamista rystyset valkoisina. Ricardo Gallén selitti minulle mestarikurssilla (2012), miten vähällä vaivalla painaminen voi tapahtua. Hän vertasi kitaran soittamista pianon soittamiseen, jossa kädet leijuvat koskettimilta ylös ilmaan ja takaisin alas. Käsiä kannatellaan koko ajan, kun ne lasketaan ilmastavasti koskettimille. Jossain vaiheessa koskettimesta tuntuu vastus, ja se painetaan pohjaan. Sen jälkeen kädet taas nostetaan kuin leijuen ilmaan. Myös kitaristien kannattaa ajatella tällaista käsien ilmaavuutta soitossaan.

Vasemman käden soitossa tulisi huomioida, millä tavalla kieli painetaan alas. Sorme ei isketä alas, vaan sen annetaan painautua kieltä vasten (Ryan 1991, 100). Jos liike lähtee rystysistä, käytetään käsivarren isoa koukistajalihasta, joka rentoutuessaan palauttaa käden normaaliasentoon. Jos sen sijaan liike lähtee sormen keskinivelestä, joutuvat kä-

den hienomotoriset lihakset sekä koukistamaan että ojentamaan sormen. On siis taloudellisempaa ajatella soittavansa ”rystysistä käsin”. (Glise 1997, 18.)

Sormen tulisi painaa kieltä aina nauhan vierestä. Mitä kauempana sormi on nauhasta, sitä helpommin kieli särisee. Toisin sanoen, mitä kauempana nauhasta painaa, sitä enemmän kieltä joutuu painamaan hyvän äänen tuottamiseksi. Ylimääräinen painaminen rasittaa kättä, joten kannattaa painaa mahdollisimman läheltä nauhaa. On kuitenkin tapauksia, joissa taloudellisempaa on painaa kauempana nauhasta. Esimerkiksi saman nauhan sointuotteita painettaessa osaa sormista joutuu painamaan kauempaa, jotta sormet mahtuisivat kielille.

Kun vasemman käden sormi painaa kieltä vasten otelautaa, kieltä tulisi painaa juuri sopivalla voimakkuudella. On turhaa painaa kieltä liian paljon, sillä se vain väsyttää kättä. Jos kieltä taas painaa liian vähän, se ei soi kunnolla. On löydettävä tasapaino näiden kahden vastakohtan välillä: mikä on liikaa ja mikä on liian vähän. Lisäksi tasapaino tulisi löytyä painamisen ja rentouden välillä. Kun painetaan kieltä, käteen muodostuu energiaa, joka tulisi purkaa rentoutumalla. Hyvässä soitossa painamista seuraa siis aina rentoutus. (Ryan 1991, 55.)

Painamista voidaan harjoitella ensin ilman kitaraa vaikkapa seuraavalla tavalla: Sormet asetetaan ilmaan siten kuin pitelisi vesilasia. Sitten sormet asetetaan vasten pöytää, ikään kuin kuvitteelliselle pianolle. Peukalo on pöydän reunan ulkopuolella. Sormenpäitä aletaan painaa vuorotellen pöydän pintaa vasten. Painamisen tulisi aiheuttaa tunteuksia käden selässä. Sen jälkeen kitara nostetaan pöydälle, ja painamista jatketaan kitaran kanssa. Sitten kitara nostetaan jalkojen väliin siten, kuin soitettaisiin seloa. Painamista jatketaan tässä asennossa. Lopuksi kitara nostetaan oikeaan soittoasentoon, ja vasemmalla kädellä painetaan kieliä niin kuin normaalisti soittaessa. Tällä harjoituksella saavutetaan tuntuma siihen, miten sormi painaa kieltä. Kämmen ei nojaa otelautaan, vaan kättä pitää kannatella. Kieltä painetaan sormenpäillä, jotka toimivat tukipisteenä koko kädelle. (Fernández 2008, 22.)

Painaminen ja rentoutus vaihtelevat siis vuorotellen, mistä Ryan (1991, 100–102) käyttää nimeä Play–Relax -tekniikka. Kun siirrytään soittamaan kappaleita, painamista ja rentoutusta voi harjoitella erikseen. Harjoittellessa nuottien välillä pidetään aina pieni tauko. Esimerkiksi jos kappaleessa on puolinuoteilla liikkuvia sointuja, voidaan soinnut

soittaa ensin neljäsosina, joiden jälkeen pidetään neljäsosan mittainen tauko. Tällä tavalla käsi oppii rentoutumaan aina sointujen välillä, ja se ei väsy niin helposti. Vähitellen tauon pituutta lyhennetään, ja käsi tekee rentoutuksen nopeammin. Legatossa soittamista voidaan harjoitella staccatojen kanssa myös esimerkiksi asteikkoharjoituksien avulla (Ryan 1991, 102).

Kitaran rakenteesta johtuen soitettavien äänten väliin jää aina pieni tauko. Kitaraa soittaessa kieltä näppäillään sormella, minkä takia jokaisen äänen alkuun syntyy atakki. Sen sijaan esimerkiksi viulunsoitossa jousi luo jatkuvaa liikettä kieleen, ja ääni ei katkea. Täysin legatossa soljuva melodialinja on siis kitaralla soittaessa mahdoton. Soittajan pitää kiinnittää huomiota siihen, että soittaa äänet mahdollisimman yhteen. Aloittelijat eivät jaksaa painaa ääniä tarpeeksi pitkään ja kontrolloida sormien yhteistyötä, joten he soittavat yleensä staccatona. Kuten kitarapedagogi Margarita Escarpa (2014) sanoi mestarikurssilla ”to connect the notes, connect the fingers”, eli jotta nuotit soisivat mahdollisimman kiinni toisissaan, myös sormien pitää liikkua mahdollisimman synkronoidusti.

Harjoittelussa voi käyttää ns. pulsing-tekniikkaa (Glise 1997, 77). Siinä sormi rentoutuu, mutta se ei lähde kieleltä. Erityisesti aloittelevilla kitaristeilla on tapana puristaa kieltä harjoittelun aikana siihen pisteeseen asti, kunnes kädestä ehtyvät voimat. Käden rentouttamista voi opetella päästämällä sormen rennoksi, mutta pitämällä sen silti kielellä.

Vaikka kitarassa ääniä ei saa soitettua täysin legatossa, voidaan usean kielen avulla kuitenkin luoda efekti, jossa äänet soivat kiinni toisissaan. Jos soitetaan kahdella kielellä kaksi ääntä hetken ajan yhtä aikaa, kuulostaa soitto legatolta. Kielten ei pidä kuitenkaan antaa soida liian kauan yhteen, etteivät äänet puuroudu.

Jos pitkien fraasien soitossa vasen käsi tahtoo väsyä painamisesta, suosittelisin lähestymään asiaa takaperoisesti: Raskaita otteita soittaessa ei kannata ajatella, kuinka jaksaa puristaa sointuja pitkään. Pikemminkin tulisi ajatella, kuinka pystyy rentouttamaan käden otteiden välissä. Käsi siis opetetaan rentoutumaan, mikä vähentää turhaa puristamista ja parantaa kestävyyttä. Käytännössä aina otteiden välissä ei pysty rentoutumaan, jos äänet täytyy sitoa toisiinsa. Jos kuitenkin fraasin harjoittelee rentouttamalla kättä välillä, käsi oppii olemaan kramppaamatta aina tietyssä kohdassa. Käsi oppii oikeat lii-

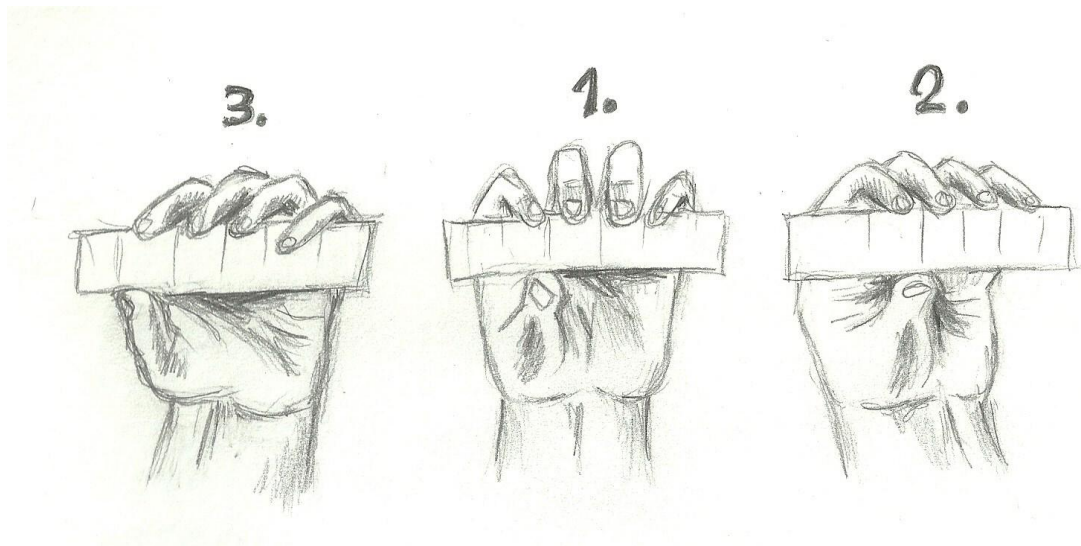
keradat jokaisen otteen kohdalla, toisin kuin jos soitto keskeytyisi aina liian puristamisen ja kivun takia. Tällä vähennetään ylimääräistä liikehdintää, jotka vaikeuttavat soittoa käden väsymisen ohella. Lopulta on mahdollista, että fraasin voi saada soitettua puhtaasti alusta loppuun. Mikäli käsi kuitenkin väsy edelleen, soittajan tulee miettiä kohta, jossa rentouttaa käsi. On järkevämpää tehdä esimerkiksi pieni tauko johonkin kohtaan kuin antaa käden väsyä ja soittaa kappale loppuun huonosti.

Jos pitää soittaa peräkkäin kaksi sointua, usein soittajalla on tapana yrittää pitää kiinni kaikki soinnun äänet mahdollisimman pitkään. Se ei kuitenkaan ole rennon soittamisen kannalta paras vaihtoehto. Musiikissa yleensä tärkein on ylin melodiaääni. Kannattaa siis jättää melodia soimaan, mutta päästää alemmat äänet aikaisemmin irti. Korva automaattisesti täydentää lyhyeksi jääneet aläänet, ikään kuin ne soisivat pitkinä. (Ryan 1991, 102.)

2.5 Ranteen ja sormien asennot

Soittamisen parantamiseksi kannattaa miettiä tarkasti, mistä kulmasta sormet painavat kieliä. Monissa paikoissa sormet löytävät tiensä luonnollisesti, mutta vaikeissa kohdissa ranteen ja sormien asentoa pitää harkita tarkkaan. Soittajan pitää kokeilla eri vaihtoehtoja, jotta löytyisi paras soittoasento juuri tiettyyn soittokohtaan. Ensiksi tulisi kuitenkin löytää sopiva vasemman käden perusasento (Ryan 1991, 67). Sen voi löytää laittamalla käden ensin nyrkkiin pitäen samalla ranteen suorassa. Sen jälkeen sormet asetetaan kitaran kaulalle, rennosti kielten yläpuolelle. Lopuksi avataan sormet ja asetetaan ne neljälle nauhavälille. Peukalo on sormien tukena otelaudan toisella puolella.

Perusasennon lisäksi käsi voi olla monessa muussa asennossa. Riippuen siitä, soitetaan ko melodiaa vai sointuja, käsi liikkuu kitaran kaulalla eri suuntiin. Pelkistetysti voidaan sanoa, että asentoja on seuraavat kolme (kuva 5):



KUVA 7. Ranteen ja sormien soittoasennot 1–3

Soittoasento 1 (kuva 7) on perusasento, jossa ranne osoittaa kohtisuoraan kitaran otelautaa kohti. Keskimmäiset sormet painavat otelautaa suunnilleen kohtisuoraan, mutta etusormi ja pikkusormi osoittavat kohti käden keskustaa, eli etusormi kääntyy oikealle ja pikkusormi vasemmalle. Perusasennossa peukalo on kääntyneenä hieman toiselle kyljel- leen (Ryan 1991, 70). Mikäli sormet soittavat lähekkäisiltä tai samoilta nauhoilta, eli kun käsi on sumpussa, silloin pikkusormi painaa suorana sormenpäällä. Jos sormia levi- tetään, pikkusormi kääntyy vinoon. Joillakin kitaristeilla pikkusormi on suhteellisen suora ja pystyy sormia levitettäessäkin painamaan kieltä sormenpäällä. Itse olen yrittä- nyt soittaa myös sormenpäällä, mutta käytännössä se ei ole koskaan onnistunut. Pik- kusormeni on jäänyt heikoksi, koska se on aina ollut epävarma oikeasta soittoasennosta. Ymmärsin, että minun täytyy pitää sormeani selvästi vinossa, mikä on auttanut soittoa.

Kun rannetta käännetään oikealle, saadaan soittoasento 2 (kuva 7). Tässä asennossa kaikki sormet painavat kieltä hieman sormenpään vasemmalla puolella soittajasta kat- sottuna. Merkittävin ero näkyy pikkusormen asennossa: se suoristuu. Tässä asennossa pystytään soittamaan pitempiä venytyksiä kuin perusasennossa, sillä pikkusormi yltää pidemmälle suoristuessaan kuin koukussa. Peukalo lepää suorana pehmeällä osallaan.

Soittoasento 3 (kuva 7) saadaan, kun käännetään rannetta vasemmalle. Tämä on usein oudompi tyyli soittaa erityisesti aloittelijoille. Tässä asennossa pystytään soittamaan erityisesti sointuja, joissa pikkusormen pitää yltää fyysisesti korkeammalle kuin muiden sormien.

Käsi voi siis olla kolmessa eri asennossa, kun ajatellaan kitaran otelautaa vaakasuorassa linjassa. Sormien asento vaihtelee myös pystysuorassa linjassa, eli liikuttaessa eri kielten välillä. 1-kieltä soittaessa sormet ovat koukussa, kun taas 6-kieltä soittaessa suhteellisen suorina. Käytännössä käden asento riippuu siis sekä vaakasuorasta että pystysuorasta linjasta.

Myös peukalon sijainti vaihtelee otelaudan takana. Sen tarkka sijainti riippuu soittajasta, mutta yleensä se asettuu vasten ykkös- tai kakkossormeja. Peukalo liikkuu muiden sormien mukana. Jos liikutaan eri kielillä, peukaloa voi tarvittaessa liikuttaa ylös ja alas: Soittaessa korkeita kieliä peukalo on otelaudan alaosassa vasten toisten sormien sormenpäitä, kun taas bassokieliä soittaessa peukalo on ylempänä. Otelaudalla liikuttaessa peukalon pitää liikkua muiden sormien mukana (Byzantine 2002, 24). Asemanvaihdossa pitää siis muistaa siirtää muiden sormien lisäksi peukaloa. Joskus peukaloa ei kuitenkaan tarvitse liikuttaa, vaan sitä voi vain kääntää tukipisteen varassa: Sormien liikkua eri kielten välillä peukalo voi keinua keskinivelen varassa. Kun liikutaan 6-kielestä 1-kieleen, peukaloa keikutetaan ylempään kohti kärkeään (Mills 1981, 17).

2.6 Sormitukset

Kun uutta teosta aletaan soittaa, kappale pitää ensin sormittaa. Sormitus tarkoittaa sitä, että päätetään, millä sormilla kappaleen eri sävelet soitetään. Kitaristin pitää päättää sopivat sormitukset sekä vasempaan että oikeaan käteen. Usein saman kohdan voi soittaa monella eri sormituksella, joista soittajan pitää valita mieleisensä.

Tärkeimpänä asiana sormituksen valinnassa pidän sitä, että valitsee itselleen kaikkien luontaisimman sormituksen. Luontaisin sormitus ei välttämättä tarkoita helpointa sormitusta, tosin yleensä molempia voidaan pitää synonyymeinä. Luontaisin sormitus on se, jonka tekemiseen ei tarvitse nähdä ylimääräistä vaivaa. Luontaisin sormitus on se, jossa sormet menevät paikalleen kuin itsestään. Helposti tulee ajatelleeksi, että mitä vaikeampi sormitus on, sitä parempi soittaja. Usein kuitenkin pröystäily koston kautta, kun vaikeasti sormitetut kohdat tulee soittaneeksi äärimmäisen huonosti. Siksi kannattaa valita sormitus, jonka pystyy soittamaan paineen alla mahdollisimman helposti.

Sormituksen valinta riippuu myös ympäröivästä tekstuurista. Useat kohdat on pakko soittaa tietyllä tavalla, koska muuta tapaa ei ole tarjolla. Esimerkiksi bassoäännet e–gis voidaan soittaa vain yhdestä kohdasta, joten muut äänet joudutaan soittamaan myös samaisesta ensimmäisestä asemasta. Soittajalla on usein mielikuva siitä, millaisen äänensävyän hän haluaa kappaleeseensa. Ensimmäisissä asemissa sointi on kirkas, ylemmissä asemissa tumma, vapaat kielet soivat kirkkaammin kuin painetut kielet ja niin edelleen. Joskus äänensävy pitää valita musiikin tyyliin mukaan: esimerkiksi romanttisessa musiikissa soitetaan ylemmissä asemissa, jotta ääni soi pehmeämmin ja vibrato on kuuluvampi.

Usein käy niin, että yhtä vaikeita sormitusvaihtoja on monta. Silloin kannattaa soittaa niitä nopealla tempolla ja katsoa, tuleeko jossain vähemmän virheitä. Jos pitkän harkinnan jälkeen ei vielä tiedä, mikä eri sormitusvaihtoehdoista on paras, niistä kannattaa valita mikä tahansa ja pysyä tässä valinnassa. Jos myöhemmin kuitenkin löytyy parempi sormitusvaihto, sen voi vaihtaa silloin.

Ryanin (1991, 149) mielestä kannattaa aina käyttää ensin vahvimpia sormia, eli ykkös- ja kakkossormea. Kuitenkaan ei mielestäni pidä tyytyä vain kahdella sormella soittamiseen, vaan tavoitteena on, että jokainen sormi osaa soittaa yhtä vahvasti. Ryan neuvoo myös, että älä koskaan venytä turhaan. Luulisin, että tämä neuvo on useimmille itseltään selvä. Usein sormitus, jossa on venytystä, on vaikeampi kuin tavallinen sormitus. Kuitenkin monissa paikoissa voi olla taloudellisempaa venyttää yhtä sormea puoli sävelaskelta kuin alkaa vaihtaa kokonaan sointuotetta.

Koska kitaralla saman äänen voi ottaa useammasta kohdasta, sillä on myös merkitystä, millä kielillä melodialinjan äänet kannattaa soittaa. Jos nuoteissa melodia kulkee pienin intervallein (sekunti), ne tulee soittaa asteikon tapaan suosien samaa kieltä. Silloin yksi ääni soi kerrallaan. Jos sen sijaan äänet kulkevat isoissa intervalleissa (terssi, seksti), ne tulisi soittaa soinnun tapaan eri kieliltä. Silloin monta ääntä soi päällekkäin. Kun äänet soivat hieman päällekkäin, syntyy mielikuva legatolinjasta. (Ryan 1991, 150.)

Jos kappale ei suju, ongelmana saattaa olla vasemman käden sijaan oikea käsi. Sen takia on tärkeää tarkastaa aina myös oikean käden sormitus. Jos oikean käden sormitus on jollain tavalla epämieluisa, soittaja joutuu keskittymään siihen enemmän kuin vasempaan käteensä. Silloin voi käydä niin, että vasen käsi soittaa tietyt aina tietyt virheet yhä

uudelleen. Tavoitteena on, että kummankin käden sormitukset ovat tarkasti selvillä ja että kädet olisivat soittoteknisesti tasapainossa.

2.7 Valmistus ja hypyt

Eräs tärkeimmistä asioista, joka vaikuttaa vasemman käden rentouteen ja sävelpuhtauteen, on valmistaminen. Äänen valmistaminen tarkoittaa sitä, että jos halutaan soittaa jokin ääni, sormi viedään kielelle jo etukäteen tai sormet laitetaan ilmassa valmiiksi tiettyyn asentoon. Kun sormet ovat valmiina soittamaan seuraavaa kohtaa, niiden ylimääräinen liikehdintä vähenee. Sormet ovat varmemmat, kun niillä on jokin kiintopiste, johon tukeutua. Soitonopeus myös kasvaa, kun sormet pääsevät nopeammin seuraavaan ääneen.

Usein ei kuitenkaan ole mahdollista laittaa sormia jo aiemmin valmiiksi, vaan sormi siirretään paikalleen vasta juuri ennen seuraavan äänen soittoa. Yksinkertaisemmillaan tällaista valmistusta voi harjoitella asteikkosoitossa: asteikot soitetaan niin, että sormet asetetaan paikoilleen ennen aina ennen painamista (Ryan 1991, 104). Yksi sormi painaa soitettavaa ääntä, samalla kun seuraava sormi liikutetaan seuraavaan ääneen – myös silloin, kun vaihdetaan kieleltä toiselle. Toisen sormen painaminen ja toisen sormen liikuttaminen yhtä aikaa tuntuu minusta siltä, kuin sormien välissä olevaa kuminauhaa venytettäisiin. Liike on hallittu ja synkronoitu, ja äänet liukuvat legatossa toisiinsa.

Valmistamista on myös se, kun käytetään jotakin sormeja johtavana sormena, eli siirrytään seuraavaan otteeseen jokin tietty sormi edellä. Johtava sormi voi olla mikä tahansa vasemman käden neljästä sormesta. Sormi on se, joka esiintyy molemmissa kahdessa sointuotteessa, mutta sen ei tarvitse tulla ensimmäisenä toista sointua soitettaessa. Tarkoituksena on siis löytää sointujen välille jonkinlainen tukipiste, jonka varassa liikkua.

Hyppyissä kannattaa käyttää myös ajatusta johtavasta sormesta. Ajatus voi olla esimerkiksi melodiassa tai bassossa, riippuen mikä on soittajalle helpointa hahmottaa. Hyppyjä tehdessä ei kannata vain heiluttaa kättä päämäärättömästi, vaan soittajalla pitää olla mielikuva siitä, minne käsi on menossa. Jos asemanvaihto esimerkiksi viidennestä asemasta seitsemänteen puretaan pienempiin osiin, voidaan saada seuraavanlainen tapahtumaketju: Ykkössormi painaa kieltä viidenneltä nauhaväliltä, ja samalla ajatus on siinä sormes-

sa. Muut sormet ovat ilmassa lähellä kieliä, kukin suunnilleen omalla nauhavälillään. Ensin katse kääntyy kohti seitsemättä nauhaväliä. Sen jälkeen ajatus siirtyy käden liikkuttamiseen, mikä yleensä tapahtuu automaattisesti hermostoissa. Lopulta käsi oikeasti liikutetaan seitsemänteen nauhaväliin. Tuntemus on taas ykkössormessa. (Fernández 2001, 25.)

Kun hyppyjä harjoitellaan, kädelle opetetaan oikea välimatka tiettyjen äänten välillä. Tätä toistetaan tarpeeksi usein niin, että tuntoaistimus jää lopulta pitkäkestoiseen muistiin. Hyppyjä tehdessä katseella on tärkeä osa, sillä se auttaa kättä löytämään oikean kohdan kitaran otelaudalta. Oikeassa soittoasennossa kitaristi näkee otelaudasta vain matalimman E-kielen, mutta vaikeita kohtia soitettaessa voidaan tietysti kurkistaa otelaudalle tarkemmin.

2.8 Legatot

Legato on tekniikka, jossa kaksi saman kielen ääntä yhdistetään näppäämällä ensimmäinen ääni oikealla kädellä ja jälkimmäinen vasemmalla kädellä. Legatoja on ylöspäinen legato (slur, hammer-on) ja alaspäinen legato (slur, pull-off). Ylöspäistä legatoa käytetään, kun halutaan soittaa intervalli ylöspäin. Kitaran kaulalla liike kulkee oikealta vasemmalle. Alaspäisessä legatossa intervalli menee vastaavasti alaspäin. Kitaran kaulalla liike kulkee vasemmalta oikealle.

Ylöspäinen legato soitetään siten, että vasemman käden sormi iskee seuraavaan ääneen vasaran tavoin. Nopeasti ja voimalla tehtynä legato on terävä, kun taas hitaasti ja kevyesti tehtynä legato on pehmeämpi. Ylöspäisessä legatossa painon siirtäminen on tärkeää (Tennant 1997,12). Kun sormi aikoo näpätä kieltä, siihen latautuu energiaa. Kun sormi näppää kielen, tämä lihastyön ja painovoiman muodostama energia purkautuu salamanopeasti. Samalla paino siirtyy seuraavalle sormelle ja ensimmäinen sormi rentoutuu.

Alaspäinen legato soitetään siten, että vasemman käden sormi näppää kieltä kohti maata. Sormenpään kulmasta riippuen kielestä lähtee erilainen ääni: kynnellä tehtynä ääni on terävä, kun taas iholla tehtynä se on lämpimämpi. Monet yrittävät näpätä kieltä vetämällä sormea ulospäin kitarasta, mutta legato tehdään näppäämällä kieltä nimenomaan alaspäin. Sormen vetäessä kieltä alas siihen muodostuu energiaa, joka purkautuu, kun

kieli päästetään vapaaksi (Tennant 1997, 13). Kun kieli on vapautunut, sormi rentoutuu välittömästi ja palaa alkuperäiseen asentoonsa.

Legatojen soitossa kannattaa käyttää hyväkseen vastaliikettä (Ryan 1991, 144): jos esimerkiksi legatoa tehdään ykkös- ja kakkossormen välillä, kakkossormi vetää kieltä alas näpätäkseen legaton, kun taas ykkössormi vastavuoroisesti pyrkii vetämään kieltä hieman ylös. Vastaliike estää kakkossormeaa vetämästä kieltä liian alas, mikä saattaa olla vaarana erityisesti ykköskielellä. Koska kieli on ohuin, se helposti venyy kitaran kaulan reunan yli.

Olen kuullut kahta mielipidettä siitä, tehdäänkö legatot pelkästään sormella vai käytetäänkö apuna myös rannetta. Omasta mielestäni rannetta kannattaa ehdottomasti käyttää, jos se helpottaa soittamista. Jos soitetaan käden isoilla lihaksilla pelkästään sormien pienten lihasten sijaan, käsi pysyy rennompana. On kuitenkin kohtia, joissa rannetta ei pysty käyttämään, koska muut sormet painavat kieliä ja estävät ranteen liikkumisen. Toisaalta ranteen käyttö saattaa myös hidastaa nopeiden korukuvioiden soittamista, joten ne kannattaa soittaa pelkästään sormilla.

Legaton soittaminen vaatii kestävyyttä ja koordinaatiota, ja sen harjoitukseen voi käyttää erilaisia oppikirjoja. Legatoja voi soittaa esimerkiksi eri kieliltä (nuottiesimerkki 1), samalta kieleltä (nuottiesimerkki 2), hyppien otelaudalla (nuottiesimerkki 3), aksentoidulla tiettyä ääntä (nuottiesimerkki 4) tai soittamalla niitä useammalta kieleltä (nuottiesimerkki 5).



NUOTTIESIMERKKI 1. Legatot eri kielillä (Tennant 1997, 60)

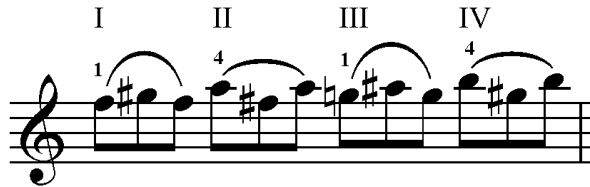
Esimerkissä 1 harjoitellaan soittamaan kolmen äänen legato kaikilta kieliltä. Ensin soitetaan ylöspäinen legato f–ges, ja ilman uutta oikean käden näppäystä soitetaan suoraan vasemmalla kädellä alaspäinen legato ges–f. Sen jälkeen siirrytään seuraavalle kielelle, mutta tällä kertaa ensin soitetaankin alaspäinen legato ennen ylöspäistä legatoa. Esimer-

kissä legatot soitetaan vasemman käden sormilla 1 ja 2, mutta legatoa kannattaa harjoitella kaikilla sormiyhdistelmillä (1–4, 1–3, 2–4, 2–3, 3–4).



NUOTTIESIMERKKI 2. Legatot samalla kielellä (Byzantine 2002, 45)

Esimerkki 2 soitetaan viidennestä asemasta. Legatot soitetaan kolmen äänen ryhmissä samalta kieleltä. Samalla sormituksella voi käydä läpi kaikki kielet samasta nauhavälisestä.



NUOTTIESIMERKKI 3. Hyppy (Byzantine 2002, 48)

Esimerkki 3 soitetaan ensimmäiseltä kieleltä. Ensimmäinen kolmen äänen legato soitetaan ensimmäisestä asemasta, sitten hypätään toiseen asemaan, siitä kolmanteen ja niin edelleen. Asemanvaihtoja voi harjoitella myös isommilla hyppyillä, esimerkiksi ensimmäisestä asemasta yhdeksänteeseen.



NUOTTIESIMERKKI 4. Aksentointi (Aguado 1981, 84)

Esimerkissä 4 harjoitellaan legaton painotusta. Normaalisti legatossa aksentti on ensimmäisellä nuotilla, mutta tämä harjoitus tehdään niin, että paino on jälkimmäisellä nuotilla.



NUOTTIESIMERKKI 5. Legatot kahdella kielellä (Iznaola 2003, 55)

Joskus legato soi yhdessä useamman äänen kanssa. Esimerkissä 5 legato tehdään 2-kielellä, kun taas 1-kielen ääni pysyy paikallaan. Legaton tekevä sormi vaihtuu koko ajan. Harjoitukseen on myös yhdistetty venytys tahdin kolmannella iskulla.

2.9 Barré

Barré on tekniikka, jossa yleensä etusormi painaa suorana useampaa kieltä kerralla. Kuuden kielen barréa kutsutaan kokobarréksi, 2–5 kielen barréa puolibarréksi. Puolibarré tehdään tarvittaessa siten, että etusormen ylin nivel löysytetään ja vain sormen yläosa painetaan vasten otelautaa (Mills 1981, 39).

Barréa voidaan harjoitella ilman kitaraa siten, että vasemman käden etusormea taivutetaan suorana eteenpäin kohti kämmentä. Keskinivel ei siis taivu. Sitten aletaan painaa peukalolla etusormea koko etusormen pituudelta tyvestä sormenpäähän. (Fernández 2008, 33.)

Barrésoinnuissa etusormen ei välttämättä tarvitse painaa kaikkia kieliä, vaan ainoastaan niitä kieliä, joita ei soiteta muilla sormilla. Esimerkiksi kuudennelta kieleltä lähtevässä duurisoinnussa barré painaa kuudennen, toisen ja ensimmäisen kielen alas. Loput kielet painetaan muilla sormilla. Tässä otteessa barrésormi on käyränä. (Tennant 1997, 25.)

Barré perustuu voiman kohdistamiselle. Etusormen pitää olla oikeassa asennossa, jotta se pystyy painamaan tarvittavat äänet. Mittasuhteet eri ihmisten etusormien välillä vaihtelevat paljon, minkä takia yleispätevää neuvoa soittokulmasta ei voi antaa. Jokaisella ihmisellä on omanlaisensa etusormi, mitä tulee sen pituuteen, paksuuteen ja nivelten sijaintiin. Joillakuilla sormen nivelet ovat sellaiset, että ne ulkonevat sopivasti kieliä kohden. Keskimmäisten kielten painaminen on heille siis helpompaa. Toisilla taas nivelet muodostavat kuopan, joka aiheuttaa sen, ettei kieli soi kunnolla. Jokaisen soittajan

tulee itse kokeilla eri soittokulmia ja löytää niistä omalla kädelle sopivin. Barré saattaa soida paremmin, jos etusormi onkin ylempänä tai alempana kuin normaalisti.

Barrén soitossa usein ongelmana on liiallinen puristaminen. Puristusta tulisi olla vain sen verran, mikä on tarpeellista. Voimankäyttöä voi harjoitella vähentämällä barrélla puristusta siihen pisteeseen asti, kunnes kielet eivät enää soi. Erityisesti on tärkeää huomioida peukalon turha puristus, koska se lisää jännitettä koko kädessä. (Fernández 2008, 34.)

Barréja on koko- ja puolibarrén lisäksi ainakin kahta muuta tyyppiä, joista Glise (1997, 115–120) käyttää nimitystä *hinge bar* ja *split bar*. Ensimmäinen on nimensä mukaisesti kuin sarana, joka avaa etusormeja joko ylhäältä tai alhaalta. Sitä käytetään tilanteissa, joissa halutaan saada barrén alla oleva ääni soimaan. Jos halutaan soittaa jotain korkeimmilta kieliltä, nostetaan sormen tyviosaa sen verran, että kielet soivat barrén alta. Sormesta nostetaan vuorostaan sormenpäätä, kun halutaan soittaa jotain matalilta kieliltä. Tekniikkaa käytetään myös valmistamisen yhteydessä, kun ei haluta, että äänten väliin jää barrén muodostamisen takia tauko. Split bar on tekniikka, jossa etusormi ottaa barrén kahdelta eri nauhaväliltä. Tekniikka on harvinainen, mutta sitä voi kokeilla yhtenä sormitusvaihtoehtona.

2.10 Venytykset

Venytyksistä puhutaan silloin, kun vasemman käden sormien väliin jää yksi tai useampi nauhaväli. Sormia siis venytetään irti toisistaan joko vaaka- tai pystysuunnassa. Jos sormia pitää suorina, on niiden liikuttaminen irti toisistaan suhteellisen helppoa. Jos taas sormia pitää koukussa, on venyttäminen hankalampaa. Venytys on raskasta kädelle, erityisesti jos samaan aikaan sormet joutuvat painamaan kieliä. Liikkeen energia menee siis kahteen suuntaan, sekä painamiseen että venymiseen. Rentoutta ajatellen venytyksiä kannattaisi siis soittaessa pyrkiä välttämään, jotta käsi ei väsyisi. Käytännössä venytykset ovat kuitenkin oleellinen osa kitaransoittoa, joten niiden soittoon pitää totuttautua vähän kerrallaan.

Tutustuin Fernándezin (2008, 30) kirjaa lukiessani ajatukseen toiseen suuntaan kulkevasta venytyksestä. Sormia voidaan siis vetää lähemmäs toisiaan, mistä Fernández käyt-

tää nimitystä supistaminen (contraction). Mielestäni ajatus oli todella mielenkiintoinen, sillä olin aikaisemmin kuvitellut sormien venyvän vain toisistaan poispäin. Venytyksen tavoin sormia joutuu supistamisessakin aktiivisesti hallitsemaan, mutta tässä tapauksessa niitä ”imetään” sisäänpäin. Yhtä lailla samanlaisen imun tunteen voi saada aikaan avaamalla sormia nyrkistä auki, jolloin käden selän lihakset aktivoituvat. Venytysten tekeminen vaatii siis tietoista sormien liikuttamista ja voimaa saada ne irti toisistaan.

Venytyksiä harjoitellessa kannattaa ensin venytellä sormia ilman kitaraa erilaisten sormiharjoitusten avulla. Kättä voi avata auki ja sulkea nyrkkiin. Sormia voi avata viuhkaan samoin kuin oikean käden rasgueadoa tehdessä: käsi laitetaan ensin nyrkkiin, jonka jälkeen sormet avataan suoraksi yksi kerrallaan pikkusormi edellä. Kun sormet ovat lämmenneet, voi jatkaa tekemällä soittoharjoituksia, joissa sormia vahvistetaan venyttämällä niitä irti toisistaan. Esimerkiksi Tennant (1997, 19–22) esittelee harjoituksia, joissa tehdään legatoja nauhavälien yli. Harjoituksia voi tehdä eri kielillä ja eri sormiyhdistelmillä, legaton kanssa tai ilman.



NUOTTIESIMERKKI 6. Tennant (1997, 20) Horizontal Character Builders

Ajan ja harjoituksen myötä sormet venyvät ja venytysten tekeminen helpottuu. Kuitenkin monesti venytyksiä tehdessä kannattaa miettiä käden asentoa, jotta se olisi optimaalisessa soittokulmassa. Sormia ja rannetta voi kokeilla kääntää eri kulmiin oikealle ja vasemmalle. Kannattaa myös huomioida, mikä kohta sormenpäätä painaa kieltä.

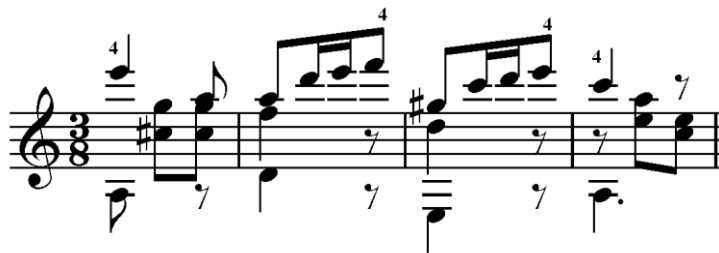
3 SOITTOESIMERKIT

Tässä luvussa käydään läpi edellisessä luvussa selitetyjä soittoteknisiä asioita tutkinto-ohjelmistosta valittujen nuottiesimerkkien avulla.

3.1 Ranteen ja sormien asennot

3.1.1 Soittoasennon muutos ja pikkusormi

Costen Allegrossa (nuottiesimerkki 7) ongelmaksi muodostui erityisesti pikkusormi. En ensin saanut soitettua ääniä yläasemista ilman särinää, mutta soittoasennon muutoksella sain äänet soimaan puhtaasti helpommin. Samalla huomasin, kuinka pikkusormeni joutui liikkumaan koukusta suoraksi. Koska pikkusormeni on heikko, asennon muutos tapahtui epävarmasti eikä sormi aina osunut oikeaan kohtaan.



NUOTTIESIMERKKI 7. Coste: Allegro, tahdit 9–12

Esimerkki soitetaan kitaran yläasemissa. Soittaessani en saanut ääniä kunnolla soimaan, vaan ne räsähtelivät paikoitellen. Toisessa tahdissa pikkusormi joutuu ottamaan korkea f^3 -äänen, joka sijaitsee kitaran kaikukopan päällä. Soittaessani ensimmäiset soinnun äänet 10. nauhavälistä käteni ei kunnolla mahdu soittamaan viimeistä f -ääntä. Siihen oli syynä muun muassa soittoasentoni. Käyttäessäni ainoastaan isompaa jalkatyynyä kitara jäi liian matalalle, ja pikkusormi ei mahtunut kunnolla soittamaan. Soittoasento vaikutti myös oikean käden toimintaan, sillä se ei pystynyt kunnolla liikkumaan oikealle ja vasemmalle. Ratkaisuna ongelmaan otin normaalin jalkatuen käyttöön siten, että käytin sekä jalkatukea että pientä jalkatyynyä yhtä aikaa. Sillä tavalla sain kitaran nousemaan ylemmäs, ja soittaminen helpottui hieman. Mestarikurssilla Margarita Escarpa (2014) neuvoi, että kitaraa voi korottaa tilapäisesti myös nostamalla vasenta jalkaa varpaiden avulla.

Soittoasennon vaihdoksen myötä huomasin, että ongelmana on heikko pikkusormi. Pikkusormi joutuu hyppimään koukusta suoraksi, ja tämä liikerata aiheuttaa särinöitä. Ensimmäisen tahdin A⁷-soinnussa pikkusormi jää koukkuun. Seuraavan tahdin d-mollisoinnussa barré suoristaa käden, ja korkea f³-ääni painetaan suoristuneella pikkusormella. Sama pikkusormen koukistuminen ja suoristuminen toistuu seuraavissa tahdeissa: pikkusormi on E⁷-soinnussa suorana, kun taas a-mollisoinnussa se joutuu koukistumaan. Tiedostamalla pikkusormen liikkeit pystyin hallitsemaan soittamista paremmin. Kohta on edelleen vaikea soittaa, mutta uskon sen käyvän helpommaksi, kun ajan myötä pikkusormi vahvistuu.

3.1.2 Trillit

Villa-Lobosin Preludissa (nuottiesimerkki 8) on trillejä, joita en saanut soimaan puhtaasti. Joskus soittoon liittyviin ongelmiin on helppo ratkaisu, kuten tässä tapauksessa.



NUOTTIESIMERKKI 8. Villa-Lobos: Preludi 1, tahdit 67–69

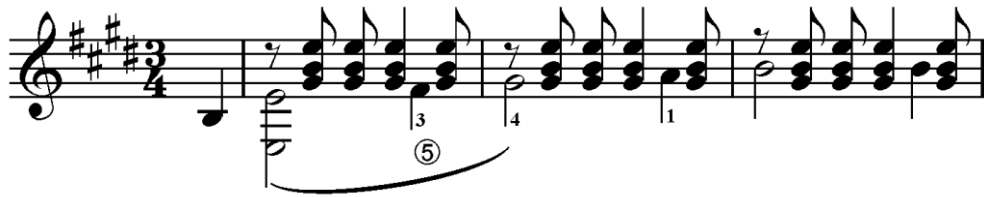
Soinnussa on trilli, joka soitetaan nimettömällä sormella. Pidin kättä liian suorassa, joten en saanut soitettua trilliä tarpeeksi puhtaasti ja nopeasti. Käänsin rannetta oikealle, ja nimettömälle vapautui tilaa soittaa trilli hyvin. Joskus pienikin soittokulman muutos helpottaa soittoa huomattavasti, joten ongelmakohdissa kannattaa aina kokeilla, auttaako käden pieni kääntäminen sävelpuhtauteen.

3.1.3 Nauhaäänet

Kitaransoittoon kuuluvat nauhaäänet, jotka tekevät kappaleesta aidomman ja ”kitaristisemman” kuuloisin, mutta joskus taas nauhaäänet kuulostavat liian häiritseviltä. Suhina syntyy, kun kitaran kaulalla liikuttaessa sormi ei nouse kieleltä tarpeeksi ylös. Kuitenkin

monissa paikoissa on hankala nostaa sormea kokonaan ylös, sillä se tekee soitosta hitaampaa ja epävarmempaa. Jos sormea pitää kielellä, tuntuma soittamiseen on parempi. Kielen koskeminen kuitenkin lisää nauhaääniä, joita pitää yrittää välttää.

Villa-Lobosin Preludin (nuottiesimerkki 9) alku on kaunista legatossa soitettavaa emollimelodiaa. Soitossa häiritsivät kuitenkin liian kuuluvat nauhaäänet, eli sormien liikkeistä johtuva kielen suhina.



NUOTTIESIMERKKI 9. Villa-Lobos: Preludi 1, tahdit 1–3

Ratkaisuna ongelmaan oli käden soittokulman muuttaminen. Kääntämällä liikkuvaa sormea oikealle nauhaäänet vähenivät. Kun sormi osuu kieleen lappellaan, se samalla sammuttaa ylimääräiset äänet.

3.2 Sormitukset

3.2.1 Vasemman ja oikean käden sormitukset

Mitä paremmin kappaleen sormitus on mietitty, sitä paremmin kappaleen osaa yleensä soittaa. Epävarmuus sormien liikkeistä aiheuttaa sen, että kappale ei tunnu sujuvan. Bachin Preludissa (nuottiesimerkki 10) on kaksi tahtia, joiden sormitusta jouduin miettimään moneen kertaan. Sormitusvaihtoehtoja oli molemmille käsille monia, joista minun piti löytää itselleni mieluisin. Kappaleessa on D-vire (D,A, D, g, h, e), mikä pitää ottaa huomioon sormituksissa.

a m i m a i m a m i m a a m i m a m i a i i m a

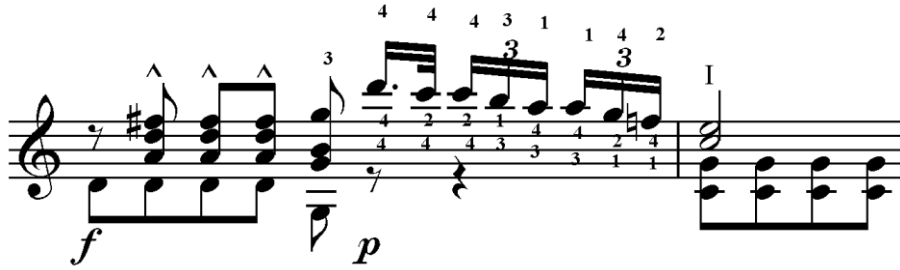
NUOTTIESIMERKKI 10. Bach: Preludi, tahdit 30–31

Halusin, että Preludin äänet jäävät soimaan sointuina ja että ne soitetaan ensimmäisistä asemista kirkaalla äänensävyllä. Erityisesti kolmas isku on hankala. Halusin jättää h¹:n soimaan vapaana, jotta a¹ saataisiin eri kieleltä. Basson voisi soittaa joko kolmos- tai nelossormella. Edellisessä tahdissa basson fis otetaan kolmossormella, ja koska nelossormi on kaukana, on luontevampaa ottaa seuraava g myös kolmossormella. Ongelmaksi muodostuu a¹-ääni, millä sormella se pitäisi soittaa? Ykkössormi soittaa ensimmäisen kielen fis²-äänien, joten se on varattu. Kakkossormi taas on vapaana, joten se kääntyy ottamaan a¹:n. Bassossa on tauko, joten kolmossormen voi samalla irrottaa. Toinen sormitusvaihtoehtoni oli, että soittaisin fis²- ja a¹-äänet barréotteella, mutta silloin h-kieli sammuisi. Halusin pitää vapaan h-kielen soimassa, joten valitsin ensimmäisen sormitusvaihtoehdon.

Oikean käden sormituksessa oli myös hankaluuksia, koska eri vaihtoehtoja oli paljon riippuen siitä, miten paljon halusi käyttää nimetöntä sormea ja saman sormen toistoa. Kolmannella iskulla soitan h¹:n keskisormella. Olisi luonnollista soittaa a¹ etusormella, mutta koska neljännen iskun h-mollisointu on hyvä aloittaa etusormella, niin en halunnut käyttää sitä kahdesti. Päätin soittaa a¹:n keskisormella. Seuraavan tahdin lopussa taas saman sormen toistoa oli kuitenkin mielestäni turha yrittää välttää. Tästä nähdään, että sormituksen valinta on hyvin tilannesidonnaista, ja jokaisen pitää löytää itselleen sopivat vaihtoehdot.

3.2.2 Melodian sormitus

Costen Andantessa (nuottiesimerkki 11) alaspäin tuleva melodia voidaan sormittaa eri tavoin. Itse harkitsin kolmea sormitusvaihtoehtoa, joista ensimmäinen päättyy kakkoskielelle, toinen liikkuu seitsemännessä asemassa ja kolmas soitetaan pelkästään ensimmäiseltä kieleltä.



NUOTTIESIMERKKI 11. Coste: Andante, tahdit 9–10

Sopivaa sormitusta ratkaistaessa tulee ottaa huomioon seuraavat seikat: Toisen tahdin C-duurisointu soitetaan ensimmäisestä asemasta, joten mitä lähempää edellinen sävel f^1 otetaan, sitä nopeammin päästään C-duurisointuun. Tämän f^1 -sävelen voi soittaa kolmesta eri kohtaa, eli ykkös-, kakkos- tai kolmoskieleltä. Lisäksi on mietittävä, että missä järjestyksessä sormet liukuvat seuraavaan ääneen asemanvaihoissa. Yleisesti ottaen johtavaa sormea ei kannata vaihtaa asemanvaihdon aikana, sillä jos sen vaihtaa kesken asemanvaihdon, sävelten väliin jää yleensä pieni tauko ja soitto kuulostaa kankealta. Asemasta toiseen kannattaa liikkua mieluummin niin, että aina laitimmainen sormi vaihtaa aseman, eli vasemmalle liikuttaessa esimerkiksi etusormi ja oikealle liikuttaessa pikkusormi.

Ensimmäisessä sormitusvaihtoehdossa (nuottiesimerkissä 11 ylin sormitus) aloitetaan nelossormella 1-kieleltä d^3 :sta. Nelossormi liikuu c^3 :een, ja samalta kieleltä painetaan myös h^2 ja a^2 . Asemanvaihto tehdään siis tässä tapauksessa nelossormella. Sen jälkeen siirrytään soittamaan 2-kieleltä g^2 ja f^2 . Asemanvaihtoja voi toki tarvittaessa tehdä myös eri sormilla, kuten olen tehnyt esimerkin ensimmäisen tahdin G-duurisoinnun kohdalla. Kolmossormi tekee glissandon g^2 :sta d^3 :een vaihtaen liu'un aikana kolmossormen nelossormeen. Glissandon aikana soitto luontaisesti hidastuu, joten sormen vaihtamisella ei ole merkitystä tempon pitämisen kannalta.

Toinen sormitusvaihtoehdo (nuottiesimerkissä 11 keskimäinen sormitus) liikkuu ainoastaan seitsemännessä asemassa normaalisti asteikkoa alaspäin. Tahdin viimeinen ääni f^2 päättyy kolmannelle kielelle 10. nauhaväliin. Asteikkojuoksu on helppo soittaa samasta asemasta, mutta toisaalta hyppy C-duurisointuun on pitkä.

Kolmannessa sormitusvaihtoehdossa (nuottiesimerkissä 11 alin sormitus) liikutaan vain ensimmäisellä kielellä. Kun liikutaan vain yhdellä kielellä, jokainen ääni on samankuu-

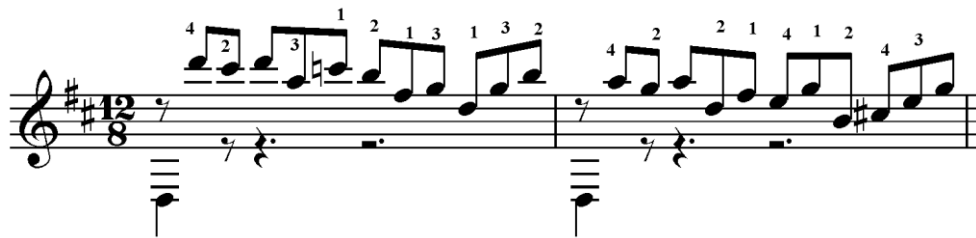
loinen verrattuna siihen, jos vaihdettaisiin kieltä kesken kaiken. Tahdin viimeinen ääni f^2 päättyy ensimmäisen kielen ensimmäiseen nauhaväliin, joten seuraava C-duurisointu on hyvin lähellä. Ensimmäistä kieltä soittaessa pitää miettiä, miten tekee asemanvaihdot. Itse tekisin ne niin, että liikutan nelossormen aluksi d^3 :sta c^3 :een. Sen jälkeen h^2 soitetaan kolmossormella, joka taas liikuu a^3 :een. Seuraavaksi otetaan g^2 ykkössormella, joka liikuu f^2 :een.

Kokeiltuani eri sormitusvaihtoehtoja päädyin ensimmäiseen vaihtoehtoon. Toisessa vaihtoehdossa hyppy C-duurisointuun on pitkä ja kolmannessa vaihtoehdossa on liikaa asemanvaihtoja. Mielestäni ensimmäinen sormitusvaihtoehto on helppo soittaa ja kuulostaa hyvältä.

3.3 Valmistus ja hyppy

3.3.1 Valmistus

Bachin Preludissa (nuottiesimerkki 12) pohditaan, millä tavalla sormet voidaan kappaleessa valmistaa. Sormet laitetaan paikoilleen eli valmistetaan ajoissa, jotta oltaisiin mahdollisimman nopeasti valmiita soittamaan tulevat äänet.



NUOTTIESIMERKKI 12. Bach: Preludi, tahdit 1–2

Ensimmäisen tahdin alussa sormet valmistetaan laittamalla ne kielelle valmiiksi jo etukäteen. Kun nelossormi soittaa ensimmäisen d^3 -äänen, samalla kakkossormen cis^3 voi olla valmiina kiinni nelossormen takana. Kolmossormen a^2 voidaan valmistaa myös samaan aikaan 2-kielelle. Valmistaa voi myös siten, että jokin sormi jää paikalleen muiden sormien liikkua. Kun sormi pysyy paikallaan, se toimii tukipisteenä koko kädelle. Ääniä ei siis tarvitse ajatella erillisinä sävelinä, vaan ne voi mieltää yhdeksi kokonaisuudeksi, mahdollisesti sointuotteeksi. Esimerkiksi ensimmäisen tahdin lopussa kakkos-

sormi painaa h^3 -sävelen ja kolmosormi g^2 -sävelen, samalla kun ykkössormi liikkuu kielten välillä.

Usein ei kuitenkaan ole mahdollista pitää jotain sormeja paikallaan, vaan sormi siirretään paikalleen vasta hieman ennen seuraavan äänen soittoa. Ensimmäisen tahdin puolivälissä ykkössormen c^3 valmistetaan, eli laitetaan paikoilleen, juuri ennen kuin kolmosormi on saanut soitettua a^2 -sävelen. Sävel soitetaan aina ajallaan, mutta valmistus tapahtuu siis etukäteen. Se, milloin valmistettava sormi pitää laittaa paikalleen, riippuu pitkälti soittajan omasta valinnasta. Tässä esimerkin kohdassa joku voisi valmistaa c^3 -sävelen jo heti soiton alkuun kakkos- ja kolmosormen kanssa. Minä taas valmistan sen juuri ennen kuin soitan a^2 -sävelen. Joku muu voisi valmistaa sen hetkeä myöhemmin, samalla kun painaa a^2 -säveltä. Mitä aiemmin sormen laittaa valmiiksi, sitä enemmän soittajalla on aikaa valmistautua soittamaan tulevaa kohtaa. Toisaalta jos sormen valmistaa myöhemmin, kädellä on pitempään tilaa liikkua vapaasti.

Valmistamista on myös se, kun käytetään jotakin sormeja johtavana sormena. Se tarkoittaa sitä, että seuraavaan otteeseen siirrytään jokin tietty sormi edellä. Esimerkin toisen tahdin puolivälissä ovat äänet fis^2 ja g^2 , jotka molemmat soitetaan ykkössormella. Ykkössormi toimii tässä johtavana sormena kahden sointuotteen välillä. Ensin se soittaa D-duurisoinnun kakkossormen kanssa, jonka jälkeen se liikkuu g^2 -ääneen, joka on osa e-mollisointua.

3.3.2 Hyyt

Villa-Lobosin Preludissa (nuottiesimerkki 13) on kohta, joka perustuu vähennetyin nelisoinnun käänöksille. Ote pysyy jokaisessa soinnussa samana, mutta käsi hyppii otelaudalla eri kohtiin. Suuret ja nopeat liikkeet aiheuttavat sen, että oikeaa painamiskohtaa otelaudalla on vaikea löytää.



NUOTTIESIMERKKI 13. Villa-Lobos: Preludi 1, tahdit 25–26

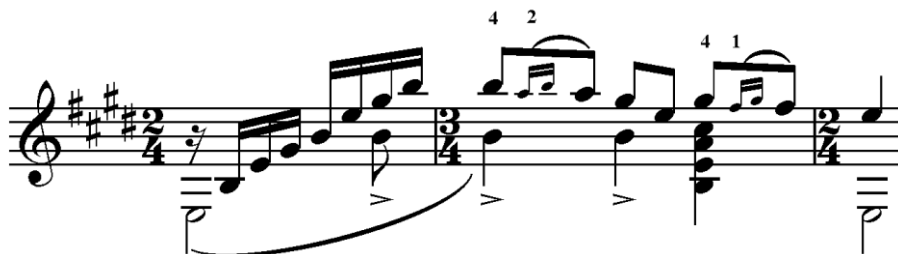
Margarita Escarpa (2014) kertoi mestarikurssilla, että hypyt voi soittaa kolmella tavalla. Ensimmäinen vaihtoehto on se, että kaikki sormet liikkuvat yhtä aikaa. Sormet ovat kaikissa soinnuissa samassa asennossa, eli valmistettuina. Tärkeintä on, että katse löytää oikeat äänet otelaudalta. Katse joudutaan myös valmistamaan, eli katseen täytyy liikkua sormien edellä. Tällä tavalla soittaessa pitää kuitenkin huolehtia siitä, että sormet nousevat tarpeeksi korkealle, jotta ne eivät aiheuttaisi nauhaääniä painautuessaan vahingossa kielelle. Toinen vaihtoehto hyppimiseen on se, että vain ykkössormi hyppii ja muut sormet ovat kiinni kielissä. Kolmas vaihtoehto on, että etusormi toimii ikään kuin barréna, joka sammuttaa kielet. Se on vinossa ja nivelet ovat löysänä, erityisesti sormen ylin nivel.

Itse soitan kohdan toiseksi mainitulla tavalla, eli nostamalla etusormea. Koska sointuote pysyy samana, ei tarvinnut etsiä kuin oikeat bassoäänet. Etusormi liikkuu neljättä kieltä alaspäin (vasemmalle), ja äänten väliin jää aina kaksi nauhaväliä. Harjoittelin tätä kohtaa pomppimalla etusormella nauhavälejä edestakaisin yrittäen pitää katseen aina sormien edellä.

3.4 Legatot

3.4.1 Trillit

Villa-Lobosin Preludin (nuottiesimerkki 14) toinen puolisko on nopeatemppoinen, joten sormien liikkeet täytyy olla hyvin hallussa. Trillit ovat melodiassa piristävänä lisänä, ja ne täytyy soittaa puhtaasti.



NUOTTIESIMERKKI 14. Villa-Lobos: Preludi 1, tahdit 52–53

Päätin ensin oikean käden sormituksen, jotta pystyisin soittamaan kohdan nopeasti. Sen jälkeen soitin melodian ilman trillejä, jotta tietäisin, mikä on perusmelodia. Ensimmäi-

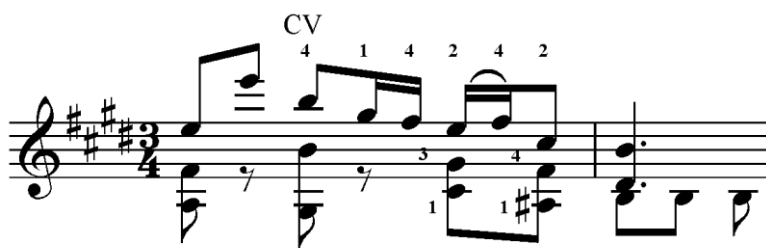
sessä tahdissa on nousu ylös kohti huippua, joka tulee toisen tahdin alussa. Kun kohdan perusrakenne oli selvillä, lisäsin trillit.

Harjoitellessa pyrin saamaan käden aina hyvään asentoon. Ensimmäisen tahdin aikana huolehdin siitä, että käsi on perusasennossa kohtisuoraan otelautaa, jotta sain trillin soittua helposti. Toisen tahdin alussa nelossormi soittaa h^2 :n, mutta samaan aikaan kakkosormen a^2 on valmiina tulevaa trilliä varten. Pyrin soittamaan trillit mahdollisimman nopeina korukuvioina, ei siis liian hitaasti. Trilliä harjoittelin erikseen toistamalla sitä niin kauan, kunnes se soi mielestäni hyvin.

Toisen tahdin lopussa trillin voi soittaa joko barrén kanssa samaan aikaan tai erikseen siten, että barré nostetaan pois ajoissa. Itse halusin soittaa sen mieluummin barrén kanssa, mikä vaikuttaa pikkurillin asentoon trillissä. Barré estää käden liikkumisen, joten trilli tehdään pelkästään pikkusormella. Pikkusormen kulma on myös vino tässä asennossa.

3.4.2 Nelossormen legato

Duarten Englantilaisen sarjan (nuottiesimerkki 15) alussa on nelossormella tehtävä legato, jota en saanut soimaan. Lisäksi vaihto seuraavaan sointuun oli vaikea.



NUOTTIESIMERKKI 15. Duarte: English Suite, Prelude, tahdit 4–5

Toisella iskulla soitetään neljännen nauhavälin barrésointu, jota seuraa barrén alta löytyvä gis^2 ja nelossormella otettava fis^2 . Barrésoinnussa sormi on suorana, mutta kolmannella iskulla siitä voidaan halutessaan luopua. Ongelmana on se, että en saa soittua kolmannen iskun legatoa e^2 – fis^2 . Siihen on kaksi syytä: ykkössormen liikkuminen barrésta normaaliin soittoasentoon ja kakkos- ja kolmosormien löytäminen oikeille kielille.

Harjoittelin ensin barrésta luopumista. Otin ensin barrén, ja jätin toisen tahdin lopussa vain nelossormen painamaan fis²:n. Pysin saamaan käden rennoksi ja sormet barrén jälkeen pyöreiksi. Hitaasti soittaessa tämä on helppo toteuttaa, mutta nopeasti soittaessa käsi usein ”jämähtää” liian suoraan asentoon. Toistin kohtaa rentouttamalla käden aina barrén jälkeen ja jättämällä nelossormen kielelle.

Legatossa kakkossormi asettuu nelossormen kanssa samalle kielelle, joten se on suhteellisen helppo laittaa paikalleen. Sen sijaan kolmossormi tuottaa hankaluuksia, koska kappaleen toisessa kohdassa se soittaa 3-kielen, mutta tässä kohdassa sen pitäisi soittaa 4-kieli. Soitin kohtaa vertaamalla kolmossormen etäisyyttä kakkossormen sijasta ensin ykkössormeen ja sitten legatoa tekevään nelossormeen. Toisin sanoen yritin saada tuntumaa sormiin siitä, millainen välimatka kunkin sormen välillä on. Tein hitaita toistoja taukojen kanssa painottaen aina tiettyjen sormien ääniä. Katsoin, että sormet olivat hyvässä asennossa ja käsi rentona.



NUOTTIESIMERKKI 16. Tennant: Fixed-Fingers (1997, 62)

Huomasin, että minun oli muulloinkin soittaessa hankala ottaa otteita, joissa kakkos- ja kolmossormi olivat erillään. Siihen avuksi otin Tennantin (1997, 62) ”Fixed-Fingers”-harjoituksia, joissa kaksi sormea vaihtaa paikkaa, kun samalla kaksi sormea pidetään kiinni kielellä (nuottiesimerkki 16). Harjoitus aloitetaan painamalla ykkös- ja kakkossormi rennosti 3-kielelle. Sen jälkeen kakkos- ja kolmossormi hyppivät vuorotellen 3-kielen yli.

3.5 Barré

3.5.1 Painaminen ja rentoutus

Granadoksen Danza Española (nuottiesimerkki 17) alussa on barrésointu, joka muuttuu tavalliseksi soinnuksi. Barrésointua joutuu puristamaan, mutta seuraavassa soinnussa puristamista voi vähentää. Jatkoain puristamista turhaan, joten minun tuli löytää tasapaino puristamisen ja rentouden välillä.



NUOTTIESIMERKKI 17. Granados: Danza Española no 5, tahdit 4–5

Ensimmäisen tahdin alkupuolella on e-mollisointu, joka painetaan barréna yhdeksännesestä asemasta. Seuraava sointu neljännellä iskulla otetaan edelleen barréna. Kuitenkin viidennellä ja kuudennella iskulla laskin barrén irti ja käänsin sormet tavalliseen sointumuodostelmaan. Tämän tein siksi, että myöhemmin kappaleessa joutuisin basson vaihtuessa tekemään tämän joka tapauksessa. Halusin siis opetella vain yhden sormien asennon vaihdon.

Jouduin tietoisesti tunnustelemaan eroa barrén painamisen ja sitä seuraavan rentoutuksen välillä. Soitin barrésoinnun kokonaan, mutta kolmannella iskulla irrotin barrén. Jatkoain kuitenkin melodiaäänänen a² painamista kakkossormella. Pidin siinä kunnon tauon, jolloin päästin muut sormet rentoutumaan. Sen jälkeen soitin seuraavan soinnun, ja jäin viidennellä iskulla taas melodiaäänelle a², tällä kertaa nelossormella. Sitten palasin barrésta takaisin normaaliin soittoasentoon.

3.5.2 Sointujen helpotus

Duarten Englantilaisessa sarjassa (nuottiesimerkki 18) on paljon raskaita barrésointuja, jotka väsyttävät vasenta kättä. Yleisen sujuvuuden lisäämiseksi jouduin helpottamaan sointuja ja soittamaan kokobarrét puolibarréna.



NUOTTIESIMERKKI 18. Duarte: English Suite, Folk Song, tahtit 55–59

Soitin ensimmäisen barrésoinnun kokonaisuena. Kun nelossormi ehti paikalleen c^2 :een, nostin kolmannella iskulla kokobarrén pois ja jatkoin sointua puolibarréna kolmelta ylimmältä kieleltä. Seuraavien tahtien vaihto f-molli- ja B-duurisointujen välillä oli erityisen hankala, ja se väsytti käden kappaleessa seuraavaksi tulevaa barréista koostuvaa nousua ennen. F-mollisoinnussa asetin ensin vain ykkös- ja kakkossormen paikoilleen, jotta käsi ei väsyisi painamisesta. Sen jälkeen vasta asetin kolmos- ja nelossormet kielille. Basson f^2 -äänen aikaa nostin barrén pois, ja jatkoin ykkössormella normaalisti. Vaihdoin sointua B-duuriin ja tarvittaessa joustin rytmistä, että sain varmasti barrén alla olevat äänet soimaan. Bassoäänen b^1 kohdalla nostin barrén ja jatkoin normaalisti.

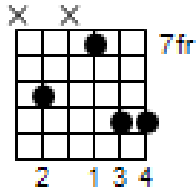
3.6 Venytykset

3.6.1 Ykkös- ja kakkossormen venytys

Granadoksen Danza Españolassa (nuottiesimerkki 19) on kohta, joka pitää soittaa mahdittontisesti. Toisen tahdin alussa D-duurisointu (kuva 8), jossa ykkös- ja kakkossormea joudutaan venyttämään samalla sekä sivuttain että pystysuuntaan.



NUOTTIESIMERKKI 19. Granados: Danza Española no 5, tahdit 20–21



KUVA 8. D-duurisointu (Chordgenerator-sivuston mukaan). Huom! Kaaviossa kielet kulkevat pystysuunnassa.

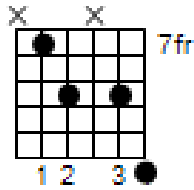
Ensimmäisen tahdin lopun a-mollisoinnusta ylin ääni c^3 otetaan nelossormella, jonka varassa liikutaan seuraavan tahdin D-duurisointuun. Samalla ykkös- ja kakkossormi erotetaan, ja ne venytetään irti toisistaan. Huomasin, että saan soinnun soimaan paremmin, kun käytän kokobarréa. Kun sormi on suorana, on helpompi venyttää niitä irti toisistaan.

3.6.2 Venytys vaakasuunnassa

Duarten Englantilaisen sarjan (nuottiesimerkki 20) lopussa on E-duurisointu (kuva 9), jossa kolmos- ja nelossormea venytetään toisistaan poikittaissuunnassa.



NUOTTIESIMERKKI 20. Duarte: English Suite, Round Dance, tahdit 51–52



KUVA 9. E-duurisointu (Chordgenerator-sivuston mukaan)

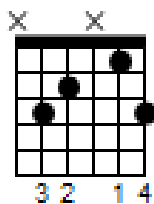
Viimeisen tahdin e1 soitetaan seitsemännestä nauhavälistä. Tahdin ensimmäiset kolme ääntä oli helppo soittaa, mutta viimeisen soinnun gis^2 ja e^3 tuottivat vaikeuksia. Kolmosormen piti löytää oikealle paikalleen gis^2 :een, ja samalla nelossormi täytyi venyttää e^3 :een. Huomasin, että kädelle tuli enemmän tilaa, kun nostin rannetta enemmän pystyyn. Kolmosormi kallistuu samalla eteenpäin, ja nelossormi saa hieman enemmän tilaa venyä sivuttain. Otetta harjoitellessa pitää huomio kiinnittää nimenomaan kolmosormeen, jotta se menee hyvään asentoon. Nelossormi on helpompi saada venytettyä paikalleen.

3.6.3 Venytys pystysuunnassa

Granadoksen Danza Españolaossa (nuottiesimerkki 21) minun oli hankala soittaa puhtaasti otteita, jossa kolmos- ja nelossormi ovat kaukana toisistaan pystysuunnassa, esimerkiksi C-duurisoinnussa (kuva 10).



NUOTTIESIMERKKI 21. Granados: Danza Española no 5, tahdit 9–10



KUVA 10. C-duurisointu (Chordgenerator-sivuston mukaan)

Ensimmäisen tahdin lopussa on kakkossormella tehtävä trilli, jonka jälkeen pitää nopeasti siirtyä C-duuriotteeseen, jossa kolmos- ja nelossormi joutuvat venymään toisistaan pystysuunnassa.

Ensimmäisen tahdin alussa kolmossormi soittaa fis¹:n neljänneltä kieleltä. Jätin sormen tähän asentoon suoraksi, vaikka fis¹-ääntä ei soitettu uudestaan. Tällä tavalla sain kolmossormen valmistettua viidennelle kielelle tauon aikana ennen trilliä. Toisen tahdin alussa minun ei tarvinnut siirtää enää kahta sormeä paikoilleen, vaan pystyin siirtämään vain nelossormen. Kolmossormen piti kuitenkin olla sen verran koukussa, jotta se ei sammuttaisi muita kieliä.

4 POHDINTA

Kitaristin tarvitsee hallita kaksi kättä tuottaakseen hyvän äänen, minkä johdosta kitara on todella herkkä soitin virheille. Pienikin sormen lipsahdus väärään suuntaan vaikuttaa oleellisesti äänen muodostukseen. Mikäli kaksi kättä eivät toimi täydellisesti yhdessä, ääni soi joko huonosti tai se ei soi lainkaan. Teknisesti hyvän kitaristin kuulee siitä, kuinka puhdasta soitto on, eli esimerkiksi miten vähän soitossa kuuluu kielten huonosta painamisesta johtuvia rätinöitä tai liiallisesta painamisesta johtuvia nauhaääniä. Hyvä tekniikka on myös osa hyvää musiikin tulkintaa. Esimerkiksi *accelerando* tehdään tulkinallisesti katsoen kappaleen kohtaan, johon halutaan jonkinlaista nostatusta tai eteenpäin menemistä. Soittoteknisesti katsoen sormet painavat kieliä nopeammin ja kenties kevyemmin. Hyvä tekniikka auttaa siis myös musiikin tulkinassa.

Vasemman käden tekniikka ei perustu pelkästään sormien liikuttamiselle, vaan huomiota pitäisi ottaa koko keho. Olennaisena osana vasemman käden tekniikkaa on hyvä soittoasento, jossa jalat ja selkä luovat vakaan perustan käsille. Kun kädet ovat sopivalla korkeudella kitaran kaulaan nähden, sormet pystyvät liikkumaan hyvin. Oikea soittoasento helpottaa rentouden löytämistä. Viime vuosien aikana olen opetellut tuntemaan kehoni jännitystiloja ja päästämään niistä irti. Koska vaistomainen reaktio on ollut lihasten jännittäminen, on aluksi ollut erikoista tehdäkin päinvastoin, eli rentouttaa hartiat ja kädet. Siitä on ollut paljon hyötyä, koska olen saanut jonkinlaisen tunteen kehon ja mielen hallinnasta.

Vasemman käden tekniikan kannalta kenties suurin oivallukseni on käden asentojen merkitys soittamisessa. Kitaran otelaudalla äänet järjestyvät sekä pystysuoriin että vaakasuoriin riveihin. Käsi ei kuitenkaan liiku tässä sokkelossa kuin hissi, joka liikkuu pelkästään ylös–alas tai vasemmalle–oikealle. Käsi on elastinen, ja sormet ja ranne liikkuvat yhteistyössä myös muihin mahdollisiin suuntiin, kuten vinosuuntaan tai otelaudasta pois päin. Sormet liikkuvat myös suhteessa toisiinsa: joskus ne ovat lähekkäin ja joskus ne ovat kaukana toisistaan. Riippuen siitä, mitä ääniä pitää painaa, käden asento on aina erilainen. Etsiessä parasta sormitusta ja helpointa tapaa saada äänet soimaan pitää siis käännellä kättä ja tutkia, missä asennossa käsi soittaa kohdan parhaiten.

Kolmas tärkeä asia liittyen vasemman käden puhtauteen on valmistaminen ja oikeanlainen harjoittelu. Helposti sitä kuvittelee, että sormet löytävät paikalleen kuin itsestään, kunhan vain tietää, mitä kohtaa otelaudalla pitää painaa. Valitettavasti kuitenkin olen monesti huomannut, että vaikka kuinka *tiedän*, mitä tulisi painaa, sormeni *eivät tee* niin. Jos haluan, että sormet menevät paikoilleen, minun tulee harjoitella sitä etukäteen. Tähän liittyy valmistaminen, eli pitää harjoitella myös se, kuinka sormet liikkuvat äänestä toiseen. Vielä tarkemmin sanottuna: pitää harjoitella se, miten sormet liikkuvat äänien välissä. Jos ei täsmälleen tiedä, minne mikin sormi on menossa ja millä tavalla, luultavasti tulee soittaneeksi väärää ääniä, huonolla äänenlaadulla tai hidastellen. Harjoittellessa on myös hyväksyttävä se, että niin kauan kuin harjoittelee jonkin kohdan huolimattomasti, tulee todennäköisesti soittamaan sen konsertissa myös huonosti. Siksi harjoittelun laatuun kannattaa panostaa.

Opinnäytetyössäni olen tarkastellut nuottiesimerkkejä, jotka olen itse kokenut vaikeiksi tai mielenkiintoiseksi vasemman käden osalta. Minun oli vaikea valita tutkintomateriaalista ne kohdat, joita halusin käsitellä tarkemmin. Kun aloin harjoitella kappaleita vuosia sitten, vaikeuksia tuottivat eri asiat kuin mitä nykyisin. Jopa muutaman kuukauden sisällä olen päässyt yli tietyistä vaikeuksista ja taas päinvastoin törmännyt uusiin. Monia vaikeita kohtia olen myös jättänyt pois tästä opinnäytetyöstä, koska olen kokenut, ettei minulla ole niihin tällä hetkellä mitään sanottavaa. Olen esitellyt niitä esimerkkejä, jotka olen kokenut tärkeiksi juuri tietynä hetkenä. Olen jättänyt työstä pois myös asteikko- ja etydiharjoitukset, koska ne olisivat laajentaneet aihetta liiaksi.

Mitä enemmän olen miettinyt vasemman käden tekniikkaa, sitä enemmän ymmärrykseni vaikeuksia kohtaan on laajentunut. Jos ajatellaan hetkeä, jolloin aloitin ammattikorkeakoulussa kitaransoiton opiskelun, ja verrataan sitä tähän päivään, muutos on valtava. Opinnäytetyössäni olen pukenut sanoiksi sen, mitä olen näiden vuosien mittaan ajatellut kitaristin vasemman käden tekniikasta. Paljon on vielä opittavaa, mutta odotan innolla jatkoa.

LÄHTEET

Aguado, D. Jeffery, B. (toim.) 1981. *New Guitar Method*. Lontoo: Tecla Editions.

Bach, J. S.: *Preludi BVW 998*. Teoksessa Koonce, F. (toim.) 2002. *The Solo Lute Works*. 2. painos. California: Neil. A. Kjos Music Company.

Byzantine, J. 2002. *Guitar Technique Rationalized*. Yhdysvallat: Mel Bay Publications.

Chordgenerator. Otekaavioiden teko-ohjelma. Luettu 9.3.2015.
<http://chordgenerator.net>

Coste, N.: *Andante & Allegro*. Teoksessa Wynberg, S. (toim.) 1983. *The guitar works of Napoleon Coste : volume IX : unpublished solo works*. Monaco: Editions Chantrelle.

Duarte, J.W. 1967. *English Suite for Guitar Solo op. 31. English Suite*. Iso-Britannia: Novello & Company Limited.

Escarpa, M. kitarapedagogi. 2014. Tampere Guitar Festivalin mestarikurssi 30.5.–7 .6. 2014 Ylöjärvellä.

Feldenkrais. Suomen Feldenkrais-yhdistys ry:n internetsivut. Luettu 9.3.2015.
<http://feldenkrais.fi>

Fernández, E. 2008. *An Investigation into Becoming a Guitarist*. Yhdysvallat: Mel Bay Publications.

Garrobe, A. kitarapedagogi. 2012. Tampere Guitar Festivalin mestarikurssi 2.–10.6.2012.

Gallén, R. kitarapedagogi 2012. Tampere Guitar Festivalin mestarikurssi 2.–10.6.2012.

Glise, A. 1997. *Classical Guitar Pedagogy. A Handbook for Teachers*. Yhdysvallat: Mel Bay Publications.

Granados, E. *Danza Española no 5, Andaluza o playera*. Teoksessa Azpiazu, Jose De (toim.) *Danzas Españolas para guitarra*. Madrid: Union Musical Ediciones S.L.

Grunwald, D. 1989. *Anna persoonallisuutesi puhua. Esiintymisen ja esittämisen psykologiaa*. Helsinki: Yliopistopaino.

Iznaola, R. 1993. *Kitharalogus. The Path to Virtuosity. A Technical Workout Manual for All Guitarists*. Yhdysvallat: Mel Bay Publications.

Junttu, K. *Pianojumppa*. <http://www.junttu.net/d/pianojumppa/jumppaa.html> Luettu 9.3.2015.

Kingsley, N. & Jacob, E. Aho, P. (suom.) 2011. *Vapaaksi selkäkivuista. Johdatus Alexander-tekniikkaan*. Helsinki: Minerva.

Lindholm, H. & Wildman, F. 2009. Feldenkrais-menetelmä: 50 harjoitusta luontevaan liikkumiseen. Helsinki: Gummerus.

Mills, J. 1981. The John Mills Classical Guitar Tutor. Iso-Britannia: Caligraving Limited.

Moreno-Torroba, F. & Segovia, A. Nocturno for Guitar. Mainz: Schott Music.

Ryan, L. F. 1991. The Natural Classical Guitar. The Principles of Effortless Playing. Yhdysvallat: The Bold Strummer Ltd.

Socias, M. kitarapedagogi. 2013. Tampere Guitar Festivalin mestarikurssi 1.–9.6.2013 Ylöjärvellä.

Tennant, S. 1997. Pumping Nylon. The Classical Guitarist's Technique Handbook (In Tab). Yhdysvallat: Alfred Publishing Co.

Tolle, E. 1997. Läsnaolon voima. Tie henkiseen heräämiseen. California: New World Library.

Toshio Sudo, P. & Kivelä, K. (suom.) 1998. Zenkitara. Helsinki: Nastamuumio.

Villa-Lobos, H. Preludi 1. Teoksessa Villa-Lobos, H. 1990. Collected Works for Solo Guitar. Pariisi: Editions Max Eschig.