

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävät taiteet / Musiikki

2018

Kalle Rinne

# A KITARISTIT JA MUSIIKINTUNTEMUS

– kitarapedagogisen ohjelmiston mahdollisuuksista

# B KOKOELMA MINIATYYREJÄ

– kitarapedagogisen ohjelmiston ulottuvuuksia

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävät taiteet / Musiikki

Toukokuu 2018 | 16 sivua, 13 liitesivua

Kalle Rinne

## A KITARISTIT JA MUSIIKINTUNTEMUS – KITARAPEDAGOGISEN OHJELMISTON MAHDOLLISUUKSISTA

## B KOKOELMA MINIATYYREJÄ – KITARAPEDAGOGISEN OHJELMISTON ULOTTUVUUKSIA

Tässä opinnäytetyössä pohditaan opintonsa alkuvaiheessa olevien kitaransoiton musiikkiopisto-opiskelijoiden ohjelmistoa tarkoituksena selvittää, millä tavoin ohjelmisto suhteutuu länsimaisen taidemusiikin kaanoniin. Pohdinnan taustoittamiseksi käydään läpi muutamien musiikkiopistojen julkaisemia opetussuunnitelmia ja erityisesti niissä esitetyjä kitaristien musiikintuntemukseen liittyviä tavoitteita. Tämän jälkeen analysoidaan muutamien kitaraoppaiden soitto-ohjelmistoa ja verrataan sitä vastaavan tasoisten pianonsoiton oppaiden ohjelmistoon.

Pohdintaosion lisäksi opinnäytetyöhön kuuluu neljä 1900-luvun sävellyksen kitarasovitusta. Opinnäytetyössä esitellään sävellysten valinnan perusteita, sovitusprosessia ja esitystilanteita. Varsinaisen käytännön työn, sovitusten, lisäksi opinnäytteen eri vaiheissa pohditaan myös aloittelevien kitaristien pedagogisen ohjelmiston yleisiä kehitysmahdollisuuksia.

Osana työtä oli myös konsertti, joka soitettiin Turun Konservatorion tiloissa tiistaina 29.5.2018.

### ASIASANAT:

Harrastajamuusikot, kitaristit, musiikkioppilaitokset, ohjelmistot, sovittaminen, taidemusiikki.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts / Music

2018 | 17 pages, 13 pages in appendices

Kalle Rinne

## GUITARISTS AND THE KNOWLEDGE OF MUSIC

- guitar pedagogical repertoire's possibilities

In this thesis the repertoire of guitar students is reflected in order to clarify how the repertoire relates to classical western music in general. Few curriculums of music institutes are examined for their goals in music knowledge for guitarists. Few guitar schools and guides have been analyzed to get a sense of common repertoire in practice. Then the schools are compared with similar level schools for piano.

Four pieces have been arranged for two guitars, or guitar and an other instrument. The pieces are from the 20th century. The process of selecting the pieces, arranging them and playing them in a concert is presented. In case of two of the pieces, the use in a teaching situation is also presented. Along with the arrangements, general developments for pedagogical repertoire are pondered.

Part of the thesis was also a concert which was held in Turku Conservatory, Tuesday 29.5.2018.

### KEYWORDS:

Amateur musicians, guitarists, music pedagogy, repertoires, arranging, classical music

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 KITARISTIT JA OHJELMISTO</b>	<b>6</b>
2.1 Ohjelmiston merkityksestä	6
2.2 Ohjelmiston nykytilanteesta ja mahdollisuuksista	7
2.3 Opetussuunnitelmat	8
2.4 Oppikirjat	8
<b>3 SOVITUKSET</b>	<b>10</b>
3.1 Béla Bartók: From the Island of Bali	10
3.2 Sergei Prokofjev: Visions Fugitives I	11
3.3 Jean Sibelius: Nocturne orkesterisarjasta Belsazarin pidot	12
3.4 Heinrich Strecker: Drunt in der Lobau	13
<b>4 KITARISTIT JA MUSIIKINTUNTEMUS – IDEOITA JA TULEVAISUUDENNÄKYMÄ</b>	<b>15</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>16</b>

## LIITTEET

Liite 1. Sovitukset.

Liite 2. 29.5.2018 konsertin käsiohjelma.

# 1 JOHDANTO

Klassisen musiikin opiskelussa ohjelmiston laatu ja sisältö ovat keskeisessä roolissa. Paitsi että oikein valittu ohjelmisto kehittää opiskelijan musikaalisuutta ja tekniikkaa, on se myös motivaation lähde. Lisäksi ohjelmistolla on suuri merkitys opiskelijan musiikin-tuntemukselle ja musiikkikäsitteille, mistä syystä sen on oltava monipuolista.

Tämän työn tarkoituksena on pohtia opinnoissaan vielä alkuvaiheessa olevien kitaristien mahdollisuuksia 1900-luvun länsimaisen musiikin tuntemuksen suhteen ja näiden mahdollisuuksien kehittämistä. Tutkimuskysymykseni onkin: Millainen on kitaransoiton opiskelijoiden pedagogisen ohjelmiston suhde länsimaisen taidemusiikin kaanoniin?

Vastaan tähän kysymykseen perehtymällä muutamiin kitaransoiton oppaisiin ja hake-malla pohdinnalleni tukea musiikkiopistojen opetussuunnitelmista. Pohdin kitaristien tilannetta suhteessa muiden instrumenttien opiskelijoiden tilanteisiin, esimerkiksi pia-nisteihin ja viulisteihin; heidän suhteensa orkesterimusiikkipainotteiseen länsimaisen taidemusiikkiin on nähdäkseni huomattavasti tiiviimpi.

Monipuolisen ohjelmiston tarpeen todettuani vastaan tähän tarpeeseen omalta osaltani neljällä 1900-luvun musiikin sovituksella: Béla Bartókin (1881–1945) *From the Island of Bali*, Sergei Prokofjevin (1891–1953) *Visions Fugitives I* op. 22, Jean Sibeliuksen (1865–1957) *Nocturne* orkesterisarjasta *Belsazarin pidot* op. 51 ja Heinrich Streckerin (1893-1981) *Drunft in der Lobau*. Esittelen sovitusten valinnan perusteet ja sovituspro-cessit, ja sivuan myös kokemuksiani sovitusten käytöstä opetustilanteissa.

Työni tarkoituksena on opintojensa alkuvaiheessa olevien (noin perustaso 2) kitaristien tilanteen esiin nostaminen: tarkastelen yleistä, paljon soitettua pedagogista ohjelmistoa musiikintuntemuksen kannalta. Pedagogisen materiaalin pohtiminen on varsin ajankoh-taista nyt, kun musiikkiopistojen opetussuunnitelmat ovat suuren mylläyksen kohteena ja toisaalta internet pursuaa jatkuvasti runsaammin materiaalia, joihin kitaristeilla olisi mahdollisuuksia tarttua.

## 2 KITARISTIT JA OHJELMISTO

Työni keskiössä on opintojen alkutaipaleella olevien kitaristien ohjelmisto. Seuraavassa kappaleessa erittelen ohjelmiston merkityksiä soitonopiskelussa ja käyn läpi kitarahjelmiston historiaa ja tilannetta nykyisin. Analysoin myös lyhyesti opetussuunnitelmien tavoitteita ja muutamaa kitaraooppikirjaa.

### 2.1 Ohjelmiston merkityksestä

Kitaristien ohjelmistolla on katsoakseni kolme keskeisintä merkitystä: tekniikan, motivaation ja musiikintuntemuksen kehittäminen. Teknisesti ohjelmiston tulee olla jo alkuvaiheessa mahdollisimman monipuolista niin kitaransoitossa kun monen muunkin soittimen soitossa. Sen tulee harjoittaa erilaisia osaamisalueita. Liika yksittäisten kappaleiden viimeistely ei opintojen alkuvaiheessa ole järkevää, vaan opiskelija tulisi ohjata laajemman repertuaarin harjoitteluun, jotta klassisessa kitarassa tarvittavat liikeradat säilyvät monipuolisina ja nuotinluku kehittyy koko ajan (Jämbäck 2003, 68).

Ohjelmiston tärkeimpiä ominaisuuksia on sen motivoivuus. Musiikinharrastajien kokemuksia on tutkittu paljon (mm. Juvonen 2000, Leino 2016, Tuovila 2003). Useissa tutkimuksissa juuri ohjelmisto nostetaan keskeiselle sijalle. Annu Tuovila toteaa väitöskirjassaan ohjelmiston ja sen vallinnanvaran olevan tärkeä oppilaan ja opettajan suhteen ja opiskelun mielekkyyden määrittäjä (2003, 235–239). Jotta pystyy tarjoamaan riittävän valinnanvaran oppilaalle, täytyy opettajan oma monipuolinen musiikintuntemus olla hyvällä tasolla. Tässä auttaa myös opettajan oma sovitusten varasto.

Musiikintuntemus on olennainen osa musiikinopiskelua ja tärkeää muusikon ja myös musiikin harrastajan kehityksessä. Mitä enemmän henkilöllä on tuntemusta johon peilata opeteltavaa musiikkia, sitä selvempää ja hienostuneempaa hänen ilmaisunsa on. Monesti asiat oppii parhaiten käytännössä, ja saman voidaan ajatella pätevän myös musiikintuntemukseen. Säveltäjien tekniikoista ja musiikin piirteistä voi lukea loputtomiin, mutta konkreettisesti ne opitaan tuntemaan vasta soiton kautta.

Tästä päästään kitaristien ongelmaan: klassinen kitara on kohtalaisen uusi soitin taidemusiikin saralla, musiikintuntemuksen ja -historian kannalta keskeiset säveltäjät eivät ole säveltäneet sille materiaalia. Suuri syy materiaalin puuttumiseen ovat myös

kitaran rajoitteet; idiomaattisen ja toimivan musiikin säveltämiseksi kitara täytyy tuntea läpikotaisin. Kitaralle ovatkin säveltäneet lähinnä kitaristit. Nämä säveltäjät muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta (esimerkiksi Niccolò Paganini) eivät ole olleet keskeisessä asemassa taidemusiikin kokonaishistoriassa, verrattuna vaikka pianolle säveltäneisiin Ludwig van Beethovenista Igor Stravinskyyn.

Ominaisuuksiltaan kitara sijoittuu jonnekin harmonia- ja melodiasoitimen välimaastoon. Näistä syistä kosketinsoitinmusiikkia saattaa olla vaikea toteuttaa kitaralla, ja vaikkapa viulumusiikki ei sellaisenaan toimi kitaralla koska äänellä on aina atakki joka on myös sen huippu, atakin jälkeen ääni kuolee varsin nopeasti. Jos verrataan vaikka harmonikkaan, joka on vielä kitaraakin uudempi soitin taidemusiikin kentällä, suoraan harmonikalle on sävelletty myös melko vähän, mutta vaikkapa barokin ajan kosketinsoitinmusiikki kääntyy sille suhteellisen helposti (mm. Lips 2018).

## 2.2 Ohjelmiston nykytilanteesta ja mahdollisuuksista

Kitaralle on sen historian aikana sovitettu paljon musiikkia. Varhaisen romantiikan aikaan italialainen Mauro Giuliani (1781–1829) sovitti muun muassa Händelin ja Rossinin musiikkia. Myöhemmin toinen kitaramusiikin pioneeri, espanjalainen Francisco Tárrega sovitti mm. Chopinin pianomusiikkia ja jopa Wagnerin oopperamusiikkia kitaralle. Tárregan, Andres Segovian ja Julian Breamin kaltaisten tähtien ansiosta kitara on nykyisin arvostettu konserttisoitin, ja monet muutkin kuin kitaristit ovat päätyneet säveltämään kitaralle musiikkia. Mainittakoon 1900-luvun kitaralle säveltäneistä, mutta ei kitaristeista, Manuel de Falla, Darius Milhaud, Benjamin Britten ja Einojuhani Rautavaara. Myös muiden suurien 1900-luvun säveltäjien musiikista löytyy sovituksia: muun muassa Alban Bergin (Dejour 2014), Béla Bartókin (Dejour 2016) ja György Ligetin (Tosidis 2015) teoksia on sovitettu kitaralle muutaman esimerkin mainitakseni.

Kaikki edellisessä kappaleessa lueteltu musiikki on tarkoitettu kuitenkin hyvin edistyneille kitaristeille, ja ongelma onkin alkuvaiheen kitaristien ohjelmisto. Monet hyvin tärkeät varsinkin 1900-luvun säveltäjät jäävät nuorille opiskeleville kitaristeille helposti täysin tuntemattomiksi. Siksi tämän työn aiheena on nimenomaan opiskelevien kitaristien ohjelmisto. Mahdollista olisi jo opiskelun alkuvaiheessa tuoda mukaan myös 1900-luvun tyyliuuntien ja tärkeiden säveltäjien musiikkia. Tämä onnistuisi helpoilla kahden kitaran sovituksilla (yksinkertaisinta on, että opettaja soittaa toista kitaraa, mutta myös

kahden opiskelijan kokoonpanot ovat suositeltavia). Näin kasvatettaisiin musiikintuntemusta käytännön kautta.

### 2.3 Opetussuunnitelmat

Musiikintuntemuksen suppea integrointi kitaransoitonopetukseen näkyy konkreettisesti jo musiikkiopistojen opetussuunnitelmissa. Keravan musiikkiopiston opetussuunnitelmassa kitaran opiskelun tavoitteisiin on kirjattu: ”tutustuminen eri aikakausien ja tyylien kitaramusiikkiin”. Pianon kohdalla sen sijaan lukee: ”oppilas oppii tuntemaan länsimaista musiikkikulttuuria pianokirjallisuuden ja pianon tarjoamien mahdollisuuksien avulla, sekä tulkitsemaan eri aikakausien musiikkia”. (Keravan musiikkiopisto 2015, 19, 3.) Tämän esimerkin mukaan kitaran opetuksessa ei siis edes tavoitella kokonaisvaltaista musiikintuntemusta, vaan tyydytään pelkkään kitaramusiikkiin.

Kaikissa opistoissa tavoitteita ei ole kuitenkaan instrumenttikohtaisesti määritelty, esimerkiksi Turun seudun musiikkiopiston opetussuunnitelmassa kirjataan hieman ympärilyöreästi: ”oppilaalla on musiikin lukemiseen, kirjoittamiseen, tuntemiseen ja kuunteleluun tarvittavat taidot” (Turun seudun musiikkiopisto 2008, 4). Niin kuin musiikin opettajat ja oppilaat hyvin tietävät, opetussuunnitelma ja luokkahuoneiden tapahtumat eivät kuitenkaan aina täysin kohtaa. Oman kokemukseni mukaan musiikkiopistotason kitaristien musiikintuntemus jää pinnallisemmalle tasolle kuin monien muidenn soittimen soittajien.

### 2.4 Oppikirjat

Analysoin tätä työtä tehdessäni neljää kitaran ja kahta pianon perustaso 2:en tai 1–2:en oppikirjaa. Tämän pienoisanalyysin tavoitteena on osoittaa kitaristien ohjelmiston mahdollinen vieraantuneisuus länsimaisen taidemusiikin kaanonista. Valikoidut kitarakirjat olivat Kari Jämbäckin Kitarakoulu 2/3 (2003), Paul Henryn Hal Leonard guitar method – Classical guitar (2008), The John Mills Classical guitar tutor (1992) ja Andrés Segovian Kitarakirjani (1980). Valitsin nämä kirjat sillä perusteella, että ne ovat paljon käytettyjä, ja sisällöiltään keskenään hyvin erilaisia; niiden avulla voi muodostaa jonkinlaisen peruskäsityksen aiheesta.



Yhdistävänä tekijänä oppikirjojen välillä oli 1700- ja 1800-lukujen taitteen tärkeimpien kitarasäveltäjien musiikki. Jämbäckin, Henryn ja Millsin kirjat sisälsivät kaikki useita Matteo Carcassin ja Ferdinando Carullin sävellyksiä, ja Jämbäckin kirja oli ainut, joka ei sisältänyt Fernando Sorin musiikkia. Henryn kirja paljastui syvimmälle menneisyyteen haikailevaksi, kirjoittajan omia klassisen tyyliin sävellettyjä kappaleita lukuun ottamatta kaikki kirjan kappaleet ovat sävelletty ennen vuotta 1850. Myös Segovian kirjan sävellykset olivat odotetusti vanhoja ja varsin konservatiivisia, joskin kirja sisälsi selkeästi vähiten soitettavaa materiaalia. (Jämbäck 2003, Henry 2008, Mills 1992, Segovia ym. 1980.)

Jämbäckin ja Millsin kirjat olivat sisällöiltään monipuolisimpia. Millsin kirjassa myös renessanssimusiikki oli huomioitu kiitettävästi. Ainoat 1900-luvulla sävelletyt kappaleet olivat kitaristisäveltäjien pedagogisessa tarkoituksessa kirjoittamia, joten musiikintutemuksen näkökulmasta ne eivät tuota vastaavanlaista oppimiskokemusta kuin esimerkiksi keskeisten 1900-luvun orkesterisäveltäjien kirjoittama ja sittemmin kitaristeille sovitettu musiikki. Varhaisromanttisen kitarasäveltäjä Johann Kaspar Mertzin musiikki oli oikeastaan kirjojen ainoa kosketuspinta romantiikkaan. Näin ollen taidemusiikin kaanonin ajatellen oppilas jää barokkia ja klassismia lukuun ottamatta jokseenkin paitioon, ja hänen käsityksensä musiikin historiasta varsin ohueksi ja vanhanaikaiseksi. (Jämbäck 2003, Mills 1992.)

Piano-oppaiksi valitsin suositut kotimaiset saman tason oppaat, Suomalainen Pianokoulu 2 (Lehtelä ym. 2007) ja Pianon avain 2 (Louhos ym. 2002). Ohjelmiston tarkastelu vastasi hypoteesiani, pianokirjoissa ohjelmisto oli monipuolisempaa ja sisälsi musiikkia myös pianosävellyksien ulkopuolelta. Esimerkiksi Suomalainen Pianokoulu 2 sisälsi 42 kappaletta 39 eri säveltäjältä (Lehtelä ym. 2007), Henryn kitarakirja vastaavasti 53 kappaletta kymmeneltä säveltäjältä. 1900-luvun musiikkia pianokirjat sisälsivät huomattavasti enemmän, ja pianokirjoissa tuo musiikki oli tärkeiltä säveltäjiltä kuten esimerkiksi Dimitri Shostakovits, ja sovittamani Bartók ja Sibelius. (Lehtelä ym. 2007, Louhos ym. 2002, Henry 2008.)

## 3 SOVITUKSET

Opinnäytetyöni osana ovat sovitukset 1900-alun musiikista kahdelle kitaralle tai kitaralle ja muulle soittimelle. Sovitetut kappaleet ovat tyyliltään keskenään hyvin erilaisia ja kuvaavatkin näin tämän aikakauden musiikin eriäviä suuntia. Toki tämä neljän sovituksen sarja on vain pintaraapaisu, tulevaisuudessa jatkuvan prosessin alku; lukuisat hyvin keskeiset säveltäjät ovat jääneet tämänkin työn ulkopuolelle.

Seuraavaksi esittelen kunkin sovituksen valinnan perusteet, sovituksen tekemisen vaiheet ja sovituksen esitystilanteen. Bartókin ja Prokofjevin kappaleiden kohdalla kerron myös omista sovitusten opetuskäyttöön liittyvistä kokemuksistani.

### 3.1 Béla Bartók: From the Island of Bali

Halusin sovittaa jotakin Bartókin laajasta Mikrokosmos-kokoelmasta pianolle, koska se on merkittävä pedagoginen teos, jollaista vastaavaa ei löydy kitaralle. Bartok sävelsi kokoelman vuosien 1926–1930 välillä (Fogg 2018). Se sisältää kokonaista 153 kappaletta kuudessa osassa. Kappaleet vaikeutuvat aivan ensimmäisen pianotunnin materiaalista ammattilaistason etydeiksi. From the Island of Bali valikoitui sovitettavaksi kappaleeksi juuri sopivan haastavuutensa takia.

Kappale sisältää vaikutteita indonesialaisesta gamelan-musiikista, jota muun muassa Balin saarella soitetaan. Näin ollen se oli myös musiikintuntemukselliselta kantilta oivallinen valinta. Bartók sisällyttää gamelan-vaikutteet kappaleeseen omalla symmetrisellä solu-ajatelullaan. Kvartin päässä toisistaan sijaitsevat pienet sekunnit muodostavat solun jota siirtelemällä kappale on sävelletty, joskin Risoluto-taitteen jälkipuolella sekunnit sijaitsevat suuren terssin päässä toisistaan. Teoriaorientoitunutta oppilasta sävellystapa saattaa kiinnostaa. Sen sijaan gamelan-musiikin esittely kappaleen soiton yhteydessä on erityisen suotavaa ja saattaa innostaa kaiken ikäisiä oppilaita.

Sovituksen peruslähtökohta sitä aloittaessa oli selkeä: pianon vasen käsi sovituu toiselle kitaralle ja oikea toiselle, molemmat oktaavin alaspäin transponoituina. Lopun Andante-taitetta tarkastelemalla sain idean solujen ääri- ja väliäännten jakamisesta kitarastemmojen kesken. Näin ollen ensimmäisen kitaran äänistä muodustuu enharmonisesti reaalisointu Dm7/A, ja toisen kitaran äänistä G#m7. Samanaikaisesti soitettuna

soinnut kuullaan lopussa. Tämä johti ideaan hieman hankalista virityksistä, joissa suurimman osan äänistä pystyy soittamaan luonnollisilla huiluäänillä. Päällekkäin soivilla luonnollisilla huiluäänillä saadaan aikaan hyvin samanlainen äänimaisema kuin gamelan-musiikin kellomaisilla lyömäsoittimilla. Silloin myös viritysjärjestelmä luonnollisine intervaleineen on lähempänä gamelania – efekti, jota kappaleen alkuperäissoitimella ei pysty toteuttamaan.

Opinnäytteeni taiteellisessa osiossa soitin kaikki neljä sovitusta. From the Island of Balissa ja Visions fugitives I:ssä kamarimusiikkiparinani oli opiskelutoverini, kitaristi Takuto Kadowaki. Sovitus toimi mielestäni varsin mukavasti, Turun Konservatorion Chrichton-salin akustiikassa lyömäsoittinta imitoivat pizzicatot sovituksen alussa pääsivät okeuksiinsa. Vaikea viritys, ensimmäisessä kitarassa kaksi kieltä sävelaskeleen ylempänä, toisessa peräti kolme sävelaskeleen alempana, tuotti konserttiin hieman ylimääräistä viritystä. Selvisimme kuitenkin virityksestä suhteellisen nopeasti ja hienovaraisesti. Vähemmän kokeneilla kitaristeilla se saattaa tuottaa ongelmia, viritysmittarilla siitä kuitenkin selviää. Monen esiintyjän oppilaskonsertissa kappaleen voisi sijoittaa omaksi kokonaisuudekseen, jotta soittajien ei tarvitse ennen tai jälkeen virittää seuraavaa kappaletta varten.

Teknisiä haasteita opintojensa alkuvaiheessa olevalle kitaristille kappaleessa on luonnollisten ja muutaman keinotekoisinkin huiluäänen löytäminen. Uutena asiana saattaa tulla myös Bartók-pizzicato – kielen vetäminen ulospäin kitarasta ja sen vapauttaminen joka tuottaa voimakkaan napsahdavan äänen. Soitatin kappaletta perustaso 2-3:en tasoisella aikuisikäisellä oppilaallani joka selvisi siitä hyvällä menestyksellä. Oppilaan pääinstrumentin laulun parissa hankitut kamarimusiikki- ja nuotinlukutaidot varmasti auttoivat paljon asiaa. Oppilas myös selvästi innostui kappaleesta ja yksi 45min kitara-tunti vierähti pelkästään sen harjoittelussa.

### 3.2 Sergei Prokofjev: Visions Fugitives I

Prokofjev on yksi monista 1900-luvun säveltäjäsuuruuksista joka ei kirjoittanut kitaramusiikkia. Visions Fugitives eli Pakenevia näkyjä on sarja pieniä pianokappaleita. Ensimmäinen niistä kääntyy eittämättä helpoiten kahdelle kitaralle siitä puuttuessa pianistinen briljeeraus. Kappaleen asteittain kulkevat septimisoinnut ovat itse asiassa varsin idiomaattisia juuri kitaralle. Kappale niin kuin Prokofjevin musiikki yleensäkin on uusklassisuudessaan, lyyrisytydessään ja melodiakeskeisyydessään sopivan erilaista

Bartókiin verrattuna. Prokofjev sanoi rakastavansa melodiaa ja piti sitä musiikin tärkeimpänä elementtinä (Grout & Palisca 1996, 701–702).

Prokofjevin selkeän ja toimivan, mutta ei triviaalin eikä banaalin melodian etsintä tuottaa tulosta Visions I:n tapauksessa, sovituksessa olenkin siirtänyt melodian ensimmäisen kitaran soitettavaksi yksinäisenä. Kitaralla on mahdollisuuksia muun muassa sointivärien ja vibraton keinoin melodian ilmeikkäämpään tulkintaan kuin pianolla. Niin kuin monesti kosketinsoitinmusiikkia kitaralle sovittaessa, ambitus on ongelma myös tässä tapauksessa. Oktaavisiiroja joutui tämän kappaleen kanssa tekemään paljon, mutta olen yrittänyt pitää oleelliset taitteiden suhteet samoina kuin alkuperäisversiossa. Jotta ensimmäinen kitarastemma pysyisi helppona, toisesta tuli hieman vaikeampi. Toisessa kitarassa on paljon barre-otteita ja keskivaikeita venytyksiä. Teeman kertauksessa toinen kitara soittaa samanaikaisesti melodiaa ja sointusäestystä, ensimmäisen kitaran soittaessa säestävän roolin asteikkokulkua.

Soitatin tätäkin kappaletta aikuisella oppilaalla. Hänellä on taipumusta valita soitettavakseen liian hankalia kappaleita, joissa hänen on vaikea löytää tai tuntea tasaista pulssia. Toisen kitaristin kanssa soitettava helppo kappale onkin oivallinen apu pulsiongelmiaan. Oppilaalle suurimmat vaikeudet tuottivat säestävät kromaattiset vikkelät asteikot. Satsi vaihtuu paikoitellen kaksinäiseksi ja tarvitsee tarkat vasemman käden sormitukset, jotta on mahdollinen soittaa sujuvasti. Päädyin sovituksessa varsin idiomaattiseen ja toimivaan sormijärjestykseen.

### 3.3 Jean Sibelius: Nocturne orkesterisarjasta Belsazarin pidot

Kansallissäveltäjämme Sibiliusta soitetaan yllättävän harvoin kitaralla sekä Suomessa että muualla. Sibiliusta on varsinkin soolokitaralle sovittanut muun muassa Timo Korhonen (Korhonen 2017), ja Sibiliuksen sovittamisesta kitaralle on järjestetty kilpailukin (Guitar Ascendant 2015). Ongelmana näissä sovituksissa on niiden hyvin vaativa tekninen taso. Aloittelevat orkesterisoittimen soittajat pääsevät hyvin aikaisessa vaiheessa vaikkapa Andante Festivon soittoon, mutta kitaristeille ei tule Sibiliusta vastaan välttämättä ikinä. Tämä sovitus on oma kontribuutioni ongelmaan. Kappale on jälleen hyvin erilainen edeltäviin verrattuna, joten tavoitteeni 1900-luvun eri suuntausten esittelystä toteutuu.

Alusta alkaen oli selvä, että tästä ei tulisi yksiselitteisesti kahden kitaran sovitusta melodian pitkien voimistuvien sävelten vuoksi. Melodiastemma voidaankin soittaa monella eri instrumentilla; tein sovituksesta kaksi eri versiota joissa ovat erilaiset oktaavialat. Sovituksen pohjana oli Sibeliuksen oma soolopianosovitus. Jotta säestys- ja melodiastemmat toimisivat hyvin kitaralla, muutin sävellajin a-molliksi. Näin säestyksessä tahteissa 8–11 ja 38–41 voidaan vapaiden kielten kanssa soittaa pianon pedaalia imitoiden a campanella. A-mollissa myös melodia pysyy klassiselle kitaralle luonnollisessa rekisterissä.

Konsertissa sovituksen soitti kanssani opiskelutoverini, harmonikkataiteilija Tarvo Kantola. Harmonikalla pystyi mahtavalla intensiteetillä toteuttamaan kappaleen crescendot, ja soinnin saa kasvamaan täysin tyhjästä ilman minkäänlaista atakkia, mikä sopii kappaleen eteeriseen tunnelmaan hienosti. Luonnollinen valinta melodiasoittimeksi olisi totta kai myös huilu, joka soittaa soolon alkuperäisessä orkesterikappaleessa. Kitara ja huilu ovatkin väreiltään ja dynamiikoiltaan verraton yhdistelmä. Olen esittänyt kappaleen myös sähkökitaralla pianistin kanssa. Käytin E-bow-nimistä laitetta, joka sähköisten magneettien avulla saa kielet värähtelemään hieman kuten jousi. Tällä sain toteutettua pitkät crescendot, ja kitara lähti paikoin resonoimaan vähitellen oktaavin korkeammalta, joka tuotti omanlaisensa kauniin äänimaiseman. Sovitus olisikin mielekästä soittaa myös klassinen kitara ja sähkökitara -kokoonpanolla.

#### 3.4 Heinrich Strecker: Drunt in der Lobau

Viimeisessä sovituksessa loikataan taidemusiikin puolelta Wieniläisen viihdemusiikin maailmaan. Tämä sovitus on tarkoitettu edistyneemmille kitaristeille kitaran hoitaessa kokonaisen orkesterin roolin. Kipinä sovituksen tekoon lähti sovitusta esiintymisestä tenori Ilmari Pirttilän kanssa. Juhliin oli toivottu kyseistä kappaletta, ja se piti jotenkin sovittaa kitaralle ja laululle. Lopputulos oli varsin toimiva, joten päätin sisällyttää sen opinnäytetyöhöni. Sovitus on kirjoitettu auki, mutta se sisältää paikoitellen myös reaalisoinnut, joten vapaa säestys on mahdollista ja varsin toivottavaakin.

Tätä sovitusta varten en löytänyt sopivaa nuottia, joten kappaleen yksinkertaisen luonteen vuoksi päädyin sovittamaan sen pitkälti korvakuulolta erilaisten versioiden pohjalta. Kitarastemma on selkeästi jaettu soolovälisoitto- ja säestysosuuksiin. Välillä kitara soittaa kakkosääntä laulun tukena.

Esitimme kappaleen ensimmäisen kerran yksityistilaisuudessa ravintola E. Ekblomin kabinetissa. Juhliin oli toivottu sitä ja ihmiset hymyilivät esityksen jälkeen tyytyväisinä. Viihteellisenä hyvin kevyenä kappaleena se sopii monenlaisiin konserttitilanteisiin. Myös opinnäytekonsertissani Chrichton-salissa kappale istui kokonaisuuteen mallikkaasti.

## 4 KITARISTIT JA MUSIIKINTUNTEMUS – IDEOITA JA TULEVAISUUDENNÄKYMÄ

Tämän työn tavoitteena oli pohtia opiskelevien kitaristien ohjelmiston suhdetta taidemusiikin kaanoniin ja pureutua myös ohjelmiston merkitykseen tekniikan, motivaation ja erityisesti musiikintuntemuksen kehittämisen kannalta. Jos tarkastellaan soittamista puhtaasti mekaanisesta näkökulmasta, sarjana hienomotorisia liikkeitä, on ohjelmiston tekninen monipuolisuus kaikkein tärkeintä. Kuitenkin ohjelmiston on oltava myös motivoivaa, soittajan on jaksettava viettää aikaa sen parissa. Ohjelmiston tekniseen monipuolisuuteen ja motivoivuuteen voidaan päästä kolmannen seikan, musiikintuntemuksen, kautta. Tärkeitä säveltäjiä ja tyyliuuntia esitellessä muodostetaan monipuolinen ohjelmisto, joka kehittää oppilaan tekniikkaa laaja-alaisesti, ja kappaleiden keskinäinen erilaisuus motivoi.

Paljon hienoa sovitusyötä on kitaralle tehty; nykyään lähes mikä vaan taidemusiikin suuntaus on edustettuna myös kitarahjelmistossa. Kuitenkin kitaristin pitää opiskella vuosikausia saavuttaakseen monien sovitusvaatiman tason. Tähän ongelmaan vastasin tekemilläni varhaiseen opiskeluvaiheeseen soveltuvilla sovituksilla, joissa soolokitaran rajoitteet on ratkaistu lisäämällä toinen soittaja.

Muutamalla sovituksella ei muuteta maailmaa, eikä kitaristien tilanne muutu ahkerallaan sovitusyöllä. Keskeistä on se, millaisiin asioihin kitaransoiton opetuksessa kiinnitetään huomiota. Tilanne on äärimäisen mielenkiintoinen etenkin nyt, musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmien muuttuessa. Myös tekijänoikeuksiin suhtautuminen on jatkuvassa murroksessa. Sovitusten ja muiden musiikkiprojektien jakaminen on helppoa ja vertaistuen ja uusien näkökulmien saaminen muusikoilta ympäri maailmaa on vähitellen muuttumassa arkipäiväiseksi.

Kaikkien edellä mainittujen mahdollisuuksien hyödyntäminen on osa nykyaikaisen kitarapedagogin ammattitaitoa. Vaikka maailma on täynnä enemmän tai vähemmän käytökelpoista musiikkia, sovituksia ja alkuperäissävellyksiä, syventää henkilökohtainen panos, oma sovitusyö, kitarahjelmiston kokonaiskuvan ymmärrystä. Opinnäytetyöni sisältämä pohdinta ja tekemäni sovitukset ovatkin käynnistäneet prosessin, jota haluan jatkaa edelleen työelämässä.

## LÄHTEET

- Dejour, C. 2016. Bartok Sonata (1944) for Guitar. Youtube-video 30.4.2016. Viitattu 30.5.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=qml00C5x0wg>
- Dejour, C. 2014. Alban Berg Sonate opus 1 (Guitar version). Youtube-video 13.12.2014. Viitattu 30.5.2018. [https://www.youtube.com/watch?v=ZUo-Z\\_H9qPA](https://www.youtube.com/watch?v=ZUo-Z_H9qPA).
- Fogg, A. 2018. Béla Bartók: Mikrokosmos, A Review. Kirjoitus The Music Room -blogissa. Viitattu 29.5.2018. <http://www.musicroom.com/blog/bela-bartok-mikrokosmos>.
- Guitar Ascendant 2015. First Annual Classical Guitar arrangement Competition. Viitattu 30.5.2018. [http://www.guitarascendant.org/files/comp\\_rules\\_2015.html](http://www.guitarascendant.org/files/comp_rules_2015.html).
- Henry, P. 2008. The Hal Leonard Classical Guitar Method. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- Juvonen, A. 2000. ... Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampa. Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jämbäck, K. 2003. Kitarakoulu 2/3, klassisen kitaransoiton peruskurssi. Helsinki: WSOY
- Keravan musiikkiopisto 2015. Ainekohtaiset opetussuunnitelmat. Viitattu 30.5.2018. [http://www.keravanmusiikkiopisto.fi/OPS/OPS\\_soitinliite.pdf](http://www.keravanmusiikkiopisto.fi/OPS/OPS_soitinliite.pdf).
- Korhonen, T. 2016. Timo Korhonen plays Sibelius. Youtube-video 29.12.2016. Viitattu 30.5.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=sr7ePXvK2Mo>.
- Lehtelä, R., Saari, A. & Sarmanto-Neuvonen, E. 2007. Suomalainen pianokoulu 2. Uudistettu laitos. Helsinki: WSOY.
- Leino, M. 2016. Pelkkä Amatööri? Amatööri-identiteetti ja sukupolvi musiikin harrastajien elämäkerroissa. Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto.
- Lips, F. 2018. The Art of Arranging Classical Music for Accordion. Kamen: Karthause-Schmülling Verlagsgesellschaft.
- Louhos, M., Juris, C. & Liu-Tawaststjerna, H. 2002. Pianon avain: 2. 4. p. Helsinki: F-Kustannus.
- Mills, J. 1992. The John Mills Classical Guitar Tutor. Lontoo: Musical Sales Limited.
- Segovia, A., Mendoza, G. & Aro, E. (suom.) 1980. Segovia. Kitarakirjani: Ohjeita vasta-alkajalle. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- Tosidis, K. 2015. György Ligeti cello sonata - Arr. for guitar Kostas Tosidis. Youtube-video 2.2.2015. Viitattu 30.5.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=hoMsTnpO3tM>.
- Tuovila, A. 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Helsinki: Studia Musica 18, Sibelius-akatemia.
- Turun seudun musiikkiopisto 2008. Opetussuunnitelma. Viitattu 30.5.2018. <http://www.tsmo.fi/wp-content/uploads/2012/08/Turun-seudun-musiikkiopiston-opetussuunnitelma-2008.pdf>.





20

*ff*  
*ff (nat.)*

25

29

**Andante**  
harm. XII

*p dolce*  
harm. XII  
*p dolce*

34

*p dolce*

38

*poco rit.* ..... *a tempo*



## Belsazarin pidot: Nocturne

Jean Sibelius (1865–1957)  
sov. K. Rinne

**Andantino**

*espressivo*

*legato sempre*

5

9 *cresc.* *f* *pesante*

13 *p*

17

21

*poco f* *f*

25

*pesante* *p*

29

*espressivo*

*legato sempre*

33

37

*tr*

41

*pesante* *3* *p*

45 3

The musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a 3/8 time signature. It begins with a half note G4, followed by a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The next measure contains a half note G4 with a fermata, followed by a quarter rest, a quarter note G4 with a fermata, and a quarter note F4. The lower staff is an 8-part piano accompaniment. It starts with a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The next measure has a half note G4 with a fermata. The final measure has a half note G4 with a fermata, followed by a half note F4 with a fermata. The dynamic marking 'ppp' is placed below the final measure of the lower staff. The word 'dimin.' is placed above the second measure of the upper staff.

## Belsazarin pidot: Nocturne

Jean Sibelius (1865–1957)  
sov. K. Rinne

**Andantino**

*espressivo*

*legato sempre*

5

*tr*

9

*cresc.* *f* *pesante*

13

*p*

17

22 *poco f* *f*

26 *pesante* *p*

30 *espressivo*

34 *legato sempre*

38 *tr*

42 *pesante* *p*

45 *tr* *dimin.* *ppp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piano piece. It consists of ten systems of music, each with two staves. The first staff of each system is in treble clef, and the second is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. Performance instructions are written in italics: *poco f*, *f*, *pesante*, *p*, *espressivo*, *legato sempre*, *tr* (trill), *dimin.* (diminuendo), and *ppp* (pianissimo). Measure numbers 22, 26, 30, 34, 38, 42, and 45 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.



## Drunt' in der Lobau

Heinrich Strecker (1893–1981)  
sov. K. Rinne

## Andante

VIII

6 *rubato* *ritarando* *A tempo*

Wo die Do - nau mit sil - ber - nen Ar - men um - schlingt 'Sletz - te

Am Am<sup>-5</sup> E<sup>7</sup> Am

9 Stü - ckerl vom träu - men - den Wien Wo die Ein - sam - keit winkt Wo die

C G<sup>7</sup> C Em Em<sup>-5</sup>

12 Nach - ti - gall singt Und das Heim - chen noch nis - tet im Grün

H<sup>7</sup> Em G D<sup>7</sup> G G<sup>+</sup>

15 Dort lacht das Glück aus tau - send Zwei - gen Dort ist der Blü - ten - duft so ei - gen

C E<sup>7</sup> F C

29

Am stil-len Wal-drand Wo ich den Liebs-ten fand Drunt' in der Lo-

F Fm G<sup>7</sup> C

23

bau Wenn ich das Plat-zerl nur wüsst' Drunt' in der Lo-bau

G<sup>7</sup>

28

Da wurd' ich heim-lich ge-küsst Und der Him-mel war so blau Ich war die

C

33

glück-se-libs-te Frau Auf dem wun-der-lie-ben Plat-zerl in der Lo - bau

C A<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup> C

38

Doch es

1. 2.

C

43

Und der

48

Him - mel war so blau Ich war die glück - se - ligs - te Frau Auf dem

52

wun - der - lie - ben Plat - zerl in der Lo - bau

2. Doch es kam dann ein Tag  
 Und ich ging durch den Hag  
 So wie einst, als die Welt noch so schön  
 Hörte nicht aus den Zweigen der Nachtigall Schlag  
 Konnt' die Blümlein am Weg nimmer seh'n  
 In meinen Herzen brant' ein Sehnen  
 Aus meinen Augen fielen Tränen  
 Am stillen Waldrand  
 Wo einst mein Liebster stand

Drunt' in der Lobau...

*sanoitus Fritz Löhner-Beda*

## Liite 2: 29.5.2018 konsertin käsiohjelma



### Kokoelma miniatyyrejä, 29.5. Chrichton-sali

kitarapedagogisen ohjelmiston ulottuvuuksia

**Tōru Takemitsu** (1930–1996):

Equinox

**Leo Brouwer** (1939–):

Estudios sencillos XVI-XX

**Fernando Sor** (1778–1839):

Mouvement de prière religiense op. 31 nro 23

-----

**Béla Bartók** (1881–1945):

From the Island of Bali (sov. K. Rinne)

**Sergei Prokofjev** (1891–1953):

Visions fugitives I (sov. K. Rinne)

**Jean Sibelius** (1865–1957):

Nocturne orkesterisarjasta Belsazarin pidot (sov. K. Rinne)

**Heinrich Strecker** (1893–1981):

Drunt in der Lobau (sov. K. Rinne)

**Paolo Tosti** (1846–1916):

Aprile

Kalle Rinne, kitara

Takuto Kadowaki, kitara

Tarvo Kantola, harmonikka

Ilmari Pirttilä, laulu

"Konsertti ja koostuu soolo- ja kamarimusiikkiosuudesta. Jälkipuoliskon neljä ensimmäistä kappaletta kuuluvat opinäytetyöni kirjalliseen osioon, jossa pohdin opiskelevien kitaristien ohjelmiston suhdetta taidemusiikin kaanoniin. Alkupuolella kuullaankin kitaraesitysten klassikoita, kun taas jälkipuolen säveltäjien musiikki on kitaroilla harvemmin kuultua."

Kalle Rinne

Konsertti on Kalle Rinteen opinäytetyökonsertti.