

Johannes Ali-Sisto

APOYANDO KLASSISESSA KITARANSOITOSSA

APOYANDO KLASSISESSA KITARANSOITOSSA

Johannes Ali-Sisto
Opinnäytetyö
Kevät 2021
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

Tekijä: Johannes Ali-Sisto

Opinnäytetyön nimi: Apoyando klassisessa kitaransoitossa

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2021

Sivumäärä: 32 + 1 liite

Tämä opinnäytetyö käsittelee apoyando-tekniikkaa klassisessa kitaransoitossa. Opinnäytetyön aiheen ollessa klassisen kitaran soittotekniikkaa käsittelevä, sivusin myös muita soittoteknisiä asioita apoyandon lisäksi, mutta muita aiheita käsitteelin vain sen verran, mikä oli tarpeellista apoyandon käsittelyn kannalta. Kuitenkin tirando-tekniikkaa käsitteelin yhden pääluvun verran, koska tirandon käsittely oli välttämätöntä apoyandon käsittelyn kannalta.

Opinnäytetyön liitteenä on kirjoittamani klassisen kitaran tekniikkaharjoitusvihko, jossa käsitteelin laajasti mutta yksinkertaistetusti klassisen kitaransoiton mielestäni olennaisimmat soittotekniset asiat. Kuitenkin tässä opinnäytetyössä syvennyin nimenomaan apoyandoon, jonka harjoittelemista opinnäytetyön viides pääluku käsittelee.

Johdannon jälkeen käsitteelin opinnäytetyössäni klassisen kitaransoiton kulttuuria nimenomaan soittotekniikan, apoyandon ja tirandon kannalta. Kyseisten kulttuuristen asioiden jälkeen käsitteelin tirandoa ja tirandon ongelmallisuutta tietyiltä osin, josta pääsinkin apoyandon käsittelyyn. Apoyandon käsittelyn jälkeen viidennessä pääluvussa on nuotintamiani tekniikkaharjoituksia apoyandon harjoitteluun.

Rajasin opinnäytetyöni aiheen käsittelemään klassisen kitaristin oikean käden näppäilytekniikkaa, jotta pystyin käsittelemään aihetta jättämättä mitään olennaista pois. Käsitteelin tirandoa ja apoyandoa perustuen muun muassa kirjallisiin ja verkkolähteisiin, mutta kirjoitin soittoteknisistä aiheista myös omien kokemusteni perusteella. Opinnäytetyöni merkitys on uuden materiaalin tuottaminen klassisen kitaran soittotekniikan kehittämiseksi ja apoyandon laajan käytön perustelevinen klassisessa kitaransoitossa.

Asiasanat: klassinen kitara, kitara, musiikki, soitonopetus, soittotekniikka, tirando, apoyando

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music Pedagogue

Author: Johannes Ali-Sisto
Title of thesis: Apoyando in Classical Guitar Playing
Supervisor: Jaana Sariola
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2021
Number of pages: 32 + 1 appendix

This thesis examines classical guitar techniques, especially the apoyando technique (also known as a rest stroke). The thesis processed the other classical guitar technique only when it was necessary to examining the apoyando technique. Although, this thesis processed the tirando technique (also known as a free stroke) by one chapter, as it was necessary for examining the apoyando technique.

Attached to this thesis, there is a classical guitar exercise notebook, written by the thesis author. That notebook processes all the essential classical guitar techniques in a simplified form. Although, this thesis delved into apoyando, and the fifth chapter is all about practicing the apoyando technique.

After the introduction, this thesis paraphrases the classical guitar culture from the point of view of the classical guitar technique: tirando and apoyando. After processing the classical guitar culture from the point of view of the classical guitar technique, the thesis examined the tirando technique, which led into the main topic of this thesis: apoyando. After processing the apoyando technique extensively, the fifth chapter consists of notations about practicing the apoyando technique diversely.

The topic of this thesis is narrowed to process only the right-hand technique of the classical guitarist, which allowed processing all the essentials about the apoyando technique, which is the main topic of this thesis. The classical guitar technique was processed based, inter alia, on written sources, but also the thesis author's own experiences with the apoyando technique. The significance of this thesis is the preparation of the new learning material and the justification of the use of apoyando.

Keywords: classical guitar, guitar, music, music education, classical guitar technique, tirando, apoyando

SISÄLLYS

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | JOHDANTO | 6 |
| 2 | TIRANDO JA APOYANDO KLASSISEN KITARAN KULTTUURISSA | 8 |
| 3 | TIRANDO..... | 10 |
| 3.1 | Tirando tekniikkana | 10 |
| 3.2 | Tirandon ongelmallisuus | 11 |
| 4 | APOYANDO | 13 |
| 4.1 | Apoyando tekniikkana | 13 |
| 4.2 | Apoyando asteikkosoitossa..... | 14 |
| 4.2.1 | Tukisormi apoyandossa..... | 14 |
| 4.2.2 | Sormitukset apoyandossa | 15 |
| 4.3 | Apoyando muissa konteksteissa..... | 17 |
| 5 | TEKNIKKAHARJOITUKSIA APOYANDON HARJOITTELEMISEEN..... | 18 |
| 5.1 | Perusliike..... | 18 |
| 5.2 | Vapaiden kielten harjoitukset..... | 19 |
| 5.3 | Numeroharjoitukset | 22 |
| 5.4 | Asteikot..... | 25 |
| 5.4.1 | Asteikot vapaita kieliä käyttäen..... | 25 |
| 5.4.2 | Sapluunat..... | 27 |
| 6 | POHDINTA | 30 |
| | LÄHTEET | 31 |
| | LIITE | 33 |

1 JOHDANTO

Aloittaessani opinnäytetyöni suunnittelua minulle oli alusta asti selvää, että haluan koota yhteen säännöllisessä käytössäni olevat klassisen kitaran soittotekniikkaharjoitukset. Soittotekniikkaa tulee harjoitella soitettavan repertuaarin ohella, joten olen vuosien varrella kerännyt ja kehittänyt suuren määrän erilaisia harjoituksia, jotka lopultakin sain koottua yhdeksi vihoksi. Ajatukseni jokaisessa soittotekniikassa oli yksinkertaistaa asia mahdollisimman pelkistettyyn muotoon. Tällöin harjoiteltavaa soittoteknistä asiaa voidaan harjoitella mahdollisimman yksinkertaisella tavalla, jolloin kaikki keskittyminen voidaan kohdistaa varsinaiseen harjoiteltavaan asiaan ilman mitään häiriötekijöitä. Soittotekniikkaa harjoitellessa ei harjoitella musiikkia, joten harjoituksienkaan ei tarvitse olla musiikillisia. Harjoitusten tehtävä onkin kehittää soittajan soittotekniikkaa mahdollisimman monipuoliseksi ja mahdollisimman korkealle tasolle. Utopistinen ja filosofinen tavoitteeni onkin, että soittotekniikka saataisiin muun muassa soittotekniikkaharjoitusten avulla kehitettyä niin korkealle tasolle, että musiikillisen repertuaarin harjoittelussa ei tarvitsisi harjoitella soittoteknisessä mielessä juurikaan. Tätä ei uskoakseni ole mahdollista saavuttaa, mutta filosofiana tämä on mielestäni kiehtova.

Aivan kaikkia käyttämiäni soittotekniikkaharjoituksia ei ollut mielekästä nuotintaa, joten päädyin jokaisesta harjoituksesta nuotintamaan vain mahdollisimman yksinkertaiset muodot, joita on syytä varioida eri tavoin. Tällä tavoin sain soittotekniikkaharjoitusvihkoni pysymään maltillisen kokoisena, ja kokonaisuudessaan mittaa viholle kertyikin mielestäni helposti omaksuttavat 41 sivua. Kaikki harjoitukset kirjoitin myös selkeyden vuoksi tabulatuureiksi, jotta harjoitukset olisivat helpommin kaikkien ymmärrettävissä. Mielestäni musiikkia ei voida koskaan soittaa kyseisenlaisista tabulatuureista, mutta kyseisten ei-musiikillisten harjoitusten omaksumisessa tabulatuurit voivat olla hyödyksi. Annoin vain välttämättömiä ohjeita soittotekniikkaharjoituksiin, joten kitaransoittoa tuntematon ei niitä käsitykseni mukaan voi suoraan alkaa harjoitella ilman lisäohjeita. Tarkoitukseni olikin koota käyttämäni harjoitukset yhteen vihkoon, joita sitten minä itse ja muut kitaransoittoa tuntevat voivat käyttää hyödyksi.

Alun perin kunnianhimoinen suunnitelmani oli tehdä opinnäytetyö, jossa käsittelen kaikki olennaisimmat klassisen kitaran soittotekniset asiat. Tämä osoittautui aiheeltaan niin laajaksi, että olisin

joutunut vain pintaraapaisemaan kitaran soittotekniikkaa, ja todennäköisesti jättämään olennaisia asioita kokonaan pois, joten päädyin rajaamaan aiheeni koskemaan pelkästään apoyandoa klassisessa kitaransoitossa. Sivuan muita soittoteknisiä asioita vain sen verran, kuin se on välttämätöntä apoyandon käsittelyn kannalta. Kuitenkin tirandoa käsitelin yhden pääluvun verran, sillä apoyandoa ei ole mahdollista käsitellä käsittelemättä tirandoa.

Termit apoyando ja tirando ovat vakiintuneita ja keskeisiä termejä kitaransoitossa, joten niitä ei ole syytä kääntää suomeksi. Tästä syystä kirjoitan myöhemmin vain kyseisillä termeillä käännoksien sijaan. Sanat tirando ja apoyando tulevat espanjan kielestä, ja tirandon voisi vapaasti suomentaa sanalla ”vapaanäppäily” (engl. free stroke) ja apoyandon voisi suomentaa sanalla ”tukinäppäily” (engl. rest stroke).

Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi apoyandon, sillä apoyando on mielestäni aihe, johon klassisten kitaristien tulisi yleisesti ottaen paneutua enemmän. Mielestäni apoyandon tulisi olla paljon nykyistä enemmän klassisten kitaristien soitossa mukana, ja tätä asiaa haluan itse omalta osaltani olla edistämässä. Lukuisia kertoja olen törmännyt käsityksiin, joissa apoyando mielletään ainoastaan flamencokitaristin soittotekniikaksi, mutta tämä ei alkuunkaan pidä paikkaansa. Tästä kulttuurisesta asiasta jatkan toisessa pääluvussa.

Tässä opinnäytetyössä selvitän apoyandon kokonaisvaltaisen käyttötarkoituksen klassisessa kitaransoitossa, ja paneudun apoyandoon yksityiskohtaisesti. Opinnäytetyöni merkitys on perustella apoyandon laaja käyttö klassisessa kitaransoitossa sekä tuottaa uutta oppimateriaalia apoyandon harjoitteluksi.

2 TIRANDO JA APOYANDO KLASSISEN KITARAN KULTTUURISSA

Tarkasteltaessa klassista kitaransoittoa yleisöllä tasolla voidaan havaita, että merkittävä osa klassisista kitaristeista ei käytä apoyandoa suurissa määrin. Klassisella kitaristilla on ainoastaan kaksi erilaista tapaa näpätä kieltä: tirando ja apoyando (Malinen 2011). Vaikka näppäilytapoja on vain kaksi, merkittävä osa klassisista kitaristeista ei syystä tai toisesta käytä apoyandoa merkittävässä määrin. Tämä on omien kokemuksieni mukaan lähinnä kulttuurinen asia, eikä apoyandon käyttämättömyyttä voida perustella pätevin perustein. Eräs syy apoyandon vähäiseen käyttöön klassisilla kitaristeilla lienee se, että apoyandoa ei hallita klassisen kitararepertuaarin vaatimalla monipuolisella tavalla. Tämä taas johtuu ainakin osittain siitä, että apoyandoa ei opeteta riittävästi klassisille kitaristeille eri musiikkioppilaitoksissa. Tämän itse koen ongelmana, sillä apoyando mahdollistaa paljon monipuolisemman ja kokonaisvaltaisemman kitaran hallinnan. Mitään negatiivisia vaikutuksia soittoon ei apoyandon laajemmalla käytöllä ole; apoyandolla soitettaessa sekä dynaaminen että äänenväriellinen spektri ovat aivan yhtä laajoja kuin tirandolla soitettaessa (Tamayo 2016a). Toki tirando on aina klassisessa kitaransoitossa pääasiallinen näppäilytapa, mutta apoyandon laaja ja monipuolinen hallinta auttaa soittajaa valtavasti.

Olen opiskellut klassista kitaraa pääinstrumenttinani useissa eri oppilaitoksissa ja useiden opettajien johdolla viimeisen 18 vuoden aikana, ja omat opettajani eivät ole juurikaan opettaneet minulle apoyandoa. Lisäksi olen osallistunut aktiivioppilana lukuisille alan mestarikursseille, opettajina todella kokeneita ja päteviä klassisia kitaristeja ja pedagogeja. Tästä huolimatta apoyando ei juurikaan ole ollut opetettavan sisällön aiheena edes näillä mestarikursseilla. Tämä tulkintani mukaan kertoo siitä, että yleisesti ottaen klassiset kitaristit ja alan pedagogit eivät hallitse apoyandoa ainkaan niin kokonaisvaltaisesti, että sitä voitaisiin käyttää laajasti soitettaessa klassista kitararepertuaaria.

Pyrin itse klassisena kitaristina kehittämään soittotekniikkani mahdollisimman korkealle tasolle, ja pitkään aiemmin elämässäni minua häiritsi, etten hallinnut apoyandoa. Erityisesti minua häiritsi se, etten hallinnut apoyandoa asteikkosoitossa. Koin tämän valtavana puutteena soittotekniikassani, ja muutama vuosi sitten aloinkin itsenäisesti harjoittelemaan aktiivisesti apoyandoa. Viimeisten vuosien aikana olen kaiken aikaa lisännyt apoyandon käyttöä soitossani, ja olen vakuuttunut siitä,

että apoyandon jatkuvasti parempi hallinta on kehittänyt minua kokonaisvaltaisesti soittajana valtavasti. Apoyando on nykyään soittoteknisesti merkittävä osa kitaransoitostani, vaikkakin soitan toki edelleen tirandolla merkittävän enemmistön soitettavasta materiaalista.

Kuten mainitsin, aloin itsenäisesti harjoittelemaan apoyandoa, sillä opiskelemissani musiikkioppilaitoksissa minulle ei apoyandoa merkittävästi opetettu. Olen tutkinut aihetta laajasti muun muassa keskustelemalla alalla toimijoiden kanssa sekä kuuntelemalla ja katsomalla kitaristien soittoa niin konserteissa kuin Internetissäkin. Olen myös perehtynyt saatavilla oleviin kirjallisiin apoyandoa käsitteleviin lähteisiin. Koen kuitenkin, että tärkeintä aiheen tutkimisessa ovat olleet oman soittoni tarkastelu, analysointi ja kehittäminen. Lisäksi kesällä 2018 Tampereen kitarafestivaaleilla sain joi-tain tärkeitä neuvoja apoyandon harjoitteluun kitaristi Marco Tamayon mestarikurssilla, ja tämä toimikin kohdallani merkittävänä motivaation tuojana apoyandon harjoitteluun. Samalla mestarikurssilla Tamayo myös itse puhui tästä samasta kulttuurisesta asiasta. Tamayon mukaan flamencokitaristi ei koskaan soita asteikkoja tirandolla, ja tähän heillä on varsin hyvät perustelut; apoyando on jo itsessään tuettu liike, joten peukalon tukea ei välttämättä tarvita lainkaan. Yleensä kuitenkin apoyandolla asteikoita soitettaessa peukalo tukee esimerkiksi kuudennelle kielelle, mutta toisaalta asteikoita voidaan soittaa myös peukalo ilmassa joissain tilanteissa. Tirandolla asteikoita soitettaessa peukaloa useimmiten joudutaan siirtämään jatkuvasti, jotta tukisormi olisi mahdollisimman lähellä soitettavaa kieltä, tirando kun ei ole tuettu liike apoyandon tapaan (Tamayo 2016a).

Aiemmin mainitsemistani syistä johtuen koen, että apoyando pitäisi saada osaksi klassisen kitaransoiton opetusta niin Suomessa kuin muuallakin maailmassa, ja itse tulevana kitarapedagogina haluan tehdä oman osani asian hyväksi. Tästä syystä apoyandoon liittyvät tekniikkaharjoitukset (mm. vapaiden kielten harjoitukset, numeroharjoitukset ja asteikot) ovatkin osa valmistamaani tekniikkaharjoitusvihkoa, ja samaisesta syystä johtuen päädyin tekemään opinnäytetyöni apoyandosta.

3 TIRANDO

Tämä luku käsittelee tirando-tekniikkaa kitaransoitossa. Luvussa syvennytään yksityiskohtaisesti tirandoon tekniikkana ja tietyiltä osin tirandon ongelmallisuuteen. Tirandon käsittely on välttämätöntä apoyandon laajan käsittelyn kannalta, ja tirandon käsittelyn avulla voidaan perustella apoyandon merkitys klassisessa kitaransoitossa.

3.1 Tirando tekniikkana

Tirando ja apoyando ovat soittotekniikoina hyvin samankaltaisia keskenään: lähtöasetelma ja liike ovat hyvin samankaltaisia. Tirandoa voisikin kuvailla apoyandoksi, jossa liike jatkuu apoyandoon verrattuna. Apoyandoa toisaalta voitaisiin kuvailla keskeytetyksi tirandoksi. (Tennant 1995, 36.)

Tirandossa näppäilykulma on sellainen, että näpätessään kieltä sormi jatkaa liikettään suoraan kohti kämmentä. Tirandossa soittavaa sormea siis ei tueta fyysisesti yläpuolella olevaan kieleen apoyandon tapaan. (Tamayo 2017, 16.)

Tirando-näppäilyssä tulee pyrkiä siihen, että kieli värisee mahdollisimman paljon kohti kitaran kantta. Toinen olennainen asia tirandossa on, että sormen liikerata jatkuu näppäilyn jälkeen suoraan kohti kämmentä. Edellä mainitut asiat auttavat laadukkaan äänen tuottamisessa. Oikein tehtynä tirandolla voidaan saada yhtä vahva ääni kuin apoyandollankin. (Tennant 1995, 36.)

Tirandossa sormen keskinivel sijoittuu soitettavaan kieleen nähden samalle tasolle. Tällöin käden asento on optimaalinen kienvaihtojen kannalta, ja käden asento mahdollistaa sormelle tilan jatkaa liikettä näppäilyn jälkeen. Jos näppäilykulmaa muuttaa liikuttamalla kyseistä niveltä liikaa ylöspäin, sormen liikettä ei voida tehdä luontevasti kohti kämmentä. Tällöin riski sormen epäergonomiseen ylöspäin nostamiseen kasvaa. Scott Tennant kirjoittaa tästä aiheesta kirjassaan *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook* (1995, 36). Tennant kuitenkin kirjoittaa, että sormen tyvinivel sijoittuisi soitettavaan kieleen nähden samalle tasolle. Oletan kyseessä olevan vain virhe,

ja oletan, että myös Tennant tarkoittaa sormen keskiniveltä tyvinivelen sijaan. Asia voidaan tarkastaa esimerkiksi tarkastelemalla soittotekniikkaa itsenäisesti kitaran kanssa, ja myös Tennantin piirustuksesta asian oikea laita voidaan havaita kirjan sivulta 36.

Edellä mainittuun kappaleeseen viitaten lisäksi vielä, että jos kyseinen nivel on liian ylhäällä suhteessa soitettavaan kieleen, riski virheelle kasvaa. On mahdollista, että soitettava sormi (tai kynsi) jatkaessaan liikettä näppäilyä jälkeen osuu fyysisesti yläpuolella olevaan kieleen, joka tällöin tuottaa ei-halutun äänen. Myös tämä huomioiden näppäilykulmalla on suuri merkitys.

3.2 Tirandon ongelmallisuus

Vaikka tirando onkin pääasiallinen klassisen kitaran näppäilytapa, tirandoon liittyy tiettyä ongelmallisuutta. Eräs merkittävä ongelmallisuutta aiheuttava asia on, että tirando ei ole apoyandon tapaan tuettu liike. Tämä johtaa siihen, että soitettaessa tirandolla peukalo tuetaan mahdollisimman lähelle soitettavaa kieltä aina, kun se on mahdollista, useimmiten heti seuraavalle fyysisesti ylemmälle kielelle (Malinen 2011).

Koska peukaloa siis joudutaan usein jatkuvasti siirtämään soitettaessa esimerkiksi asteikkoa tirandolla, tämä monimutkaistaa soittamista ja tekee soittamisesta jossain tapauksissa peukalon siirtelyn vuoksi kömpelöä. Joissakin konteksteissa ei aina ole mahdollista edes siirtää peukalon tukea lähelle soitettavaa kieltä, jos peukalolla on jotain tekstuuria soitettavanaan. Tällaisessa tapauksessa peukalon tukea ei siis voida laittaa lähelle tirandolla soitettavaa kieltä, ja tämä tekee soittamisesta epäergonomista. Myös haluttua äänenväriä voi olla mahdotonta tuottaa tällaisessa tilanteessa (Tamayo 2016a). Myös edellä mainitun asian vuoksi klassisen kitaristin olisi syytä hallita apoyando mahdollisimman hyvin. Kyseisenkaltaisissa tilanteissa, joissa peukalon tukea ei voida laittaa lähelle soitettavaa kieltä, apoyando voi olla ratkaisu kyseisessä tilanteessa tirandon ongelmallisuuteen. Apoyandolla soitettaessa äänenväri on helpommin hallittavissa, ja oikean käden soittotekniikka saadaan apoyandolla muutenkin kokonaisuudessaan ergonomiseksi (Tamayo 2016a).

Kuten edellisessä alaluvussa (3.1: Tirando tekniikkana) toin ilmi, tirandolla voidaan tuottaa yhtä vahva ääni kuin apoyandollankin. Kuitenkin koska apoyando on tuettu liike, apoyandon liike on

tirandoon verrattuna enemmän niin sanotusti balanssissa tukensa ansiosta, ja apoyando on tietyllä tapaa ihmiselle luontaisempi liike (Tamayo 2019).

Soitettaessa tirandolla vaihtoehtoisesti peukalon sijaan voidaan tukea a-sormella (a = esp. anular, oikean käden nimetön). A-sormi voidaan tukea myös peukalon kanssa samanaikaisesti soitettavan tekstuurin sen salliessa. Esimerkiksi soitettaessa vuoronäppäilyä toiselta kieleltä a-sormi voidaan tukea ensimmäiselle kielelle; vuoronäppäilyä kolmannelta kieleltä soitettaessa taas a-sormi on syytä tukea toiselle kielellä. A-sormi siis tuetaan fyysisesti alemmalle kielelle soitettavaan kieleen nähden. Soitettaessa tirandolla on siis aina oltava jokin toinen sormi tukemassa jollain kielellä, joko peukalo tai a-sormi, joskus jopa molemmat. (Tamayo 2017, 21.)

Aiemmin mainittu jonkin tukisormen välttämätön käyttäminen tirandossa tuottaa joissakin tilanteissa hankaluuksia. Tukisormen siirtely kieleltä toiselle tekee soitosta monimutkaisempaa ja joskus jopa kömpelöä. Mitään tämänkaltaista ongelmallisuutta ei apoyandolla soitettaessa ilmene, joten tirando on syytä korvata apoyandolla joissakin tilanteissa.

4 APOYANDO

Tässä luvussa syvennytään apoyandoon tekniikkana ja apoyandon merkitykseen klassisessa kitarransoitossa. Luku käsittelee yksityiskohtaisesti apoyandossa huomioitavat soittotekniset asiat, ja luvussa pureudutaan erityisesti apoyandoon asteikkosoitossa. Lisäksi luku käsittelee apoyandon muita käyttötarkoituksia.

4.1 Apoyando tekniikkana

Apoyandossa näppäilykulma on sellainen, että näpätessään kieltä sormi jatkaa liikettään näpättävästä kielestä suoraan kohti fyysisesti yllä olevaa kieltä. Sormi pysähtyy kyseiseen fyysisesti yläpuolella olevaan kieleen, johon kyseinen sormi samalla tukee. (Tamayo 2017, 16.)

Apoyandossa sormen keskinivel on soitettavaan kieleen suhteessa hieman ylempänä, toisin kuin tirandossa, jossa kyseinen nivel on samalla tasolla soitettavan kielen kanssa. Soitettaessa ensimmäistä kieltä apoyandolla sormen keskinivel on toisen tai kolmannen kielen kohdalla. Kuten tirandon yhteydessä, Scott Tennant kirjoittaa myös apoyandon yhteydessä tästä nivelen sijaintia koskevasta asiasta (1995, 35). Myös apoyandonkin yhteydessä Tennant kirjoittaa siitä, miten sormen tyvinivel sijoittuu soitettavaan kieleen nähden. Tässäkin tapauksessa oletan Tennantin tarkoittavan kuitenkin sormen keskiniveltä. Myös apoyandon yhteydessä asia voidaan tarkastaa esimerkiksi tarkastelemalla soittotekniikkaa itsenäisesti kitaran kanssa. Tennantin piirustus kyseisen kirjan sivulla 35 myös osoittaa hänen tarkoittavan sormen keskiniveltä tyvinivelen sijaan.

Soinnillisesti apoyandon ero tirandoon verrattuna on, että apoyandolla soitettaessa kielen saa värisemään enemmän kitaran kantta kohti. Tämä johtaa siihen, että kitaran sisällä ja kannessa on tirandolla soitettuun ääneen verrattuna enemmän resonanssia. Tämän vuoksi apoyando mielletään soinniltaan täyteläisemmäksi kuin tirando. (Tennant 1995, 35.)

Vaikka kaikki sormen nivelet liikkuvat, tyvinivel on se, joka liikuttaa sormeja. Kaikki näppäämiseen tarvittava voima lähtee tyvinivelestä asti. Tyvinivel on myös ainoa nivel, joka liikuttaa sormeja kohti kämmentä, mahdollistaen täyteläisen soinnin. (Tennant 1995, 35.)

Toisaalta kuitenkin kannattaa ajatella, että apoyandossa liike kohdistuu vain fyysisesti yläpuolella olevaan kieleen, ei siis kämmeneen, kuten Tennant mainitsee. Yksinkertaistettuna on helpompi mieltää apoyando näppäilyksi, jossa liike kohdistuu fyysisesti yläpuolella olevaan kieleen, kun taas tirandossa kannattaa keskittyä näppäilyyn liikkeen kohdistuvan suoraan kohti kämmentä. (Tamayo 2017, 16.)

Usein apoyandon yhteydessä kuulee puhuttavan sormen nivelistä ja niiden aktivoimisesta sekä rentouttamisesta (esim. Malinen 2011 ja Caballero 2015). Jäykistämällä ja rentouttamalla sormen kärkiniveltä voidaan säädellä näppäilyä, muun muassa näppäilyyn voimakkuutta (Malinen 2011). Kuitenkin kaikki edellä mainittu keskittyminen sormen niveleen tai niveliin tekee soittamisesta todella monimutkaista, eikä tällaisiin nivelten käyttäytymisiin tulisi keskittyä (Tamayo 2019). Soittaminen, käden ja sormien asento sekä apoyandon liike tulee pitää mahdollisimman luontevana ja ergonomisena, eikä esimerkiksi nivelten jäykistämisiin ja rentouttamisiin tule liikaa keskittyä (Tamayo 2019).

Soitettavan kielen tulee osua aina samaan kohtaan sormenpäätä (Goryachev 2008). Flamencokitaristi Grisha Goryachevin mukaan sormenpään tulee osua kieleen siten, että kynsi osuu soitettavaan kieleen sormenpään kanssa samanaikaisesti (Goryachev 2008). Toisaalta kuitenkin kitaristi Marco Tamayon mukaan aiemmin mainittu ei pidä paikkaansa, vaan sormenpään tulee osua kieleen siten, että kynsi ei kosketa kieltä. Jos kynsi koskettaa sormenpään kanssa samanaikaisesti värisevää kieltä, syntyy ei-haluttua meteliääntä. Sormenpään siis tulee osua soitettavaan kieleen siten, että kynsi osuu kieleen vasta siinä vaiheessa, kun kieltä näpätään. Rampin tavoin toimiva kynsi painaa kieltä, ja kieli alkaa väristä. Kynnen osuessa viimeiseksi soitettavaan kieleen äänenväri on sellainen, että kuultavissa on vain kynsi, ei koskaan sormenpää. (Tamayo 2016b.)

4.2 Apoyando asteikkosoitossa

4.2.1 Tukisormi apoyandossa

Useiden aiemmin ilmi tulleiden seikkojen vuoksi apoyando soveltuu hyvin asteikkosoittoon. Apoyandossa tukisormeja ei tarvitse siirrellä, sillä apoyando on jo itsessään tuettu liike (Tamayo 2016a).

Kuitenkin apoyandossakin peukalon tuella on merkitystä. Soitettaessa asteikkoa apoyandolla peukalon tulee tukea jollekin fyysisesti ylhäällä olevalle kielelle (Tamayo 2017, 11).

Tyypillisesti soitettaessa asteikkoa apoyandolla peukalon tulee tukea kuudennelle kielelle. Laskevassa asteikossa peukalo nostetaan kuudennelta kieleltä ilmaan siinä vaiheessa, kun vaihdetaan soitettavaa kieltä kolmannelta kieleltä neljännelle kielelle. Vastaavasti taas nousevassa asteikossa peukalo laitetaan tukemaan kuudennelle kielelle siinä vaiheessa, kun vaihdetaan neljänneltä kieleltä kolmannelle kielelle. (Tamayo 2017, 24.)

Mainitsemani peukalon nostaminen kuudennelta kieleltä ilmaan ja kielelle takaisin laittaminen on havaittavissa, kun tarkastellaan kitaristien soittotekniikkaa. Esimerkiksi kitaristi Ali Arangon soittotekniikka havainnollistaa asian hyvin. Arangon soitosta on helppo havaita kyseinen peukalon ilmaan nostaminen ja takaisin kielelle laittaminen. (ks. Arango 2018.)

Joissakin tilanteissa peukalo voi tukea myös muille fyysisesti ylhäällä oleville kielille. Soitettava tekstuuri voi vaikuttaa peukalon paikkaan soitettaessa asteikkoa apoyandolla (Tamayo 2017, 24). Myös jos peukalolla on säveliä sammutettavanaan, peukaloa voidaan siirtää tyypilliseltä tukikieliltään muille kielille (Tamayo 2017, 24). Myös kitaristien kädet ovat yksilölliset kokonsa puolensa, joten joillekin kitaristeille voi olla luontevaa tukea peukalo viidennelle tai jopa neljännelle kielelle kuudennen kielen sijaan (Tamayo 2017, 24). Kitaristi Gohar Vardanyanin soittotekniikkaa tarkasteltaessa voidaan havaita, että Vardanyan tukee tyypillisesti peukaloansa neljännelle kielelle soitettaessa apoyandolla (ks. Vardanyan 2013).

Toisin kuin tirandossa, apoyandossa ei tule tukea a-sormeaa fyysisesti alemmalle kielelle (Tamayo 2017, 11). Apoyandon ollessa jo itsessään tuettu liike ei fyysisesti alemman kielen tukea tarvita. Lisäksi peukalo tuetaan joillekin fyysisesti ylimmistä kielistä, ja täältä saadaan kaikki tarvittava lisätuki (Tamayo 2017, 11).

4.2.2 Sormitukset apoyandossa

Soitettaessa apoyandolla asteikkoa tai jotain asteikonomaista tekstuuria, myös sormituksilla on valtava merkitys. Asteikkoja tyypillisesti soitetaan i- ja m-sormien vuoronäppäilyllä (i = esp. índice,

oikean käden etusormi ja m = esp. medio, oikean käden keskisormi), mutta asteikkoja voidaan soittaa myös i- ja a-sormien sekä m- ja a-sormien vuoronäppäilyillä (Tamayo 2019).

Apoyandolla on myös mahdollista soittaa kolmen sormen asteikkoja kuten tirandollakin. Kolmella sormella asteikkoja soitettaessa sormijärjestyksen tulee aina olla seuraava: a-, m- ja i-sormi. Kyseistä sormijärjestystä toistetaan aina samassa järjestyksessä, mutta asteikon aloittava sormi voi kuitenkin olla mikä tahansa kyseisistä sormista. (Goryachev 2020.)

Soitettaessa asteikkoa tyypillisellä i- ja m-sormien vuoronäppäilyllä, voidaan välillä käyttää myös a-sormeja hyödyksi helpottamaan soittamista. Tässä kuitenkin huomionarvoista on, että a-sormen ei koskaan tule soittaa m-sormen jälkeen, vaan a-sormen on aina tultava i-sormen jälkeen. Kuitenkin a-sormen jälkeen voidaan jatkaa kummalla tahansa, joko i- tai m-sormella. (Tamayo 2017, 21.)

Soitettaessa apoyandolla myös kielenvaihtoihin tulee kiinnittää huomiota. Soitettaessa peräkkäin sävelet ensin toiselta kieleltä, seuraavaksi ensimmäiseltä kieleltä ja sen jälkeen uudelleen toiselta kieleltä ensimmäistä kieltä ei koskaan tule soittaa i-sormella. Tällaisessa tilanteessa tulee löytää ratkaisu, jossa toiselta kieleltä soitettavat sävelet soitetaan i-sormella, ja sävel ensimmäiseltä kieleltä soitetaan m-sormella (vaihtoehtoisesti a-sormella). Tällaisessa tilanteessa toiselta kieleltä soitettavaa säveltä siis ei voida missään tilanteessa soittaa m-sormella, sillä a-sormellakaan ei ole mahdollista jatkaa; apoyandolla soitettaessahan a-sormen ei koskaan tule soittaa m-sormen jälkeen. Kyseisenkaltaisessa tilanteessa tulee siis aina löytää ratkaisu, jossa toiselta kieleltä soitettava sävel voidaan soittaa i-sormella. Vastaavasti taas tilanteessa, jossa soitetaan peräkkäin sävelet ensin ensimmäiseltä kieleltä, sitten toiselta kieleltä ja sen jälkeen ensimmäiseltä kieleltä, ensimmäisen kielen säveltä ei tule koskaan soittaa i-sormella. (Tamayo 2017, 21–22.)

On myös mahdollista soittaa asteikkoja niin, että näppäilytapaa vaihdetaan tirandon ja apoyandon välillä. Myös tätä vaihtoa tehtäessä tulee kiinnittää huomiota sormituksiin. Siirryttäessä tirandosta apoyandoon ensimmäinen apoyandolla soitettava sävel tulee aina soittaa i-sormella. Vastaavasti taas siirryttäessä apoyandosta tirandoon viimeinen apoyandolla soitettava sävel tulee aina soittaa i-sormella. Tällä tavoin siirtyminen tapahtuu luontevasti, sillä siirryttäessä m- tai a-sormella kättä jouduttaisiin liikuttamaan noin yhdestä kahteen senttimetriä, koska näppäilykulma on apoyandossa hieman eri tirandoon verrattuna. (Tamayo 2017, 22.)

4.3 Apoyando muissa konteksteissa

Aiemmassa alaluvussa (4.2: Apoyando asteikkosoitossa) käsittelemiä asioiden lisäksi apoyandoa voidaan hyödyntää myös muilla tavoin. Hyvin tyypillistä on käyttää apoyandoa melodiaäänessä, samalla kun muu soitettava tekstuuri soitetaan tirandolla (ks. esim. Vardanyan 2020). Tällöin melodiaan saadaan apoyandolla haluttu äänenväri, ja vältetään myös tukisormen mahdollinen käyttö, joka tirandolla soittaessa ilmeni. Tästä aiheesta kerroin alaluvussa 3.2: Tirandon ongelmallisuus.

Soittaessa peukalolla apoyandon käyttö on hyvin tyypillistä. Peukalolla soittaessa liike kohdistuu fyysisesti alapuolella olevaan kieleen, johon peukalo tukee. Samoin kuten apoyandossa yleensäkin, myös peukalon apoyandolla kielen saa värisemään enemmän kohti kitaran kantta, jolloin äänenväriin saa niin sanotusti täyteläisemmäksi.

5 TEKNIKKAHARJOITUKSIA APOYANDON HARJOITTELEMISEEN

Tämä luku käsittelee apoyandon harjoittelemista. Apoyandoa harjoitellaan kirjoittamieni soittotekniikkaharjoitusten kautta, jotka kaikki myös löytyvät liitteenä olevasta laajemmasta soittotekniikkaharjoitusvihosta. Annan harjoituksiin kattavasti ohjeita, jotka auttavat harjoitusten omaksumisessa. Harjoituksissa käsitellään ensin perusliike ja äänentuotto, jonka jälkeen apoyandoa harjoitellaan kattavasti vapaiden kielten harjoituksilla. Tämän jälkeen harjoitteluun lisätään vasen käsi, jota aluksi harjoitellaan yksinkertaisilla numeroharjoituksilla, josta viimeisenä päästään varsinaiseen asteikkosoittoon.

5.1 Perusliike

Harjoituksessa 1 harjoitellaan apoyando-näppäilyä toiselta kieleltä. Olen kirjoittanut harjoituksen soitettavaksi i- ja m-sormien vuoronäppäilyllä, mutta harjoitusta voidaan tehdä myös i- ja a-sormien sekä m- ja a-sormien vuoronäppäilyllä. Ennen vuoronäppäilyharjoituksen aloittamista on hyvä ensin harjoitella näppäilyä käyttäen ainoastaan yhtä sormeaa, ja tempo on syytä pitää todella rauhallisena. Kun apoyando-näppäily on tullut tutuksi i-, m-, ja a-sormille, voidaan siirtyä harjoittelemaan rauhallisesti apoyandoa vuoronäppäilyllä. Ennen muiden sormiparien harjoittelua on syytä harjoitella hyvin i- ja m-sormipari. Harjoitellessa apoyandoa on syytä huomioida näppäilykulma ja liikerata, joista mainitsin aiemmassa pääluvussa. Myös peukalon tuki jollain fyysisesti ylhäällä olevalla kielelle (useimmiten kuudennella kielellä) on syytä huomioida.

Olen kirjoittanut harjoituksen soitettavaksi toiselta kieleltä, sillä suosin toista kieltä yhden kielen harjoituksissa. Harjoitusta (ja seuraavia harjoituksia) voidaan soittaa toki muiltakin kieliltä, mutta toisen kielen harjoitukset ovat usein mielestäni luontevimpia. Ensimmäiseltä kieleltä soitettaessa tulee huomioida, että kielen alapuolella ei ole kieltä, joten näppäily tulee tästä huolimatta tehdä yhtä luontevasti ja ergonomisesti kuin toiseltakin kieleltä tehtäessä.

HARJOITUS 1. Perustekniikka

5.2 Vapaiden kielten harjoitukset

Kun näppäilykulma, näppäilyn liikerata, sormitukset ja tukisormen käyttö ovat hallinnassa, voidaan siirtyä harjoittelemaan kunnolla vuoronäppäilyä apoyandolla. Olen kirjoittanut vuoronäppäilyllä tehtävät harjoitukset soitettavaksi i- ja m-sormien vuoronäppäilyllä, mutta harjoituksia on syytä tehdä myös i- ja a-sormien sekä m- ja a-sormien vuoronäppäilyllä. Kaikkia sormipareja on syytä harjoitella molemmilla sormijärjestyksellä. Esimerkiksi i- ja m-sormien vuoronäppäilyä kannattaa harjoitella sekä aloittaen i-sormella kuin myös aloittaen m-sormella. Kaikkien sormiparien harjoittelu auttaa kehittämään laadukkaan ja kokonaisvaltaisesti toimivan apoyando-tekniikan.

HARJOITUS 2. Vuoronäppäily toiselta kieleltä

Kun vuoronäppäily on jo tullut tutuksi, voidaan seuraavaksi harjoitella nopeutta erilaisin rytmein. Harjoitus 3 on hyvä nopeuden harjoittelemiseksi, sillä harjoituksessa nopeaa vuoronäppäilyä seuraa aina aika-arvallisesti yhtä pitkä puolet hitaampi vuoronäppäily. Tällöin käsi ei väsy nopeaan vuoronäppäilyyn, kun käsi saa hieman levätä ennen seuraavaa nopeaa vuoronäppäilyä.

Harjoitus 3 on vain yksi esimerkki siitä, miten vuoronäppäilyä voidaan harjoitella, ja rytmejä voidaan varioida lukuisilla eri tavoilla. Sekä harjoitusta 2 että harjoitusta 3 voidaan harjoitella myös pisteelisin rytmein, joka on myös tehokas harjoittelukeino käden motoriikan kehittymisen kannalta.

HARJOITUS 3. Nopeusharjoitus toiselta kieleltä

Seuraavassa harjoituksessa vuoronäppäilyyn lisätään kielenvaihdot, joka on seuraava askel yhden vapaan kielen harjoituksesta. Harjoituksessa peukalo tulee tukea kuudennelle kielelle, ja harjoitus soitetään laadukkaalla apoyando-tekniikalla. Näppäilyyn tulee olla kaiken aikaa täydellisessä hallinnassa, ja äänentuoton tulee pysyä laadukkaana ja tasaisena koko harjoituksen ajan. Huomioi myös tässä harjoituksessa aiemmin mainitut eri sormijärjestykset.

HARJOITUS 4. Vuoronäppäily diskanttikieliltä

Seuraavassa harjoituksessa mennään edelliseen verrattuna hieman pidemmälle, ja harjoitus soitetään käyttäen kaikkia kitaran kuutta kieltä. Kaikki aiemmin mainitut laadulliset asiat tulee ottaa myös tässä harjoituksessa hyvin huomioon, jotta harjoitus olisi mahdollisimman tehokas. Myös tässä harjoituksessa on syytä harjoitella kaikki sormijärjestykset aloittaen kummallakin harjoituksessa soittavalla sormella.

Huomioi tässä kuudella kielellä soitettavassa harjoituksessa, että peukalo nostetaan kuudennelta kieleltä ilmaan siinä vaiheessa, kun alaspäin (fyysisesti ylöspäin) tultaessa vaihdetaan kieltä kolmannelta neljännelle kielelle. Ylöspäin (fyysisesti alaspäin) mentäessä peukalo laitetaan takaisin kuudennelle kielellä tukemaan siinä vaiheessa, kun kieltä vaihdetaan neljänneltä kolmannelle kielelle.

HARJOITUS 5. Vuoronäppäily käyttäen kaikkia kieliä

Seuraavaksi harjoituksissa mennään hieman pidemmälle, ja kultakin kieleltä soitetaan aina kolme säveltä. Tämän vuoksi kieltä vaihtava sormi vaihtuu joka kerta, kuten kirjoittamistani sormituksista käy ilmi. Myös tätä harjoitusta on syytä harjoitella sekä i- ja a-sormien että m- ja a-sormien vuoronäppäilyllä. Kukin sormipari on syytä harjoitella kahdella tavalla, esimerkiksi i- ja m-sormien vuoronäppäilyssä harjoitus tulee tehdä sekä aloittaen i-sormella että m-sormella.

HARJOITUS 6. Triolit diskanttikieliltä

Seuraavassa harjoituksessa harjoitusta 6 sovelletaan kaikille kuudelle kielelle. Myös tässä harjoituksessa tulee huomioida kaikki sormiparit ja niiden kummatkin järjestykset. Kuten harjoituksessa 5, myös tässä harjoituksessa peukalo tulee nostaa ilmaan siinä vaiheessa, kun vaihdetaan kieltä kolmannelta kieleltä neljännelle kielelle. Vastaavasti peukalo laitetaan takaisin tukemaan kuudennelle kielelle, kun kieltä vaihdetaan neljänneltä kieleltä kolmannelle kielelle.

HARJOITUS 7. Triolit käyttäen kaikkia kieliä

5.3 Numeroharjoitukset

Numeroharjoituksilla tarkoitan harjoituksia, joissa harjoitellaan vasemman käden eri sormijärjestyksiä. Olen kirjoittanut seuraavat harjoitukset soitettavaksi viidennestä asemasta toiselta kieleltä, mutta harjoituksia voidaan varioida lukuisista eri paikoista kitaran otelautaa. Numeroharjoitukset ovat tehokkaita vasemman käden motoriikan kehittymisen kannalta, sillä harjoituksissa harjoitellaan sormijärjestyksiä mahdollisimman helpolla tavalla. Asteikkoja soittaessa on kielten- ja ase-
mienvaihtoja, jotka tekevät sormijärjestyksien harjoittelemisesta monimutkaisempaa. Tämän vuoksi asteikkojen lisäksi on syytä harjoitella sormijärjestyksiä numeroharjoitusten avulla.

Numeroharjoitukset toimivat tehokkaasti myös apoyandon harjoittelemisessa. Soittaessa apoyandolla käsien keskinäistä synkroniaa on helpompi harjoitella ensin yksinkertaisilla numeroharjoituksilla ennen varsinaista asteikkosoittoa.

Kuten vapaiden kielten harjoituksiakin, numeroharjoituksiakin voidaan soittaa i- ja m-sormien vuoronäppäilyin lisäksi i- ja a-sormien sekä m- ja a-sormien vuoronäppäilyillä. Myös sormiparien molemmat järjestykset tulee huomioida. Ensimmäisessä harjoituksessa käydään läpi kaikki vasemman käden sormijärjestykset, jotka alkavat ensimmäisellä sormella (vasemman käden etusormi).

HARJOITUS 8. Numeroharjoitus alkaen sormella 1

Numeroharjoituksia kannattaa harjoitella myös pisteellisin rytmein. Pisteet kannattaa soittaa mahdollisimman ”pitkinä”, jolloin hitaassakin tempossa harjoitukset ovat tehokkaita nopeuden ja käsien keskinäisen synkronian harjoittelemisen kannalta.

HARJOITUS 9. Pisteellinen numeroharjoitus alkaen sormella 1

HARJOITUS 10. Pisteellinen numeroharjoitus 2 alkaen sormella 1

Nopeutta ja käsien keskinäistä synkroniaa on syytä harjoitella myös muunlaisin rytmein. Seuraavassa harjoituksessa hidasta harjoittelua seuraa aina aika-arvollisesti yhtä pitkä nopea harjoittelu. Kyseistä harjoitusta voidaan varioida lukuisin eri tavoin, mutta kyseessä on yksi esimerkki siitä, miten numeroharjoituksia voidaan harjoitella.

Musical notation for exercise 11, measure 1. It shows a treble clef with a 2/4 time signature. The melody starts with a second finger (2) on the second string, followed by a sequence of notes with fingering: *i*, *m*, 3, *i*, 4, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*. Below the staff are two empty lines for guitar tablature labeled T, A, and B.

T
A
B

Musical notation for exercise 11, measure 2. It shows a treble clef with a 2/4 time signature. The melody starts with a triplet of notes (*i*, 3, *i*) followed by 4, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*. Below the staff are two empty lines for guitar tablature labeled T, A, and B.

T
A
B

Musical notation for exercise 11, measure 3. It shows a treble clef with a 2/4 time signature. The melody starts with a fourth finger (4) on the second string, followed by a sequence of notes with fingering: *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*. Below the staff are two empty lines for guitar tablature labeled T, A, and B.

T
A
B

HARJOITUS 11. Rytmiharjoitus alkaen sormella 1

Seuraavissa harjoituksissa käydään läpi myös kaikki mahdolliset loputkin vasemman käden sormijärjestykset. Olen kirjoittanut harjoitukset mahdollisimman yksinkertaiseen muotoon, mutta myös seuraavia harjoituksia voidaan harjoitella erilaisin rytmein, kuten harjoitusta 8 varioitiin harjoituksissa 9, 10 ja 11.

Musical notation for exercise 12. It shows a treble clef with a 6/8 time signature. The melody starts with a second finger (2) on the second string, followed by a sequence of notes with fingering: *i*, *m*, 3, *i*, *m*, 4, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*. Below the staff are two empty lines for guitar tablature labeled T, A, and B.

T
A
B

HARJOITUS 12. Numeroharjoitus alkaen sormella 2

HARJOITUS 13. Numeroharjoitus alkaen sormella 3

HARJOITUS 14. Numeroharjoitus alkaen sormella 4

5.4 Asteikot

5.4.1 Asteikot vapaita kieliä käyttäen

Valitsin vapaita kieliä käyttäen soitettavista asteikoista soitettavaksi kaksi duuriasteikkoa: G-duuri ja E-duuriasteikot. Vapaita kielten käyttäen soitettavista melodisista molliasteikoista valitsin a-molli- ja e-molliasteikot. Näissä asteikoissa ei käytännössä ole asemanvaihtoja (a-mollissa tosin käydään toisessa asemassa), joten päädyin valitsemaan lukuisista asteikoista juuri edellä mainitut. Liitteenä oleva tekniikkaharjoitusvihko sisältää kaikki duuri- ja melodiset molliasteikot vapaita kieliä käyttäen, joten sieltä voidaan hakea lisää harjoittelumateriaalia.

Kaikki aiemmin mainitut soittotekniset asiat tulee huomioida ennen asteikkosoiton aloittamista. Asteikoissa tulee siis kiinnittää huomiota muun muassa laadukkaaseen äänentuottoon, näppäilykulmaan, sormitukseen ja tukisormen käyttöön. Asteikkoja kannattaa harjoitella apoyandolla eri sormituksin, ja huomio tulee kiinnittää myös peukalon tukeen ja kielettä ilmaan nostamiseen, kuten mainitsin muun muassa alaluvussa 5.2: Vapaiden kielten harjoitukset.

I

T
A
B

HARJOITUS 15. G-duuri

I

T
A
B

HARJOITUS 16. E-duuri

I II I

T
A
B

HARJOITUS 17. a-molli

I

T
A
B

HARJOITUS 18. e-molli

5.4.2 Sapluunat

Asteikkojen harjoittelu sapluunoja käyttäen auttaa soittajaa valtavasti sekä hallitsemaan kitaran otelaudan soittoteknisestä näkökulmasta että ymmärtämään kitaran otelaudan. Sapluunojen avulla voidaan harjoitella asteikkoja joka paikasta otelautaa, joten niitä tulee harjoitella hallitakseen kitaran otelaudan kokonaisvaltaisesti.

Kirjoitin kuusi sapluunaa käyttäen kahta oktaavia sekä duuri- että melodisille molliasteikoille. Sekä duuri- että melodisille molliasteikoille kirjoitin kolme sapluunaa, jotka alkavat kuudennelta kieleltä, ja kolme sapluunaa viidenneltä kieleltä alkaen. Näillä yhteensä kahdellatoista sapluunalla kitaran otelauta tulee tutuksi joka paikasta. Näin myös apoyandoa ajatellen saadaan kitara kokonaisuudessaan mahdollisimman hyvään hallintaan.

Sävellajeiksi valitsin A-duurin niille duuriasteikoille, jotka alkavat kuudennelta kieleltä. Viidenneltä kieleltä alkaville duuriasteikoille sävellajiksi valitsin D-duurin. Kuudennelta kieleltä alkaville melodisille molliasteikoille valitsin sävellajiksi a-mollin, ja viidenneltä kieleltä alkaville melodisille molliasteikoille valitsin d-mollin. Kyseisissä sävellajeissa käytettävät asemat ovat luontevia esimerkiksi, joten päädyin kyseisiin sävellajeihin. Sapluunoja voidaan harjoitella myös lukuisista muista asemista. Kaikki aiemmin mainitut laadulliset asiat tulee erityisesti ottaa huomioon sapluunoja soittaessa, jotta harjoittelu on tehokasta.

II

T
A
B

HARJOITUS 19. Duurisapluuna 1

IV

T
A
B

HARJOITUS 20. Duurisapluuna 2

V VI VII VI V

T
A
B

HARJOITUS 21. Duurisapluuna 3

II VII II VII II VII

T
A
B

HARJOITUS 22. Duurisapluuna 4

IV V VII V IV

T
A
B

HARJOITUS 23. Duurisapluuna 5

V VI VII VII VI V

T
A
B

HARJOITUS 24. Duurisapluuna 6

II I II I II I

T
A
B

HARJOITUS 25. Mollisapluuna 1

III IV III IV III

T
B

HARJOITUS 26. Mollisapluuna 2

V VI V

T
B

HARJOITUS 27. Mollisapluuna 3

II III VII

T
B

HARJOITUS 28. Mollisapluuna 4

III IV V VII V

T
B

HARJOITUS 29. Mollisapluuna 5

V VI VII

T
B

HARJOITUS 30. Mollisapluuna 6

6 POHDINTA

Vaikka klassisen kitaransoiton historia on pitkä ja käsitykseni mukaan nykypäivänä klassinen kitarakulttuuri voi hyvin, silti klassista kitaransoittoa voidaan ja sitä tulee kehittää kaiken aikaa. Yrityksmaailmassa on hieman kliseinenkin sanonta ”if you’re not growing, you’re dying” (esim. Lemonis 2014). Tämän filosofisenkin lausahduksen voidaan ajatella liittyvän myös klassiseen kitaransoittoonkin sekä yleisellä että jokaisen kitaristin yksilöllisellä tasolla. Vaikka kitarakulttuuri on mielestäni varsin korkealla tasolla, ei se ole lähellekään niin sanotusti valmis, ja sen kehittämistä ei tule koskaan lopettaa.

Tämä on ensimmäinen kirjallinen työni koskaan koskien klassisen kitaran soittotekniikkaa, ja tämän opinnäytetyön myötä pääsin tekemään oman ensimmäisen kirjallisen dokumentaationi klassisen kitaransoiton hyväksi. Opinnäytetyöni selvittää lukijalle soittoteknisiä asioita klassisesta kitaransoitosta, erityisesti apoyando-tekniikasta, jota käsittelin jättämättä mitään olennaista pois. Perustelin apoyandon käytön tarpeellisuuden klassisessa kitaransoitossa, ja esittelin kirjoittamiani soittotekniikkaharjoituksia, jotka auttavat apoyandon kokonaisvaltaisessa harjoittelemisessa. Tein parhaani tutkiakseni ja kertoakseni tässä opinnäytetyössä kaiken käsitykseni mukaan olennaisen apoyandosta, joten opinnäytetyöni täyttäneen sille asettamani tarkoituksen.

Soittotekniikkaharjoitusten nuotintaminen oli mielenkiintoinen ja antoisa kokemus. Jouduin toisissani miettimään, minkälaiseen muotoon minkäkin soittoteknisen harjoituksen kirjoitan, jotta saan dokumentoitua jokaisen harjoituksen mahdollisimman helposti omaksuttavaksi. Kuten tekniikkaharjoitusvihkoni päätännössäkin totean, pidän todennäköisenä, että tulevaisuudessa laajennan tekniikkaharjoitusvihkoani kattamaan klassisen kitaran soittotekniset asiat vielä laajemmin. Mahdolliseen tulevaan versioon kirjoitan kaikkiin harjoituksiin vieläkin yksityiskohtaisemmat ohjeistukset, ja lisäksi valokuvilla selvennän soittoteknisiä asioita. Täten voin tehdä tulevaisuudessa vielä enemmän klassisen kitaransoiton hyväksi, sillä klassisen kitaransoiton edistäminen on eräs syy sille, miksi työskentelen ja opiskelen klassisen kitaran parissa.

LÄHTEET

Arango, Ali 2018. Ali Arango on Fast Scales (Part 5 of 6) | tonebase Lesson. Tonebase Guitar. Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=hUrU3Lufp-w>.

Caballero, Jorge 2015. Classical Guitar Technique- Fixed Joint Rest Stroke. Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Bt0AaG79JiM>.

Goryachev, Grisha 2008. Things to remember when you play scales (Spanish Guitar). Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=4Vcf9K5BTNk>.

Goryachev, Grisha 2020. 3 Finger Scales Introduction and Exercises. Hakupäivä 21.5.2021. https://www.youtube.com/watch?v=sYv9_dZXECk.

Lemonis, Marcus 2014. Marcus Lemonis: If You're Not Growing, You're Dying | Inc. Magazine. Inc.. Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=rXKwXQrBf9U>.

Malinen, Janne 2011. Klassisen kitaran tekniikkakoulu. Apoyando. Hakupäivä 21.5.2021. <http://www.jannemalinen.com/tekniikkakoulu/Tekniikkakoulu/APOYANDO.html>.

Tamayo, Marco 2016a. Marco Tamayo talks apoyando vs tirando in J. S. Bach. Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=ABG8M7v5Yn8>.

Tamayo, Marco 2016b. Marco Tamayo shows how he files his nails. Hakupäivä 21.5.2021. https://www.youtube.com/watch?v=5tV_FBh55ew.

Tamayo, Marco 2017. Essential Principles for the interpretation on the classical guitar. Itävalta: KREINER Druck.

Tamayo, Marco 2019. Marco Tamayo teaching apoyando – Announcement of Teaching Portal. Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=KdDRg7XSYVM>.

Tennant, Scott 1995. Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook. Los Angeles: Alfred Publishing Co cop.

Vardanyan, Gohar 2013. Rest Stroke Scales: Part 1 – The Basics – Strings by Mail Lessonettes | Gohar Vardanyan. Strings by Mail. Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=qKRNFB2wbfM>.

Vardanyan, Gohar 2020. El Testament D'Amelia by Miguel Llobet (1/2 Performance) | Gohar Vardanyan. Hakupäivä 21.5.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=LPZzH3YCcbI>.

KLASSISEN KITARAN TEKNIKKAHARJOITUKSIA

Harjoituksia klassisen kitaransoiton keskeisimpien soittotekniikoiden kehittämiseen

Johannes Ali-Sisto
Opinnäytetyön liite
Kevät 2021
Musiikkipedagogin tutkinto-oh-
jelma
Oulun ammattikorkeakoulu

Sisällysluettelo

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | ESIPUHE | 35 |
| 2 | ÄÄNENMUODOSTUSHARJOITUKSIA..... | 36 |
| 3 | VAPAIEN KIELIEN HARJOITUKSIA..... | 38 |
| 4 | ARPEGGIOT | 41 |
| 5 | NUMEROHARJOITUKSIA..... | 44 |
| 6 | LEGATOT | 47 |
| 7 | ASTEIKOT | 58 |
| 7.1 | Duuriasteikot vapaita kieliä käyttäen | 58 |
| 7.2 | Duuriasteikkosapluunat | 60 |
| 7.2.1 | Lähtösävel kuudennella kielellä | 61 |
| 7.2.2 | Lähtösävel viidennellä kielellä | 62 |
| 7.3 | Melodiset molliasteikot vapaita kieliä käyttäen..... | 63 |
| 7.4 | Melodiset molliasteikkosapluunat..... | 65 |
| 7.4.1 | Lähtösävel kuudennella kielellä | 66 |
| 7.4.2 | Lähtösävel viidennellä kielellä | 67 |
| 8 | KROMAATTISIA HARJOITUKSIA..... | 68 |
| 9 | VASEMMAN KÄDEN MUITA HARJOITUKSIA | 70 |
| 9.1 | "Hämähäkkiharjoitukset" | 70 |
| 9.2 | Vasemman käden harjoitus käyttäen kaikkia kieliä | 71 |
| 10 | RASGUEADOT..... | 73 |
| 11 | PÄÄTÄNTÖ | 75 |

1 ESIPUHE

Vuosien varrella mukaani on tarttunut valtavasti erilaisia klassisen kitaran soittotekniikkaharjoituksia. Jotkin harjoituksen eivät ole jääneet minulla pitkäaikaiseen ja säännölliseen harjoitteluun, mutta kuitenkin suuri määrä erilaisia harjoituksia on jäänyt säännölliseen harjoittelurutiiniini, ja olen jo pitkään halunnut koota kaikki käyttämäni harjoituksen yhdeksi klassisen kitaran tekniikkaharjoitusvihoksi. Tähän klassisen kitaran tekniikkaharjoitusvihkoon olen koonnut kaikki säännöllisessä käytössäni olleet tekniikkaharjoitukset, jotka kaikki olen todennut soittotekniikan kehittämisen kannalta tehokkaiksi. En varsinaisesti itse ole keksinyt mitään harjoituksista, mutta olen varioinut jo olemassa olevia harjoituksia vastaamaan omia tarpeitani. Kaikki tekniikkaharjoitukset olen pyrkinyt yksinkertaistamaan mahdollisimman yksinkertaiseen muotoon, jolloin harjoitukset ovat helposti omaksuttavissa. Harjoituksien ainoa tehtävä on kehittää soittotekniikkaa, joten harjoitukset eivät ole musiikillisia. Osa harjoittelufilosofiaani onkin pitää tekniikkaharjoittelu irrallisena osana varsinaisesta soittamisesta.

Tarkoitukseni oli koota tiivis paketti klassisen kitaran soittotekniikkaharjoituksia, jotka sellaisenaan kattavat yhdessä kaikki keskeisimmät soittotekniset asiat. Tekniikkaharjoitusvihko koostuu enimmäkseen nuotinnuksista, ja annan vain lyhyesti kirjallisia ohjeita tekniikkaharjoitusten toteuttamiseen. Kaikki tekniikkaharjoitukset olen myös kirjoittanut *tabulatuureiksi* helpottamaan harjoitusten lukemista. Tässä tekniikkaharjoitusvihossa pyrin tiivistämään asiat, joten vihko ei sisällä kuvia. Alunperin tarkoitukseni olikin vain koota käyttämäni harjoitukset, jonka teenkin tässä vihossa. Mahdollisesti myöhemmin laajennan vihkoa kuvilla, ja menen soittoteknisissä asioissa vielä syvemmälle.

2 ÄÄNENMUODOSTUSHARJOITUKSIA

Ensimmäisenä harjoituksena on harjoitus, jossa harjoitellaan äänenmuodostusta. Olennaista harjoituksen toteutuksessa on ergonominen näppäily ja laadukas äänentuotto. Olen kirjoittanut harjoituksen i- ja m-sormien vuoronäppäilylle, mutta kyseistä harjoitusta voidaan tehdä kaikilla oikean käden sormipareilla. Äänenmuodostusta on hyvä harjoitella myös jokaisella sormella erikseen, jolloin harjoituksen kaikki äänet soitetaan samalla sormella rauhallisesti peräkkäin. Käytän kaikissa yhdellä vapaalla kielellä soitettavissa harjoituksissa esimerkkinä toista kieltä, mutta harjoitukset voidaan hyvin tehdä myös muillakin kielillä.

②
i m i m i
T
A
B
0 0 0 0 . 0

Seuraavassa harjoituksessa harjoitellaan myös laadukasta äänentuottoa, mutta lisäksi harjoitus on kokonaisvaltaisesti koko oikean käden motoriikan kannalta erittäin hyödyllinen. Ennen harjoituksen aloittamista peukalo laitetaan neljännelle kielellä, i-sormi kolmannelle kielelle, m-sormi toiselle kielellä ja a-sormi ensimmäiselle kielelle. Harjoituksessa olennaista on pitää kaikki sormet kaiken aikaa omalla kielellään, ja soittava sormi tekee näpätessään liikeradan loppuun asti jopa kämmeneen asti kiinni, tai vähintäänkin hyvin lähelle kämmentä. Harjoituksessa on syytä huolehtia mahdollisimman hyvästä soittoergonomiasta, ja jokainen sormi vain lepää omalla kielellään. ”Lepäävät” sormet ovat mahdollisimman rentoina, ja vain soittava sormi tekee työtä. Oikein tehtynä harjoitus auttaa jokaista sormeaa toimimaan itsenäisesti, ja harjoitusta tehdessä voi tuntea pienen venytyksen sormien lihaksissa.

Seuraavassa harjoituksessa harjoitukseen on lisätty vielä e-sormi (c-sormi, oikean käden pikkurilli). Harjoitus tehdään samoin kuten edellinen harjoitus, mutta jokaisella sormella on nyt eri kieli soitettavana, johtuen sormien määrän lisäämisestä.

Harjoitus 5

① i m i ② m i m ③ i m i ② m i m ① i

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

T
A
B

Seuraavassa harjoituksessa harjoitusta 5 sovelletaan kaikille kuudelle kielelle. Myös tässä harjoituksessa tulee huomioida kaikki sormiparit ja niiden kummatkin järjestykset. Kuten harjoituksessa 4, myös tätä harjoitusta *apoyandolla* soittaessa peukalo tulee nostaa ilmaan siinä vaiheessa, kun vaihdetaan kieltä kolmannelta kieleltä neljännelle kielelle. Vastaavasti peukalo laitetaan takaisin tukemaan kuudennelle kielelle, kun kieltä vaihdetaan neljänneltä kieleltä kolmannelle kielelle.

Harjoitus 6

① i m i ② m i m ③ m i m ④ m i m ⑤ m i m ⑥ m i m ⑤ m i m ④ m i m ③ m i m ② m i m ① i

0 0

T
A
B

4 ARPEGGIOT

Ensimmäisessä *arpeggio*-harjoituksessa käydään läpi kaikki peukalolla alkavat sormijärjestykset. Arpeggioita harjoitellessa sormien valmistaminen soitettaville kielille on erityisen tärkeää. Harjoituksesta voidaan irrottaa jokainen sormijärjestys itsenäiseksi harjoitukseksi ennen kirjoitetun harjoituksen soittamista.

Harjoitus 1

④ ③ ② ①
p i m a p i a m p m i a p m a i p a i m p a m i p

T
A
B

Seuraavassa harjoituksessa asiassa mennään pidemmälle, ja harjoitus on hyödyllinen nopeuden harjoittamisen kannalta.

Harjoitus 2

First system of Exercise 2. It consists of a treble clef staff with a 4/4 time signature and a guitar TAB staff below it. The treble staff begins with a melodic phrase: a quarter note G4 (finger 4), quarter note A4 (finger 3), quarter note B4 (finger 2), and quarter note C5 (finger 1). This is followed by a series of eighth-note arpeggios. The TAB staff shows the corresponding fret numbers: 0, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Second system of Exercise 2. It continues the melodic phrase from the first system: a quarter note D5 (finger 1), quarter note E5 (finger 2), quarter note F5 (finger 3), and quarter note G5 (finger 4). This is followed by eighth-note arpeggios. The TAB staff shows the corresponding fret numbers: 0, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Third system of Exercise 2. It continues the melodic phrase: a quarter note A5 (finger 1), quarter note B5 (finger 2), quarter note C6 (finger 3), and quarter note D6 (finger 4). This is followed by eighth-note arpeggios. The TAB staff shows the corresponding fret numbers: 0, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Seuraavissa harjoituksissa arpeggioita harjoitellaan pisteellisin rytmein. Pisteet voidaan soittaa pidennettyinä, jolloin hitaassakin tempossa harjoitus on tehokas nopeuden harjoittelunkin kannalta.

Harjoitus 3

Exercise 3. It consists of a treble clef staff with a 3/4 time signature and a guitar TAB staff below it. The treble staff begins with a melodic phrase: a quarter note G4 (finger 4), quarter note A4 (finger 3), quarter note B4 (finger 2), and quarter note C5 (finger 1). This is followed by eighth-note arpeggios. The TAB staff shows the corresponding fret numbers: 0, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Harjoitus 4

④ ③ ② ①
p *i* *m* *a* *p* *i* *a* *m* *p* *m* *i* *a* *p* *m* *a* *i* *p* *a* *i* *m* *p* *a* *m* *i*

Seuraavat harjoitukset noudattavat samaa ideaa kuin ensimmäinen arpeggio-harjoituskin, mutta seuraavissa harjoituksissa käydään läpi kaikki sormijärjestykset alkaen myös kaikilla muilla sormilla.

Harjoitus 5

③ ④ ② ①
i *p* *m* *a* *i* *p* *a* *m* *i* *m* *p* *a* *i* *m* *a* *p* *i* *a* *p* *m* *i* *a* *m* *p*

Harjoitus 6

m *p* *i* *a* *m* *p* *a* *i* *m* *i* *p* *a* *m* *i* *a* *p* *m* *a* *p* *i* *m* *a* *i* *p*

Harjoitus 7

① ④ ③ ②
a *p* *i* *m* *i* *p* *m* *i* *a* *i* *p* *m* *a* *i* *m* *p* *a* *m* *p* *i* *a* *m* *i* *p*

Harjoitus 2

②

T 5 6 7 8 5 6 7 8 5 6 7 8 | 5 6 8 7 5 6 8 7 5 6 8 7

A

B

3

T 5 7 6 8 5 7 6 8 5 7 6 8 | 5 7 8 6 5 7 8 6 5 7 8 6

A

B

5

T 5 8 6 7 5 8 6 7 5 8 6 7 | 5 8 7 6 5 8 7 6 5 8 7 6 | 5

A

B

Harjoitus 3

②

T 5 6 7 8 5 6 8 7 5 7 6 8 5 7 8 6 5 8 6 7 5 8 7 6 . | 5

A

B

Harjoitus 4

②

T 5 6 7 8 5 6 8 7 5 7 6 8 5 7 8 6 5 8 6 7 5 8 7 6 . | 5

A

B

Seuraavista sormijärjestyksistä en katsonut tarpeelliseksi kirjoittaa eri variaatioita auki. Myös seuraavia sormijärjestyksiä voidaan harjoitella erilaisin variaatioin, kuten esimerkiksi pisteellisin rytmien. Myös kyseistä tai kyseisenkaltaista nopeusharjoitusta voidaan tehdä seuraavilla harjoituksilla, kuten harjoituksessa 2 harjoiteltiin ensimmäistä sormijärjestystä.

Harjoitus 5

6 5 7 8 6 5 8 7 6 7 5 8 6 7 8 5 6 8 5 7 6 8 7 5 5

Harjoitus 6

7 5 6 8 7 5 8 6 7 6 5 8 7 6 8 5 7 8 5 6 7 8 6 5 5

Harjoitus 7

8 5 6 7 8 5 7 6 8 6 5 7 8 6 7 5 8 7 5 6 8 7 6 5 5

6 LEGATOT

Seuraavissa harjoituksissa harjoitellaan legatotekniikkaa käyttäen kaikkia vasemman käden sormipareja. Tässäkin tapauksessa olen kirjoittanut harjoitukset viidenteen asemaan, mutta harjoituksia voidaan soittaa myös muista asemista.

Harjoitus 1

1 *p* ⑥ *p* ⑤ *p* ④ *i* ③

m ② *a* ① *m* ② *i* ③ *p* ④ *p* ⑤ *p* ⑥

TAB

4 *p* ⑥ *p* ⑤ *p* ④ *i* ③

m ② *a* ① *m* ② *i* ③ *p* ④ *p* ⑤ *p* ⑥

TAB

7 *p* ⑥ *p* ⑤ *p* ④ *i* ③

m ② *a* ① *m* ② *i* ③ *p* ④ *p* ⑤ *p* ⑥

TAB

10 *p* ⑥ *p* ⑤ *p* ④ *i* ③

m ② *a* ① *m* ② *i* ③ *p* ④ *p* ⑤ *p* ⑥

TAB

13 *p* ⑥ *p* ⑤ *p* ④ *i* ③

m ② *a* ① *m* ② *i* ③ *p* ④ *p* ⑤ *p* ⑥

TAB

16 *p* ⑥ *p* ⑤ *p* ④ *i* ③

m ② *a* ① *m* ② *i* ③ *p* ④ *p* ⑤ *p* ⑥

TAB

Seuraavaa harjoitusta kannattaa harjoitella myös käyttäen ainoastaan vasenta kättä. Tällöin oikealla kädellä ei näpätä kieltä, vaan vasemmalla kädellä sormenpää lyödään kieleen, jolloin ääni syttyy.

Harjoitus 2

The musical score for 'Harjoitus 2' is presented in five systems. Each system consists of a musical staff and a guitar tablature (TAB) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The musical staff includes dynamic markings (p), fingering numbers (1-5), and articulation marks (i, m, a). The TAB staff shows fret numbers (1-8) and slurs. The systems are numbered 1, 3, 6, 9, and 12 at the beginning of the first staff of each system.

15

8

T
A
B

18

8

T
A
B

The image displays a musical score for guitar, consisting of five systems. Each system includes a treble clef staff with notes, fingerings, and dynamics, and a corresponding guitar tablature staff with fret numbers and slurs.

- System 1:** Treble clef staff with notes and fingerings (6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 6). Dynamics: *p*. Tablature: 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6.
- System 2:** Treble clef staff with notes and fingerings (6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 6). Dynamics: *p*. Tablature: 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5.
- System 3:** Treble clef staff with notes and fingerings (6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 6). Dynamics: *p*. Tablature: 5 7 5 7 5 7 5 7 5 7 5 7.
- System 4:** Treble clef staff with notes and fingerings (6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 6). Dynamics: *p*. Tablature: 7 5 7 5 7 5 7 5 7 5 7 5 5 8 5 8 5 8 5 8.
- System 5:** Treble clef staff with notes and fingerings (6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 6). Dynamics: *p*. Tablature: 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 8 8 5 8 5 8 5 8 5.

18 *p* ④ ⑤ ⑥ *p* ⑥ ⑤ ④ *i* ③ *m* ② *a* ① *m* ② *i* ③

21 *p* ④ ⑤ ⑥ *p* ⑥ ⑤ ④ *i* ③ *m* ② *a* ① *m* ② *i* ③

24 *p* ④ ⑤ ⑥ *p* ⑥ ⑤ ④ *i* ③ *m* ② *a* ① *m* ② *i* ③

27 *p* ④ ⑤ ⑥ *p* ⑥ ⑤ ④ *i* ③ *m* ② *a* ① *m* ② *i* ③

30 *p* ④ ⑤ ⑥ *p* ⑥ ⑤ ④ *i* ③ *m* ② *a* ① *m* ② *i* ③

33

T
A
B

36

T
A
B

10

TAB

11

TAB

13

TAB

14

TAB

16

TAB

17

TAB

The image displays five systems of guitar sheet music. Each system consists of a musical staff and a guitar tablature (TAB) staff. The musical staff includes notes, rests, and various articulation marks such as slurs, accents, and dynamic markings (p for piano). The TAB staff shows fret numbers (1-8) and slurs indicating fingerings. The systems are numbered 1 through 5 on the left margin. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and slurred eighth notes.

10 *p* ⑥ 3 2 3 3 2 3 *p* ⑤ 3 2 3 3 2 3 *p* ④ 3 2 3 3 2 3 *i* ③ 3 2 3 3 2 3

TAB 7 6 7 7 6 7 7 6 7 7 6 7

11 *m* ② 3 2 3 3 2 3 *a* ① 3 2 3 3 2 3 *m* ② 3 2 3 3 2 3 *i* ③ 3 2 3 3 2 3 *p* ④ 3 2 3 3 2 3 *p* ⑤ 3 2 3 3 2 3 *p* ⑥ 3 2 3 3 2 3

TAB 7 6 7 7 6 7 7 6 7 7 6 7 7 6 7 7 6 7

13 *p* ⑥ 4 2 4 4 2 4 *p* ⑤ 4 2 4 4 2 4 *p* ④ 4 2 4 4 2 4 *i* ③ 4 2 4 4 2 4

TAB 8 6 8 8 6 8 8 6 8 8 6 8

14 *m* ② 4 2 4 4 2 4 *a* ① 4 2 4 4 2 4 *m* ② 4 2 4 4 2 4 *i* ③ 4 2 4 4 2 4 *p* ④ 4 2 4 4 2 4 *p* ⑤ 4 2 4 4 2 4 *p* ⑥ 4 2 4 4 2 4

TAB 8 6 8 8 6 8 8 6 8 8 6 8 8 6 8 8 6 8

16 *p* ⑥ 4 3 4 4 3 4 *p* ⑤ 4 3 4 4 3 4 *p* ④ 4 3 4 4 3 4 *i* ③ 4 3 4 4 3 4 *m* ② 4 3 4 4 3 4 *a* ① 4 3 4 4 3 4 *m* ② 4 3 4 4 3 4 *i* ③ 4 3 4 4 3 4

TAB 8 7 8 8 7 8 8 7 8 8 7 8 8 7 8 8 7 8

18 *p* ④ 4 3 4 4 3 4 *p* ⑤ 4 3 4 4 3 4 *p* ⑥ 4 3 4 4 3 4

TAB 8 7 8 8 7 8 8 7 8

7 ASTEIKOT

7.1 Duuriasteikot vapaita kieliä käyttäen

C-duuri

I V

T
A
B

G-duuri

I

T
A
B

D-duuri

II VII II

T
A
B

A-duuri

Musical notation for A major scale in 2/4 time. The treble clef staff shows the scale with fingerings: I, (1) (2), II, I (2) (1). The guitar tablature shows fret numbers for strings T, A, and B.

E-duuri

Musical notation for E major scale in 2/4 time. The treble clef staff shows the scale with fingerings: I. The guitar tablature shows fret numbers for strings T, A, and B.

H-duuri

Musical notation for D major scale in 2/4 time. The treble clef staff shows the scale with fingerings: I, II, IV, II, I. The guitar tablature shows fret numbers for strings T, A, and B.

Fis-duuri

Musical notation for F# major scale in 2/4 time. The treble clef staff shows the scale with fingerings: I. The guitar tablature shows fret numbers for strings T, A, and B.

Des-duuri

Musical notation for D minor scale in 2/4 time. The treble clef staff shows the scale with fingerings: I, VI, I. The guitar tablature shows fret numbers for strings T, A, and B.

As-duuri

Musical notation for As-duuri (A major) in 2/4 time. The piece is marked with a Roman numeral 'I'. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bass staff shows fingerings for the thumb (T), index (A), and middle (B) fingers. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

Es-duuri

Musical notation for Es-duuri (E major) in 2/4 time. The piece is marked with Roman numerals 'I', 'IV', 'VIII', 'IV', and 'I'. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The bass staff shows fingerings for the thumb (T), index (A), and middle (B) fingers. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

B-duuri

Musical notation for B-duuri (B major) in 2/4 time. The piece is marked with Roman numerals 'I', 'III', and 'I'. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bass staff shows fingerings for the thumb (T), index (A), and middle (B) fingers. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

F-duuri

Musical notation for F-duuri (F major) in 2/4 time. The piece is marked with a Roman numeral 'I'. The melody is written on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The bass staff shows fingerings for the thumb (T), index (A), and middle (B) fingers. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

7.2 Duuriasteikkosapluunat

Valitsin duuriasteikoihin kuusi sapluunaa soitettavaksi kahdella oktaavilla. Kolme ensimmäistä sapluunaa alkavat kuudennelta kieleltä ja kolme muuta viidenneltä kieleltä. Kyseisillä sapluunoilla voi-

daan soittaa kaikki duurisävellajit, ja niitä voidaan hyödyntää otelaudan joka paikasta. Olen kirjoittanut kuudennelta kieleltä alkavat duuriasteikot A-duuriin, mutta kyseisiä sapluunoja voi soittaa hyvin monista paikoista. Viidenneltä kieleltä alkavat asteikot olen kirjoittanut D-duuriin, mutta tässäkin tapauksessa sävellaji on vain esimerkkinä. Kaikkia sapluunoja voidaan soittaa hyvin monista sävellajeista.

7.2.1 Lähtösävel kuudennella kielellä

Sapluuna 1

Musical notation for Sapluuna 1, showing a melody line and a guitar tablature below it. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody starts with a 'II' above the first measure. The tablature shows fingerings for the strings.

Sapluuna 2

Musical notation for Sapluuna 2, showing a melody line and a guitar tablature below it. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody starts with a 'IV' above the first measure. The tablature shows fingerings for the strings.

Sapluuna 3

Musical notation for Sapluuna 3, showing a melody line and a guitar tablature below it. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody starts with a 'V' above the first measure, followed by 'VI', 'VII', 'VI', and 'V' above subsequent measures. The tablature shows fingerings for the strings.

7.2.2 Lähtösävel viidennellä kielellä

Sapluuna 4

II VII II

T
A
B

Sapluuna 5

IV V VII V IV

T
A
B

Sapluuna 6

V VI VII VI V

T
A
B

7.3 Melodiset molliasteikot vapaita kieliä käyttäen

a-molli

I II I
 T
 A B
 0 2 3 0 2 4 1 2 0 1 3 0 2 4 5 3 1 0 3 1 0 2 0 3 2 0 3 2 0

e-molli

I
 T
 A B
 0 2 3 0 2 4 1 2 4 0 2 0 2 4 0 3 1 0 2 0 4 2 0 3 2 0 3 2 0

h-molli

I II IV II I
 T
 A B
 2 4 0 2 4 1 3 0 2 3 0 2 4 6 7 5 3 2 0 3 2 0 2 0 4 2 0 4 2

fis-molli

I
 T
 A B
 2 4 0 2 4 1 3 4 1 2 0 2 4 1 2 0 3 2 0 2 1 4 2 0 4 2 0 4 2

cis-molli

I II VI II I
 T
 A B
 4 1 2 4 1 3 1 2 4 0 2 4 6 8 9 7 5 4 2 0 4 2 0 2 1 4 2 1 4

gis-molli

dis-molli

b-molli

f-molli

c-molli

g-molli

Musical notation for g-molli (G minor) in 2/4 time. The piece is in the key of G minor (one flat) and features a melodic line on a treble clef and a bass line on a bass clef. The melody is marked with a 'I' above the first measure. The bass line includes fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece ends with a double bar line.

d-molli

Musical notation for d-molli (D minor) in 2/4 time. The piece is in the key of D minor (two flats) and features a melodic line on a treble clef and a bass line on a bass clef. The melody is marked with a 'I' above the first measure and Roman numerals VII, VI, and I above subsequent measures. The bass line includes fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10) and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece ends with a double bar line.

7.4 Melodiset molliasteikkosapluunat

Duuriasteikkojen tapaan valitsin myös melodisille molliasteikoille kuusi sapluunaa soitettavaksi kahdella oktaavilla. Kolme ensimmäistä sapluunaa alkavat kuudennelta kieleltä ja kolme muuta viidenneltä kieleltä. Kyseisillä sapluunoilla voidaan soittaa kaikki mollisävelläjät, ja niitä voidaan hyödyntää otelaudan joka paikasta. Olen kirjoittanut kuudennelta kieleltä alkavat molliasteikot a-molliin, mutta kyseisiä sapluunoja voi soittaa hyvin monista paikoista. Viidenneltä kieleltä alkavat asteikot olen kirjoittanut d-molliin, mutta tässäkin tapauksessa sävellaji on vain esimerkkinä. Kaikkia sapluunoja voidaan soittaa hyvin monista sävellajeista.

7.4.1 Lähtösävel kuudennella kielellä

Sapluuna 1

II

TAB

5 2 3 5 | 2 4 6 2 | 4 5 3 5 | 2 4 5 3 | 1 5 3 5 | 4 2 5 3 | 2 5 3 2 | 5

Sapluuna 2

III IV III IV III

TAB

5 7 3 5 | 7 4 6 7 | 4 5 7 5 | 7 4 5 3 | 6 5 3 5 | 4 7 5 3 | 7 5 3 7 | 5

Sapluuna 3

V VI V

TAB

5 7 8 5 | 7 9 6 7 | 9 5 7 9 | 7 9 5 8 | 6 5 7 5 | 9 7 5 8 | 7 5 8 7 | 5

7.4.2 Lähtösävel viidennellä kielellä

Sapluuna 4

Musical notation for Sapluuna 4. The piece is in 2/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff with a starting octave of 8. The tablature is written on a six-line staff with fret numbers 1-10. The piece is divided into measures, with Roman numerals II, III, VII, and VII indicating specific fret positions or techniques. The tablature shows the following fret numbers: 5-2-3-5, 2-4-6-3, 5-6-3-5, 7-9-10-8, 6-5-3-6, 5-3-5-3, 2-5-3-2, and 5.

Sapluuna 5

Musical notation for Sapluuna 5. The piece is in 2/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff with a starting octave of 8. The tablature is written on a six-line staff with fret numbers 1-10. The piece is divided into measures, with Roman numerals III, IV, V, VII, and V indicating specific fret positions or techniques. The tablature shows the following fret numbers: 5-7-3-5, 7-4-6-7, 5-6-8-5, 7-9-10-8, 6-5-8-6, 5-7-5-3, 7-5-3-7, and 5.

Sapluuna 6

Musical notation for Sapluuna 6. The piece is in 2/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff with a starting octave of 8. The tablature is written on a six-line staff with fret numbers 1-10. The piece is divided into measures, with Roman numerals V, VI, and VII indicating specific fret positions or techniques. The tablature shows the following fret numbers: 5-7-8-5, 7-9-6-7, 9-6-8-10, 7-9-10-8, 6-10-8-6, 9-7-5-8, 7-5-8-7, and 5.

8 KROMAATTISIA HARJOITUKSIA

Seuraavat kromaattiset (perustuen otelaudan aseemiin, ei täysin kromaattiset) harjoitukset olen kirjoittanut soitettavaksi viidennestä asemasta, mutta jälleen kyseessä on vain esimerkki, ja harjoituksia voidaan soittaa joka puolelta otelautaa. Kyseisiä harjoituksia kannattaa varioida, ja soittaa niitä eri tavoin eri asemista kitaran otelautaa. Alla olevista harjoituksista kuitenkin harjoitusten idea käy ilmi, joten en katso tarpeelliseksi kirjoittaa kaikkia mahdollisia harjoituksia auki.

V

The exercise is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of a chromatic scale starting on the fifth fret (F#) and moving up to the eighth fret (B). The notes are: F# (quarter), G (quarter), A (quarter), B (quarter), C (quarter), D (quarter), E (quarter), F# (quarter), G (quarter), A (quarter), B (quarter), C (quarter), D (quarter), E (quarter), F# (quarter), G (quarter), A (quarter), B (quarter). The guitar tablature below shows the fret numbers for each note: 5-6-7-8-5-6-7-8-5-6-7-8-5-6-7-8-5-6-7-8-5-6-7-8.

2

The exercise is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The melody consists of a chromatic scale starting on the eighth fret (B) and moving down to the fifth fret (F). The notes are: B (quarter), Ab (quarter), G (quarter), F (quarter), E (quarter), D (quarter), C (quarter), B (quarter), Ab (quarter), G (quarter), F (quarter), E (quarter), D (quarter), C (quarter), B (quarter), Ab (quarter), G (quarter), F (quarter), E (quarter). The guitar tablature below shows the fret numbers for each note: 8-7-6-5-8-7-6-5-8-7-6-5-8-7-6-5-8-7-6-5-8-7-6-5-8-7-6-5.

9 VASEMMAN KÄDEN MUITA HARJOITUKSIA

”Hämähäkkiharjoituksilla” tarkoitan harjoituksia, joissa soitetaan kahta ääntä kromaattisesti ja eriaikaisesti. Olennaista kyseisissä harjoituksissa on pitää molemmat äänet aina sidottuina seuraaviin ääniin. Kaksiääninen harjoitus tulee soittaa mahdollisimman legatossa, jolloin harjoitus on tehokas vasemman käden motoriikan kehittämisen kannalta.

Ensimmäisen harjoituksen olen kirjoittanut viidenteen asemaan, mutta tässäkin tapauksessa nuottinns on vain esimerkki. Harjoitusta voidaan soittaa kaikista asemista. Myös harjoitusta voidaan soittaa lukuisin eri variaatioin, esimerkiksi kolmannelta ja toiselta kieleltä neljännen ja toisen kielen sijaan, tai jopa kuudennelta ja ensimmäiseltä kieleltä neljännen ja toisen sijaan.

Toisessa harjoituksessa soitettava kuvio siirtyy aina kromaattisesti ylöspäin, jolloin harjoitus on vielä tehokkaampi ja monipuolisempi. Myös tätä harjoitusta voidaan varioida hyvin monin tavoin.

9.1 ”Hämähäkkiharjoitukset”

Harjoitus 1

The image shows the musical notation for Exercise 1. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes and eighth notes, with fingerings indicated by circled numbers 1-4 and 2. The bottom staff shows fingerings for the left hand, with strings T, A, and B labeled. The first string (T) has fingerings 8, 5, 6, 7, 7, 8, 5, 6, 7, 7. The second string (A) has fingerings 5, 6, 7, 8, 5, 6, 7, 8, 5. The third string (B) has fingerings 5, 6, 7, 8, 5, 6, 7, 8, 5.

Harjoitus 2

The image shows a musical score for a guitar exercise. It consists of a single staff in treble clef with a 4/4 time signature. The music is divided into five measures, each starting with a Roman numeral (II, III, IV, V) and a circled '2' above it. The notes are: Measure II: G4 (p), A4 (m), B4 (p), C5 (m); Measure III: G4 (p), A4 (m), B4 (p), C5 (m); Measure IV: G4 (p), A4 (m), B4 (p), C5 (m); Measure V: G4 (p), A4 (m), B4 (p), C5 (m). Fingering numbers (1-4) are written below the notes. Below the staff are two lines of tablature labeled 'T' and 'B'. The 'T' line has fret numbers: 5, 2, 3, 4, 4, 6, 3, 4, 5, 5, 7, 4, 5, 6, 6, 8, 5, 6, 7, 7. The 'B' line has fret numbers: 2, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 6, 4, 5, 6, 7, 5, 6, 7, 8, 6.

9.2 Vasemman käden harjoitus käyttäen kaikkia kieliä

Seuraava harjoitus on tehokas vasemman käden motoriikan kannalta. Harjoitus auttaa parantamaan vasemman käden soittotekniikkaa kokonaisvaltaisesti, ja erityisesti harjoitus auttaa kehittämään otelaudan pystysuuntaista hallintaa. Oikean käden sormitukseksi valitsin itselleni luontevan sormituksen, mutta halutessaan sormituksen voi vaihtaa itselleen sopivammaksi. Harjoituksen tarkoitus on harjoitella erityisesti vasenta kättä oikean sijaan. Tässäkin tapauksessa kirjoitin harjoituksen viidenteen asemaan, mutta harjoitusta voidaan soittaa hyvin monista asemista.

Harjoitus

① *a m a m a m a m*

TAB

②

TAB

③

TAB

④

TAB

10 RASGUEADOT

Päätän tekniikkaharjoitusvihkoni harjoitukset *rasgueadoihin*. Olen kirjoittanut kyseiset rasgueadot kehittämään oikean käden motorikkaa kokonaisvaltaisesti klassisen kitaristin näkökulmasta, eivätkä harjoitukset täten yksinään riitä rasgueadojen kokonaisvaltaiseen hallintaan. Kyseessä on muutamia esimerkkejä rasgueadoista, jotka kuitenkin auttavat kehittämään oikean käden soittotekniikkaa kokonaisvaltaisesti.

Ensimmäistä harjoitusta voidaan harjoitella useilla eri oikean käden sormipareilla. Harjoitusta tehdessä peukalo voidaan tukea kuudennelle kielelle. Myös toisessa harjoituksessa peukalo voidaan tukea kuudennelle kielelle.

Harjoitus 1

Harjoitus 1 on kitaraharjoitus, joka koostuu kahdesta osasta: musiikkisävellyksestä ja kitaratabulatuurista. Sävellyksessä käytetään kitaran ensimmäistä sävellystä (treble clef) ja 4/4 -rytmityyppiä. Kappaleen alku on kahdeksan taktaa pitkä, ja se päättyy kahdeksan taktaa pitkästä loppusävellyksestä. Sävellyksessä käytetään seuraavia sormityylejä: c (korvasormi), i (indeksi), a (anulus) ja m (metsä). Kitaratabulatuurissa käytetään nollafrettiä (0) ja pickin suuntaa (↑ alaspäin, ↓ ylöspäin).

Harjoitus 2

Harjoitus 2 on kitaraharjoitus, joka koostuu kahdesta osasta: musiikkisävellyksestä ja kitaratabulatuurista. Sävellyksessä käytetään kitaran ensimmäistä sävellystä (treble clef) ja 4/4 -rytmityyppiä. Kappaleen alku on kahdeksan taktaa pitkä, ja se päättyy kahdeksan taktaa pitkästä loppusävellyksestä. Sävellyksessä käytetään seuraavia sormityylejä: a (anulus), m (metsä) ja i (indeksi). Kitaratabulatuurissa käytetään nollafrettiä (0) ja pickin suuntaa (↑ alaspäin, ↓ ylöspäin).

Harjoitus 3

Harjoitus 3 is a guitar exercise in 4/4 time. It consists of four measures. The first measure has a treble clef, a 4/4 time signature, and an 8va octave sign. The notes are G4, B4, D5, and E5. The second measure has notes A4, C5, D5, and E5. The third measure has notes G4, B4, D5, and E5. The fourth measure has notes G4, B4, D5, and E5. The TAB below shows the fretting: Measure 1: 0-0-0-0; Measure 2: 0-0-0-0; Measure 3: 0-0-0-0; Measure 4: 0-0-0-0. Dynamics and fingerings are indicated above the notes: 'c' (crescendo) and 'i' (finger) for the first measure; 'p' (piano) and 'm' (finger) for the second measure; and 'p' and 'm' for the third and fourth measures.

Harjoitus 4

Harjoitus 4 is a guitar exercise in 4/4 time. It consists of 16 measures. The first four measures are a triplet of chords: G4-B4-D5-E5, A4-C5-D5-E5, and G4-B4-D5-E5. The next four measures are a triplet of chords: G4-B4-D5-E5, A4-C5-D5-E5, and G4-B4-D5-E5. The next four measures are a triplet of chords: G4-B4-D5-E5, A4-C5-D5-E5, and G4-B4-D5-E5. The next four measures are a triplet of chords: G4-B4-D5-E5, A4-C5-D5-E5, and G4-B4-D5-E5. The final measure is a single chord: G4-B4-D5-E5. The TAB below shows the fretting: Measure 1: 0-0-0-0; Measure 2: 0-0-0-0; Measure 3: 0-0-0-0; Measure 4: 0-0-0-0; Measure 5: 0-0-0-0; Measure 6: 0-0-0-0; Measure 7: 0-0-0-0; Measure 8: 0-0-0-0; Measure 9: 0-0-0-0; Measure 10: 0-0-0-0; Measure 11: 0-0-0-0; Measure 12: 0-0-0-0; Measure 13: 0-0-0-0; Measure 14: 0-0-0-0; Measure 15: 0-0-0-0; Measure 16: 0-0-0-0. Dynamics and fingerings are indicated above the notes: 'c' (crescendo) and 'i' (finger) for the first measure; 'p' (piano) and 'i' (finger) for the second measure; and 'c', 'i', and 'p' for the subsequent triplet measures.

11 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tekniikkaharjoitusvihossa käsittelin tiivistetysti kaikki säännöllisessä käytössäni olleet olennaisimmat klassisen kitaran soittotekniikkaharjoitukset. Harjoitukset käsittelivät soittotekniikoita tiivistetysti, sillä tarkoitukseni oli yksinkertaistaa kukin soittotekninen asia mahdollisimman helposti omaksuttavaan ja yksinkertaiseen muotoon. Tiivistyksestä huolimatta harjoitukset ovat kattavia ja tehokkaita harjoituksia varsinaisen soitettavan ohjelmiston ohella, ja harjoituksista on varmasti kaitentasoisille kitaristeille hyötyä. Pidän todennäköisenä, että myöhemmin tulen laajentamaan tekniikkaharjoitusvihkoa kattamaan klassisen kitaran soittotekniset asiat vielä laajemmin. Tässä kuitenkin käsittelin näkemykseni mukaan kaikki keskeisimmät klassisen kitaran soittotekniset asiat, jotka tarvitsevat harjoitusta tekniikkaharjoitusten kautta.