

# **KITARANSOITON ALKEISOPETUS**

Toimintatutkimus Jyväskylän seudun kansalaisopistossa

Karita Kivioja

Pro gradu -tutkielma

Musiikkikasvatus

Syksy 2012

Jyväskylän yliopisto

**JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO**

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Karita Kivioja	
Työn nimi – Title Kitaransoiton alkeisopetus - Toimintatutkimus Jyväskylän seudun kansalaisopistossa	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Syksy 2012	Sivumäärä – Number of pages 74 s., liitteet 6 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielmani tarkastelee kitaransoiton alkeisopetusta kansalaisopistossa. Tutkimuksen lähtökohtana käytän proseminaarityössä laatimaani kitaransoiton alkeisopetusmenetelmää. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää oppilaiden tavoitteita ja tarpeita sekä sitä, miten menetelmäni ja materiaalini vastaavat näihin tarpeisiin.</p> <p>Tutkimusmenetelmäni on toimintatutkimus, jonka aineistonkeruumenetelmänä käytin oppilaskyselyitä, äänitettyjen tuntien litterointeja, tuntisuunnitelmiani ja suunnittelutyössäni käyttämäni päiväkirjaa. Aineistonkeruu oli pääsääntöisesti laadullista. Tutkimuskohteena oli yksi opetusryhmä, jossa oli 14 oppilasta. Tutkimuksen kesto oli yhteensä 12 viikkotuntia kansalaisopiston syyslukukaudella 2005.</p> <p>Kurssini perustuu säestämisen ja melodiasoiton harjoitteluun. Säestäminen pitää sisällään sointujen harjoittelua ja säestystekniikoita. Melodioita harjoitellaan soittamaan sekä nuoteista että tabulatuureista. Eniten kurssin aikana oppilaat kokivat oppineensa sointuja ja lukemaan nuoteista. Alkukyselyssä selvitin oppilaiden odotuksia ja tavoitteita kurssilta, niin soittoteknisesti kuin musiikkityyillisesti. Loppukyselyssä selvitin oppilaiden tyytyväisyyttä kurssin sisältöön, harjoittelun ja motivaation määrää sekä mitä he olivat konkreettisesti kurssin aikana oppineet.</p> <p>Tutkimukseni tärkeimpänä tuloksena on opettajan työn dynaamisuuden hahmottaminen ja omaan asiantuntijuuteeni luottaminen. Oman opettajuuden jatkuva arvioiminen ja kehittäminen ovat osa työtäni. Tutkimuksen myötä löysin tällaisen arvioimisen ja kehittämisen käytännön työkaluksi spiraalimallin, joka koostuu suunnittelusta, toteutuksesta ja reflektiosta. Tutkimuksessa totesin myös, että opetusmenetelmäni ja tapani muodostaa opetussisällöt jokaisen ryhmän tarpeisiin sopivaksi on toimiva. Tärkeä tulos ja mahdollinen jatkotutkimusaihe on ryhmäopetusmenetelmien puuttuminen käytännön opetuksestani.</p>	
Asiasanat – Keywords Kitara, soittaminen, alkeisopetus, toimintatutkimus, opettaminen, kansalaisopisto	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	5
2	AIEMPI TUTKIMUS JA TUTKIMUSTA OHJAAVAT KÄSITTEET .....	7
	2.1 Aiempi tutkimus.....	7
	2.2 Tutkimustani ohjaavat käsitteet .....	8
	2.2.1 Kitaransoiton alkeet.....	8
	2.2.2 Toimintatutkimus ja reflektio .....	9
	2.2.3 Motivaatio .....	10
	2.3 Konstruktivistinen oppimiskäsitys.....	12
	2.3.1 Yksilökonstruktivismi.....	12
	2.3.2 Sosiokonstruktivismi .....	14
3	TUTKIMUSASETELMA.....	16
	3.1 Tutkimuksen lähtökohdat.....	16
	3.1.1 Kurssin lähtökohdat .....	16
	3.1.2 Kitaraoppaista opettamiseen .....	17
	3.1.3 Kansalaisopisto oppimisympäristönä .....	21
	3.2 Tutkimustehtävät .....	22
	3.3 Toimintatutkimus.....	23
	3.4 Tutkimuksen eteneminen ja luotettavuus.....	24
4	OPETUSMENETELMÄ .....	26
	4.1 Soinnut .....	26
	4.2 Kvinttiotteet ja riffit.....	29
	4.3 Peruskompit.....	30
	4.4 Melodiasoitto .....	33
	4.5 Soittoasento ja -tekniikka.....	33
	4.6 Muoto ja teoria .....	35

5	TULOKSET.....	36
5.1	Alkukysely.....	36
5.1.1	Oppilaiden taustatiedot .....	36
5.1.2	Musiikin harrastaminen.....	37
5.1.3	Oppilaiden odotukset ja tavoitteet.....	40
5.2	Kurssin eteneminen tuntikohtaisesti ja pedagogiset perustelut .....	42
5.2.1	I-tunti (07.09.05) .....	42
5.2.2	II-tunti (14.09.05).....	43
5.2.3	III-tunti (21.09.05) .....	44
5.2.4	IV-tunti (28.09.05) .....	45
5.2.5	V-tunti (05.10.05).....	48
5.2.6	VI-tunti (11.10.05) .....	50
5.2.7	VII-tunti 26.10.05 .....	53
5.2.8	VIII-tunti (02.11.05) .....	54
5.2.9	IX-tunti (09.11.05) .....	55
5.2.10	X-tunti 16.11.05.....	57
5.2.11	XI-tunti (23.11.05) .....	58
5.2.12	XII-tunti (30.11.05).....	60
5.3	Loppukysely .....	61
6	POHDINTA .....	68
6.1	Johtopäätökset .....	68
6.2	Tutkimuksen luotettavuus ja rajoitukset .....	71
6.3	Jatkotutkimusaiheet .....	72
	LÄHTEET .....	73
	LIITE 1: Alkukysely.....	75
	LIITE 2: Loppukysely .....	78

## 1 JOHDANTO

Aloitin kitaransoiton tuntiopetuksen Jyväskylän kaupungin työväenopistossa syksyllä 2003. Olen siitä lähtien toiminut opettajana eri kansalaisopistoissa. Kun aloin suunnitella opetustani kansalaisopistossa, en löytänyt mitään yksittäistä soitto-opasta, joka olisi sellaisenaan sopinut opetukseni rungoksi. Rakensin vähitellen oman opetusmenetelmäni koulukirjojen ja soitto-oppaiden pohjalta.

Kitara on ollut pääsoittimeni yläasteikäisestä lähtien, vaikka musiikkilukiossa ja musiikkikasvatuksen opinnoissa olen soittanut paljon muitakin instrumentteja. Olen suorittanut sekä popjazz- että klassisen kitaransoiton tutkintoja ja lisäksi harrastanut mm. rock- ja maailmanmusiikkia. Soitto- ja työurani kautta kiinnostuin musiikkikasvatusta opiskellessani erityisesti kitaransoiton alkeisopetuksesta.

Suomenkielisestä kitaransoiton alkeisopetusmateriaalista on ollut selkeä puute. Yhtä aikaa tutkimusta aloittaessani Perälä ja Rimppi (2005) suorittivat pro gradu -tutkimusta, jossa he testasivat rakentamaansa kitaransoiton alkeisopetusmateriaalia perusopetuksessa. Samankaltaisen tutkimuksen suorittaminen vapaan sivistystyön piirissä on kuitenkin perusteltua, sillä kansalaisopisto on oppimisympäristönä erilainen. Opiskelijoiden ikäjakauma on suurempi ja siksi lähtökohdat kitaransoittoon ovat hyvin erilaisia. Heillä on erilaisia tavoitteita, sillä he ovat sisäisesti motivoituneita harrastajia.

Proseminarityössäni kuvasin opetusmenetelmäni kitaransoiton alkeiskursseille. Tämä menetelmä koostuu eri kitaransoiton osa-alueista: soinnut, kompit, melodiasoitto, soittotekniikka sekä muoto ja teoria. Tämä kehittämäni opetusmenetelmä toimii pro gradu – tutkielmani lähtökohtana.

Tutkimusmetodina käytän toimintatutkimusta, joka soveltuu hyvin oman työn tutkimiseen ja kehittämiseen. Metodini kautta tarkastelen opetusmateriaalini ja menetelmäni toimivuutta käytännössä. Suoritin tutkimuksen Jyväskylän seudun kansalaisopistossa syksyllä 2005 toimiessani siellä tuntiopettajana. Tutkimuskohteeksi valitsin alkeisopetuksen ryhmän, sillä oppilaat ovat näissä ryhmissä mahdollisimman samantasoisia. Tutkimuksen kohteeksi valitsin sattumanvaraisesti kahdesta mahdollisesta ryhmästä ryhmän IB, jonka ryhmäkoko oli 14 oppilasta (N=14). Halusin selvittää oppilaiden odotukset alkeiskurssin suhteen, syyn kitaransoiton aloittamiselle ja soittotaidolliset tavoitteet. Tavoitteenani oli muodostaa tulosten pohjalta juuri kyseisille kurssilaisille sopiva opetussuunnitelma. Opetussuunnitelmatyön ohessa halusin kehittää myös omaa opettajuuttani. Kykyni mukautua oppilaiden tarpeisiin ja toiveisiin opettajana oli myös yksi tarkasteluni kohteista.

## 2 AIEMPI TUTKIMUS JA TUTKIMUSTA OHJAAVAT KÄSITTEET

### 2.1 Aiempi tutkimus

Kitaransoiton alkeisopetuksen oppimateriaaleista on tehty tutkimuksia lähinnä koulun musiikinopetuksen näkökulmasta. (Esim. Evijärvi 1991; Peräsalo 2000; Perälä & Rimppi 2005.) Taiteen perusopetuksesta ja erityisesti kansalaisopiston kitaransoitonopetuksesta ei ole tehty vastaavanlaisia tutkimuksia.

Evijärven (1991) kandidaatintutkielma Kitarasäestys peruskoulun seitsemännellä luokalla vertailee kahden opetusmetodin toimivuutta kitaran alkeisopetuksessa. Tutkimuksessaan hän opetti kitaran alkeita kahdelle luokalle, koe- ja kontrolliryhmälle. Koeryhmälle hän opetti helpotetuilla kolmen kielen soinnuilla ja kontrolliryhmälle kuuden kielen soinnuilla. Tutkimuksen tulos oli, että koeryhmä piti soittamista helppona ja mukavana, mutta he eivät innostuneet soittamisesta kovin paljoa. Kontrolliryhmä taas piti soittoa sopivasti vaikeana ja oppilaat olivat hyvin kiinnostuneita soittamisesta tutkimuksen lopussa. (Evijärvi 1991, 47.)

Peräsalon (2000) pro gradu -tutkielma Kitara koulusoittimena keskittyy musiikinopettajien kokemuksiin kitaran käytöstä työssään. Hän on kartoittanut, millainen asema kitaralla on peruskoulussa ja kuinka musiikinopettajat opettavat kitaransoittoa koulussa. Hän käyttää kitaransoiton alkeita käsitteleviä oppaita taustamateriaalina havainnollistamaan opettajien käyttämiä yleisesti hyväksi havaittuja menetelmiä. Tuohino (2003) puolestaan on tutkinut Soittamisen iloa vai pakkopullaa? - tutkimuksessaan klassista kitaraa soittavien nuorten kokemuksia.

Rimpin ja Perälän (2005) pro gradu -tutkielma Kun kitara soi, ei itkeä saa – materiaalia kitaransoiton alkeisopetukseen koulussa tarkastelee heidän laatimansa kitaran alkeisopetusmateriaalin toimivuutta käytännössä opettajan näkökulmasta. Tutkimuksen tuloksena syntyi kurssimuotoinen opetusmateriaalipaketti kitaransoiton

alkeisopetukseen. Materiaali todettiin toimivaksi ja se helpotti musiikinopettajan työtä peruskoulussa. Tekijät uskoivat materiaalin sopivan opetettavaksi peruskoulun ja lukion lisäksi myös esimerkiksi kansalaisopistossa. Oma tutkimukseni yhdistää puolestaan opetusmateriaalin toimimisen ja oppilaiden kokemusten tutkimusta oman työn ja opettajuuden kehittämisen näkökulmasta.

## **2.2 Tutkimustani ohjaavat käsitteet**

Peruslähtökohdat tutkimukselleni ovat holistinen ihmiskäsitys ja käsitys oppimisen konstruktivistisesta luonteesta. Holistisella ihmiskäsityksellä tarkoitetaan näkökulmaa, jonka mukaan ihminen nähdään biopsykososiaalisena kokonaisuutena hyväksyen myös ihmisen uskonnollisten ja elämänkatsomukseen liittyvät tarpeet (Rauhala 1983). Oleellisia käsitteitä holistisessa ihmiskäsityksessä ovat tajunnallisuus, situationaalisuus ja kehollisuus. Olemassaolo nähdään siis psyykkisenä ja henkisenä toimintana, joka on suhteessa yksilön omaan elämäntilanteeseen ja keholliseen olemiseen (Rauhala 1983.) Lisäksi tutkimukseeni vaikuttavat motivaation merkitys oppimisessa ja määritelmäni kitaransoiton alkeista. Koska kyseessä on toimintatutkimus, on tutkimusotteellani ja siihen läheisesti liittyvällä reflektion käsitteellä suuri rooli tutkimuksessani. Avaan konstruktivistisen oppimiskäsityksen ja motivaation käsitteet tarkemmin tässä kappaleessa. Toimintatutkimuksen tarkemman kuvauksen olen liittänyt osaksi päälukua 3, jossa käsittelen tutkimusasetelmaani.

### **2.2.1 Kitaransoiton alkeet**

Kansalaisopiston alkeiskurssin kuvauksessa kitaransoiton alkeiden määritellään sisältävän sointusäestyksen perusteita, yksiäänisten melodioiden soittoa ja hieman nuotinluvun alkeita (Jyväskylän seudun kansalaisopisto 2005, 8).



Itse jaan osa-alueet seuraavanlaisesti (TAULUKKO 1) säestämiseen ja melodiasoittoon. Melodian soittamista harjoitellaan sekä nuotti- että tabulatuurikirjoituksesta. Nuottien ja tabulatuurien käyttö opetuksessa riippuu siitä, minkälaista musiikkia halutaan soittaa. Klassisessa kitaramusiikissa melodiaa soitetaan usein nuoteista, kun taas rockmusiikkia soitetaan tabulatuureista.

TAULUKKO 1. Kitaransoiton alkeiden aihehierarkia

Kitaransoiton alkeet							
Säestäminen					Melodiasoitto		
Soinnut			Säestystekniikat			Nuottikirjoitus	Tabulatuurit
Avo-	Barre-	Hevikvintit	Kompit	Riffit	Näppäily		

Usein kitaransoiton alkeisoppaissa keskitytään enemmän säestyksen opiskeluun. Säestämisen jaan sointujen harjoitteluun ja säestystekniikoiden harjoitteluun. Soinnut voidaan jakaa avosointuihin, barre-sointuihin ja hevikvintteihin. Hevikvinteistä käytetään useita eri nimityksiä kuten voimasointu, vitossointu ja rokkisointu. Itse käytän termiä hevikvintti sen takia, että kahdesta sävelestä koostuva hevikvintti ei ole sointu vaan intervalli. Voimasointu tai power chord –termiä käytän kun hevikvinttiin lisätään oktaavi. Säestystekniikat jaan kompeihin, riffeihin ja näppäilykuvioihin. Melodiasoiton ja säestyksen lisäksi opetuksessa ovat jatkuvasti läsnä soittotekniikan opettaminen sekä musiikin teorian alkeet.

### 2.2.2 Toimintatutkimus ja reflektio

Toimintatutkimuksen tavoitteena on kuvata ja selittää sosiaalista todellisuutta, ja pyrkiä muuttamaan siinä esiintyviä ongelmia (Kemmins & McTaggart 1988). Oleellista tässä tutkimustavassa, kuten ihmistieteissä yleensäkin on ymmärtää sekä tutkijan että tutkittavien aktiivinen subjektiivisuus ja mukanaolo tutkimus- ja muutosprosessissa. (Kuula

2006.) Toimintatutkimus tuottaa tietoa toiminnasta ja muutoksesta vastaten kysymyksiin siitä, miten tutkittavat kohteet voivat muuttua tai miksi ne eivät muutu. Aavaan tutkimusmenetelmää laajemmin pääluvussa 3 käsitellessäni tutkimusasetelmaani.

Termillä reflektio viitataan sellaiseen mielen toimintaan, jossa pureudutaan omiin ajatuksiin, pohditaan tekoja ja sen seurauksia ja perustellaan omia toimia. Reflektio on usein yksilöllistä, eli itsereflektiota, mutta se voi olla myös yhteisöllistä, eli vuorovaikutuksellista. Laadultaan reflektio voi olla teknistä eli ongelmanratkaisua, tulkinnallista eli toimintojen harkintaa ja moraalikysymyksiä, tai kriittistä eli ajatteluun painottuvaa arviointia (Mezirow 1981). Mezirow (1981) esittää ajatuksen reflektion kehittyvästä luonteesta: se alkaa kevyestä ja pinnallisesta reagoinnista asiaan ja päättyy parhaimmillaan hyvin syvälliseen asioiden pohdintaan. Tällaisessa prosessia arvioivassa tutkimusotteessa, jota käytän on oleellista pyrkiä reflektoinnin syvyydessä vähintään arvioivaan reflektiivisyyteen.

### **2.2.3 Motivaatio**

Motivaatioksi kutsutaan voimaa, joka suuntaa ja ylläpitää yksilön toimintaa (Tynjälä 1999, 98). Behavioristinen näkemys pitää motivaation lähteenä vahvistamista eli motivaation oletetaan olevan yhteydessä palkkion saamiseen. Vastaavasti motivaatio laskee, jos toiminnasta seuraa rangaistus. Tällaiset palkkiot ja rangaistukset voivat olla niin materiaalisia (tarrat, karkki ym.) kuin sosiaalisiakin (positiivinen palaute julkisesti). Myös arvosanat ja koetulokset voidaan Tynjälän (1999, 99) mielestä nähdä tällaisina palkkiona.

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan motivaatio on kuitenkin monimutkaisempi prosessi (Tynjälä 1999, 99). Motivaatiota tarkastellaan erikseen ulkoisen ja sisäisen motivaatiokäsitteen kautta. Ulkoinen motivaatio on juuri edellä mainittua palkkion odotusta tehtävän suorittamisesta. Sisäisessä motivaatiossa taas

innostus oppimiseen lähtee oppijasta itsestään. Oppija on siis aidosti ja spontaanisti kiinnostunut opittavasta asiasta. Ulkoiset vahvistamiskeinot voivat jopa laskea sisäistä motivaatiota, koska oppilaan mielenkiinto siirtyy itse oppimisprosessista palkkioon. Näin oppimistehtävä saatetaan tehdä kiireellä ja keskittymättä, koska palkkio halutaan mahdollisimman nopeasti. (Tynjälä 1999, 99-100.)

Kososen (2001, 113) mukaan musiikin ja soiton opiskelussa tärkein motivaation ylläpitäjä on kuitenkin itse musiikki. Ulkoisista palkkioista ei tässä tapauksessa voi puhua samalla tavalla kuin perinteisissä motivaatioteorioissa (Kosonen 2001, 125). Kosonen (2001) onkin jakanut pianonsoittoa harrastavat kolmeen ryhmään harrastuksen tavoitteellisuuden mukaan: piano-opiskelijat, musiikinharrastajat ja soittelijat. Piano-opiskelijoista osa tähtää ammattilaiseksi, osa taas harrastaa soittamista tosissaan, mutta ei ole tehnyt päätöksiä tulevaisuuden suhteen. Näille opiskelijoille tutkinnot ja esiintymiset sisältävät suoritusmotivaatiota. Musiikinharrastajille tärkeää on tekninen ja elämyksellinen hallinta, sekä musiikillinen vuorovaikutus soittaja- ja laulajatovereiden kanssa. Soittelijoiden pääasiallinen motivaation lähde on soitettava musiikki omien olemassa olevien taitojen puitteissa. Heillä soittaminen ei ole yhtä aktiivista kuin edellä mainituissa ryhmissä. (Kosonen 2001, 124–125.)

Motivaatiotutkimus ja oppimisen tutkiminen ovat olleet hyvin erillisiä tutkimusalueita, mutta konstruktivistisen oppimiskäsityksen myötä nämä tutkimusalat lähentyivät toisiaan (Tynjälä 1999, 98). Olen opetuksessani pyrkinyt ylläpitämään motivaatiota kahdella tavalla. Ensimmäinen perustuu konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen. Pyrin pitämään opetuksen jatkuvasti sopivassa suhteessa oppilaiden taitoihin nähden. Pitämällä opetuksen riittävän haasteellisena oppilaiden mielenkiinto opetukseen säilyy, vastaavasti taas liian helppotasoinen opetus turhauttaa oppilaita. Toinen aspekti liittyy soittamisen motivaatioon eli motivaatiota ylläpidetään musiikillisin keinoin. Mieleistä ohjelmistoa on mukavampi soittaa, vaikka se olisikin opiskelijoiden taitotasoon nähden haastavampaa.

## **2.3 Konstruktivistinen oppimiskäsitys**

Konstruktivistinen oppimiskäsitys on laaja nimitys oppimiskäsityksille, joissa oppiminen nähdään tiedon rakentamisena (Tynjälä 1999, 22). Uusi tieto konstruoidaan eli rakennetaan vanhan tiedon päälle. Tynjälä (1999) kirjoittaa, että konstruktivistisessa oppimiskäsityksessä ihmistä ei nähdä passiivisena tiedon vastaanottajana, vaan ihminen osallistuu aktiivisesti uuden tiedon prosessointiin. Oppimiskäsityksen mukaan oppiminen on pääasiassa tiedon ja merkitysten rakenteita, joiden rakentaminen edellyttää asioiden ymmärtämistä. Oppiminen ei siis ole tiedon opettelemista ulkoa, eikä opettaminen tiedon siirtämistä. Oppilas käsittelee opetusmateriaalin omista lähtökohdistaan ja muodostaa asiasta omat merkitykset. Oppilas siis paremminkin muuntaa tietoa kuin kopioi sitä. (Tynjälä 1999, 43.)

Konstruktivistinen käsitys sisältää paljon erilaisia suuntauksia ja ne voidaan jakaa kahteen pääsuuntaukseen: yksilökonstruktivismiin ja sosiaaliseen konstruktivismiin (Tynjälä 1999, 38). Yksilökonstruktivistit näkevät oppijan aktiivisuuden kognitiivisina toimintoina kun taas sosiaaliset konstruktivistit näkevät sen osallistumisena keskusteluihin ja yhteisölliseen toimintaan (Tynjälä 1999, 58).

### **2.3.1 Yksilökonstruktivismi**

Tynjälän (1999) mukaan yksilökonstruktivismi perustuu kognitiiviseen psykologiaan ja kantilaiseen tiedon käsitykseen ja keskittyy ihmisen yksilöllisiin tiedonmuodostusprosesseihin. Yksilökonstruktivismi voidaan jakaa moderniin IP-teoriaan eli informaationprosessointiteoriaan ja radikaaliin konstruktivismiin. Radikaalista konstruktivismista käytetään termiä kognitiivinen konstruktivismi, kun tarkastellaan oppimispsykologista tutkimusta. (Tynjälä 1999, 39.)

IP-teoria, eli informaationprosessointiteoria näkee oppimisen tietokonemaisena toimintana (Tynjälä 1999, 31). Se rinnastaa kognitiiviset toiminnot tietokoneen tiedon prosessointiin. IP-teoria keskittyy muistin toimintaan ja sen pedagogiset sovellukset ovat samankaltaisia. Informaatio ositetaan sopiviin yksiköihin ja niitä kertaamalla opitaan asia. Teorian mukaan voidaan myös käyttää erilaisia muistiapuneuvoja. (Tynjälä 1999, 31-36.)

Radikaali konstruktivismi on saanut nimensä siitä, että se oli syntyessään radikaali aate verrattuna aikansa realistiseen tiedonkäsitykseen (Tynjälä 1999, 39). Perinteisesti tieto oli nähty empiirisesti todistettavana totena, absoluuttisena tietona joka pysyy samana ympäröivästä maailmasta riippumatta. Tieto on siis perinteisen näkemyksen mukaan maailman heijastuma. Radikaali konstruktivismi taas näkee tiedon ja maailman välissä aina ihmismielen, joka muokkaa tietoa omista lähtökohdistaan. Havainnot eivät aina ole täysin samanlaisia, vaan oma tulkintamme todellisuudesta. Radikaali konstruktivismi edustaa myös pragmaattista totuusteoriaa. Tämä tarkoittaa, että tieto voidaan aina testata käytännössä ja se vahvistuu, jos se todetaan käyttökelpoiseksi. Tieto on siis totta, jos se on hyödyllistä ja auttaa meitä toimimaan ympäristössämme. (Tynjälä 1999, 39-41.)

Käytän tutkielmassani termiä kognitiivinen konstruktivismi, koska tämä termi avaa nykyaikana paremmin teorian sisältöä kuin termi radikaali. Näkemykseni opettamisesta perustuu kognitiiviseen konstruktivismiin, sillä olen keskittynyt tiedon rakentamiseen yksilöllisesti ja pyrkimykseni opetuksessa on tiedon jäsentäminen loogisesti aiemman tiedon päälle. Toisaalta näen oppimisen myös IP-teorian mukaan eli muistisidonnaisena ja käytänkin opetuksessani jonkin verran muistisääntöjä.

### 2.3.2 Sosiokonstruktivismi

Sosiaalinen konstruktivismi eli sosiokonstruktivismi painottaa Tynjälän (1999) mukaan tiedon sosiaalista muodostamista ja keskittyy vuorovaikutuksellisiin oppimisprosesseihin. Se on jaettavissa kolmeen suuntaukseen: Sosiokulttuurisiin lähestymistapoihin, symboliseen interaktionismiin ja sosiaaliseen konstruktionismiin. (Tynjälä 1999, 39.) Itse näen oppimisen sosiaalisuuden kitaransoitossa lähinnä oppilaan ja opettajan välisenä vuorovaikutuksena.

Sosiokulttuuriset lähestymistavat perustuvat ajatukseen siitä, että oppiminen on keskeisesti sosiaalinen tapahtuma, eikä sitä voida tarkastella irrallaan sosiaalisesta, kulttuurillisesta tai historiallisesta kehyksestä (Tynjälä 1999, 44). Tärkeä osa vuorovaikutusta on yhteisten työvälineiden, kielen ja merkkijärjestelmien luominen. Myös kitaransoitossa eri termien ja merkkien, kuten sointumerkkien opettelu luo sosiaalisen kehyksen toiminnalle. Oppiminen tapahtuu sosiokulttuurisen näkemyksen mukaan kahdessa vaiheessa: ensin sosiaalisella ja sitten psykologisella tasolla (Tynjälä 1999, 47).

Kun sosiaalisessa tilanteessa käytetään alaan liittyvää termistöä ja merkkejä johdonmukaisesti, esimerkiksi soittotunnilla sointumerkkejä, oppilas pystyy seuraamaan opettajan toimintaa niiden mukana. Näin yhteinen kieli kitaransoittoon sisäistyy pikkuhiljaa. Kun toimintaa toistetaan tunnilla tarpeeksi ja oppilas sisäistää asian paremmin, pystyy hän myös suoriutumaan tehtävistä itsenäisesti kotona ilman opettajaa. Oppiminen on siis myös sosiaalinen tapahtuma eikä sitä voida irrottaa oppimisympäristön vaikutuksista (Tynjälä 1999).

Tynjälä (1999) avaa symbolisen interaktionismin käsitettä siten, että se on kognitiivisen konstruktivismin ja sosiokulttuurisen lähestymistavan väliin sijoittuva näkemys. Siinä oppiminen nähdään yksilöllisenä tiedon konstruointina, mutta myös yhteisöllisenä kulttuuriin mukautumisena. Symbolisessa interaktionismissa otetaan huomioon yksilön kognitiiviset prosessit oppimisen sosiaalisessa dynamiikassa.

(Tynjälä 1999, 50-51.) Tämä näkemys kohtaa parhaiten oman opetusfilosofiani sosiokonstruktivismiin eri suuntauksista.

Sosiaalinen konstruktionismi on sosiologisin suuntaus näistä sosiokonstruktivismiin kolmesta eri suuntauksesta (Tynjälä 1999, 55). Se perustuu ajatukselle, että todellisuus on yksilöiden välisessä vuorovaikutuksessa syntyvä sosiaalinen konstruktio. Tätä todellisuutta ylläpidetään ja muovataan vuorovaikutuksella eli keskusteluiden kautta. Sosiaalinen konstruktionismi ei näe tietoa dualistisena eli maailmaa ja ihmistä erillisinä, vaan pitää juuri keskustelua ja kieltä tiedonmuodostuksen lähtökohtana. Sosiaalisessa konstruktionismissa tiedonmuodostuksessa keskeistä ei ole yksilö vaan yhteisö. Pääroolissa ovat ihmistenväliset suhteet, eivätkä yksilön psykologiset prosessit. (Tynjälä 1999, 55-57.) Näkemykseni vertaisryhmän vaikutuksesta ym. sosiaalisen vuorovaikutuksen muodoista ei ollut aiemman opetuskokemuksen perusteella vielä jäsentynyt.

### **3 TUTKIMUSASETELMA**

#### **3.1 Tutkimuksen lähtökohdat**

##### **3.1.1 Kurssin lähtökohdat**

Opiskelijat tulevat kansalaisopiston kitaransoiton alkeiskurssille hyvin erilaisista lähtökohdista ja kurssi voi toimia alkusysäyksenä ammattiin asti johtavalle harrastukselle. Tässä vaiheessa opiskelijoita ei voida vielä jakaa Kososen (2001) määrittelemiin harrastajaryhmiin, koska harrastus on vasta alkamassa. Opiskelijoilla voi kuitenkin olla mielessään tavoitteita kitaransoittoon liittyen. Lähtökohtana kurssia suunnitellessani olen pitänyt sitä, että kurssi antaisi valmiudet kaikille opiskelijoille jatkaa harrastusta heidän tavoitteidensa mukaisesti.

Kognitiivinen konstruktivismi on ollut keskeinen lähtökohta opetusfilosofiassani. Kyseinen teoria näkyy selkeästi opetusmateriaalin rakentamisessa. Lähtökohtana materiaalissa on se, että opetettava asia pohjaa aina aiemmin opitulle. Esimerkiksi sointujen opettelu opetusmateriaalissani aloitetaan D-duurin perus- ja dominanttitehoista. Seuraavaksi harjoiteltavat soinnut lisätään aina sävellajiin suhteessa edellisiin sointuihin ja lopputuloksena hallitsemme sävellajin kokonaisuutena.

Kurssin tavoitteena on antaa opiskelijoille kattava pohja musiikin itsenäiselle harrastamiselle. Tarkoituksena on rakentaa selkeitä kokonaisuuksia, joiden pohjalta opiskelijoiden on helppo kartuttaa taitojaan joko jatkokurssilla tai itsenäisesti niin halutessaan (ks. Kosonen 2001). Yksityiskohtaisemmat tavoitteet määrittyvät aina kyseisen ryhmän jäsenten tavoitteiden mukaan.



Kansalaisopiston kitarakurssille hakeutuva opiskelija on jo valmiiksi sisäisesti motivoitunut musiikin harrastamiseen. Soitettavia kappaleita vaihtelemalla saadaan pidettyä soittomotivaatio yllä kurssin edetessä, varsinkin kun otetaan huomioon opiskelijoiden musiikilliset mieltymykset. Kurssista ei anneta arvosanaa eikä osaamista mitata kokeilla, joten nämä asiat eivät saa aikaan ulkoista motivaatiota.

### 3.1.2 Kitaraoppaista opettamiseen

Kun aloitin kitarakurssien ohjaamisen, lähdin tutkimaan omia alkeiskitaramateriaalejani. Näistä löysin nuottiharjoituksia Schmid (1986) kitarakoulusta. Aloitin käyttämään tätä opasta opetuksessani, mutta huomasin heti, että tämä opas ei yksinään riitä opetusmateriaaliksi kurssilleni.

**SÄVELIÄ 1. KIELELLÄ**

**E**

KIELET  
6 5 4 3 2 1

NAUHAT  
1  
2  
3

VAPAA

E

**F**

KIELET  
6 5 4 3 2 1

NAUHAT  
1  
2  
3

1. NAUHA  
1. SORMI

F

**G**

KIELET  
6 5 4 3 2 1

NAUHAT  
1  
2  
3

3. NAUHA  
3. SORMI

G

Tämä merkki (□) tarkoittaa plektran alaspäistä lyöntiä.

Pitä 1. sormi alhaalla

LASKE: 1-2-3-4    1-2-3-4    1-2-3-4    1-2-3-4    1-2-3-4

KUVIO 1. Esimerkki Schmidin kitaraoppaasta (1986, 6)

Schmidin (1986) kitarakoulun etu on sen järjestelmällisyys ja loogisuus, mutta toisaalta tämä järjestelmällisyys on hieman kaavamaista. Kitaraopas alkaa 1. kielellä sijaitsevien ylentämättömien sävelten harjoittelulla (KUVIO 1). Sävelet esitetään ensin sointudiagrammissa, sitten nuottiviivastolla ja lopuksi valokuvassa kitaran kaulalla. Esitettyjä säveliä harjoitellaan kahdeksalla lyhyellä nuottiesimerkillä, jotka koostuvat koko-, puoli- ja neljäsosanuoteista. Samalla kaavalla käydään läpi kaikki kitaran kuusi kieltä.

Oppaan heikkous on harjoituksina soitettavien kappaleiden vanhanaikaisuus ja tylsyys. Tällaisia kappaleita ovat esimerkiksi Yankee Doodle (Schmid 1986, 12) tai He's A Jolly Good Fellow (Schmid 1986, 14). Oppaassa käydään läpi myös sointusäestystä. Kaikki soinnut on kuitenkin esitetty ensin kolmen kielen sointuina sointudiagrammissa sekä nuottiviivastolla ja vasta myöhemmin kokonaisina sointuina. Tämä saattaa sotkea oppilasta. Hyvää oppaassa on se, että heti 1. kieltä äpi käytäessä painotetaan soittotekniikkaa. Kun soitetaan vasemman käden etusormella f-säveltä E1-kielen ensimmäisestä välistä, niin g-säveltä soitettaessa nimettömällä ei etusormea tarvitse nostaa pois ensimmäisestä välistä. Tämä turhien liikkeiden välttäminen nopeuttaa soittoa. (Schmid 1986, 6.)

Saastamoisen Kitarasäestyksen alkeet (1982) on hyvä esimerkki alkeiskitaraoppaasta, joka etenee liian nopeasti. Opas on aikanaan määritelty kevyen musiikin säestämisen harjoitteluun. Se on tarkoitettu vasta-alkajille, joilla ei ole kokemusta soittamisesta, mutta kirja etenee nopeasti barre-sointuihin ja popjazz-teoriaan. Kirjan vahvuutena on plektra-soiton opetus, josta otankin esimerkkejä opetukseeni.

Sointujen opetusjärjestyksen suhteen eri kitaraoppaissa on paljon vaihtelua. Saastamoisen Kitarasäestyksen alkeet (1982) aloittaa C-duurista. Tämä johtunee siitä, että C-duurissa ei ole ylennyksiä ja kyseisessä soitto-oppaassa opetellaan sekä sointusäestystä että melodiasoittoa nuoteista samoista harjoituskappaleista. Toiset oppaat, esimerkiksi Wyattin (1994) Acoustic Guitar Basics –kitaraopas sekä Perälän ja Rimpin (2005) pro gradu –tutkielmaan sisältyvä kitaransoiton alkeisopetusmateriaali,

aloittavat sointujen opettelemisen E- tai A-duurista. Tämä johtuu siitä, että ne ovat yleisimpiä sävellajeja kitaralle. Itse olen päätenyt aloittamaan D-duurista, koska se on motorisesti järkevin sävellaji aloittaa. Lisäksi D-duuri on erittäin yleinen sävellaji laulukirjoissa, joten sen sointuasteet hallitsemalla on mahdollista säestää useita tuttuja yhteislauluja.

Klassisen kitaran oppaista käytän yleisesti opetuksessani Fazer musiikin Kitarakoulu – klassisen kitaransoiton peruskurssi -opasta (Karma, Juusela & Äikäs, 1981), mutta sen soittoharjoitukset tähtäävät ainoastaan klassisen musiikin soittamiseen eikä näin sovellu tämän kurssin puitteisiin.

Perälä ja Rimppi (2005) ovat suunnitelleet pro gradu –tutkielmansa oppimateriaalin peruskoulun kitarakurssin rungoksi. Materiaali jakautuu oppilaan ja opettajan osioihin, ja siitä löytyy myös paljon yleistä kitaratietoutta. Oppaassa suositellaan soittoharjoituksiksi opetettavaan aiheeseen liittyviä peruskoulun musiikin oppikirjoista löytyviä kappaleita.

Perälä ja Rimppi (2005) käyvät bluesin avulla läpi kvinttiotteet vapailla kielillä (E5, A5 ja D5) eli avokvinttiotteilla. Avokvinttiotteista he jatkavat kvinttiotteisiin ilman vapaita kieliä (F5 ja Bb5). Tämän jälkeen siirrytään heti barre-sointuihin. Nämä oppisisällöt on siis suunniteltu käytäväksi läpi ennen blues-riffejä. Itse jätän barre-kvinttiotteet ja barre-soinnut harjoiteltavaksi vasta blues-riffien jälkeen. Bluesriffit perustuvat avokvinttiotteille ja niitä on mielestäni järkevä opiskella yhtäaikaisesti. Perälän ja Rimpin kurssilla on myös samalla tarkoitus käydä läpi pentatoniikkaa ja improvisoinnin perusteita, mutta olen omilta kursseiltani jättänyt tämän puolen pois. (Ks. Perälä, Rimppi 2005, II osa 18-25.)

Denyerin Suuri kitarakirja (1992) on hyvä perusteos kitarasta soittimena. Se sisältää paljon tietoa ja käytänkin sitä tietolähteenä etenkin jatkokursseilla. Mielestäni alkeiskurssilla on tärkeämpää tutustua kitaraan soittamisen kautta. Suuressa

kitarakirjassa on myös Kitaraa soittamaan -osa, joka etenee nopeasti vaikeisiin harjoituksiin, joten en hyödynnä sitä opetuksessani alkeiskurssilla.

Opetusta suunnitellessani mietin paljon sointujen opettamista helpotetuilla soinnuilla. Musiikkikasvatuksen opinnoissa meille on suositeltu helpotettujen sointujen käyttöä kouluopetuksessa, koska kappaleet ovat usein niin vaikeita, että soivan lopputuloksen aikaan saamiseksi sointuja olisi järkevää helpottaa. Tämä ei mielestäni kuitenkaan edesauta kitaransoiton oppimista, vaan voi jopa hidastaa sitä. Jos opetetaan ensin helpotetut soinnut ja vasta sen jälkeen sama sointu kokonaisena, oppilaan on luotava monta mielikuvaa samasta soinnusta. Näin kolmen kielen ja viiden kielen C-duurit eivät välttämättä hahmotu samaksi soinnuksi. (Ks. Evijärvi 1991.)

Rantasen Säestä leikiten: kitaransoiton vapaansäestyksen alkeet -opas (1997) on kirjoitettu varhaiskasvatuksen kitaraopetuksen oppimateriaaliksi. Hän lähtee liikkeelle D-duurista. Opas on kirjoitettu hyvin käytännönläheisesti ja se sisältää paljon hyviä ideoita, kuten transponointi barre-soinnuilla. Rantasella on hyvin samankaltainen pedagoginen lähestymistapa kuin minulla ja hän selittää termejä käytännönläheisesti.

Rantasen (1997) käyttämä halko-ote -termi tarkoittaa sitä, että kitaran kaulaa puristetaan siten, että peukalo tulee näkyviin otelaudan takaa. Rantanen pitää tätä soittoasentoa yleisenä ja rentona tekniikkana, koska hänen mukaansa ranne on suorassa eikä siihen kohdistu koko ajan venytystä. Mielestäni tätä asentoa käytetään kuitenkin vain poikkeustapauksissa eikä sitä opeteta vielä alkeiskurssilla. Itse suosin klassisempaa ranteen asentoa, jossa peukalo on kaulan takana täsmälleen samalla kohdalla kuin muut sormet ovat otelaudalla.

### 3.1.3 Kansalaisopisto oppimisympäristönä

Jyväskylän seudun kansalaisopiston jokaiseen kotiin jaettavassa opinto-ohjelmassa Kitaransoiton I -kurssia kuvailtiin seuraavasti: ”Kurssi on tarkoitettu aivan aloittelijoille. Kitaransoiton perusteita soittoasunnoista lähtien! Opettelemme sointusäestyksen perusteita, yksiäänisten melodioiden soittoa ja hieman nuotinluvun alkeita.” (Jyväskylän seudun kansalaisopisto 2005, 8.) Varsinaista ikärajaa kurssille ei ole, mutta opinto-oppaassa (Jyväskylän seudun kansalaisopisto 2005, 4) mainitaan seuraavasti: ”Opiston yleissivistävä aikuiskoulutus on tarkoitettu ensisijaisesti 16 vuotta täyttäneille, mutta muodollista ala- tai yläikärajaa ei ole.”

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (2005) mukaan musiikin opetuksen tavoitteena on luoda edellytyksiä hyvän musiikkisuhteen syntymiselle ja musiikin itsenäiselle ja elinikäiselle harrastamiselle. Opetuksen tavoitteista mainitaan, että ne muodostuvat oppilaiden henkilökohtaisten tavoitteiden pohjalta ja tärkeintä on musiikin ilo ja itsensä toteuttaminen. Opetuksen tulisi edistää luovuutta ja sosiaalisia taitoja ja tehtävänä olisi myös kansallisen musiikkikulttuurin säilyttäminen elinvoimaisena.

Louhivuoren (2004) tekemän tutkimuksen mukaan kansalaisopistossa soittamista opiskelleet pitivät tärkeimpänä asiana kursseilla soittotekniikan ja yhteissoiton oppimista. Samaan tutkimukseen osallistuneet kuorolaiset pitivät yhtä tärkeänä asiana ystävien tapaamista ja yhdessäoloa (Louhivuori 2004, 50). Olen mieltänyt, että kitarakurssille tulevat haluavat ennen kaikkea oppia soittamista ja joillakin oppilailla on hyvin selkeä kuva siitä mitä he haluavat soittaa.

### 3.2 Tutkimustehtävät

Tutkimuksen tarkoitus on selvittää, miten opetusmenetelmäni toimii käytännön opetustyössä. Yksityiskohtaisemmin haluan tietää, onko opetukseni sellaista kuin kansalaisopiston Kitarakurssi I:lle ilmoittautuvat opiskelijat odottavat. Tutkimuksen aikana mukautan opetusmenetelmäni kyseiselle ryhmälle sopivaksi opetusmateriaaliksi. Kurssin alussa määrittelen oppilaiden tason, tavoitteet ja musiikkimaun suunnitellakseni kurssista mahdollisimman sopivan ja mieleisen kyseiselle ryhmälle. Minulle on muodostunut aiempien opetusvuosieni aikana kuva siitä, mitä kansalaisopiston alkeiskitarakurssilaiset haluavat opetukselta, mutta haluan nyt tutkimuksen avulla systemaattisesti kartoittaa sen.

Tutkimuksen tarkoitus on auttaa kansalaisopistossa kitaransoiton opetusta aloittavien opettajien suunnittelutyötä, mutta siitä on varmasti apua myös musiikinopettajille. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole tehdä valmista opetusmateriaalipakettia, vaan ennemminkin antaa työkaluja ja menetelmiä oman materiaalin kehittämiseen ja herättää ajatuksia jatkuvasti kehittyvästä opetussuunnitelmasta.

Ajattelin opetusuraa aloittaessani, että ensimmäisenä vuonna teen opetusmateriaalin, jota käytän kaikki tulevat vuodet. Käytäntö on kuitenkin osoittanut, että samat asiat, kappaleet ja tuntisuunnitelmat eivät toimi suoraan seuraavalle ryhmälle. Opettajan on aina otettava huomioon juuri kyseisen ryhmän tarpeet. Oleellinen osa opetusmenetelmäni onkin opetuksen jatkuva arvioiminen ja oppilaiden tarpeiden ja tason seuraaminen. Lisäksi haluan myös kehittää omaa opettajuuttani tutkimuksen edetessä. Tavoitteenani on kehittää ja parantaa käytännön opetustyötäni. Toivon, että tutkimuksen avulla voin nähdä opetukseni oppilaiden silmin ja muokata opetusmenetelmiä ja sisältöjä havaintojeni mukaan.

### 3.3 Toimintatutkimus

Toimintatutkimuksen luonne on Syrjälän (1994, 26) mukaan yhteistoiminnallinen, demokraattinen sekä teoriaa ja käytäntöä muuttava. Tutkimukseni tarkoitus on oppilaiden mielipiteet huomioon ottaen arvioida opetusmenetelmiäni, miettiä niiden teoreettisia lähtökohtia ja muuttaa niitä tarpeen vaatiessa. Loogisena ratkaisuna tutkimusmenetelmän valinnassa on näin käyttää toimintatutkimusta. Opetukseni teoreettinen lähtökohta on muutenkin hyvin lähellä toimintatutkimuksen periaatteita. Kuula (1999, 19) kuvailee toimintatutkimuksen tutkimukselliseksi lähestymistavaksi, jossa samalla tutkitaan ja yritetään yhdessä tutkittavien kanssa muuttaa kohteena olevia käytäntöjä. Tutkimukseni lähtökohtana on, että olen avoin muutokselle opetuksessani ja annan oppilailleni mahdollisuuden vaikuttaa toimintani muuttumiseen. Kuten Kuula (1999) toteaa, toimintatutkimuksen tavoite on muuttaa sosiaalisia käytäntöjä ja tutkittavat osallistuvat aktiivisesti tähän prosessiin (Kuula 1999, 23).

Heikkinen ja Jyrkämä (1999, 25) kiteyttävät toimintatutkimuksen periaatteet seuraavasti: Pohtiva ja työtään kehittävä, toiminnan historiallista kehittymistä analysoiva, vaihtoehtoisia ongelmanratkaisutapoja kehittävä ja uutta tietoa toiminnasta tuottava. Keskeisenä piirteenä he pitävät pohtivaa ja työtä kehittävää toimintaa eli reflektiota. Toimintatutkimus voidaan nähdä prosessina, jossa toimintaa kehitetään reflektion kautta. Toimintatutkimus siis nähdään kehänä, jossa toiminta, havainnointi, reflektio ja uudelleensuunnittelu seuraavat toisiaan. Tästä toiminnan kehästä käytetään nimitystä spiraalimalli. (Heikkinen ja Jyrkämä 1999, 36-37.) Tutkimuksessani tämä spiraalimalli esiintyy seuraavasti: tunnin suunnittelu, sen toteutus, tunnin kuuntelu ja puhtaaksi kirjoittaminen nauhalta, tunnin arvioiminen ja seuraavan tunnin suunnittelu edellisen pohjalta.

Toimintatutkimus on yksi kvalitatiivisen tapaustutkimuksen muoto (Syrjälä 1994, 11). Sen tarkoituksena on kuvata yksittäisen tapauksen eteneminen mahdollisimman tarkasti ja tuottaa näin yksityisestä tapauksesta yleistettävää tietoa. Kuulan (1999, 17)

mukaan jokainen toimintatutkimuksen tutkimusprosessi on aina jonkin verran yritystä ja erehdystä. Tutkimuksen etenemistä voidaan hahmotella, mutta todellinen eteneminen on aina tutkimuksen tulosta. Tutkimuksen alussa tutkijalla on Syrjälän (1994, 15) mukaan jonkinlaisia lähtökohtaisia oletuksia, mutta näiden odotusten voidaan olettaakin muuttuvan tutkimuksen edetessä. Tutkimusaineistoa tarkasteltaessa tulee helposti esiin uusia hypoteeseja ja tapauksia kuvaavia yleistyksiä. Prosessista voikin muodostua jännittävä seikkailu, jonka myötä todellisuutta ymmärretään entistä syvällisemmin tutkimusaineistosta käsin. (Syrjälä 1994, 15.)

### **3.4 Tutkimuksen eteneminen ja luotettavuus**

Reliaabelius eli luotettavuus tarkoittaa Hirsjärven (2003) mukaan sitä, että tutkimuksen tulokset olisivat toistettavissa sellaisinaan uudella tutkimuksella. Toinen tutkimuksen arviointiin liittyvä käsite on validius. Tämä tarkoittaa tutkimusmetodin pätevyyttä eli pystyykö tutkimusmetodi mittaamaan sitä, mitä tutkimuksessa on tarkoitus mitata. Tutkimukseni on luonteeltaan laadullinen, eikä sen tuloksia ole mahdollista arvioida suoraan näiden käsitteiden pohjalta. Reliaabelius ja validius käsitteitä on alun perin käytetty määrällisen tutkimuksen arvioinnissa, mutta niitä tulisi myös käyttää tai ainakin pohtia laadullisen tutkimuksen arvioinnissa. Laadullisesta tapauksitutkimuksesta tekeekin luotettavan se, että tutkimuksen kulku kuvataan tarkasti ja siihen liittyvät selitykset ja tulkinnat sopivat kuvaukseen. Laadullisen tutkimuksen tekemisessä keskeistä on aineiston analysoinnissa käytetyn luokittelun tekeminen. Tämän luokittelun perusteiden ja syntymisen kertominen parantaa vielä tutkimuksen luotettavuutta. Lisäksi olisi kerrottava, millä perusteella tutkija esittää tulkintojaan. (Hirsjärvi 2003, 213-215.)

Suoritin tutkimukseni Jyväskylän seudun kansalaisopistossa. Tutkimuksen kesto oli syyslukukausi 2005 eli 12 viikkotuntia. Tutkimuskohteeni oli Kitarakurssi I B-ryhmä. Ohjasin myös toista A-ryhmää, mutta halusin rajata tutkimukseni vain toiseen ryhmään.



Kurssi IA toimii kuitenkin referenssiryhmänä tutkimuksessani, sillä käytännössä opetus oli hyvin lähellä IB-ryhmän opetusta.

Tutkimuksen aluksi pidin kolme ensimmäistä tuntia valmiiksi suunnittelemini tuntienpohjien mukaan. Kolmannen tunnin alussa teetin oppilaille kyselyn, jonka pohjalta tein jaksosuunnitelman loppukurssista. Tarkemmat tuntisuunnitelmat kuitenkin tein viikoittain edellisen tunnin pohjalta. Kurssin viimeisellä tunnilla teetin loppukyselyn kurssista. Lisäksi äänitin kaikki tunnit ja pidin päiväkirjaa suunnittelutyön etenemisestä. En litteroinut äänitettyjä tunteja. Kirjoitin kuitenkin tuntien tapahtumat dokumentiksi, jolloin pystyin systemaattisesti analysoimaan kurssin etenemisen niin tunti- kuin aihepiirikohtaisesti. Minulla ei ollut laajaa kvantitatiivista aineistoa analysoitavana, joten pystyin syöttämään kyselyiden tulokset Excel-taulukkoon.

Ennen kurssin alkua kirjoitin opetusmenetelmäni ja – sisältöni kurssille auki aihepiireittäin proseminarityössäni. Tästä materiaalista ja oppilaille teetetyyn kyselyn pohjalta suunnittelin tuntisisällöt kurssille. Tämä oppimateriaali on esitetty seuraavassa luvussa 4. Tämän jälkeen luvussa 5 kirjoitan kurssin etenemisen tuntikohtaisesti kronologisessa järjestyksessä lisäten joukkoon pedagogisia ajatuksia ja perusteluja opetustavastani.

## 4 OPETUSMENETELMÄ

Ennen kurssia kirjasin opetusmenetelmäni ylös aihepiireittäin. Tämä runko (TAULUKKO 1) pitää sisällään soinnut, kvinttiotteet ja riffit, peruskompit, melodiasoiton, soittoasennot ja -tekniikan ja muodon ja teorian. Tämä materiaali on kehittynyt vuosien varrella pitämieni kurssien aikana. Tämä materiaali toimii pohjana tuntikohtaisille suunnitelmille ja tarkoituksena on käydä aihepiirejä läpi oppilaiden toiveiden ja etenemisnopeuden mukaan.

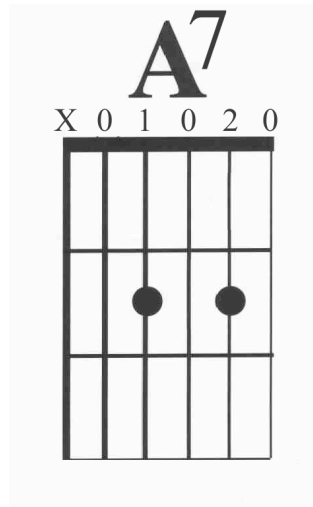
### 4.1 Soinnut

Olen kokemusteni myötä todennut, että kitarakurssi kannattaa aloittaa sointujen opettamisella. Sointusäestys on nopea tapa saada soitto kuulostamaan hyvältä, joten se motivoi oppilaita hyvin heti alussa. Usein oppilaille on tärkeää, että jo ensimmäisellä tunnilla soitetaan kokonainen kappale.

Soinnut käydään kurssilla läpi sävellajeittain. Ensimmäisenä käydään sointuja D-duurisävellajista, Seuraavaksi siirrytään G-duurisävellajiin, koska näissä sävellajeissa on paljon yhteisiä sointuja. Tärkeimmät sävellajin soinnut ovat toonika- ja dominanttitehot (I- ja V-aste). Seuraavat opetettavat soinnut ovat subdominanttitehot (II-, IV- ja VI-aste). Lisäksi käydään läpi kvinttiotteet sekä riffi-idea säestyksessä, sillä ne ovat olennainen osa kitarasovituksia populaarimusiikissa.

Sointusäestyksen harjoittelu aloitetaan tutustumalla opetuksessa käyttämäni sointudiagrammiin eli sointukaavioon (KUVIO 2). Sointukaavio on kuva kitaran kuudesta kielestä ja otenauhoista. Sointukaavioon merkitään palloilla kohdat, joista otelaudalla kieliä painetaan. Sointukaavion yläpuolella sijaitsevat numerot osoittavat millä vasemman käden sormella kieltä painetaan. Sormia merkitään numeroilla 1-4, jolloin etusormi on numero 1 ja pikkusormi numero 4. Jos kieltä ei soiteta, käytetään X-

kirjainta ja kielen soidessa vapaana 0-merkkiä. Tässä yhteydessä harjoitellaan kitaran kielten nimet.



KUVIO 2. Sointudiagrammi

Ensimmäiset soinnut ovat D-duurisävellajin I- ja V-aste eli D-duuri- ja A7-sointu. Ensin opetellaan A7-sointu, koska siihen tarvitaan vain kaksi sormea. Sointu käydään läpi opeteltaessa sointukaavion käyttöä. Seuraavaksi A7-soinnussa käytetyt kaksi sormea siirretään yhden ohuemmille kielille ja väliin jäävälle kielelle lisätään kolmossormi kolmannelle nauhalle, jolloin saadaan D-duuri. Tässä vaiheessa en vielä vaadi, että soitetaan vain sointuun kuuluvia kieliä, eli D-duurissa neljää ja A7-soinnussa viittä ohuinta kieltä. Keskityn vain yhteen asiaan kerrallaan. Kun soinnut osataan ottaa sujuvasti vasemmalla kädellä, voidaan keskittyä oikean käden toimintaan.

D- ja A7-soinnulla voidaan jo soittaa ensimmäinen kappale. Kappalevalinnoilla ei ole merkitystä tekniikan suhteen, koska lähes kaikki kappaleet ovat helpotettavissa I- ja V-asteen soinnuiksi. Näin kappaleet voidaan valita oppilaiden mieltymysten mukaan. Seuraavalla tunnilla opetellaan D-duurisävellajin IV-aste eli G-duuri. Tämä voidaan lisätä jo opeteltuihin kappaleisiin tai sitten ottaa uusi kappale, jossa käytetään suoraan I-, IV- ja V-asteita.

Opetan oppilailleni kuuden kielen sointuja. Ainoa poikkeus opetuksessani on G-duuri. Se on motorisesti vaikea sointu, joka kuitenkin sävellajijattelun takia opetetaan kurssillani kolmantena. G-duurista opetan ensin neljän kielen helpotetun soinnun, jolloin jo toisella tunnilla päästään soittamaan vaikeampia, mielekkäämpiä kappaleita. Kun neljän kielen G-duuri on harjoiteltu, lisäämme viidennen kielen ja lopulta soitetaan koko G-sointu kuudella kielellä. Koska en käytä muita helpotettuja sointuja, en usko että oppilaat sekoittavat sointuja vaikka G-duuri opetellaankin näin porrastettuna.

G-duuria kerrattaessa harjoitteleminen vaihtamaan sitä A7-soinnun kanssa hiljaisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että sointujen vaihtoa harjoitellaan vain vasemmalla kädellä, jolloin sointuja ei soiteta oikealla kädellä. Vaikka G-duuri on aluksi opeteltu kasaamalla sormi kerrallaan paikalleen, lopputuloksena pitäisi olla sormien yhtäaikainen siirtäminen. Hiljainen harjoitus toimii tässä erinomaisesti, koska voidaan keskittyä vain vasemman käden asetteluun.

Seuraavaksi harjoitteleminen kurssilla D-duurisävellajin II-asteen eli E-mollisoinnun. E-molliin siirtyminen on helpointa harjoitella vaihtamaan G-duurista, koska etusormen voi pitää paikallaan soinnunvaihdossa. Seuraavaksi vaihdamme E-mollisointua kaikkien aiemmin opeteltujen sointujen kanssa. Ei riitä että oppilas osaa ottaa soinnun erillään muista soinnuista. Sointua otettaessa sormien liikerata muuttuu aina riippuen siitä, mikä sointu on ollut ennen sitä ja sen jälkeen. Esimerkiksi, jos E-molli soitetaan G-duurin jälkeen, kannattaa se ottaa 1- ja 2-sormilla. Jos taas edellinen sointu olisi E-duuri, yhteisiä sormia olisivat silloin 2- ja 3-sormet, ja duurista poistettaisiin vain etusormi. Soiton sujuvuuden kannalta sointujen vaihtaminen on tärkeintä.

Käymme siis kurssin alussa läpi D-duurin I-, II-, IV- ja V-asteen soinnut. Seuraavaksi vaihdamme sävellajia G-duuriin. Osaamme jo I-asteen soinnun eli G-duurin ja V-asteen eli D-duurin. Uutena sointuna opetellaan IV-asteen sointu eli C-duuri. Olemme jo harjoitelleet G-duurin VI-asteen eli E-mollin. Seuraavaksi harjoitteleminen vaihtamaan sitä sujuvasti C-duurin kanssa. Harjoitteleminen vielä uuden soinnun eli G-duurin II-asteen, joka on A-molli. Se on helppo opetella vaihtamalla C-duurista, koska vain

nimetöntä sormea tarvitsee siirtää. A-mollista on helppoa jatkaa E-duuriin, koska sama ote siirretään yhtä kieltä paksummille kielille.

## 4.2 Kvinttiotteet ja riffit

Avosointujen lisäksi kurssiin kuuluu kvinttiotteiden harjoittelu. Niitä käytetään paljon varsinkin blues-, rock- ja heavymusiikissa. Kvinttiote rakentuu kahdesta sävelestä. Oteessa siis soitetaan vain kahta kieltä, kun tavallisissa soinnuissa soitetaan neljästä kuuteen kieltä. Otteiden harjoittelu on helpointa aloittaa vapaita kieliä apuna käyttäen. Ensimmäiset harjoiteltavat otteet ovat näin ollen E5, A5 ja D5. Näiden harjoittelu aloitetaan blueskaavan avulla eli 12:sta tahdin sointukierrolla, joka perustuu I-, IV- ja V-asteille.

Käymme aluksi blueskaavan rakenteen läpi vapailta kielillä soittaen eli soitamme sen bassokuviolla. Tämän jälkeen harjoitteleme kaavan avokvinttiotteita käyttäen. Aloitamme A5-soinnulla, jossa oikean käden peukalolla soitetaan vapaata A-kieltä ja etusormella ohuempaa kieltä toisesta välistä. Seuraavaksi vaihdamme D5-sointuun, jolloin soitetaan vapaata D-kieltä ja seuraavaa kieltä toisesta välistä. Sama toistetaan E5-soinnulla. Harjoitteleme soittamaan sointuja kolmimuunteisesti ja sitten siirrymme harjoittelemaan riffejä.

Riffi-termi tarkoittaa toistuvaa rytmistä kuviota (engl. *rhythm figure*). Riffien tärkeä ominaisuus on, että ne voidaan soittaa useista eri kohdista. Näin niiden sointuteho muuttuu, mutta rytmisen kuvio pysyy samana. Blues käydään läpi useissa kitaransoiton alkeisoppaissa. Se on helppo soittaa ja soitto saadaan nopeasti kuulostamaan hyvältä. Ensimmäiseksi harjoitteleme helpon blues-riffin (KUVIO 3). Sama riffi voitaisiin soittaa kaksi kertaa nopeammin ja tasarytmisenä, jolloin siitä tulisi rock-riffi.

The image shows a musical score for a blues riff. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The riff is divided into three measures, each with a chord label above it: A<sup>5</sup>, D<sup>5</sup>, and E<sup>5</sup>. The bottom staff shows a guitar fretboard with strings T, A, and B. The fret numbers are: Measure 1: T (0), A (2), B (0); Measure 2: T (0), A (2), B (0); Measure 3: T (0), A (2), B (0).

KUVIO 3. Blues-riffi

Harjoittelemme soittamaan riffin ensin A-kvinttiotteen pohjalta. Soitamme sitä kolmimuunteisesti ja aina toisella ja neljännellä iskulla lisäämme nimettömän eli 3-sormen neljänteen nauhaväliin (KUVIO 3). Etusormi siis pysyy jatkuvasti paikallaan ja nimetön vain käy neljännessä välissä (vrt. Schmid, 1986). Seuraavaksi siirrämme etusormen yhtä ohuemmalle kielelle eli D-kvinttiotteelle ja lopuksi paksuimmille kielille eli soitamme riffin kerran E<sup>5</sup>-otteesta. Lopuksi soitamme koko blueskaavan sointukierron blues-riffillä.

Riffiä voitaisiin jatkaa haastavammaksi lisäämällä kolmannella iskulla pikkusormi viidenteen nauhaväliin. Jos joku oppilas oppii ensimmäisen riffin helposti, voi hänelle opettaa vaikeamman version motivaation ylläpitämiseksi. Mutta luultavasti koko ryhmän kanssa tähän vaikeampaa riffiin ei tämän kurssin puitteissa ehditä.

### 4.3 Peruskompit

Komppien harjoittelu aloitetaan soittamalla sointuja puolinuotteina (KUVIO 4, KOMPPI 1). Kun tämä hallitaan, siirrytään soittamaan sointuja neljäsosanuoteilla (KUVIO 4, KOMPPI 2). Kurssin alussa soitamme pitkälti vain näillä kahdella kompilla, koska pääpaino on sointujen harjoittelussa.

□ = alaspäinen lyönti V = ylöspäinen lyönti

KOMPPI 1                      KOMPPI 2                      KOMPPI 3

KOMPPI 4                      KOMPPI 5                      KOMPPI 6

KOMPPI 7                      KOMPPI 8                      KOMPPI 9                      KOMPPI 10                      KOMPPI 11

KUVIO 4. Kompit

Kun siirrymme harjoittelemaan kolmatta komppia, otamme komppaukseen mukaan nopeamman aika-arvon eli kahdeksasosanuotin (KUVIO 4, KOMPPI 3). Puoli- ja neljäsosanuotteja olemme soittaneet vain alaspäisellä lyönnillä, mutta nyt alamme käyttää myös ylöspäistä lyöntiä. Kompia siis soitetaan edestakaisella liikeradalla. Tätä harjoittellessa käymme läpi myös lyöntien merkintätavan. Alaspäistä lyöntiä merkitään haka-merkillä ja ylöspäistä V-kirjaimella (KUVIO 5). Hyvä muistisääntö Koskimäen (2005) mukaan on lisätä V-kirjaimeen viiva alaspäin, jolloin siitä tulee Y-kirjain (=ylöspäin). Alaspäisen lyönnin haka-merkkiin voidaan lisätä väliviiva jolloin siitä tulee A-kirjain (=alaspäin).

□ = ▣ = alaspäinen lyönti  
 V = √ = ylöspäinen lyönti

KUVIO 5. Lyöntimerkintöjen muistisääntö

Seuraavaksi harjoittelempa hieman erilaisen kompian, jossa yhdistetään 8- ja 4-osanuoteja (KUVIO 4, KOMPPI 4). Perusajatuksena tässä kompissa on, että komppikäsi tekee jatkuvasti edestakaista liikettä, jotta kompian perussyke pysyy tasaisena. Kompian rytmikka muodostuu siten, että oikean käden kahdeksasosarytmistä jätetään välillä ylöspäinen lyönti soittamatta. Nuottiesimerkkiin tämä kannattaa merkitä suluissa olevana V-merkkinä. Toisin sanoen iskulliset rytmit soitetaan aina alaspäisellä lyönnillä ja iskuttomat ylöspäisellä lyönnillä.

Komppia soittaessa oppilaiden käden soittosuunta vaihtuu vahingossa helposti, koska oppilas ajattelee, että käden tarvitsee liikkua vain kun kieliä soitetaan. Vaikka kompian alussa on pitkä alaspäinen lyönti, sitä seuraa ylöspäinen lyönti joka ei vain osu kieliin. Tämä perusajatus tulisi harjoitella jo alussa hyvin ja tarkkailla, että oppilaiden soittosuunnat ovat oikein, jotta perussyke pysyisi tasaisena. Jatkossa näin voidaan harjoitella vaativiakin rytmejä, kun perussyke on hahmottunut.

Viides komppi koostuu pelkästään kahdeksasosista. Kaikki iskut soitetaan alaspäin, jolloin saamme kompian kuulostamaan "rockimmalta" (KUVIO 4, KOMPPI 5). Tällä kompilla on hyvä harjoitella soittamaan kvinttiotteita. Bluesia harjoitellessa lisäämme tähän komppiin kolmimuunteisen rytmin (KUVIO 4, KOMPPI 6). Kurssin aikana ehditään luultavasti harjoitellaan vielä yksi kahdeksasosa-komppi (KUVIO 4, KOMPPI 7), jota käytetään paljon ja siitä on helppo jatkaa mm. "leirinuotio"-komppiin. Leirinuotio-kompissa sidotaan toisen iskun jälkimmäinen kahdeksasosa kolmannen iskun ensimmäiseen kahdeksasosaan, jolloin sitä ei soiteta. Tästä tulee hieman synkopoiva rytmi, joka saattaa olla liian vaikea hahmottaa tämän kurssin puitteissa.

Kurssin aikana olisi hyvä käydä läpi muitakin tahtilajeja kuin 4/4-tahtilaji, jossa kaikki edellä käsitellyt kompit menevät. Muita tahtilajeja ovat esimerkiksi 3/4-, 6/8- ja 2/4-tahtilajit (KUVIO 4, KOMPPI 8-11). Joululaulut ovat osoittautuneet hyviksi näiden harjoittelussa, koska ne ovat tahtilajeiltaan monipuolisempia verrattuna vaikkapa iskelmiin. Komppien harjoittelussa olisi myös hyvä edetä soittamaan eri kieliryhmillä, jolloin soittoon saataisiin hieman elävyyttä (KUVIO 4, KOMPPI 11). Komppia 11



soitetaan aluksi vain tähtäämällä vuorotellen mataliin ja korkeisiin kieliin. Myöhemmin komppi voidaan soittaa sormilla, jolloin peukalo soittaa bassokielen ja etu- ja keskisormi sekä nimetön soittavat ohuimpia kieliä.

#### **4.4 Melodiasoitto**

Melodiaa harjoitellaan soittamaan niin nuoteista kuin tabulatuureistakin. Näiden kirjoitustapojen välinen painopiste riippuu siitä, minkälaista musiikkia halutaan soittaa. Esimerkiksi klassisessa kitaramusiikissa melodiaa soitetaan usein nuoteista, kun taas populaarimusiikkia soitetaan tabulatuureista.

Kurssilla melodiasoiton harjoittelu aloitetaan nuoteista. Materiaalina olen käyttänyt Schmidin (1986) Kitarakoulua. Yleensä joulukuun mennessä olemme ehtineet käydä 1.-, 2.- ja 3. kielet läpi ja kevät puolella 4.- 5.- ja 6. kielet. Kurssin aikana voidaan säästysharjoituksissa tutuksi tulleiden kappaleiden melodioista tehdä helpotettuja nuottiharjoituksia.

Tabulatuuri on kitaransoittoon kehitetty merkitsemistapa, jossa kuusi poikittaista viivaa kuvastavat kitaran kieliä. Alimmainen viiva kuvastaa paksuinta E-kieltä. Viivoille merkitään numeroilla mistä välistä soitettava nuotti painetaan. Tabulatuuri-viivasto ei perinteisesti sisällä aika-arvo -merkkejä, joten yleinen tapa on kirjoittaa tabulatuuri-viivaston yläpuolelle tavallinen nuottiviivasto, josta nuottien kestot käyvät selville.

#### **4.5 Soittoasento ja -tekniikka**

Soittoasentoa on tärkeää tarkkailla alusta asti. En kuitenkaan vaadi täydellistä asentoa heti, vaan korjailen asentoja opetuksen ohessa taitojen edistyessä. Selitän heti alussa oikean soittoasennon, jotta oppilaat tietävät mihin pyrkiä. Jotkut oppilaat pystyvät

keskittymään moneen asiaan yhtä aikaa ja jos osa oppilaista edistyy toisia nopeammin. Voin korjailla heidän soittoasentojaan sillä aikaa, kun hitaammat vielä harjoittelevat sointujen vaihtoja.

Opetan oppilailleni aluksi selkeän asennon, joka mukailee klassista soittoasentoa. Soittoasento riippuu kuitenkin oppilaan fysiologiasta ja soittotyylistä, joten neuvon oppilaille yksilöllisemmin asentoa pitkin kurssia. Perusperiaatteena on kuitenkin, että kitaran tulee levätä rennosti oikean jalan päällä. Jos kitara tuntuu olevan liian matalalla, voi jalan nostaa vasemman jalan päälle ristiin, jolloin kitara nousee ylemmäksi. Vasen käsi pitää kiinni kaulasta ja oikean käden tulisi olla suurin piirtein kaikuaukon kohdalla.

Opettamaani ranteen asentoa käytetään klassisessa kitaransoitossa, jossa edellä mainitsemani halko-ote olisi ehdottomasti väärin. On olemassa kuitenkin vapaampia soittotyylejä, joissa halko-ote on käytännöllinen. Tällaisia ovat esimerkiksi sähkökitaran venytykset ja joidenkin bassosävelten soittaminen yhtä aikaa soinnun kanssa. Haluan silti ensin opettaa oikeaoppisen tyylin, josta sitten voidaan jatkaa poikkeuksiin. Soittoasennot ovat hyvin yksilöllisiä ja onkin tärkeä kuunnella oppilaiden omia tunteuksia. Opettaja voi antaa perusajatuksia hyvästä soittoasennosta. Näistä sitten muokkautuu jokaiselle oppilaalle oma asento ruumiinrakenteen ja musiikkityylin mukaan.

Painotan asemasoitto-periaatetta useampaan otteeseen kurssin aikana, sillä se auttaa pitämään ranteen asennon hyvänä. Asemasoitto tarkoittaa sitä, että etusormi määrää aseman josta soitetaan (etusormen ollessa 1. nauhavälissä soitetaan 1. asemassa jne.) Ensimmäisen kerran asemasoitto tulee esille melodiasoitossa nuoteista soitettaessa. Schmidin (1986) kitaraoppaassa kaikki harjoitukset soitetaan ensimmäisessä asemassa. Tämä tarkoittaa sitä, että etusormi on ensimmäisessä nauhavälissä ja loput sormet asettuvat seuraaviin väleihin. Jokaisella sormella on oma nauhavälinsä. Näin kolmannen kielen harjoitusta soitettaessa toista väliä täytyy painaa keskisormella. Moni oppilas automaattisesti käyttäisi etusormeja, koska ensimmäistä väliä ei soiteta ollenkaan.

Myös blues-riffejä harjoiteltaessa on tärkeää korjata oppilaiden ranteiden ja peukaloiden asentoja muistuttamalla asemasoittoperiaatteesta. Blues-riffi soitetaan etu- ja nimettömällä sormella. Soittoteknisesti etusormi kannattaakin pitää paikallaan koko riffin ajan ja nimetön sormi vain käy neljännessä välissä.

#### **4.6 Muoto ja teoria**

Käyn kurssilla teoria- ja muotoasiat läpi kappaleiden lomassa silloin, kun ne musiikissa tulevat vastaan. Alkeiskurssilla tulisi käydä läpi ainakin aika-arvot, tahtilajit, nuottimerkintöjä (esim. ylennys- ja alennusmerkit) ja rakennemerkit (esim. kertausmerkki, segno- ja pompamerkit).

Schmidin (1986) kitarakoulussa tulevat hyvin esille yleiset teoria-asiat, kuten aika-arvot ja 4/4-tahtilajit. Harjoitusten nuottiesimerkeissä jokaisen tahdin alapuolelle on merkitty numerot yhdestä neljään havainnollistamaan nuottien aika-arvojen pituuksia.

Heti kurssin alusta asti opettelemme kappaleiden rakenteet huolellisesti. Ne hahmottuvat hyvin, kun erittelemme kappaleen eri osat soittamalla ne eri kompeilla. Harjoitteleminen myös analysoimaan kappaleiden sointurakenteita helpottaaksemme soittamista.

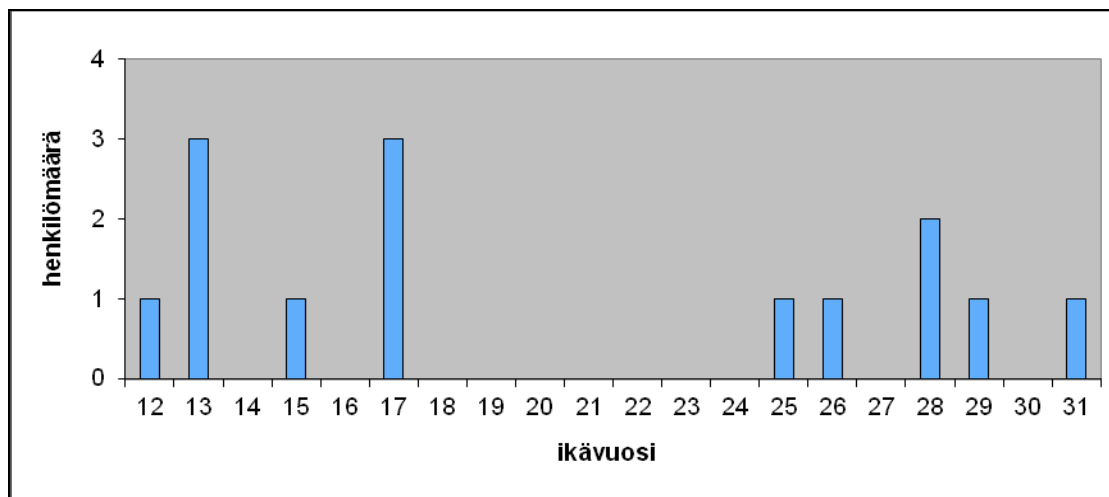
## 5 TULOKSET

### 5.1 Alkukysely

Aloitin kurssin pitämisen käymällä läpi perusasiat kitaransoitosta. Päätin tehdä alkukyselyn (LIITE 1) vasta tämän jälkeen, jotta oppilailla olisi pieni käsitys termistöstä ja siitä mitä he kurssilta haluavat. Suunnittelin kurssin kolme ensimmäistä tuntia ennen kurssin alkua ja neljännessä tunnista eteenpäin alkukyselyiden pohjalta.

#### 5.1.1 Oppilaiden taustatiedot

Ikäjakaumaltaan kurssi jakaantui kahtia. Kahdeksan oppilasta oli 12–17-vuotiaita kuusi oppilasta oli 25–31-vuotiasta (KUVIO 6).



KUVIO 6. Oppilaiden ikäjakauma (N=14)

Sukupuolijakauma ryhmässä oli tasainen eli puolet oppilaista oli miehiä ja puolet naisia. Opintotausta oli ikäjakauman mukainen: viisi oppilaista oli peruskoulussa ja kolme opiskeli lukiossa. Neljällä oppilaalla oli ammattikorkea- tai yliopistokoulutus, yhdellä

toisen asteen koulutus ja yksi ei vastannut kysymykseen. Viisi oppilaista oli työssäkäyviä ja yksi äitiyslomalla.

### **5.1.2 Musiikin harrastaminen**

Kolme oppilaista oli harrastanut laulamista keskimäärin neljä vuotta. Neljä oppilasta oli soittanut pianoa kahdesta kahdeksaan vuotta ja yksi oppilaista oli soittanut myös klarinettia. Yksi oppilas oli soittanut bassoa kuusi vuotta ja eräs koululainen vastasi soittaneensa nokkahuilua vuoden. Vain yksi oppilas mainitsi tässä kohtaa kyselyä soittaneensa kitaraa. Hän oli soittanut kitaraa noin vuoden verran 10 vuotta sitten.

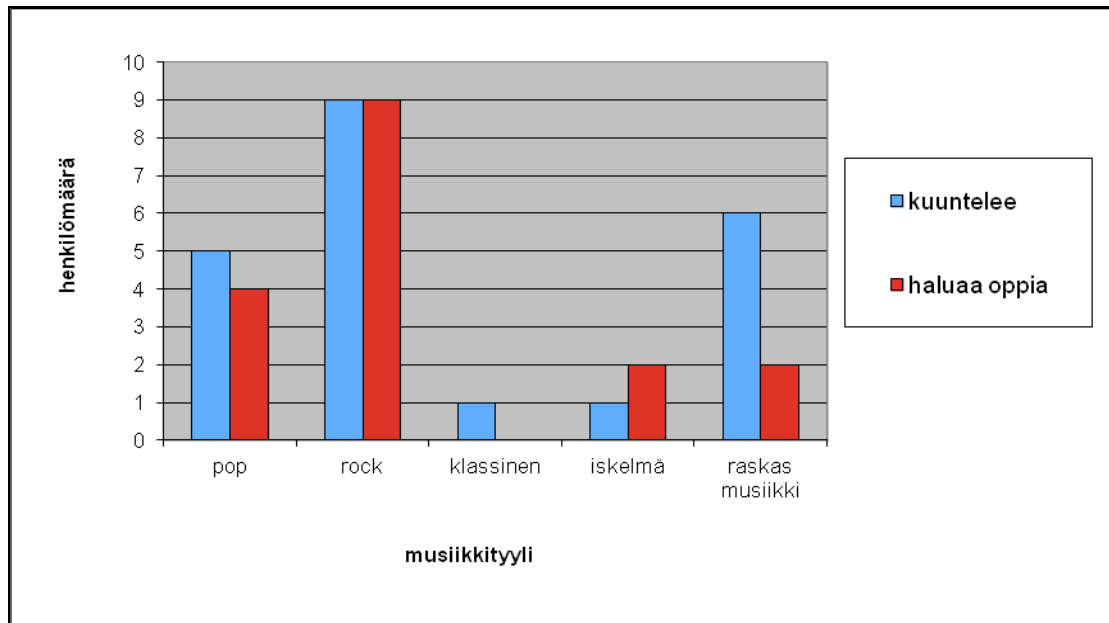
Muutamaa kysymystä myöhemmin kysyin erikseen kitaransoitosta ja vain viisi vastasi, ettei ollut soittanut kitaraa yhtään. Muut yhdeksän vastasivat tapailleensa sointuja. Olin antanut kysymykseen myös muita vaihtoehtoja ja kolme vastasi soitelleensa tabulatuureista ja yksi oli soittanut melodiaa nuoteista.

Kuusi oppilasta vastasi omistaneensa kitaran puolesta vuodesta kahteen vuotta ja yksi oppilas oli omistanut kitaran jo kahdeksan vuotta. Neljä oppilasta oli vastannut kysymykseen nolla vuotta. Tämän vastauksen tulkitseen kuitenkin niin, että he ovat juuri saaneet kitaran. Kaksi oppilasta oli vastannut, ettei omista kitaraa. Yksi oppilas oli jättänyt vastaamatta kysymykseen.

Kolme oppilasta mainitsee soittaneensa kappaleita tai niiden osia ennen kurssin alkua. Mainitut kappaleet olivat Stairway To Heaven, Smoke On The Water, Eye Of The Tiger. Myös kotimaisia kappaleita mainittiin, kuten Apulannan radiohitti Ilona ja muutamia Neljän Ruusun kappaleita.

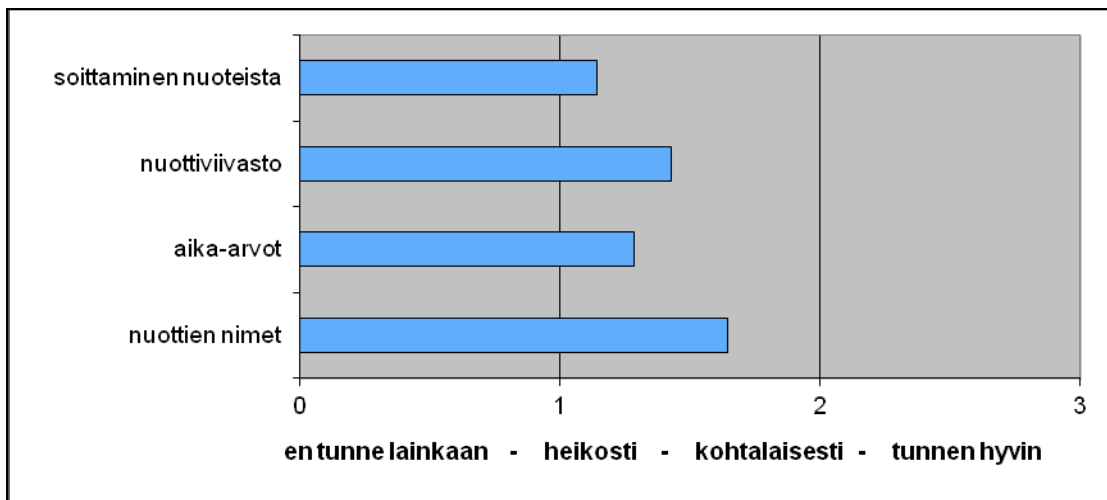
Musiikkimausta kysyin kahdella eri kysymyksellä joissa oli samat vaihtoehdot (KUVIO 7). Ensin kysyin millaista musiikkia oppilaat kuuntelevat ja kurssin sisältöä koskevassa osiossa kysyin erikseen sitä, mitä musiikkia he haluavat kurssilla soitettavan. Rock-

musiikki oli suosituin vastaus molemmissa kohdissa. Yhdeksän oppilasta sekä kuunteli että halusi oppia soittamaan sitä. Yllättävää oli, että vaikka kuusi oppilasta kuunteli raskasta musiikkia, vain kaksi halusi sitä soitettavan kurssilla. Uskon tämän johtuvan siitä, että oppilaat pitivät raskasta musiikkia liian vaikeana soittaa. Pop-musiikkia kuunteli viisi oppilasta ja heistä neljä halusi myös soittaa sitä kurssilla.



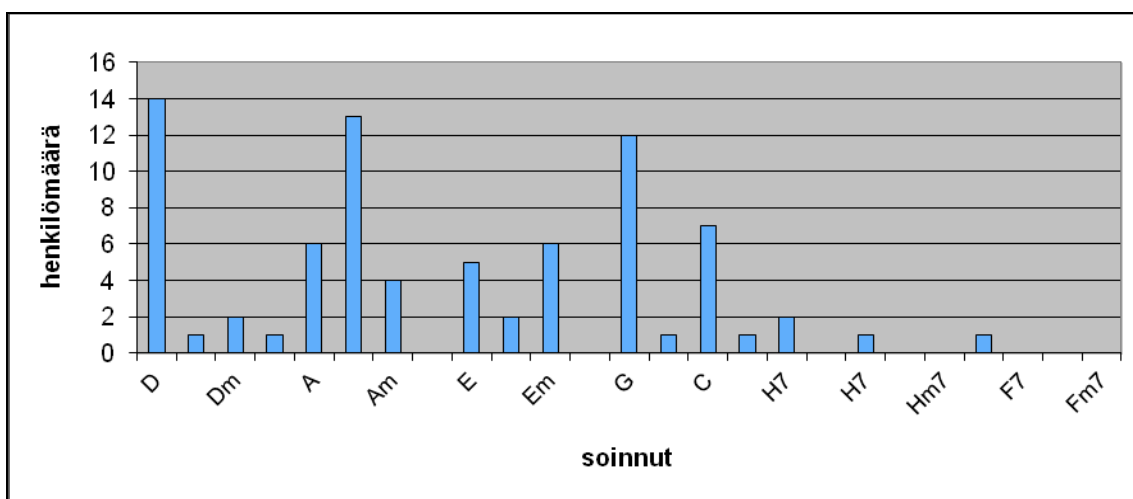
KUVIO 7. Musiikilliset mieltymykset (N=14)

Seuraavaksi kyselyssä käsiteltiin oppilaiden musiikillisia taitoja (KUVIO 8). Keskimäärin oppilaat arvioivat tuntevansa nuotit nimeltä melkein kohtalaisesti. Aika-arvojen tunnistaminen, nuottien tunnistaminen ja soittaminen nuottiviivastolta arvioitiin lähemmäksi heikkoa.



KUVIO 8. Oppilaiden musiikilliset taidot (N=14)

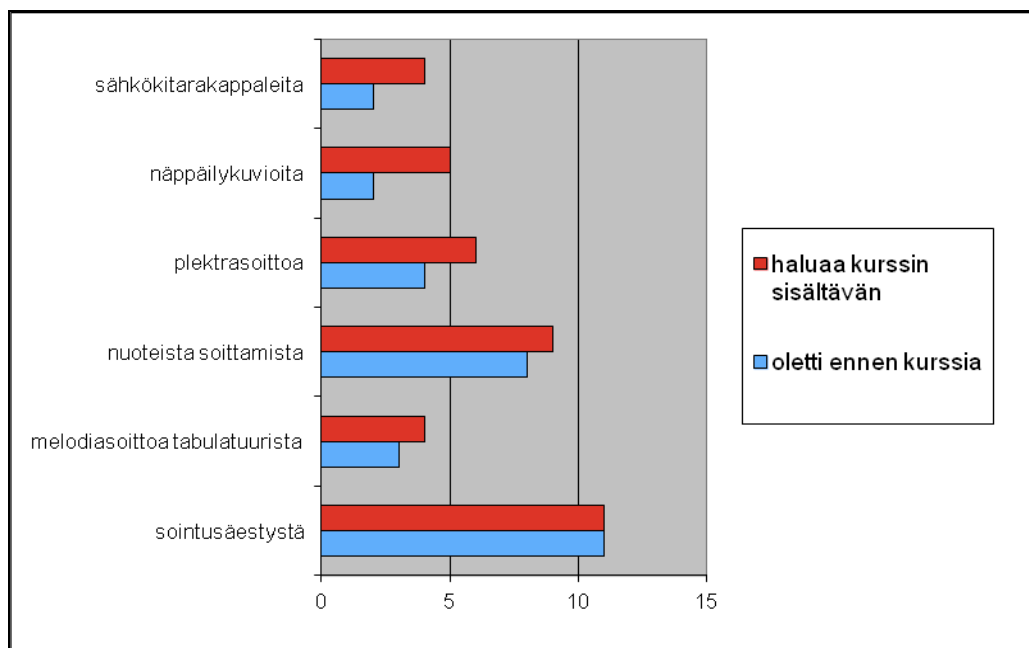
Sointujen hallitseminen arvioitiin seuraavanlaisesti (KUVIO 9). Kahdella ensimmäisellä tunnilla oli käyty läpi D-, A7- ja G-soinnut ja sen huomaa kyselyn tuloksista. Kaikki neljätoista osasivat D-duurisoinnun ja vain yksi ei muistanut A7-sointua. Edellisellä tunnilla harjoiteltu G-sointu oli tuttu kahdelletoista oppilaalle. Muita sointuja tiedettiin yllättävän laajasti. Laaja hajonta johtuu kuitenkin erään oppilaan vastauksista, joka on soittanut kitaraa 10 vuotta sitten noin vuoden verran. Kielten nimet käytiin läpi kurssin edellisellä tunnilla ja kaikki osasivat kielten nimet kyselyssä.



KUVIO 9. Sointujen hallinta (N=14)

### 5.1.3 Oppilaiden odotukset ja tavoitteet

Kysyin lomakkeessa erikseen oppilaiden odotuksia kurssista ennen sen alkamista ja sitä, mitä he haluaisivat kurssin sisältävän jos voisivat vaikuttaa siihen (KUVIO 10). Oppilaiden odotukset kurssin suhteen ja toiveet kurssin sisällöstä olivat hyvin samansuuntaisia. Yksitoista oppilasta oli olettanut kurssin sisältävän soitujen soittoa ja yhtä moni halusi kurssin sisältävän sitä. Muita kysymiäni osa-alueita olivat sähkökitarakappaleet, näppäilykuviot, plektrasoitto, nuoteista soittaminen ja melodian soittaminen tabulatuureista. Kurssin haluttiin sisältävän kaikkia näitä enemmän kuin sen oli oletettu sisältävän kurssin alussa. Yllättävän suureksi nousi halu soittaa nuoteista ja lisäsin sen harjoittelua kurssin opetussuunnitelmaan. Kotiin jaettava opinto-ohjelmassa oli mainittu, että kurssi sisältää hieman nuotinluvun alkeita. Jälkikäteen ajateltuna olisin voinut käyttää nuotinluku-termiä myös kyselyssäni. Nuoteista soittaminen ilmaisuna saattoi olla harhaan johtava ja se saatettiin käsittää esimerkiksi nuottikuvasta soitumerkkien mukaan soittamisena, vaikka tarkoitin kyselyssä nuottiviivastolta soittamista.

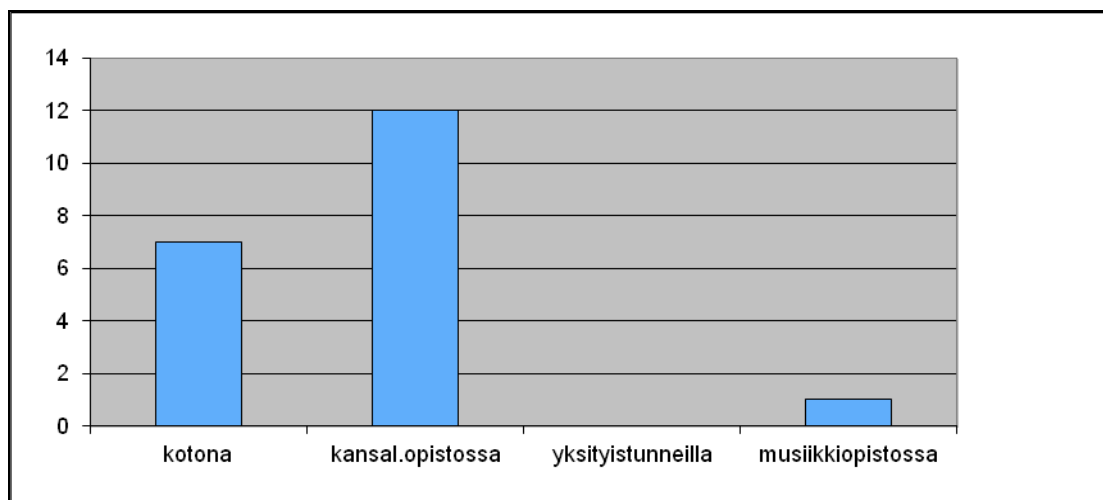


KUVIO 10. Odotukset ja toiveet kurssista (N=14)



Kyselyn mukaan seitsemän oppilaista tuli kurssille, koska he halusivat uuden harrastuksen. Oppilaista viisi oli innostunut soittamisesta koulussa ja viisi halusi säestää omaa tai ystäviensä laulua. Yksi oppilas tarvitsi kitaraa työssään, yksi halusi elvyttää vanhan harrastuksen ja yksi halusi soittaa bändissä. Muita mainittuja syitä kurssille tuloon olivat, että isovelji oli innostanut soittamaan, haluttiin tehostaa bassonsoittoa tai haluttiin soittaa kappaleita joista pidettiin.

Kurssin jälkeen soittamista haluttiin jatkaa niin kotona, kansalaisopistossa kuin musiikkiopistossakin. Yksityistunneilla ei soittamista haluttu jatkaa, sillä sitä pidettiin liian kalliina. Soittoa haluttiin jatkaa eniten kansalaisopistossa ja toiseksi eniten kotona. Vain yksi halusi jatkaa musiikkiopistoon. (KUVIO 11)



KUVIO 11. Jatko-opinnot kurssin jälkeen (N=14)

Kysyin vielä oppilaiden omat tavoitteet avoimella kysymyksellä ja vastaukset olivat seuraavanlaisia: Viisi oppilasta halusi oppia yleisesti soittamaan kitaraa. Neljä mainitsi erikseen soitujen ja säestämisen olevan tärkeää. Kaksi mainitsi nuoteista soittamisen, mutta toinen heistä vastasi: "Sujuva soittotaito, säestys lähinnä. Nuoteista soittaminen lopputavoite." Vastauksesta voi päätellä, että nuoteista soittaminen käsitetään nuoteista säestämisenä. Yksi oppilas halusi erityisesti oppia soittamaan melodioita, jotta voi esimerkiksi säveltää kitaralla ja kolme jätti vastaamatta tähän kysymykseen.

## **5.2 Kurssin eteneminen tuntikohtaisesti ja pedagogiset perustelut**

Ensimmäiset kolme oppituntia toteutin valmiin suunnitelmani pohjalta. Nämä eivät käytännössä vielä olleet tutkimustunteja, sillä halusin aloittaa omalla opetusmenetelmälläni. Tavoitteeni oli opettaa opetustapani oppilaille, sillä suurin osa oli täysin ummikkoja soitto-oppilaina. Alkukyselyn pidin kolmannella tunnilla, jolloin peruskäsitteet olivat oppilaille jo selvät. Näin ollen he pystyivät vastaamaan laatimaani kyselyyn luotettavasti. Vaikka olinkin suunnitellut kolme ensimmäistä tuntia etukäteen, pyrin silti olemaan opetuksessani oppilaslähtöinen. Kolmannen tunnin jälkeen litteroin nauhoitetut tunnit ja muotoilin niiden pohjalta jaksosuunnitelman loppukurssille ja suunnittelin neljännen tunnin. Tästä eteenpäin litteroin jokaisen tunnin viikoittain, pohdin pedagogisia lähtökohtiani ja suunnittelin seuraavan tunnin edellisen pohjalta.

### **5.2.1 I-tunti (07.09.05)**

Aloitan kurssin soitujen opettamisella. Opetan soitudiagrammin periaatteen ja vasemman käden sormien numeroinnin. Keskitymme tällä tunnilla D-duuri ja A7-sointuihin. Diagrammin ja sointujen opettaminen kulkee käsikädessä. Näillä soinnuilla voimme jo soittaa ensimmäisen kappaleen Wimoweh. Keskityn soittoasennon oikeellisuuteen ja oppilaiden ryhtiin. Tunnin rakenne jakautui pitkälti tutustumiskierroksesta ja oppilaiden kitaroiden kunnon tarkastamisesta ja virittämisestä. Olen todennut, että paras tapa aloittaa alkeiskurssit on virittää oppilaiden kitarat tunnin alussa. Näin varmistuu siitä että kaikkien kitarat ovat soitettavassa kunnossa ja varmasti vireessä. Opetuksen edetessä opetlemme virittämään kitarat itse, mutta jokaisen tunnin aluksi viritän niiden oppilaiden kitaran jotka kokevat sen tarpeelliseksi.

TAULUKKO 2. 1. tunnin sisältö

Soinnut	-Sointudiagrammi -Vasemman käden numerointi -D-duuri ja A7-sointu
Komppit	-Puolinuotti-komppi KOMPPI 1
Melodiasoitto	-Kielten numerointi
Soittoasento ja Tekniikka	-Oikea soittoasento, vasemmankäden numerointi
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	Wimoweh, <i>Musiikin aika 5-6</i> (Alho, Perkiö, Rautanen 1989, 12)

### 5.2.2 II-tunti (14.09.05)

Toisella tunnilla opetellaan kielten nimet ja yhdistetään ne numerointiin: E6, A5, D4, G3, H2 ja E1. Kielten opettelu jää vielä hieman irralliseksi, koska niitä ei varsinaisesti käytetä kappaleissa. Kyselen kuitenkin kielet jo seuraavalla tunnilla sekä soittaen että kyselyssä. Toisella tunnilla aloitetaan myös komppien harjoittelu. Perusajatus on, että myös kappaleiden rakenteet selkiytyvät ja musiikillisten kokonaisuuksien hallinta paranee kun kappaleen eri osat soitetaan eri kompeilla. Ensimmäisellä tunnilla sointuja soitettiin vain puolinuoteilla, mutta nyt kertosaäkeessä komppi vaihdetaan neljäsosiksi. Otamme käsittelyyn uutena sointuna G-duurin, joka harjoitellaan ensin helpotettuna versiona. Sointujen harjoitteluun opettelemme uuden metodin: sointujen vaihto äänettömästi.

TAULUKKO 3. 2. tunnin sisältö

Soinnut	-Neljän kielen G-duuri
Kompit	-Neljäsosa- ja puolinuottikompin vaihto osien vaihtuessa KOMPPI 2
Melodiasoitto	-Kielten nimet
Soittoasento ja Tekniikka	-Sointujen vaihto äänettömästi
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	Hepokatti, <i>Musiikin aika</i> 5-6 (Alho, Perkiö, Rautanen 1989, 13) Have You Ever Seen The Rain, <i>Musiikin aika, yläaste 1</i> (Juutilainen, Kukkula 1995, 77)

### 5.2.3 III-tunti (21.09.05)

Kolmannella tunnilla harjoitellaan erilaisia oikeankäden soittotyylejä. Ensin harjoitellaan oikean käden näppäilytekniikkaa. Yhdistän vapaiden kielten kyselyyn vuoronäppäily-harjoituksen. Kysyttyä kieltä siis soitetaan neljäsosina vuorotellen etu- ja keskisormilla. Seuraavaksi harjoitellaan plektrasoittoa harjoiteltavan kappaleen soiton yhteydessä. Tämä tapahtuu ”ilmaplektran” avulla soittamalla jo harjoiteltuja komppeja niin, että kuvitellaan plektra yhteen puristettujen etusormen ja peukalon väliin. Käytännössä kieliä siis soitetaan etusormen kynnellä. Näin saadaan harjoiteltua käden liikerataa, vaikkei plektraa vielä omistaisikaan. Lisäksi plektrasoittoon on näin helpompi siirtyä, kun voi itse plektran kanssa keskittyä vain sen pitelemiseen, kun liikerata on jo hallussa. Kun plektra otetaan käyttöön, se lisätään sormien väliin etusormen kynnen suuntaisesti.

Tunnilla keskitymme myös soittotekniikkaan. Neljän kielen G-soinnussa on hyvä painottaa sitä, että kieli soi puhtaimmin jos sitä painaa läheltä seuraavaa nauhaa. (Karma 1981,6) Jos painaa liian kaukaa nauhasta, tarvitaan paljon enemmän voimaa jotta kieli soi. Toisaalta taas jos painaa seuraavan nauhan päältä niin kieli alkaa säristä. Näin ollen paras paikka on juuri seuraavan nauhan takaa. Tämä siis koskee niin sointusoittoa kuin melodiasoittoaakin.

#### TAULUKKO 4. 3. tunnin sisältö

Soinnut	-Viiden kielen G-duuri
Kompit	-Vuoronäppäily ja plektrasoitto
Melodiasoitto	
Soittoasento ja Tekniikka	-Nauhan vierestä soi parhaiten
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	By The Rivers Of Babylon, <i>Musiikin aika, yläaste 1</i> (Juutilainen, Kukkula 1995, 95)

#### 5.2.4 IV-tunti (28.09.05)

Soittotekniikasta ja asennoista on hyvä mainita säännöllisin väliajoin. Nämä asiat unohtuvat helposti kun on keskityttävä uuteen asiaan. Toisaalta vaikeampiin asioihin mentäessä hyvät soittoasennot ovat välttämättömyys. Esimerkiksi kuuden kielen G-sointua voi olla vaikea soittaa jos, käden asento on huono. Tässä vaiheessa viimeistään olisi keskityttävä peukalon asentoon: peukalon tulisi olla keskellä kämmentä ja keskellä kaulaa. On yleistä, että kitarasta otetaan kiinni kuin halosta, eli käsi puristuu kaulan ympärille ja peukalo tulee näkyviin otelaudan takaa. Tämä on usein yhteydessä siihen, että kitara makaa sylissä pohja alaspäin sylissä, jolloin on helpompi nähdä otelauta. Tämä voidaan kuitenkin korjata suoristamalla kitara pystysuunnassa ja koukistamalla

hieman rannetta, jolloin peukalo siirtyy otelaudan taakse. Näin etu- ja keskisormen on helpompi ylettyä G-soinnussa 5.- ja 6.-kielille ja samalla oppilaan ryhtikin paranee.

Esittämäni soittoasentoa käytetään klassisessa kitaransoitossa, jossa halko-otteen käyttäminen olisi ehdottomasti väärin. On olemassa myös vapaampia soittotyylejä, joissa halko-ote on välttämätön. Tällaisia ovat mm. sähkökitaran venytykset ja joidenkin bassosävelten soittaminen yhtä aikaa soinnun kanssa. Haluan kuitenkin ensin opettaa oikeaoppisen tyylin, josta voidaan myöhemmin jatkaa poikkeuksiin. Keijo Rantasen (1997, 21) mukaan halko-otetta voitaisiin käyttää esim. G-soinnussa, sillä hänen mielestään ranteen asento työntyy liikaa eteenpäin ja näin aiheuttaa painetta ja kipua ranteeseen. Itse en ole vastaavaa huomannut, mutta joillekin oppilaille tämä voi tuottaa ongelmia. Aionkin kiinnittää tähän jatkossa enemmän huomiota.

Yhden oppilaan on vaikea saada G-duurisointua soimaan kunnolla. Syynä tähän on, että hän painaa kieliä huonosti ja päästää sormet taipumaan ensimmäisestä nivelestä väärin. Kieltä pitäisi aina painaa sormella pystysuoraan otelautaa vastaan, nivelet koukistettuina. Jos nivelet pääsevät taipumaan väärinpäin, sormi osuu vahingossa viereisiin kieliin, jotka eivät tällöin enää soi kunnolla (Rantanen 1997,18). Asian voi tarkistaa soittamalla soinnun jokaisen sävelen erikseen. Tällöin huomaa helpommin, jos joku kieli ei soi kunnolla.

Hyvä tapa harjoitella sointujen vaihtoa on käyttää ns. hiljaista harjoitusta. Tämä harjoitus koskee vain vasenta kättä. Siinä keskitytään pelkästään sointuotteen vaihtoon, eikä oikea käsi soita kieliä ollenkaan, jolloin harjoituksesta tulee hiljainen. Näin voidaan keskittyä vain vasemman käden motoriikkaan. Tarkoituksena on saada kaikki sormet vaihtumaan yhtä aikaa, eikä sormi kerrallaan. Kun oikea käsi otetaan myöhemmin mukaan, soinnut tuntuvat vaihtuvan kuin itsestään.

Neljännellä tunnilla aloitetaan myös nuoteista lukeminen. Opetusmateriaalina käytän Schmidin Kitarakoulua (1986). Materiaali alkaa 1.kielellä sijaitsevien ylentämättömien sävelten harjoittelulla. Sävelet e1, f1 ja g1 esitetään ensin sointudiagrammissa, sitten

nuottiviivastolla ja vielä oikeassa kuvassa kitaran kaulalla. Esitettyjä säveliä harjoitellaan kahdeksalla lyhyellä nuottiesimerkillä, jotka koostuvat koko-, puoli- ja neljäsosanuoteista. Samalla kaavalla käydään läpi kaikki kitaran kuusi kieltä. Materiaalin etu on sen järjestelmällisyys ja loogisuus, mutta toisaalta tämä järjestelmällisyys voi käydä kaavamaiseksi. Tämän lisäksi välissä esitetyt kappaleet ovat vanhanaikaisia ja tylsiä, kuten esimerkiksi Yankee Doodle (Schmid 1986, 12) ja He's A Jolly Good Fellow (Schmid 1986, 14). Oppaassa käydään läpi myös sointusäestystä, mutta kaikki soinnut on esitetty myös nuottiviivastolla, mikä puolestaan saattaa hämätä oppilasta. Hyvää oppaassa on, että heti 1.kieltä läpi käytäessä painotetaan soittotekniikkaa. Kun soitetaan vasemman käden etusormella f-säveltä E1-kielen ensimmäisestä välistä ja g-säveltä kolmannesta välistä nimettömällä, ei etusormea tarvitse nostaa pois ensimmäisestä välistä ollenkaan. Tämä turhien liikkeiden välttäminen nopeuttaa soittoa (Schmid 1986, 6). Samalla kerron myös asemasoittoperiaatteesta kitaransoitossa, eli jokaisen sormen omasta paikasta omassa nauhavälissänsä. Kun etusormi on ensimmäisessä välissä, keskisormi soittaa toisesta, nimetön kolmannesta ja pikkurilli neljännestä välistä. Lisäksi opas painottaa plektrasoittoa ja kaikki sävelet neuvotaankin soittamaan alaspäin "haka"-merkillä. Mainitsin oppilaille asiasta, mutten vaatinut sitä heiltä kuitenkaan heti, vaan sävelet sai näppäillä myös etu tai keskisormella.

Kitarakoulusta (Schmid 1986) tulee hyvin esille yleiset teoria-asiat, kuten aika-arvot ja tahtilajit. Nuottiesimerkistä on havainnollista opettaa tahtilaji 4/4-osaa, sillä jokaisen tahdin alapuolelle on merkitty numeroin 1-2-3-4 kun soitetaan kokonuotti, 1-2 3-4 kun soitetaan kaksi puolinuottia ja 1 2 3 4 kun soitetaan neljäsosia. Näytänkin oppilaille nuottiesimerkin usein kalvolta ja seuraan kynällä näitä merkintöjä ja samalla laskien ääneen neljään. Näin oppilaat saavat sekä visuaalisen että auditiivisen tuen asian hahmottamiseen.

Joidenkin oppilaiden on vaikeaa oppia seuraamaan nuottikuvaa, koska he mieluummin seuraavat kappaleet opettajan soitosta ja opettelevat ne siten ulkoa. Tämä toimii jonkin aikaa, mutta pitkällä aikavälillä se on tehotonta. Mitä vaikeampiin kappaleisiin

mennään, sitä vaikeampi oppilaan on muistaa kappaleita ulkoa, saati harjoitella niitä kotona. Välillä opettajan onkin hyvä luopua omasta soittimestaan ja laittaa ryhmä soittamaan keskenään kalvolta seuraamalla. Tämä tarjoaa hyvän mahdollisuuden seurata oppilaiden soittoa tarkemmin.

TAULUKKO 5. 4. tunnin sisältö

Soinnut	-Kuuden kielen G-duuri
Kompit	
Melodiasoitto	-1. kieli
Soittoasento ja Tekniikka	-Peukalo keskellä kämmentä ja kaulaa, nivelet jäykkinä -Asemasoitto
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	

### 5.2.5 V-tunti (05.10.05)

Kertaus on opintojen äiti. Kertaamme 1.kielen ja joillekin oppilaille tuottaa vaikeuksia ylettyä nimettömällä sormellaan g-sävelelle kun etusormen pitäisi pysyä pohjassa f-sävelellä. Asia korjaantuu muistuttamalla peukalon asennosta: kun peukalo on keskellä kaulaa ja keskellä kämmentä, etu- ja keskisormet suoristuvat nauhojen suuntaisiksi ja sormien ulottuvuus paranee.

Käymme 2. kielen läpi katsomalla ensin nuottikuvasta h-sävelen paikan keskimmaisella viivalla nuottiviivastolla. Pyydän oppilaita soittamaan säveliä sanomalla sävelten nimet ja kierrän katsomassa, että kaikki varmasti löytävät ne. Yksi suurimpia kitaran hyötyjä opetusvälineenä luokkatilassa on, että opettaja pääsee liikkumaan vapaasti lähelle oppilaita (Peräsalo 2000, 46).



Sointujen harjoittelussa kertaamme G-duurin ja harjoittelempa hiljaisesti vaihtamaan siitä A7-sointuun. Painotan, että vaikka aluksi on opeteltu ottamaan sointu kokoamalla se sormi kerrallaan omalle paikalleen, lopputuloksen pitäisi kuitenkin olla sormien yhtäaikainen siirtäminen. Harjoittelukappaleena käytämme Wimoweh:ia. Referenssi ryhmässä soitimme Have you Ever Seen The Rain -kappaletta, mutta siinä on G-sointua vain kertosäkeessä. Wimoweh:ssa sointukierto on kokoajan D - G - D - A7 ja vaihdon harjoittelua on tämän vuoksi enemmän.

Uutena sointuna otamme harjoiteltavaksemme E-mollisoinnun, sillä se on D-duurin II aste ja helppo soittaa. Vaihdamme uutta sointua aina kaikkien vanhojen soitujen kanssa, sillä soinnun ottaminen yksistään ei riitä. Soinnun liikerata muuttuu aina riippuen siitä, mikä sointu on ollut ennen sitä ja mikä sointu sitä seuraa. Jos E-mollin ottaa esimerkiksi G-duurin jälkeen, kannattaa se ottaa 1. ja 2.sormilla. Näin etusormi pysyy paikallaan sointujen vaihtuessa. Jos taas edellinen sointu olisi E-duuri yhteisiä sormia olisivat silloin 2. ja 3.sormi.

Otamme uuden kappaleen Knockin' On Heavens Door (Evijärvi – Nikander – Oksanen 2003, 74). Helpottaaksemme soittamista analysoimme kappaleen rakennetta sen verran, että huomaamme kappaleessa toistuvan koko ajan kahdeksan tahdin sointukierron.

Keskitymme hetkeksi korjaamaan soittoasentoja. Korjaamme peukalon asennon, parannamme ryhtiä ja nostamme kaikukopan ohuimman kohdan oikean jalan päälle. Lisäksi korotamme vielä kitaran kaulan osoittamaan hieman yläviistoon. Jos jostakin oppilaasta tuntuu yhä, ettei hän näe otelautaa ja mitä soittaa, niin ohjaan häntä kallistamaan kitaraa hieman itseensä päin.

Kun soinnut ovat hallussa, otamme käsittelyyn uuden kompin. Tähän asti olemme soittaneet vain alaspäin neljäsosia tai puolinuotteja. Nyt lisäämme joukkoon kahdeksasosat. Näitä olemme soittaneet jo melodioissa, mutta emme soinnuissa. Uutena tekniikkana harjoittelempa ylöspäisen vedon kompatessa. Tämän vedon

merkintätapa on V kun alaspäin lyönti oli haka, jonka mainitsin jo neljännellä tunnilla. Hyvä muistisääntö on lisätä V alaviiva jolloin siitä tulee Y= ylöspäin ja hakaseen väliviiva jolloin siitä tulee A= alaspäin. Harjoitteleme ensin soittamaan kahdeksasosia edestakaisin vedoin alas-ylös-alas-ylös.. Kun tämä hallitaan, aloitetaan soittamaan pitkä alas-ylös. Selitän väliin jäävän hiljaisen ylösvedon ja metaforan kyynärpäästä saranana vasta seuraavalla tunnilla.

#### TAULUKKO 6. 5. tunnin sisältö

Soinnut	E-molli
Kompit	kahdeksasosakomppi KOMPPI 3
Melodiasoitto	2.kieli
Soittoasento ja Tekniikka	-Peukalo keskellä kämmentä ja kaulaa, nivelet jäykkinä -Asemasoitto
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	Knockin' On Heavens Door, <i>Musiikin mestarit 7</i> (Evijärvi, Nikander, Oksanen 2003,74)

#### 5.2.6 VI-tunti (11.10.05)

Kuudennen tunnin alussa kertaamme 2. kielen sävelet ja etenemme nuotinluvussa Schmidin (1986) Kitarakoulun mukaan. Seuraavaksi harjoitteleme siirtymään kieleltä toiselle oppaan ohjeiden mukaan. Nuottiesimerkissä tulee esiin uusi merkintätapa, jota käytämme itsekin myöhemmin. Kitaranuoteissa kieli merkitään ympyröidyllä numerolla ja sormi jolla sävel otetaan merkitään pelkällä numerolla. Aluksi sormen numero on sama kuin nauhaväli, koska soitamme ensimmäisestä asemasta. Myöhemmässä vaiheessa on kuitenkin mahdollista soittaa seitsemännestä välistä, mutta koska käytetty sormi on etusormi, merkitään nuotin viereen numero yksi.

Seuraavaksi materiaalissa tulee vastaan ensimmäinen varsinainen kappale: Oodi Ilolle (Schmid 1986, 10). Harjoitteleme soittamaan kappaleesta sen ensimmäisen rivin. Merkitsen sen jälkeen nuotteihin kieli- ja sormitusnumerot kalvolle ja neuvon oppilaita tekemään saman kotona loppukappaleelle, varsinkin jos oppilaalla on vaikeuksia pysyä heti mukana. Aiemmillä tunneilla olemme kirjoittaneet sävelten nimiä nuotteihin soiton helpottamiseksi, mutta se voi irtaannuttaa oppilaita nuottikuvasta. On parempi esittää sama asia useasti eri tavoilla, koska oppilailla voi olla eri tapoja hahmottaa asia. Näiden merkintä tapojen varassa ei kannata olla kovin kauaa, mutta auttavat alussa asian hahmottamisessa.

Seuraavaksi kertaamme E-mollisointua ja harjoitteleme ottamaan A7-soinnun sijaan A-duurisoinnun. Käytännössä A-duurissa vain täytetään A7:ssa 3. kielellä oleva väli. Joillakin oppilailla on vaikeuksia mahduttaa kaikki kolme sormea samaan väliin vierekkäisille kielille ja nimetön sormi jääkin herkästi 3. nauhan päälle, jolloin kieli jää särisemään. Tämä johtuu yleensä siitä, että peukalo on liikaa vasemmalla. Ongelma korjaantuu siirtämällä peukaloa sormien vastakkaiselle puolelle kaulan takana, tässä tapauksessa toisen nauhavälin kohdalle.

Kun Knockin' On Heavens Door on harjoiteltu uudella sointukierrolla, jossa on A-duuri mukana 1/4 -kompilla. Nyt siirrymme kertaamaan 1/8-komppia. Ensin harjoitteleme alas-ylös -liikettä. Liikkeessä on tärkeää, ettei rannetta ja sormia liikuteta, vaan liike lähtee kyynärpäältä. Kyynärpää toimii kuin sarana ja antaa loppukäden heilua rentona. Plektralla soittaessa ote tulisikin olla juuri rento, jolloin plektra pääsee myötäilemään kieliä soittosuunnasta huolimatta. Näin plektra ei jää kieliin kiinni eikä soitosta tule tökkivää. Täytyy kuitenkin varoa, ettei lähde myötäilemään liikettä ranteella. Oppilaat usein ymmärtävät tämän rentouden juuri myötäilyksi, joten opettajan on tarkkailtava liikettä. On hyvä muistuttaa, että rentous lähtee ennemminkin etusormesta ja tarkemmin ottaen sen ensimmäisessä nivelessä. Vaikka soitamme ilmaplektralla, niin etusormi tulisi pitää rentona. Tästä syntyy hyvä ja rento leirinuotiokomppi-soundi!

Edellisellä viikolla harjoittelimme ”pitkä alas-ylös” –kompin. Jotkut oppilaat soittavat oikeassa rytmissä, mutta väärään suuntaan. Yleisimmin soitetaan liikkeellä ”alas ylös- alas ylös alas-ylös”. Tämä kuulostaa melkein samalta, mutta komppikäden liikerata rikkoutuu. Tärkeää komppaamisessa onkin jatkuva edestakainen liike. Vaikka soinnut eivät vaihtuisikaan ihan ajallaan, edestakainen liike jatkuu ja soitto ei katkea missään vaiheessa. Kehotan oppilaita ottamaan seuraavasta soinnusta kiinni heti kun saavat. Komppikäsi toimiikin lähes rumpujen/lyömäsoittimien korvikkeena! Mitä isompi liikerata, sitä kovempaa kitara soi.

Oppilaille kannattaakin selittää, että vaikka kompian alussa onkin pitkä alaspäinen lyönti, sitä seuraa ylöspäinen veto, joka ei vain osu kieliin. Nuottiesimerkkiin kannattaakin merkitä sulkuihin V. Käden liike on siis kokoajan sama ”alas-ylös alas-ylös” jota alussa harjoiteltiin, mutta vain sulkeettomat ylösvedot soivat kuuluvasti.

Plektraa tulisi pitää kädessä etusormen ja peukalon välissä siten, että etusormi koukistuu hieman. Kun aluksi on soitettu ilmaplektralla niin että etusormen kynsi osuu kieliin, niin nyt plektra laitetaan etusormen kynnen suuntaisesti, jolloin se osuu kieliin. Plektraa ei kannata pitää kiinni kovin kaukaa, sillä sitä on silloin vaikeampi hallita. Plektran tulisi näkyä sormien välistä vain noin puolen senttimetrin verran.

#### TAULUKKO 7. 6. tunnin sisältö

Soinnut	-A-duuri
Kompit	-Kahdeksasosakomppi KOMPPI 4
Melodiasoitto	-Siirtyminen kieleltä toiselle 1.- ja 2. kielellä
Soittoasento ja Tekniikka	
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	Oodi ilolle, <i>Kitarakoulu</i> (Schmid 1986, 10)

### 5.2.7 VII-tunti 26.10.05

Tällä tunnilla kertaamme kappaleen Oodi Ilolle ja käymme läpi 3. kielen (Schmid 1986, 11). Tarkistan oppilaiden soittoasentoja ja korjailen niitä. 3. kielellä on vain yksi sävel vapaan g-sävelen lisäksi. A-sävel löytyy toisesta nauhavälistä ja se soitetaan keskisormella asema-ajattelun mukaan, eli jokaisella sormella on oma nauhavälinsä. Kertaamme Knocking On Heavens' Door -kappaleen kahdeksasosa kompilla.

Harjoittelempa uuden soinnun ja vaihdamme sävellajia. Osaamme jo G-duurin I-(G-duuri) ja V(D-duuri)-asteen, joten uusi sointu on sävellajin IV-aste eli C-duuri. C-duurissa etusormi on 2. kielen ensimmäisessä välissä. Kun muutama oppilas laittaa automaattisesti etusormen A-kielelle muistutan kerrostalo vertauksesta ja sormet löytävät oikeille kielille. Harjoittelempa vaihtamaan C-duuri muiden sävellajin sointujen G- ja D-duurin kanssa.

Eräs oppilas kysyi edellisellä tunnilla, että miksi Knocking On Heavens' Door -kappale ei kuulostanut oikealta kun hän soitti sitä Guns N' Roses:n cd-levyn päälle. Vastasin, että kappale soitettiin eri sävellajissa. Selitin transponoimisen käsitteen näin: jos esimerkiksi laulaja ei pysty laulamaan jotain kappaletta niin korkealta kuin nuotti on kirjoitettu, voidaan kappale soittaa matalammasta sävellajista. Me soitimme kappaleen D-duurista, mutta voisimme soittaa sen jostain muustakin sävellajista. Korjaan kalvolle nyt uudet soinnut vanhojen päälle ja soitamme kappaleen G-duurista (ilman II-astetta).

Soitamme lopuksi uuden kappaleen Kolme cowboyta kalvolta läpi. Kappale on D-duurissa, mutta transponoimme sen seuraavalla tunnilla G-duuriin. Transponointi on hyvin tärkeä taito säestäjälle ja harkitsin transponoinnin teoreettista läpikäymistä. Esimerkiksi Rantasen (1997) Säestä leikiten: kitaransoiton vapaansäestyksen alkeet - kirjassa asia on esitetty hyvin helppotajuisesti. Päädyin kuitenkin pelkästään esittelemään asian sitä sen enempiä selittämättä.

TAULUKKO 8. 7. tunnin sisältö

Soinnut	-C-duuri
Kompit	
Melodiasoitto	-3. kieli
Soittoasento ja Tekniikka	
Muoto ja teoria	-Transpnointi
Ohjelmisto	Kolme cowboya, <i>Musiikin mestarit 3-4</i> (Haapaniemi, Kivelä, Mali, Romppanen 2004, 208-209)

### 5.2.8 VIII-tunti (02.11.05)

Kertaamme C-duurin ja Knockin' On Heavens' Door- kappaleen G-duurista. Seuraavaksi soitamme Kolme cowboya –kappaleen G-duurista kalvolta neljäsosa kompilla. Naputan rytmiä samalla piirtoheittimen lasiin ja laulan mukana. Näin en kuitenkaan pysty seuraamaan oppilaiden sointujen vaihtoa ja soittoasentoja, joten seuraavalla kierroksella siirryn itse kitaran kaulan varteen ja pääsen kävelemään ympäri luokkaa. Otamme mukaan A AY A AY –kompin. Olen aiemmin neuvonut ”pit-kä alas-ylös” plektran suuntia, mutta jotkut oppilaat soittavat edelleenkin väärillä suunnilla. Vaihdan ohjeen ”alas alas-ylös” -sanamuotoon.

Jatkamme Schmidin (1986) Kitarakoulun mukaan vielä yhden harjoituksen verran. Harjoituksessa 22 (Schmid 1986, 12) soitamme kaikki jo läpi käydyt sävelet 1.-3. kieliltä. Harjoituksen jälkeen tulevat kappaleet ovat liian vanhanaikaisia kurssin sisältöön, joten seuraava nuoteista harjoiteltava melodia on välisoitto Kolme cowboya –kappaleeseen. Välisoitto mukailee kappaleen melodiaa, mutta olen helpottanut kaikki rytmit neljäsosiksi ja käytämme vain niitä säveliä, jotka olemme jo käyneet läpi. Melodiassa esiintyisi f#-sävel, mutta olen korvannut sen a-sävelellä. Lisäksi melodia menisi 4.kielellä sijaitsevalle e-sävelelle, mutta koska emme ole käyneet kieltä vielä läpi niin jätän melodian 3.kieleltä löytyvälle a-sävelelle.

Soitamme kappaleen läpi soinnuilla minun laulaessani. Välisoiton aikana myös säästän oppilaita. Tärkeintä on saada aikaan soivaa musiikkia. Soittotunti tulisikin aina lopettaa yhteenvetoon siitä mitä olemme tällä kerralla oppineet.

#### TAULUKKO 9. 8. tunnin sisältö

Soinnut	
Kompit	
Melodiasoitto	-Siirtyminen kieliltä toisille 1.-3. kielillä -Välisoitto kappaleeseen Kolme cowboyta
Soittoasento ja Tekniikka	
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	

#### 5.2.9 IX-tunti (09.11.05)

Soitamme kaikki sävelet 1.-3. kieliltä läpi, jolloin asteikosta tulee G-miksolydyinen. Seuraavaksi kertaamme Kolme cowboyta –kappaleen välisoiton ja soitamme kappaleen läpi viimeisen kerran.

Seuraavaa kappaletta silmälläpitäen harjoittelempa sointuvaihdon E-mollista C-duuriin. Pyrimme taas pitämään yhteiset sormet paikallaan, joten keskisormea ei tarvitse nostaa vaihdossa. Otamme uutena käsittelyyn The Cranberries yhtyeen Zombie –kappaleen (Hyyppä – Kangas - Suomela 2004, 94). Kappaleen säästys koostuu neljän tahdin sointukierrosta: Em C G ja D/F#. Uutena teorianäkökulmana käsittelemme siis ”kauttasoinnut”. Opetan oppilaat ajattelemaan D/F# merkinnän allekkain kuten murtoluvut. Näin loogisesti ajateltuna ylempi kirjain eli D on soitto jonka korkeäänisempi soitto eli kitara soittaa ja alempi kirjain tarkoittaa säveltä jonka basso

soittaa. Kitaristin tarvitsee siis soittaa vain /-merkin vasemmalla puolella oleva sointu. En vielä mainitse, että kitaristi voi soittaa myös itse molemmat, jotten sekoittaisi oppilaita. Tämä on jatkokurssin oppisisältöjä.

Alamme soittaa 1/4- kompilla kappaletta läpi aloittaen A-osasta. Soitamme rakenteen läpi 1. maaliin ja kertaamme uudelleen A-osasta. Soitamme suoraan toisen säkeistön ja laulan mukana. Enää minun ei tarvitse sanoa sointuja mukana, vaan oppilaat pysyvät seuraamaan niitä itse. Tästä innostuneena vaihdan uuden kompian C-osassa lennosta, sitä erikseen harjoittelematta. Uudessa versiossa 1/8- komppi soitetaan lyömällä kaikki iskut alaspäin. Kappaleessa soitetaan oikeasti hevikkvinttejä tässä kohdassa, mutta emme ole vielä ehtineet harjoitella niitä riittävästi. Tämä kappale olisi hyvä myös kvinttien harjoitteluun. Hyppäämme 2. maaliin ja lopetamme soittamisen. Kertaamme nyt jälkikäteen soittamamme rakenteen. Merkitsemme kompit myös introon, jota emme soittaneet läpi. Soitamme vielä kerran rakenteen alusta loppuun.

TAULUKKO 10. 9. tunnin sisältö

Soinnut	
Kompit	-Kahdeksasosa KOMPPI 5
Melodiasoitto	
Soittoasento ja Tekniikka	
Muoto ja teoria	-/-soinnut
Ohjelmisto	<i>Zombie, Musiikin mestarit 8-9, (Hyypä - Kangas - Suomela 2004, 94)</i>



### 5.2.10 X-tunti 16.11.05

Kertaamme Zombien -kappaleen soinnut ja kompit. Muistutan oppilaita laittamaan sormen aina lähelle seuraavaa nauhaa. Etenkin G-duurissa nimetön on hyvä asettaa lähelle 3.nauhaa. Kuuntelemme kappaleen läpi ja merkitsemme nuotteihin missä osassa soitetaan mitään komppia. Perusidea on, että särökohdassa soitetaan 1/8- komppia ja puhtaissa kohdissa 1/4- komppia. Oppilaille täytyy korostaa, että soittaminen on muutakin kuin orjallista sointujen soittoa nuoteista. Pitää myös muistaa, että kaikki käsittelemämme kappaleet ovat saatavilla levytettyinä ja niitä kannattaa kuunnella. Kappaleita voi soittaa vaikka levyn päälle, kuten eräs oppilas jo Knockin' On Heavens' Door -kappaleen kanssa yrittikin.

Pyydän oppilaita nostamaan käden ylös heti, kun heistä tuntuu että komppi vaihtuu. Kuuntelemme kappaletta toisen säkeistön alkuun asti ja kirjoitamme ylös mitä opimme. Kun alamme soittaa kappaletta, minun ei enää tarvitse laskea tai sanoa sointuja. Kaikki oppilaat pysyvät mukana ja tietävät mitä tehdä. Perusteellinen pohjatyö tuottaa siis tulosta. B-osassa 1/8- kompin alkaessa tempo alkaa kiihtyä ja tasoitan sitä laskemalla ääneen. Muistutan rakennemerkeistä ja soitamme kappaleen loppuun asti.

Kappaleen nuotti on Musiikin mestarit 8-9 kirjasta ja siihen on merkitty hyvin äänenvoimakkuusvaihtelut. Käymmekin läpi termit piano, forte, crescendo ja diminuendo. Huomaamme yhteyden komppien ja äänenvoimakkuus merkkien välillä: neljäsosa komppi on aina hiljaa ja kun ollaan menossa kahdeksasosa komppiin alkaa crescendo ja C-osa on fortessa. Soitamme kappaleen vielä läpi seuraten näitä vaihteluja.

Bluesin harjoittelu aloitetaan soittamalla blues-kaava läpi pelkillä bassosävelillä. Blues-kaava soitetaan A-duurista, jolloin IV- ja V-aste ovat myös vapaita kieliä (D-duuri ja E-duuri). Eräs oppilas kysyy, mistä tietää että soitetaanko E1-kieltä vai E6-kieltä. Vastaan että bassokuviot soitetaan aina mahdollisimman matalilla sävelillä. Säestämme kappaleen Wee Baby Blues bassokuviolla käyttäen vuoronäppäilyä. Seuraavaksi soitamme blues-kaavan läpi hevikkvinteillä, koska tästä on helppo siirtyä soittamaan

blues-riffejä. Soitamme oikeankäden peukalolla bassosäveltä ja etusormella seuraavaa kieltä. Hevikvinteissä soi siis vain kaksi kieltä. Seuraavaksi lisäämme vasemman käden etusormen bassokieltä ohuemmalle kielelle toiseen nauhaväliin. Hevikvintti harjoitellaan A5-soinnulla ja seuraavaksi harjoitellaan D5-sointu ja viimeiseksi E5-sointu.

Kun olen esitellyt otteen termillä "A-hevikvintti", piirrän taululle symbolin A5 ja kerron, että otteesta käytetään myös ilmaisua "A-vitonen". Erä oppilas haluaa soittaa plektralla ja annan siihen luvan, mutta painotan että hänen on oltava tarkkana siinä, että osuu vain vaadittaville kahdelle kielelle. Toinen oppilas kysyy, että soitetaanko näillä otteilla vain bluesissa ja vastaan hänelle, että otetta käytetään myös nimensä mukaan hevissä ja muussakin musiikissa. Hevikvinttejä voidaan soittaa myös barre-otteina, joista on luontevaa lähteä harjoittelemaan barre-sointuja.

TAULUKKO 11. 10. tunnin sisältö

Soinnut	-Kvinttisoinnut
Kompit	-Blueskaava bassokielillä
Melodiasoitto	
Soittoasento ja Tekniikka	
Muoto ja teoria	-Termistöä: piano, forte, crescendo, diminuendo
Ohjelmisto	Wee Baby Blues, <i>Selvät sävelet 7</i> (Kasper, E., Lampila, R., Tikkanen, R. 1996, 59)

### 5.2.11 XI-tunti (23.11.05)

Tunnin aluksi kertaamme blues-kaavan "vitosotteilla"  $\frac{1}{4}$ -nuotteina. Otan kuitenkin kolmimuunteisen rytmän mukaan havainnollistaen sitä jalalla polkien. Kolmimuunteisuutta alamme harjoittelemaan triolirytmillä. Laulan rytmia "ta-te-ti"-

sanoilla ja soittamme A5-otetta sanarytmin mukaan. Seuraavaksi harjoitteleme kolmimuunteisen rytmin laulamalla rytmiä ”taat-ta”-sanalla. Kun nämä rytmit on harjoiteltu erikseen, yhdistämme ne vaihtaen rytmiä kahden tahdin välein. Lopuksi soitamme Wee Baby Blues kappaleen kokonaan kolmimuunteisella rytmillä.

Seuraavaksi alamme harjoitella A5-otteelle perustuvaa blues-riffiä. Selitän termin ”riffi” niin, että se tulee englannin kielen sanoista rhythm figure eli rytmien kuvio. Tämä rytmien kuvio toistuu samanlaisena eri sointutehon vaihtuessa niin, että sen aloituspaikka vaihtuu soinnun mukaan. Blues-riffi siis aloitetaan soittamalla A5-otetta kolmimuunteisesti. Tähän lisätään nimetön sormi neljänteen nauhaväliin joka toisella iskulla. Muistutan asemasoittoideasta eli etusormi pysyy paikallaan vaikka välillä soitetaan nimettömällä sormella.

Yhdennentoista tunnin lopuksi harjoitteleme uutena sointuna A-mollin. Se on G-duurin II-aste ja esiintyy seuraavaksi soitettavassa Nirvanan Come As You Are – kappaleessa. Koska A-molli ja C-duurisoinnussa on kaksi yhteistä sormea, aloitetaan A-mollin harjoittelu C-duurin kautta.

#### TAULUKKO 12. 11. tunnin sisältö

Soinnut	-A-molli
Kompit	-Kolmimuunteisuus KOMPPI 6 -Bluesriffit -Kahdeksasosa KOMPPI 7
Melodiasoitto	
Soittoasento ja Tekniikka	
Muoto ja teoria	
Ohjelmisto	Come As You Are, <i>Musiikin mestarit 8-9</i> , Hyyppä – Kangas - Suomela 2004, 82

## 5.2.12 XII-tunti (30.11.05)

Kertaamme tunnin aluksi Come As You Are –kappaleen ja teemme kappaleen eri osiin erilaiset kompit. Soitan melodian läpi oppilaiden säestäessä, mutta palaamme melodian harjoitteluun vasta joulun jälkeen.

Lopputunnin soitamme joululauluja. Joululaulujen soitto toimii syksyllä opittujen asioiden yhteenvetona. Yleensä otamme tunnin aikana vain yhden uuden kappaleen, koska keskitymme uuden soinnun tai teoria-asian harjoitteluun. Nyt kuitenkin soitamme läpi kolme uutta kappaletta, sillä osaamme jo melkein kaikki kappaleiden soinnut. Samalla tutustumme erilaisiin tahtilajeihin (3/4, 6/8 ja 2/4) ja niiden komppaamiseen. Soitettavat kappaleet ovat Pyhä Lucia, Jouluyö, juhlayö ja Kilisee kilisee kulkunen. Tunnilla käydään yksi uusi sointu läpi. G7-sointu on helppo harjoitella C-duurisoinnusta siirtämällä kaikkia sormia yhdet kielet ulommas kitaran otelaudalla. Tahtilajit opetellaan helpoilla kompeilla: 2/4-tahtilajissa soitetaan kaksi kertaa tahdissa ja lasketaan kahteen, 3/4-tahtilajissa soitetaan kolme kertaa tahdissa ja lasketaan kolmeen ja 6/8-tahtilajissa soitetaan kaksi kertaa tahdissa ja lasketaan kuuteen. 6/8-tahtilaji on oppilaille vaikein ymmärtää, mutta pienen harjoittelun jälkeen sujuu hyvin.

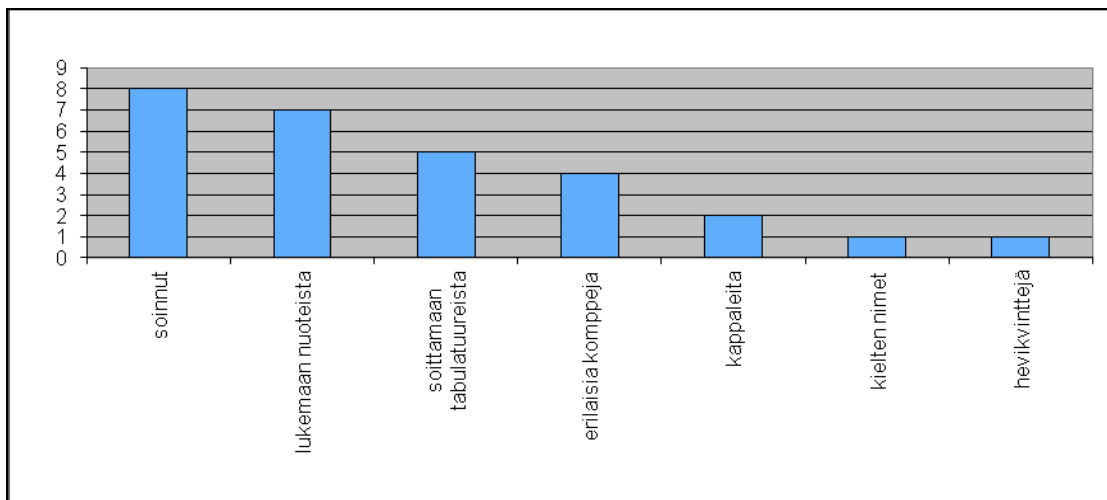
Kun kompit on harjoiteltu ja aikaa on vielä jäljellä, harjoittelempa 2/4-kappaleeseen ”Kilisee, kilisee kulkunen” edistyneemmän kompin. Kappale on nopea, jolloin tasaisesti kahteen soitettu komppi kuulostaa töksähtelevältä. Opettelemme kompin, jossa ensimmäinen isku soitetaan bassosävelellä ja toinen isku soinnun korkeammilla sävelillä. Käytännössä soittaminen menee ”paksuimmat kielet, kaikki kielet” –soittamiseksi ilmaplektralla. Selitän kuitenkin, että jatkossa komppia voi harjoitella soittamaan näppäilemällä vuorotellen peukalolla bassokieltä ja etu-, keski- ja nimettömällä sormella 1.-3. kieliä. Tunnin lopussa eräs oppilaista hihkaisee innoissaan: ”Tämähän kuulostaa jo siltä että osaa soittaa!”

TAULUKKO 13. 12. tunnin sisältö

Soinnut	-G7-sointu
Kompit	-3/4 KOMPPI8 -6/8 KOMPPI 9 -“vaihtobasso” –KOMPPI 10
Melodiasoitto	
Soittoasento ja Tekniikka	
Muoto ja teoria	tahtilajit: 3/4, 6/8, 2/4
Ohjelmisto	Pyhä Lucia, <i>Musiikin aika, yläaste 1</i> , (Juutilainen, Kukkula 1995, 154) 3/4 Jouluyö, juhlayö; <i>Suuri toivelaulukirja 1</i> , (Vuoristo 1984, 70) 6/8 Kilisee kilisee kulkunen, <i>Suuri toivelaulukirja 3</i> , (Vuoristo 1985, 72) 2/4

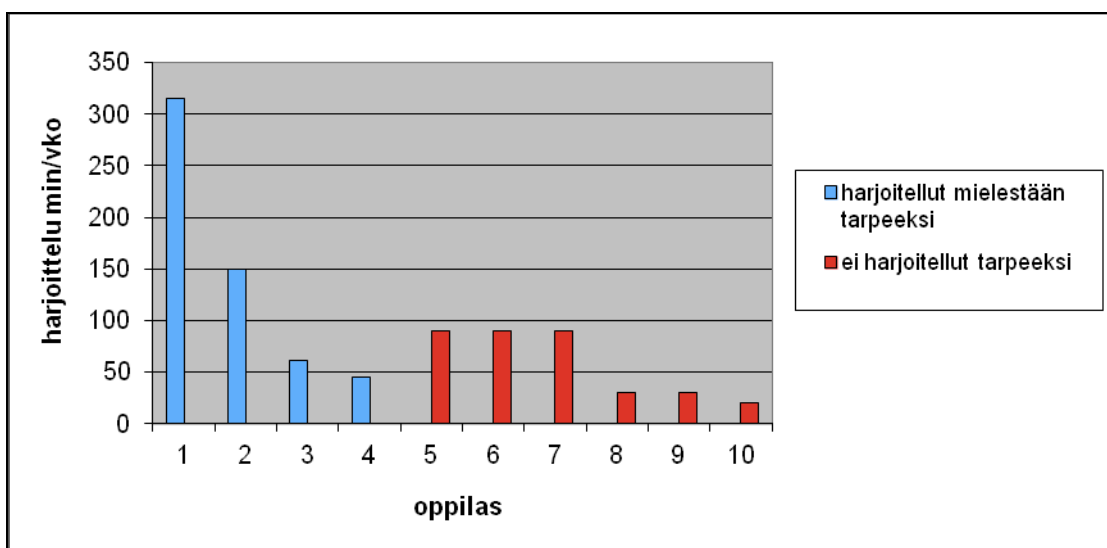
### 5.3 Loppukysely

Kurssin loppuksi halusin palautetta. Kysyinkin, millaiseksi he olivat kurssin kokeneet. Teetin loppukyselyn (LIITE 2) kurssin viimeisen tunnin alussa. Aluksi halusin selvittää, mitä oppilaat kokivat oppineensa syksyn aikana. Kysymys oli avoin kysymys, mutta jaoin vastaukset seitsemään aihepiiriin vastausten perusteella. Kahdeksan oppilasta koki oppineensa sointuja, seitsemän lukemaan nuoteista, viisi soittamaan tabulatuureista ja neljä soittamaan erilaisia komppeja (KUVIO 12). Kaksi mainitsi oppineensa kappaleita, yksi kielten nimet ja yksi kertoi oppineensa hevikkvintit.



KUVIO 12. Oppilaiden itsearvioinnit oppimistuloksista (N=14)

Halusin selvittää myös oppilaiden ajatuksia harjoittelunsa määrästä ja siitä oliko se heidän mielestään riittävä. Puolet oppilaista oli mielestään harjoitellut tarpeeksi. Kyselyn loppupuolella pyysin oppilaita määrittelemään, paljonko he olivat harjoitelleet kurssin aikana. Seuraavasta taulukosta käy ilmi harjoittelun määrät ja onko kyseinen oppilas pitänyt sitä riittävänä itselleen (KUVIO 13). Puolet oppilaista oli mielestään harjoitellut tarpeeksi. Kaikki oppilaat olivat vastanneet tähän kysymykseen. Harjoittelun määrään viikossa vain kymmenen oppilasta oli vastannut minuutteina, joten vain heidän vastauksensa on esitetty taulukossa.

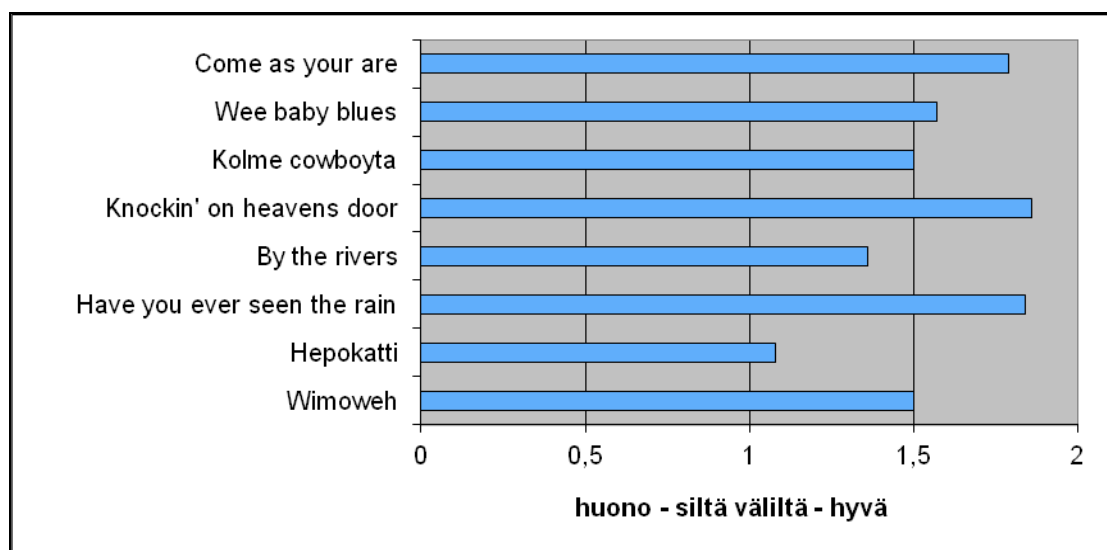


KUVIO 13. Harjoitteluun käytetty aika (N=14)

Hyödyllisimpänä kurssilla opittuna asiana kahdeksan oppilasta piti soitteja. Kolme oppilasta vastasi, että kaikki kurssilla käydyt asiat olivat hyödyllisiä ja kolme mainitse nuoteista soittamisen hyödylliseksi. Yksi oppilas piti hyödyllisenä teoriaa ja yksi hevikkvinttien oppimista. Kahdentoista oppilaan mielestä kurssilla oli käyty tarpeeksi nuoteista soittamista.

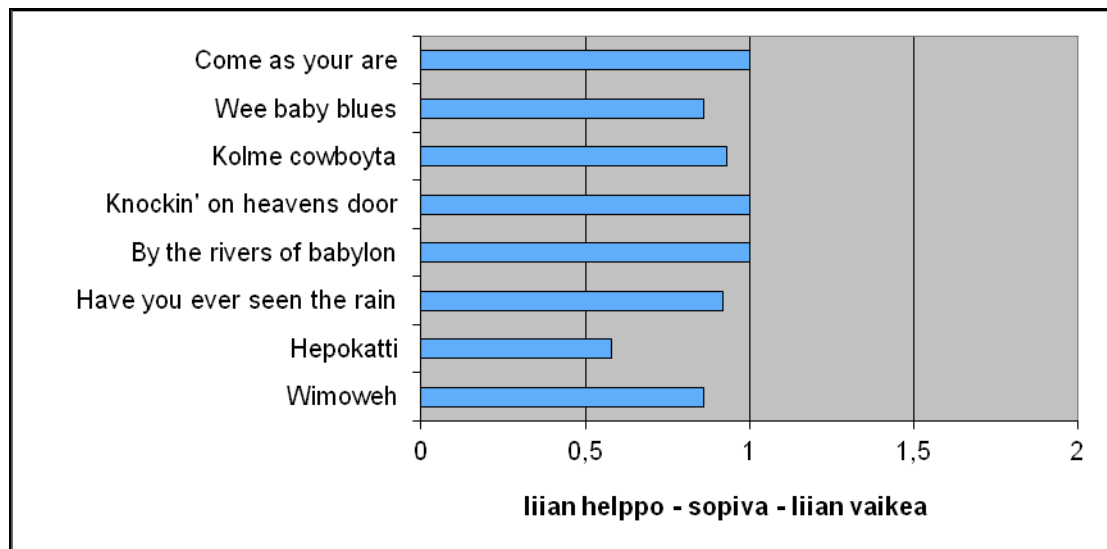
Soitetusta ohjelmistosta keräsin tietoja kaksiosaisella valintakysymyksellä. Halusin ensin tietää, pitivätkö oppilaat kappaletta hyvänä vai huonona vaihtoehtona kurssille. Toisessa kohdassa halusin selvittää, olivatko oppilaat pitäneet kappaleita liian helppoina tai vaikeana. Halusin myös tietää, vaikuttivatko nämä seikat toisiinsa.

Kokonaisuutena oppilaat pitivät ohjelmiston kappaleita hyvinä valintoina. Taulukossa arvo nolla tarkoittaa huonoa valintaa ja kaksi hyvää valintaa (KUVIO 14).



KUVIO 14. Arviot kurssilla soitetuista kappaleista (N=14)

Kappaleiden vaikeustasoa oppilaat arvioivat sopivaksi tai liian helpoksi. Seuraavassa kaaviossa arvo nolla tarkoittaa liian helppoa ja kaksi liian vaikeaa (KUVIO 15).



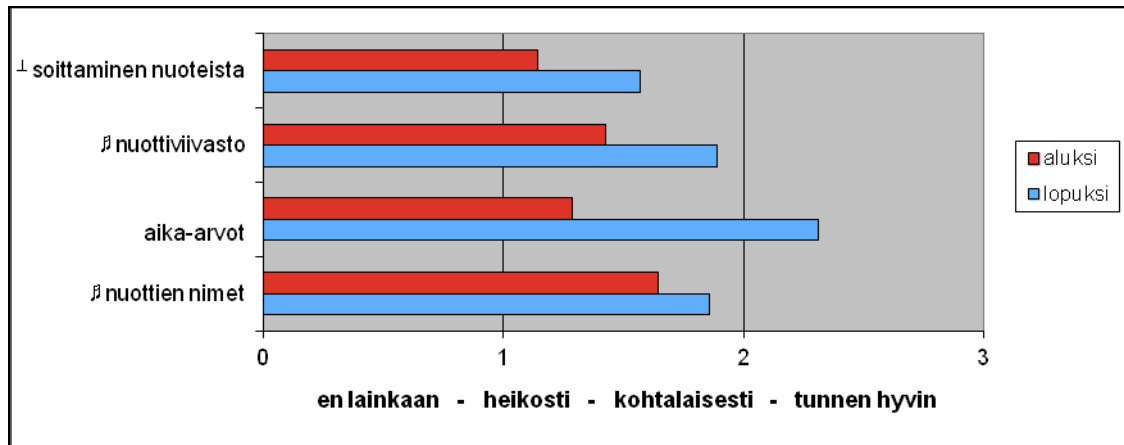
KUVIO 15. Kappaleiden vaikeustaso (N=14)

Kysyin vielä erikseen, mistä kappaleesta oppilaat pitivät eniten ja mistä vähiten. Parhaina oppilaat pitivät Come As You Are ja Knocking On Heavens' Door -kappaleita, neljä oppilasta oli maininnut nämä kappaleet parhaina. Kolme oppilasta mainitsi parhaana kappaleen myös Zombien, vaikka olin unohtanut sen kyselystä. Vähiten oppilaat olivat pitäneet Hepokatti- ja By The Rivers Of Babylon -kappaleista. Nämä molemmat olivat saaneet heikoimmat arviot myös valintakysymyksessä. Yksi syy kappaleiden heikkoon suosioon voi olla esimerkiksi se, että Hepokattia oli pidetty liian helppona kappaleena aiemmissa vastauksissa. By The Rivers Of Babylon -kappaletta puolestaan ei taas soitettu kuin kerran yhden tunnin loppuun ja osassa kyselyistä olikin mainittu, ettei kappaletta edes muistettu.

Seuraavaksi selvitin kyselyssä oppilaiden tyytyväisyyttä kurssin sisältöön ja sitä, mitä he olivat kurssin aikana oppineet. Käytin oppimisen selvittämiseen samoja valintakysymyksiä kuin alkukyselyssä tason selvittämiseen, jotta tulokset olisivat verrattavissa toisiinsa. Koska nuoteista soittamista oli alkukyselyssä toivottu erityisesti,

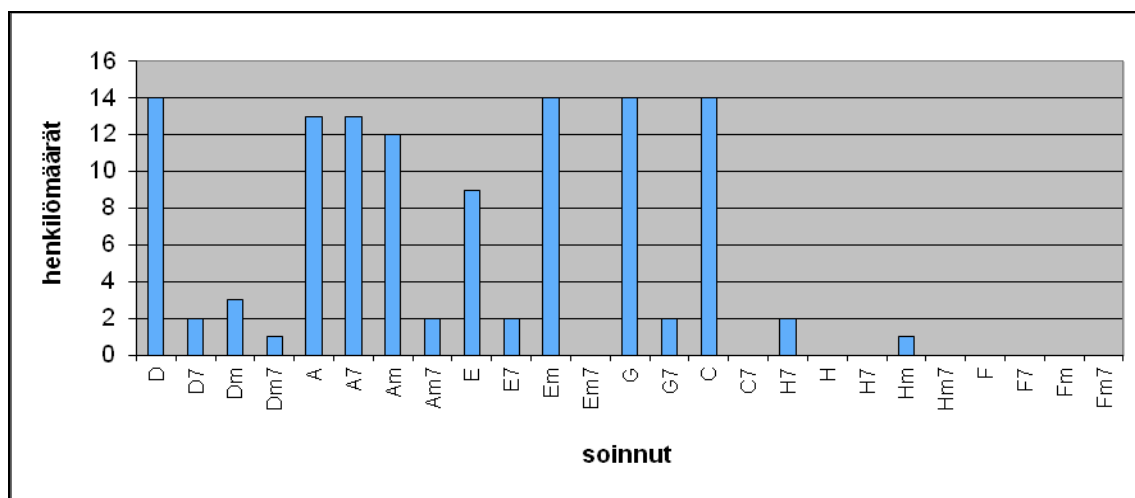


kysyin vielä oliko sitä ollut oppilaiden mielestä tarpeeksi. Kahdentoista oppilaan mielestä kurssilla oli ollut tarpeeksi nuoteista soittamista (KUVIO 16). Nuoteista soittamisen osaaminen arvioitiin kurssin lopuksi seuraavasti. Samassa kaaviossa ovat vertailun vuoksi myös alkukyselyn vastaukset.



KUVIO 16. Kurssin sisältö ja kurssilla opitut aihepiirit (N=14)

Kaikki oppilaat osasivat kurssin jälkeen D-, Em-, G- ja C-soinnut. Kolmetoista oppilasta osasi A- ja A7-soinnut ja kaksitoista Am-soinnun (KUVIO 17). Vaikka eri A-sointuja oli soitettu paljon, kaikki eivät osanneet niitä. Uskon tämän johtuvan siitä, että soinnun eri muodot sekoittuivat toisiinsa. E-duuri sointu osattiin yllättävän hyvin, vaikka sitä ei kurssin aikana ehdittykään käydä läpi.

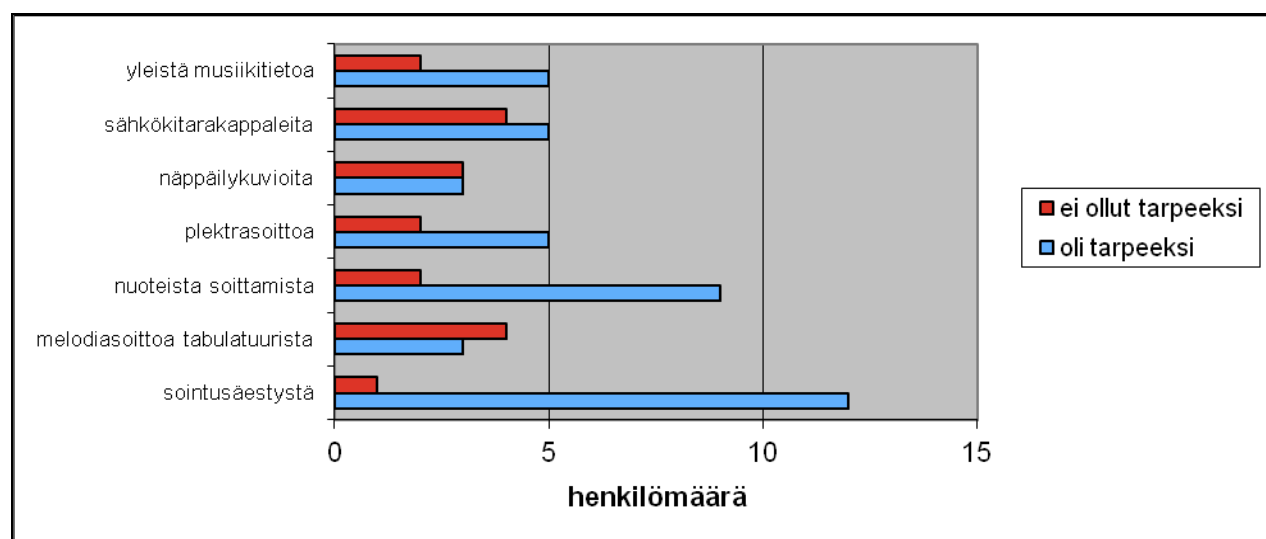


KUVIO 17. Sointujen hallinta (N=14)

Eräs oppilas toivoi, että säästyksiä harjoiteltaessa olisi tekniikkaa harjoiteltu tarkemmin. Yleisesti kurssiin oltiin tyytyväisiä. Sointuja olisi kolmen oppilaan mielestä voitu käydä läpi enemmän, mutta yksi heistä mainitsee, että voisihan niitä opetella itsekin sointutaulukosta. Sointuja on käyty rajallisesti, jotta soitosta tulisi sujuvaa. Myönnän että kurssi on edennyt hitaimpien oppilaiden tahdin mukaan. Kaksi oppilasta olisikin toivonut kurssin sisältävän jotain vaikeampaa. Kolme oppilasta olivat erityisen tyytyväisiä kurssiin ja kiittelivät huutomerkkien kanssa.

Vapaa-ajalla kurssin oppeja on päästy käyttämään jonkin verran. Kolme oppilasta sanoo soittelleensa omaksi iloksi. Kaksi oppilasta on soittanut koulussa musiikintunnilla. Yksi on soittanut samoja kappaleita pianolla. Yksi oppilas on soittellut veljensä bändin kanssa hiukan. Kaksi sanoo, että kun oppii vähän lisää niin voisi soittaa muidenkin kanssa. Viisi ei ole vastannut kysymykseen mitään.

Kysyin myös oliko oppilaiden mielestä seuraavia kitaransoiton osa-alueita ollut kurssilla tarpeeksi (KUVIO 18). Violetti palkki tarkoittaa oppilaiden vastauksia, joiden mielestä osa-alueita oli käsitelty liian vähän ja sininen palkki tarkoittaa, että osa-alueita oli käsitelty tarpeeksi. Sointusäestystä ja nuoteista soittamista oli oppilaiden mielestä ollut tarpeeksi ja sähkökitara kappaleita ja tabulatuuri soittoa oli ollut liian vähän.



KUVIO 18. Tyytyväisyys kurssin sisältöön (N=14)

Kyselyn lopuksi pyysin oppilaita kertomaan mitä he kevään kurssilta odottivat ja mitkä heidän omat tavoitteensa oli syksyn kurssin jälkeen. Yleisesti haluttiin oppia kaikkea uutta. Erikseen mainittuja asioita olivat tabulatuurit ja sähkökitara-kappaleet, joita toivoi kolme oppilasta. Kaksi oppilasta mainitsi haluavansa oppia erityisesti barre-sointuja. Kaksi halusi soittaa hyviä ja haastavia kappaleita. Yksi oppilas mainitsi haluavansa näppäilyä ja toinen että nuoteista soittamisessa käytäisiin loput kielet läpi. Yksi oppilas toivoi, että kevään kurssilla uutta asiaa opeteltaessa etenkin tekniikkaa käytäisiin tarkemmin läpi ensimmäisellä soittokerralla.

Omat tavoitteet ovat yleisesti tulla paremmaksi soittajaksi. Kolme mainitsee erikseen omaksi tavoitteekseen soittaa ja harjoitella enemmän kotona. Kolme oppilasta haluaisi oppia vaihtamaan sointuja sujuvasti.

## 6 POHDINTA

### 6.1 Johtopäätökset

Tutkimuksen lähtökohtana oli selvittää, mitä kansalaisopiston tunnille tulevat oppilaat odottavat kurssilta ja miten opetusmenetelmäni käytännössä vastaa tähän. Silti yksi tutkimuksen tärkeimmistä tuloksista on oman opetusfilosofiani uudelleen arviointi ja oman opettajuuteni kehittyminen. Vaikka teoriataustassa avaan termiä reflektointi, ymmärsin termin syvällisemmän tarkoituksen vasta tutkimuksen edetessä. Tutkimusta aloittaessani pyrkimykseni oli kehittää konkreettista opetusmenetelmää ja -materiaaliani eteenpäin, mutta näin tutkimuksen jälkeen huomaan prosessin vaikuttaneen syvemmin myös opettajuuteeni.

Toteutettu kurssi on paljolti rakentunut ja toteutunut omien soitannollisten vahvuuksieni mukaan. Improvisoinnin ja pentatoniikan olen jättänyt pois alkeiskurssilta luultavasti siksi, että itse en kitaristina harrasta improvisointia paljon enkä koe sitä tärkeäksi osaksi opetusta näin alkuvaiheessa. Nykyistä kitaransoiton traditiota ajatellessa soolojen improvisointi on kuitenkin suuressa roolissa ja tukee yksilöllistä ilmaisua vahvasti. Improvisaatiolla olisi paikkansa jo alkeiskurssilla. Toinen esille tullut asia oli transponoinnin opettamisen tarpeellisuus, vaikka en ollut sisällyttänyt sitä varsinaisesti alkeiskurssiini. Painotan opetuksessani soivan musiikin kuuntelemista kappaleita opiskeltaessa. Koulu- ja nuottikirjoissa kappaleet ovat usein eri sävellajissa kuin levytetyt versiot. Tämä ristiriita voi olla hyvin hämmentävää oppilaalle ja laskea opiskelumotivaatiota. Transponointi tulisi esittää ainakin käsitteenä, vaikkei sitä oppilaiden kanssa alkeiskurssilla tarkemmin harjoiteltaisiinkaan.

Tutkimuksen suurimmat vaikutukset olivat opetusfilosofiani ja työn arviointini kehityksessä. Ennen tutkimusta koin, että konstruktivistisista oppimiskäsityksistä symbolinen interaktionismi (Tynjälä 1999) kuvaa parhaiten omaa opetusfilosofiaani.

Pidin opetusta ja oppimista yksilön ja kulttuurin sekä yksilön ja opettajan välisenä tapahtumana. Itse olen kokenut kitaransoiton opiskelun lähtökohtaisesti yksilöllisesti opittavana, koska itse olen käynyt pääasiallisesti yksityistunneilla ja oppiminen on tapahtunut oppilaan ja opettajan välisessä vuorovaikutuksessa. Ryhmäopetuksessakin ollessani olen kokenut vuorovaikutuksen kohdistuvan vain opettajaan, eikä tietoa ole rakennettu yhdessä muiden ryhmäläisten kanssa. Oman opettajuuteni kannalta sosiaalinen konstruktivismi vaikutti aikaisemmin kaukaiselta lähtökohdalta. Opetukseni ei ole aiemmin pohjannut keskusteluille ja tiedon yhteiselle konstruoinnille, vaan opetus on ollut hyvin opettajalähtöistä. Tähän on voinut vaikuttaa oma kokemattomuuteni opettajana, sillä yleensä nuoret opettajat suosivat opettajajohtoista lähestymistapaa sen selkeyden vuoksi. Vaikka olen kansalaisopiston tuntiopettajana opettanut paljon ryhmäopetuksena, en ole käyttänyt opetuksessa hyödyksi ryhmässä oppimisen keinoja.

Tutkimuksen tuloksia tarkastellessani huomaan, että ryhmäopetuksessa tulisi käyttää yksilöiden välistä tiedon konstruointia hyödyksi. Musiikin perusluonteeseen kuuluu ryhmässä soittaminen, toisten ihmisten kuunteleminen ja oman soiton muokkaaminen suhteessa kanssamuusikoihin. Koska opetus kansalaisopistoissa tapahtuu suurissa ryhmissä, tätä mahdollisuutta tulisi hyödyntää. Tämän tutkimuksen myötä viimeistään hahmotan ryhmäopetuksen mahdollisuudet opettaa musiikkia sosiaalisena toimintana ja tiedon yhteisenä rakentamisena. Voinkin todeta tutkimuksen kehittäneen opetusfilosofiaani ja vieneen sitä lähemmäs sosiaalista konstruktivismia. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (2005) mukaan opetuksen tulisi edistää luovuutta ja sosiaalisia taitoja. Tämä tukee edellä mainittuja näkökulmia improvisoinnin sekä ryhmäopetuksen tarpeellisuudesta.

Tutkimuksen aikana löysin mallin reflektiivisen toiminnan kehästä (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 36–37), joka vastaa hyvin tutkimukseni etenemistä. Käytännössä tutkimukseni eteni tunnin suunnittelusta toteutukseen, toteutuksen arvioinnista ja reflektoinnista uuden tunnin suunnitteluun. Tämä kehä toistuu viikoittain uudelleen ja uudelleen muodostaen spiraalin. Tästä toiminnan kehästä Heikkinen ja Jyrkämä (1999)

käyttävät nimitystä spiraalimalli. Lisäsin mallin teoriataustaani jälkikäteen huomattessani sen merkityksen tutkimuksessani. Tämä teoria on vaikuttanut opetusfilosofiaani ja on muodostunut olennaiseksi osaksi työn arviointia ja kehittämistä.

Pohdin myös oppilaideni motivaatiota kurssin ja tutkimustulosten valossa. Kurssistani ei anneta arvosanaa, joten oppiminen ei ainakaan sen takia ole suuntautunut ulkoisesti motivoituneeksi suorittamiseksi. Kurssillani oppilaiden motivaatio on siis joko sisäistä tai sosiaalisten palkkioiden tavoittelua. Varsinkin aikuisopiskelijat ovat tietoisia siitä, mitä haluavat ja kiinnostus soittoa kohtaan on aitoa innostusta. Toisaalta en ole itse kokenut, että kirjallinen arviointi olisi jotenkin vähentänyt sisäistä motivaatiotani kitaransoittoon. Tämä tukee Kososen (2001) väitettä siitä, että musiikin harrastaminen itsessään on suurin motivaation lähde. Edellisen vuoden (lukuvuosi 2004-2005) Kitarakurssi I:n kanssa esiinnyimme kevätjuhlassa muiden ohjaamieni kitararyhmien kanssa. Mukana olleet oppilaat olivatkin hyvin motivoituneita ja innoissaan esiintymisestä. He kokivat harjoitelleensa paljon enemmän kitaransoittoa, koska pääsivät keikalle näyttämään mitä olivat oppineet. Ongelmana oli kuitenkin se, että esiintyminen karsi kurssilta pois oppilaita, jotka eivät uskaltaneet esiintyä tai joilla ei ollut aikaa harjoitella. Tässä tapauksessa esiintyminen toimi ulkoisena motivaation lähteenä eikä se sopinut kaikille opiskelijoille.

Lähtökohta tutkimukselleni oli, että oppilaani tietävät, mitä heidän pitäisi oppia. Tutkimuksen jälkeen olen vakuuttunut, että voin luottaa omaan ammattitaitooni ja tiedän mitä oppilaideni tulisi osata, jotta he selviytyisivät kitaristeina erilaisissa tilanteissa ja osaisivat kehittää itse itseään eteenpäin kurssini jälkeen. Minä olen asiantuntija ja hahmotan kentän paremmin kuin oppilas joka vasta aloittaa tutustumisen kitaransoiton ihmeelliseen maailmaan.

## 6.2 Tutkimuksen luotettavuus ja rajoitukset

Laadullinen tutkimus asettaa aina oman haasteensa tutkimuksen luotettavuuden arvioinnille. Itsessään reliabiliteetin ja validiteetin käsitteiden käyttö on kvalitatiivisessa tutkimuksessa haasteellista. Tämän toimintatutkimuksen kannalta ei ole olemassa kahta samanlaista tapausta. Tutkimukseni ei edes pyri yleistettävyyteen vaan se pyrkii esittelemään tämän toimintatutkimuksen prosessin kulun ja sen aiheuttamat muutokset opettajuudessani ja opetusmenetelmässäni. Tutkimuksen luotettavuutta voi heikentää tutkijan oman objektiivisuuden puute tilanteessa, jossa tutkittava on itse tutkimuksen kohde eli subjekti. Toinen luotettavuutta heikentävä asia voi olla analyysin ja pohdinnan ajallinen etäisyys tutkimuksen suorittamisesta. Tutkimus on toteutettu syksyllä 2005 mutta tarkastelen tutkimuksen tuloksia ja kirjoitan pohdintaa vasta kesällä 2012. Itse kuitenkin koen ajallisen etäisyyden vahvistaneen tutkimuksen luotettavuutta, sillä nyt pystyn objektiivisesti arvioimaan 25-vuotiaan itseni toimintaa opettajana. Tämän välille jääneen seitsemän vuoden aikana olen kehittynyt opettajana ja ihmisenä. Pystyn tarkastelemaan silloista toimintaani kriittisemmin ja objektiivisemmin kuin olisin pystynyt tutkimusvuonna. Lisäksi tutkimusaineistoni oli varsin kattava. Perusteellisen aineistonkeruuni pohjalta pystyin raportoimaan tutkimuksen etenemisen aukottomasti. Aineistoni koostui opetusmenetelmästäni, oppilaskyselyistä, äänitetyistä tunteista ja niiden litteroinneista, tuntisuunnitelmista ja päiväkirjamerkinnöistä. Toimintatutkimuksen, kuten minkä tahansa laadullisen tutkimuksen luotettavuutta lisää tutkimuksen etenemisen raportoinnin tarkkuus (Hirsjärvi 2003, 217). Olen hyödyntänyt kaikkea tätä aineistoa tutkimukseni etenemisen kuvaamiseen.

Syrjälän (1994, 15) mukaan toimintatutkimusprosessista voi muodostua jännittävä seikkailu, jonka myötä todellisuutta ymmärretään entistä syvällisemmin tutkimusaineistosta käsin. Tämän seitsemän vuoden ja jatkuvan työn arvioinnin ja kehittämisen tuloksena voin yhtyä tähän mielipiteeseen.

### 6.3 Jatkotutkimusaiheet

Kuten jo aiemmin mainitsin, kitaransoiton alkeisopetusta kansalaisopistossa on tutkittu varsin vähän. Monet tutkimukset (esim. Perälä & Rimppi 2005) esittävät, että kouluissa toteutetut tutkimukset olisivat yleistettävissä kansalaisopistoihin. Itse koen opetusympäristöt sekä oppilaiden lähtökohdat ja tavoitteet liian erilaisiksi.

Samankaltaista tutkimusotetta voisikin jatkaa myös II- ja III-kitarakurssien sisältöjen arvioinnin suhteen. Olen kehittänyt näistä jatkokursseista samankaltaiset opetusmenetelmät kuin alkeiskurssistakin ja myös niiden arvioiminen ja kehittäminen olisi hyödyllistä. Työn kehityksen näkökulmasta tämä olisi erittäin tarpeellista ja oppilaiden odotukset ja tarpeet tulisivat paremmin esiin. Toinen erittäin mielenkiintoinen tämän tutkimuksen pohjalta herännyt tutkimuskohde olisi ryhmäopetusmetodien kehittäminen ja niiden toimivuuden testaaminen käytännössä. Tutkimus voisi olla vertailututkimus yksilölähtöisen ja ryhmäopetusta hyödyntävien opetustekniikoiden välillä.



## LÄHTEET

- Alho, L.-M., Perkiö, S. & Rautanen, O. (1989). *Musiikin aika 5-6*. Helsinki: WSOY.
- Denyer, R. (1992). *Suuri kitarakirja*. Helsinki: WSOY.
- Evijärvi, P. (1991). *Kitarasäestys seitsemännellä luokalla. Kahden metodin vertailu*.  
Sibelius-Akatemia Tutkielma musiikin kandidaatin tutkintoa varten.
- Evijärvi, P., Nikander, L. & Oksanen, T. (2003). *Musiikin mestarit 7*. Helsinki: Otava.
- Haapaniemi, J., Kivelä, E., Mali, M. & Romppanen, V. (2004). *Musiikin mestarit 3-4*.  
Helsinki: Otava.
- Heikkinen, H. & Jyrkämä, J. (1999). *Mitä on toimintatutkimus?* Teoksessa: H. Heikkinen,  
R. Huttunen, P. Moilanen. *Siinä tutkija missä tekijä*. Juva: WSOY.
- Hirsjärvi, S. Remes, P. & Sajavaara, P. (2003). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki:  
Kustannusosalehti Tammi. 9. painos.
- Hyypä, K., Kangas, P. & Suomela, M. (2004). *Musiikin mestarit 8-9*. Helsinki: Otava.
- Juutilainen, E.-M. & Kukkula, T. (1995). *Musiikin aika, yläaste 1*. Porvoo: WSOY.
- Juutilainen, E.-M. & Kukkula, T. (2003). *Musa 7*. Porvoo: WSOY.
- Jyväskylän seudun kansalaisopisto. *Opetussuunnitelma 2005–2006*.
- Karma, K., Juusela, A. ja Äikäs, K. (1981). *Kitarakoulu – klassisen kitaransoiton  
peruskurssi*. Helsinki. Musiikki Fazer.
- Kemmis, S. & McTaggart, R. (1988). *The Action Research Planner*. Deakin: University  
Press.
- Kosonen, E. (2001). *Mitä mieltä on pianonsoitossa*.  
*13–15-vuotiaiden kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Jyväskylän  
yliopisto: Studies in the Arts 79.
- Kuula, A. (1999). *Toimintatutkimus : kenttätöitä ja muutospyrkimyksiä*. Tampere:  
Tammer-Paino Oy.
- Kuula, A. (2006). Toimintatutkimus. Luku 5.4 kokonaisuudesta Anita Saaranen-  
Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. *KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen  
tietovaranto [verkkajulkaisu]*. Tampere : Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto  
<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>. (Viitattu 17.07.2012)

- Louhivuori, S. (2004). "Yhessä soitetaan ja parannetaan maailmaa siinä samalla!" Musiikkiharrastus kansalaisopisto-opiskelija elämässä Teoksessa: Niemelä, S. & Luutonen, M. (toim.) *Taitava ihminen – toimiva kansalainen*. Kansanvalistusseura: Helsinki.
- Mezirow, J. (1981). A Critical Theory of Adult Learning and Education. *Journal of Adult Education* 32 (1), 3-24.
- Perälä, A. & Rimppi, T. (2005). *Kun kitara soi ei itkeä saa – materiaalia kitaransoiton alkeisopetukseen koulussa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatus. Pro gradu – tutkielma.
- Peräsalo, U. (2000). *Kitara koulusoittimena: musiikinopettajien kokemuksia kitarasta koulusoittimena*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Pro gradu – tutkielma.
- Rantanen, K. (1997). *Säestä leikiten: kitaransoiton vapaansäestyksen alkeet. Oikeakätiselle*. Jyväskylän yliopistopaino.
- Rauhala, L. (1983). *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Saastamoinen, I. (1982). *Kitarasäestyksen alkeet*. Helsinki: Tammi.
- Schmid, W. (1986). *Kitarakoulu. Kirja 1*. Helsinki: Fazer musiikki oy.
- Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. (1994). *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Syrjälä, L. (1994). Tapaustutkimus opettajan ja tutkijan työvälineenä. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen, & S. Saari. *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy, 9-66.
- Tuohino, J. (2003). *Soittamisen iloa vai pakkopullaa?: klassista kitaraa soittavien nuorten kokemuksia*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatus. Pro gradu – tutkielma.
- Tynjälä, P. (1999). *Oppiminen tiedon rakentamisena*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Vuoristo, A. (toim.) (1984). *Suuri toivelaulukirja 1*. Porvoo: WSOY. 15. painos.
- Vuoristo, A. (toim.) (1985). *Suuri toivelaulukirja 3*. Porvoo: WSOY. 8. painos.
- Wyatt, K. (1996). *Acoustic Guitar Basics*. Miami: Warner Bros Publications.

## LIITE 1: Alkukysely

Saatesanat: JKL:n seudun kansalaisopiston I B kitarakurssi muodostaa aineiston pro gradu tutkimukseeni. Tämä taustakysely on osa aineistoani. Tutkimuksessani keskityn seuraamaan omaa opetustani ja sen kehittämistä.

### 1. TAUSTATIEDOT

Ikä: \_\_\_\_\_ vuotta

Sukupuoli:        nainen        mies

koulutus:        peruskoulu        YO-tutkinto        muu toinen aste        ammattikorkea        yliopisto

tällä hetkellä olen:        koululainen        opiskelija        työelämässä        työtön        eläkeläinen

### 2. MUSIIKIN HARRASTAMINEN

1. Olen harrastanut laulamista        Kuinka monta vuotta? \_\_\_\_\_

2. Olen harrastanut jonkin soittimen soittamista        Kuinka monta vuotta? \_\_\_\_\_ Minkä?

3. Teoriatiedot (pistä rasti jokaiseen kysymykseen):

	hyvin	kohtalaisesti	heikosti	en lainkaan
1. tunnen nuotit nimeltä	_____	_____	_____	_____
2. tunnen aika-arvot	_____	_____	_____	_____
3. osaan tunnistaa nuotteja nuottiviivastolta	_____	_____	_____	_____
4. osaan soittaa nuoteista jollakin soittimella	_____	_____	_____	_____

4. Millaista musiikkia kuuntelen?

1. Pop
2. Rock
3. Klassinen
4. Iskelmä
5. Raskaampi musiikki (heavy, metal ym.)
6. Muu, mikä? \_\_\_\_\_

## LIITE 1: Alkukysely

## 3. KITARANSOITON TAUSTATIEDOT

1. Olen omistanut kitaran \_\_\_ vuotta.

2. Olen soittanut kitaraa (yksi tai useampi vaihtoehto)

1. en yhtään
2. tapaillut sointuja (esim. koulussa opittuja)
3. soitellut esim. netistä tulostettuja tabulatuureja
4. soitellut musiikin päälle korvakuulolta
5. olen soittanut melodiaa nuoteista
6. säestänyt kappaleita nuoteista sointumerkeillä
7. jotain muuta, mitä? \_\_\_\_\_

3. Mainitse soittamiasi kappaleita/ osia kappaleista?

---



---



---

4. Ympyröi osaamasi soinnut.

avosoinnut:

D	D7	Dm	Dm7
A	A7	Am	Am7
E	E7	Em	Em7
G	G7	C	C7 H7

barre -soinnut:

H	H7	Hm	Hm7
F	F7	Fm	Fm7

5. Kirjoita kielten nimet viivoille.

6.kieli\_\_\_\_ 5.kieli\_\_\_\_ 4.kieli\_\_\_\_ 3.kieli\_\_\_\_ 2.kieli\_\_\_\_ 1.kieli\_\_\_\_

## 4. ODOTUKSET KURSSISTA

1. Mitä ajattelit kurssin sisältävän ennen kurssin alkamista?

1. sointusäestystä \_\_\_\_\_
2. melodiasoittoa tabulatuurista \_\_\_\_\_
3. nuoteista soittamista \_\_\_\_\_
4. plektrasoittoa \_\_\_\_\_
5. näppäilykuvioita \_\_\_\_\_
6. sähkökitarakappaleita  
("hevikvinttejä", riffejä ym.) \_\_\_\_\_
7. en ajatellut mitään \_\_\_\_\_
8. muuta, mitä \_\_\_\_\_

## LIITE 1: Alkukysely

## 2. Miksi tulit kurssille?

1. halusin uuden harrastuksen \_\_\_\_\_
2. tarvitsen kitaraa työssäni \_\_\_\_\_
3. haluan elvyttää vanhan harrastuksen \_\_\_\_\_
4. innostuin koulussa ja haluan jatkaa \_\_\_\_\_
5. haluan soittaa bändissä \_\_\_\_\_
6. haluan säestää itseni/ystävieni laulua \_\_\_\_\_
7. muuta, mitä? \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

## 3. Mitä haluaisit nyt kurssin sisältävän pidetyn kahden tunnin jälkeen?

1. sointusäestystä \_\_\_\_\_
2. melodiasoittoa tabulatuurista \_\_\_\_\_
3. nuoteista soittamista \_\_\_\_\_
4. plektrasoittoa \_\_\_\_\_
5. näppäilykuvioita \_\_\_\_\_
6. sähkökitara kappaleita  
("hevikinttejä", riffejä ym.) \_\_\_\_\_
7. muuta, mitä \_\_\_\_\_

## 4. Millaista musiikkia haluaisin kurssilla soitettavan?

1. Pop
2. Rock
3. Klassinen
4. Iskelmä
5. Raskaampi musiikki (heavy, metal ym.)
6. Muu mikä? \_\_\_\_\_

## 5. Paljonko olet valmis harjoittelemaan? \_\_\_\_min päivässä \_\_\_\_päivää viikossa

## 6. Haluat jatkaa kitaraopintojasi tämän kurssin jälkeen

1. kotona
2. kansalaisopiston jatkokursseilla
3. yksityistunneilla
4. musiikkiopistossa
5. muualla, missä? \_\_\_\_\_

## 7. Mitkä ovat omat tavoitteesi?

---



---



---



---

Kiitoksia paljon vastauksestasi! Ja oikein hyvää syksyn jatkoa!

**LIITE 2: Loppukysely****1. TAUSTATIEDOT**

NIMI: \_\_\_\_\_

Ikä: \_\_\_\_\_ vuotta

Sukupuoli:        nainen        mies

koulutus:        peruskoulu    YO-tutkinto    muu toinen aste    ammattikorkeayliopisto

tällä hetkellä olen: koululainen    opiskelija    työelämässä    työtön    eläkeläinen

**1. Kuvaile omin sanoin, mitä olet oppinut syksyn aikana?**


---



---



---

**2. Oletko harjoitellut mielestäsi tarpeeksi?****Kyllä****Ei****3. Mikä oli hyödyllisin kurssilla oppimani asia?**


---



---

**4. Soitettu ohjelmisto:**

<b>Kappaleen nimi:</b>	<b>(valitse yksi kohta)</b>			<b>(valitse yksi kohta)</b>		
	hyvä	no joo	huono valinta	liian vaikea	sopiva	liian helppo
Wimoweh	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Hepokatti	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Have You Ever Seen The Rain	_____	_____	_____	_____	_____	_____
By The Rivers Of Babylon	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Knockin' On Heavens Door	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Kolme Cowboyta	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Wee Baby Blues	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Come As You Are	_____	_____	_____	_____	_____	_____

**Mistä pidit**

eniten: \_\_\_\_\_

vähiten: \_\_\_\_\_

**5. Oliko kurssilla tarpeeksi nuoteista soittamista?****Kyllä****Ei**

## LIITE 2: Loppukysely

## 6. Miten arvioisit nuoteista soittamistasi nyt

	hyvin	kohtalaisesti	heikosti	en lainkaan
1. tunnen nuotit nimeltä	_____	_____	_____	_____
2. tunnen aika-arvot	_____	_____	_____	_____
3. osaan tunnistaa nuotteja nuottiviivastolta	_____	_____	_____	_____
4. osaan soittaa nuoteista jollakin soittimella	_____	_____	_____	_____

## 7. Mitä muita kuin kurssilla opiskeltuja kappaleita olet harjoitellut syksyn aikana?

---



---



---

## 8. Onko kurssi ollut tarpeeksi mielenkiintoinen/haastava?

---



---

## 9. Ympyröi nyt osaamasi soinnut:

avosoinnut:	D	D7	Dm	Dm7
	A	A7	Am	Am7
	E	E7	Em	Em7
	G	G7	C	C7 H7
barre -soinnut:	H	H7	Hm	Hm7
	F	F7	Fm	Fm7

## 10. Miten kurssi on vastannut odotuksiasi syksyn osalta?

---



---



---

## 11. Mitä kurssilla oppimaani olen voinut käyttää vapaa-ajallani tai esim.työssäni?

---

## LIITE 2: Loppukysely

12. Onko kurssilla ollut tarpeeksi?	Kyllä	en osaa sanoa	Ei
1. sointusäestystä	_____	_____	_____
2. melodiasoittoa tabulatuurista	_____	_____	_____
3. nuoteista soittamista	_____	_____	_____
4. plektrasoittoa	_____	_____	_____
5. näppäilykuvioita	_____	_____	_____
6. sähkökitarakappaleita (”hevikkvinttejä”, riffejä ym.)	_____	_____	_____
7. yleistä musiikkitietoutta	_____	_____	_____

13. Mitä odotat kevään kurssilta?

---



---



---



---

14. Paljonko olet harjoitellut syksyn aikana? \_\_\_\_ min päivässä \_\_\_\_ päivänä viikossa

15. Mitkä ovat omat tavoitteesi syksyn kurssin jälkeen?

---



---



---



---

**Kiitoksia paljon vastauksestasi! Ja oikein hyvää joululomaa!**