

PERUSTEKNIIKAN RAKENTAMISESTA
SELLISTEILLE HEIKKI PEKKARISEN ME-
TODIIN PERUSTUEN

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Esittävän musiikin suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
Kevät 2010
Ville Äyräväinen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

ÄYRÄVÄINEN, VILLE:

Perustekniikan rakentamisesta sellisteille
Heikki Pekkarisen metodiin perustuen

Esittävän säveltaiteen opinnäytetyö, 23 sivua, 41 liitesivua

Kevät 2010

TIIVISTELMÄ

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia sellonsoiton perustekniikan rakentamista käyttäen apuna Heikki Pekkarisen tekemiä harjoitusvihkoja.

Käyn työssäni läpi sellonsoiton perustekniikkaan liittyviä harjoituksia vaihe vaiheelta. Työni ei ole varsinaisesti sellokoulu; siitä huolimatta toivon, että sellistit voivat saada siitä apua sekä harjoitteluun että opettamiseen. Olen sisällyttänyt liitteisiin kaiken käyttämäni materiaalin.

Ensimmäiseksi paneudun päivittäin tehtäviin perusharjoituksiin: asteikoihin ja trilliharjoituksiin.

Seuraavaksi käsittelyssä on vasemman käden peukaloasematekniikka sekä ylä-että ala-asemissa.

Viimeiseksi selvitän jousitekniisiä asioita; jousikäden perustekniikkaa ja jousenvaihtoja.

Pohdinnassa olen käsitellyt työni syntytapaa ja sen antia. Lisäksi olen arvioinut käytössäni ollutta materiaalia.

Avainsanat: Sellopedagogiikka, instrumenttipedagogiikka, instrumenttiopetus, sellonsoiton tekniikka

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

ÄYRÄVÄINEN, VILLE:

The Basic technique in cello playing
based on Heikki Pekkarinen's studies

Bachelor's Thesis in Music Performance

23 pages, 41 appendixes

Spring 2010

ABSTRACT

The purpose of this Bachelor's Thesis is to explore how to achieve technical expertise in cello-playing with the help of Heikki Pekkarinen's studies.

In my Thesis, I am recapitulating studies involving basic cello-playing technique step by step. This Thesis is not an actual cello-school; however, I wish that this Thesis will be helpful for cellists in both practising and teaching. All the material I have been using is included in appendixes.

First, I deal with daily exercises; scales and trill-exercises.

Then, I go into thumb positions in both the higher and lower register.

Finally, I write about the right hand technique; the basics and how to change from up-bow to down-bow.

In summary, I explain the process behind and the results of this Thesis. I have also critiqued the material I have been using.

Key words: Cello pedagogy, instrument pedagogy, instrumental studies, technique in cello-playing

SISÄLLYS

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | JOHDANTO | 5 |
| 2 | KAHDEN SORMEN ASTEIKOT JA TRILLIHARJOITUKSET | 7 |
| 2.1 | Asteikot | 7 |
| 2.2 | Kahden sormen asteikoista ja trilliharjoituksista yleisesti | 7 |
| 2.3 | Harjoitusten suoritustapa | 8 |
| 2.4 | Harjoitusten varioiminen | 8 |
| 3 | SELLONSOITON HARJOITTELU | 10 |
| 3.1 | Harjoittelusta yleisesti | 10 |
| 3.2 | Omaksumisesta jousisoittajille | 10 |
| 3.3 | Kappaleen viimeistely | 11 |
| 3.4 | Harjoittelun järkevä jaksotus | 12 |
| 4 | POPPERIN ETYDIT 9 JA 33 | 13 |
| 4.1 | Popperin etydistä numero 33 yleisesti | 13 |
| 4.2 | Harjoitustavat | 13 |
| 4.3 | Harjoitusten varioiminen | 14 |
| 4.4 | Popperin etydi numero 9 | 15 |
| 5 | JOUSITEKNIIKASTA | 16 |
| 5.1 | Jousitekniikasta yleisesti | 16 |
| 5.2 | Duportin etydi numero 7 | 16 |
| 5.3 | Jousenvaihto | 17 |
| 5.4 | Spiccato | 19 |
| 6 | POHDINTA | 20 |
| 6.1 | Menetelmät | 20 |
| 6.2 | Työn synty tapa | 20 |
| 6.3 | Aineiston arviointi | 21 |
| 6.4 | Opinnäytetyön anti | 21 |
| | LÄHTEET | 23 |
| | LIITTEET | 24 |
| | Heikki Pekkarisen haastattelu | 24 |

| | |
|--|----|
| Duport 7 | 24 |
| Popper 33 ja 9 | 27 |
| Kahden sormen asteikot ja trilli- ja tremoloharjoitukset | 28 |
| Omaksumisesta jousisoittajille | 31 |
| Muut käytettävät harjoitukset ja kappaleet | 32 |
| Duport 7 | 35 |
| Popper 9 | 43 |
| Popper 33 | 48 |
| Trilliharjoituksia sellisteille | 54 |
| Omaksumisesta jousisoittajille | 60 |

1 JOHDANTO

Sellonsoiton pedagogiikkaan liittyviä julkaisuja on viulupedagogiikkaan verrattuna todella vähän, erityisesti suomenkieliset julkaisut ovat harvassa. Kuitenkin tässä maassa sellonsoiton taso on verrattaen korkea; suomalaiset ovat vuosien mittaan menestyneet kansainvälisissä sellokilpailuissa ja huippuorkestereiden koesoi-toissa.

Työni perustuu Heikki Pekkarisen opetusmetodeihin. Olen itse opiskellut hänen oppilaanaan ja kokenut saamani opit erittäin tarpeellisiksi. Harjoitteluni perustuu vielä nykyäänkin suurelta osin näihin oppeihin, ja olen kuullut tilanteen olevan saman myös monella muulla hänen entisistä oppilaistaan. Tämän metodin perus-tana ovat tietyt etydit, joihin liittyen Pekkarinen on tehnyt harjoitusvihkoja, joista selviää, kuinka etydiä tulisi harjoitella. Näin etydeistä saadaan paras mahdollinen hyöty ja harjoitukset tulevat tehdyksi perusteellisesti; sen lisäksi, että oppilas oppii itse etydin, tulee koko etydiin liittyvä erityisosaaminen tutuksi.

Etydien ja harjoitusten lisäksi olen käyttänyt aineistona myös Heikki Pekkarisen harjoitteluopasta, joka sisältää yksityiskohtaiset ohjeet uuden kappaleen omaksu-misesta ja jousisoittimen harjoittelusta yleensä.

Opinnäytetyöni ei ole varsinainen sellokoulu; siihen ei sisälly aloittelijoille oleelli-sia sellonsoiton perusasioita, kuten ohjeita soittoasunnoista, jousen otteesta tai va-semman käden otteesta. Työni oleellisin sisältö on harjoitteluohjeissa ja keskeisen sellokirjallisuuden soittamiseen vaadittavan perusteknisen osaamisen harjoittelus-sa. Harjoitusvihkojen tarkoitus ja niissä olevien harjoitusten suoritustapa saattaa niissä olevien ajoittain niukahkojen ohjeiden vuoksi jäädä hieman hämärän peit-toon; olen tällä työllä yrittänyt avata laajemmin niiden merkitystä. Suosittelen en-nen tämän työn lukemista tutustumaan lopussa oleviin liitteisiin ja pitämään ”kä-den ulottuvilla” aina sitä harjoitusvihkoa, jota työssäni kulloinkin käsittelen. Näin

saa kokonaisvaltaisemman kuvan siitä, mitkä kunkin vihkon toimintaperiaatteet todella ovat.

Suurimpana yksittäisenä inspiraation lähteenä työlleni on toiminut Janne Hanhijärven vuonna 1995 tekemä pro gradu -tutkielma ”Suomalaisten sellopedagogien näkemyksiä sellonsoitosta”, jossa on haastateltu kymmentä merkittävää suomalaista sellopedagogia. Esipuheessa hän toivoo työnsä herättävän kiinnostusta jatkotutkimuksiin, ja osittain myös tähän olen yrittänyt työlläni pyrkiä.

Vaikka olen perustanut työni Heikki Pekkarisen haastatteluun ja hänen harjoittelun tueksi valmistamiinsa vihkoihin, olen yrittänyt suhtautua kriittisesti tarkastelemaan aineistoon; olen ikään kuin suodattanut opetusmetodin itseni kautta. Koen, että esittämäni näkemykset ja lisäykset ovat tarpeellisia. Näinhän asia on sellonsoitossakin; soittamista ja sen tekniikkaa opiskellaan opettajan johdolla ja metodiin perustuen, mutta jokainen muodostaa oman tapansa soittaa saadakseen oman äänensä kuuluville. Soittamista on myöskin mahdotonta opettaa pyytämällä oppilasta soittamaan juuri niin kuin opettaja soittaa, koska jokaisen fysiikka on erilainen, ja paras lopputulos syntyy, kun asioita miettii ja harjoittelee itsekseen ja omaksuu asiat oivaltamisen kautta.

Toivon, että työstäni on hyötyä sellonsoiton opiskelijoille ja erityisesti niille, jotka ovat itse opiskelleet saman metodin mukaan ja jotka sittemmin ovat ryhtyneet opettamaan sellonsoittoa.

2 KAHDEN SORMEN ASTEIKOT JA TRILLIHARJOITUKSET

2.1 Asteikot

Asteikkosoitto on sellonsoiton teknisen opiskelun kulmakivi. Aivan pienestä pitäen sellistit soittavat asteikoita, osin kurssitutkintovaatimuksista johtuen, mutta enimmäkseen niistä saadun hyödyn vuoksi.

Asteikoista puhuttaessa sellistit ja yleisemminkin jousisoittajat tarkoittavat kolmen tai neljän oktaavin asteikoita, joita soitettaessa käytetään instrumentin kaikkia neljää tai vaihtoehtoisesti kolmea kieltä. Asteikoiden harjoittelemisella pyritään useimmiten parantamaan intonaatiota, sujuvoittamaan asemanvaihtoja, hakemaan oikeanlainen asema- ja sävellajituntuma sekä ylläpitämään tiivis, terve äänen sävy. Jouko Paavola kirjoittaa `Asteikkokoulu sellonsoiton opiskelijoille´ -kirjassaan: ”Asteikkoja soitettaessa on ensisijaisesti kiinnitettävä huomio sävelpuhtauteen, hyvään ääneen sekä tarkkaan rytmiin. On myös hyödyllistä soittaa asteikkoja erilaisilla jousituksilla sekä eri rytmeillä. Näin jousitekniikka kehittyy samanaikaisesti vasemman käden tekniikan kanssa ja asteikkojen soittoon tulee hyödyllistä vaihtelua.”(Paavola 1981, 2.)

Asteikkosoitossa kannattaa käyttää perinteisten 4-, 8- ja 16-kaarilla soittamisen lisäksi myös epätavallisempia 5-, 7- ja 9-kaarilla soittamista. Näillä soitettaessa jousenvaihto osuu eri paikkoihin, ja ainakin aluksi epäsymmetrisillä kaarilla soittaminen vaatii erityistä keskittymistä.

2.2 Kahden sormen asteikoista ja trilliharjoituksista yleisesti

Heikki Pekkarisen Trilliharjoituksia sellisteille -harjoitusvihko sisältää yhdellä kielellä ja kahdella sormella soitettavia kahden oktaavin asteikoita sekä nimensä mukaisesti trilli- sekä tremoloharjoituksia. Harjoitukset on tarkoitus tehdä sillä

tavalla, että harjoitusta kohdistetaan yhteen sormeen kerrallaan. Näin saadaan rasitettua sitä kunnolla, koska on tiedossa, että rasittaminen johtaa sen lihaksen kehittämiseen. Yksinkertaisuudessaan tämä perustuu siihen ajatukseen, että lihaskuntoa kehitetään.

2.3 Harjoitusten suoritustapa

Sormet lämmitellään soittamalla rennosti ja hitaasti kahden sormen kahden oktaavin asteikoita yhdellä kielellä leveän vibraton kanssa ja sen jälkeen tehdään sormivoimaa kasvattavia trilli- ja tremoloharjoituksia. Asteikot ja trilli- ja tremoloharjoitukset on tehty aina peräkkäisille sormille (esim. peukalo ja etusormi) pois lukien harjoitusvihkon lopussa olevat etusormen ja nimettömän sekä keskisormen ja pikkurillin välillä tehtävät tremoloharjoitukset. Tremoloharjoitukset ovat myös kurotusharjoituksia; etu- ja keskisormen väliset tremolot pieneen terssiin, keskisormella ja nimettömällä sekä nimettömällä ja pikkurillillä trillit kokosävelaskeleeseen ja peukalolla ja etusormella tremolot aluksi pieneen terssiin, myöhemmässä harjoituksessa aina suureen terssiin asti.

Harjoitusten idea on saada aikaan optimaalinen rasituksen ja levon suhde vasemman käden sormille. Kahden sormen asteikoissa tärkeää on myös jousikäden rooli; soitettaessa pitkää ja leveää fortissimoääntä vibraton kanssa kehitetään äänenottoa ja haetaan rentoa kädenpainoa jousikäteen. Kahden sormen asteikoita on tarkoitus soittaa kolmella alimmalla kielellä, joten erityisesti C- ja G-kielellä soitettavat asteikot soivat alueilla, joilla normaalisti ei soiteta. Tämä avaa sellon ääntä ja pehmentää yläkielten klangia.

2.4 Harjoitusten varioiminen

Kun harjoitukset tulevat tutuiksi, niihin on syytä hakea variaatioita. Yksi tapa on soittaa asteikoita esimerkiksi eri kieleltä tai samalta kieleltä, mutta puolisävelaskel ylempää tai alempaa, tai kokosävelaskel ylempää. Myös trillien kanssa tätä on syytä kokeilla. Asteikoita kannattaa myös yrittää välillä soittaa nopeammissa tem-

poissa, esim. neljän ja kahdeksan kaarilla asemanvaihtojen kehittämiseksi. Tämän kanssa on kuitenkin syytä olla tarkkana, ettei rentous kärsi.

3 SELLONSOITON HARJOITTELU

3.1 Harjoittelusta yleisesti

Lajos Garam luettelee vahingollisen harjoittelun tunnusmerkeiksi liiallisten nopeuksien viljelyn, virheiden hyväksymisen harjoiteltaessa, keskittyneen kuuntelun puuttumisen ja tiedostamattoman, ilman ajatuksen kontrollia suoritetun sormien mekaanisen liikuttelun. (1972, 125.) Kuten Garam edellä mainitsee, harjoittelu voi olla vahingollista. Vahingollinen harjoittelu on virheiden toistamista niin kauan, että teos opitaan virheineen, jotka myöhemmin on hankalaa harjoitella pois. Sen vuoksi harjoitteluun ja sen laatuun on syytä kiinnittää huomiota.

Heikki Pekkarinen toteaa: ”Harjoittelemisen kvaliteetti määrää ihan kokonaan esiintymisen kvaliteetin.” Esiintymistilanteissa harjoittelun todellinen laatu viimeistään paljastuu. Paineen alla suoritusvarmuus usein heikkenee, joten kappale on osattava todella hyvin, jos mieli esittää sen menestyksellä.

3.2 Omaksumisesta jousisoittajille

Vihko sisältää vaihe vaiheelta selkeät ohjeet siitä, kuinka uuden kappaleen voi omaksua. Ensimmäisessä vaiheessa uuteen kappaleeseen tutustutaan ilman soitinta nuottikuvaa tutkimalla. Pianon käyttäminen apuna selkeyttää harmonioiden hahmottamista ja oman stemman suhdetta teokseen ylipäätään. Sen jälkeen kappaletta lähdetään jakamaan harjoituspätkiin ja tunnistamaan mahdollisia ongelmapaikkoja ja hankaluuksia. Tässä vaiheessa muodostetaan kuva kappaleesta ja tavallaan opetetaan korvat vaatimaan kädet suoriutumaan kappaleesta siten, että saavutetaan se tapa soittaa, jolla halutaan.

Seuraavassa vaiheessa opetetaan kädet tekemään oikeaoppiset suoritukset, joilla kappaleen oikein soittaminen tehdään mahdolliseksi. Riittävän monta samanlaista suoritusta tehtyään soittaja huomaa niiden jääneen lihasmuistiin. Sävelpuhtauden etsimistä ja hahmottamista helpottaa rytmien ja jousitusten poistaminen. Puhtaiden äänien jo löydyttyä kappaletta soitetaan niiden kanssa riittävän hitaasti, jotta puhtaus säilyy. Tässä edistyttyäessä on syytä pitää mielessä hitaasti harjoittelun vaikeus; vaikka soitetaan hitaasti, liikeratojen on syytä olla puhtaita ja sellaisia, että samalla teknisellä suorituksella pystyy soittamaan myös oikeassa tempossa, toisin sanoen liiallista sormien nostelua ja jousen käyttöä on vältettävä. Myös kielenvaihdot nopeissa paikoissa on pidettävä pieninä. Lisäksi on tarkkaan selvitettävä, suoritetaanko kielenvaihto koko kädellä vai kyynärvarrella. Vasemman käden nopeita kuvioita, asemanvaihtoja ja nopeita kielenvaihtoja voi harjoitella hitaassa tempossa eri rytmien avulla; mitä terävämmin rytmejä käsittelee, sitä paremmin käsi tottuu liikkeiden nopeampaan suorittamiseen.

Kun hitaasti harjoittelu sujuu virheettömästi, voidaan tempoa ruveta nostamaan metronomin avulla pätkissä; tempoa nostetaan vähän kerrallaan, kunnes ennemmin tai myöhemmin tulee vastaan tempo, jossa suorituksen virheettömyys kärsii liikaa. Sen jälkeen on palattava harjoittelemaan jälleen hitaasti, tällä kerralla hie-man valistuneemmin siitä, mitä nopeammassa tempossa soittaminen vaatii, ja missä kohdissa tempoa nopeutettaessa tulivat suurimmat ongelmat.

Koko harjoitusprosessin ajan on muistettava pitää mielessä soiton peruseriaat-teet; jousen on kuljettava kohtisuoraan kieltä vasten, soittamaan on kyettävä rennosti ilman ylimääräisiä jännityksiä, äänen kvaliteetin on oltava hyvä, puhtauden on säilyttävä koko ajan. Kaikkien näiden asioiden kontrolloiminen edellyttää täydellistä keskittymistä, siksi keskittymisen herpaantuessa on syytä pitää tauko.

3.3 Kappaleen viimeistely

Kappaleen viimeistelyvaiheessa se opetellaan ulkoa, kiinnitetään erityistä huomio-ta artikulaatioon, kappaleen harmonioihin, muotoihin ja karaktääriin. Jo aiemmin

kappaletta harjoitellessa nämä asiat on huomioitava; harjoitusvaiheessa on usein kuitenkin syytä yksinkertaistaa suoritusta. Soittaminen on niin monimutkainen prosessi, että on helpompi harjoitella perusasiat (kuten oikeiden äänien soittaminen), ennen kuin yrittää soittaa kappaaleen kaikkine esitysmerkintöineen tempossa. Keskittyttäessä ainoastaan niin moneen asiaan kerrallaan, että kokee kykenevänsä ne asiat kontrolloidusti suorittamaan, voi huomata tarpeeksi harjoiteltuaan asioiden muuttuneen automaatioksi. Kun kappaale on luontevasti ja luotettavasti hallussa, ei tekniseen suoritukseen tarvitse juurikaan keskittyä; voi luottaa siihen, että hallitsee opettelemansa asiat suvereenisti ja keskittyä tuottamaan musiikkia niin, että soiva lopputulos olisi mahdollisimman lähellä omaa taiteellista näkemystä.

3.4 Harjoittelun järkevä jaksotus

Harjoittelemisen on erityisen hyödyllistä silloin, kun sen tekee keskittyneesti ja laadukkaasti. Sen vuoksi kannattaa jakaa harjoitusrupeama maksimissaan tunnin mittaisiin pätkiin, harjoituspätkä maksimissaan viiden minuutin jaksoihin ja kukin jakso järkevän mittaisiin, suhteellisen lyhyisiin osasiin. Toistojen määrään kannattaa myös kiinnittää erityistä huomiota; peräkkäisiä, onnistuneita toistoja on tultava tarpeeksi, jotta ne jäävät muistiin, mutta ei liikaa, jottei saman pätkän hinkkaaminen rupea puuduttamaan.

4 POPPERIN ETYDIT 9 JA 33

4.1 Popperin etydistä numero 33 yleisesti

Popperin etydi numero 33 D-duurissa on todella haastava soitettava, joka vaatii sellistiltä taiturillista vasemman käden tekniikkaa. Sävellajin vuoksi se on todella arka; pienimmätkin epätarkkuudet puhtaudessa kuuluvat todella helposti, toisaalta onnistuessaan etydi soi vapaasti ja kauniisti. Suurimmat hankaluudet etydissä liittyvät jatkuviin asemanvaihtoihin ja asematuntuman säilyttämiseen nopeatempoisista vaihdoista huolimatta. Etydin soittaminen vaatii tottuneisuutta peukaloasemasoittoon, toisin sanoen varmaa kvinttiotetuntumaa peukalolta kahden kielen välillä, paksua nahkaa ja vahvoja lihaksia vasemman käden kämmenessä.

4.2 Harjoitustavat

Popperin etydi numero 33:n harjoittelu kannattaa aloittaa ensimmäisestä neljän tahdin pätkästä. Ensin etsitään oktaavituntumaa hakemalla puhdas oktaavi kussakin asemassa alääni-yläääni-yhteen -periaatteella. Tässä on tärkeää muodostaa ensin oktaavi paikoilleen, sen jälkeen vasta korjata sen paikkaa käden ollessa oktaaviotteessa (jos ei siis heti osu oikeaan kohtaan). Näin vältetään jatkuva kummallakin sormella (peukalo ja nimetön) tapahtuva äänen tapailu. Asemanvaihdot suoritetaan keventäen kieltä pitkin liukumalla.

Kun oktaavit rupeavat edellisellä harjoitusmenetelmällä löytymään, voidaan niitä ruveta harjoittelemaan pariääninä, aluksi toistokaarilla, sitten kahden, neljän ja kahdeksan kaarilla. Puhtauden lisäksi on syytä keskittyä tasaiseen jousenvetoon ja soivaan, terveeseen äänenmuodostukseen.

Seuraavaksi harjoitellaan oktaaviasemien väliäännet paikoilleen soittamalla asteikoita etydin neljän ensimmäisen tahdin asemissa D-duurin sävelin. Ne intonoi-

daan paikoilleen melodisesti, toisin sanoen puolisävelaskeleet pieninä. Harmonista puhtautta haetaan puolestaan Starkerin harjoitusten avulla. Niitä soittaessa täytyy kiinnittää erityistä huomiota haamuäänten eli differenssiäänten sointiin ja niiden etsimiseen.

Differenssiäänet syntyvät, kun soitetaan kahta eri ääntä yhtä aikaa yläalueella. Differenssiäänen nimi tulee siitä, että ylimääräinen kuultavissa oleva ääni on frekvenssiltään ylä- ja aläänen frekvenssien erotus. Nämä äänet kuuluvat siis aina soitettavien äänten alapuolella. (Zerenskaja-Gebert & Lampinen 2002, 167.)

Viimeinen harjoitusvaihe:

4. Lopuksi harjoitellaan peukalolla aluksi **apuäänelle** hitaasti ja kevyesti liukuen äänet kirjoitetussa järjestyksessä soittaen:



Seuraavaksi samalla jousituksella ja ensin hitaasti, mutta häivyttäen apuäänet pois.



Kun etydin neljä ensimmäistä riviä (8 tahtia) saadaan menemään sujuvasti D-duurissa, harjoitellaan niitä ainakin kuudessa sävellajissa kromaattisesti alas ja ylöspäin (Des-, C- ja H- sekä Es-, E- ja F-duurissa).

Harjoituksia 2 ja 3 on syytä harjoitella huolellisesti myös useilla eri rytmeillä.

Seuraavat 2 riviä (tahdit 9-12) harjoitellaan tavoilla 1 ja 4.

Seuraavat 4 ja puoli riviä (tahdit 13-21) harjoitellaan tahdeittain 4:n kaarilla hitaasti. Asemavaihdot harjoitellaan erikseen väistävällä sormella hitaasti liukuen.

4.3 Harjoitusten varioiminen

Kaikkia edellä mainittuja harjoitustapoja kannattaa varioida soittamalla niitä eri tempoissa, eri rytmeillä ja eri sävellajeissa. Näin otelauta tulee tutuksi, eikä ylä-

asemissa soittamisen harjoittelu vaadi erityistä tukiasemaa tai huiluääntä kiintopis-
teenä.

4.4 Popperin etydi numero 9

Popperin etydiä numero 9 harjoitettaessa tehdään samat Starker- ja asteikkoharjoi-
tukset kuin etydissä numero 33, vain sävellaji ja soitettavat asemat ovat eroavaisia,
muuten peruseriaatteet ovat samat. Lisäksi etydissä numero 9 harjoitellaan tahdit
19-22 erikseen aluksi toistokaarilla, sitten kahden kaarilla.

Harjoiteltaessa Popperin etydin numero 33:n lisäksi etydi numero 9, myös ote-
laudan alemmat asemat, peukaloasemasoitto niissä sekä peukaloasemat D- ja G-
kielen välillä tulevat tutuiksi.

5 JOUSITEKNIIKASTA

5.1 Jousitekniikasta yleisesti

Sellon soittamisessa yleisesti vaikeimpana yksittäisenä asiana pidetään jousikäden tekniikkaa. Jousen pitäminen kädessä luontevasti, liikuttaminen kielellä tasaisesti ja nopeutta vaihdellen, eri nopeudet, eri äänenvoimakkuudella soittaminen ja niiden vaihtelut, tiiviin ja miellyttävän äänen aikaansaaminen ja kielenvaihdot kuuluvat kaikki sellistin perustaitoihin. Näiden hienomotoristen taitojen omaksuminen vaatii vuosien harjoittelua.

Heikki Pekkarisen metodissa perustaitojen kartuttaminen on jousikäden puolella jaettu eri osiin; 2/3-vaiheessa oppilaat soittavat Dotzauerin etydiä nro 25 ensin pelkästään vapailla kielillä. Tämän toimiessa etydiä soitetaan normaalisti. 3/3-vaiheessa kielenvaihtoja harjoitellaan Duportin 7 -etydin avulla. 1-kurssia tehdesä oppilaat ovat yleensä soittaneet Duportin etydin kaikilla jousitavoilla.

5.2 Duportin etydi numero 7

Harjoitusvaiheet 1-3

Aluksi harjoitellaan isot liikkeet, kielenvaihdot legatossa aluksi koko jousella neljän kaarilla ja sitten kanta- ja kärkipuolella kahden kaarilla. Harjoitusten tarkoituksena on saada jousi kulkemaan rennolla käsivarrella kohtisuoraan soitettavalla kielellä ja mahdollisimman sulavasti ja portaattomasti legatossa.

Harjoitusvaiheet 4-7

Seuraavissa harjoituksissa harjoitellaan repetoivilla jousitavoilla, toisin sanoen toistaen samaa ääntä aluksi kahdeksan, sitten kuusi, neljä ja kolme kertaa edestakaisella jousituksella ennen kielenvaihtoa. Toisin kuin edellä, kielenvaihto ei ole portaaton, vaan kielenvaihtoliike tapahtuu ainoastaan olkavarresta. Vähentämällä

toistettavien nuottien määrää tihennetään portaittain toteutettavaa kielenvaihtoliikettä. Soitettavan yksittäisen äänen kesto on pidettävä lyhyenä, kuitenkin äänen on syyttävä ja soitava kunnolla. Hyvänä mittarina toimii harjoitusten tempomerkintöjen lisäksi etydin soiva lopputulos.

Harjoitusvaiheet 8-10

Tässä vaiheessa liitetään yhteen edellisissä harjoitusvaiheissa opitut asiat; sulava portaaton kielenvaihto ja edestakainen jousitus. Etydin sujuessa (vaihe 9) kannattaa vähitellen harjoitella jousitustapaa toisinpäin (vaihe 10).

Harjoitusvaihe 11

Tämä harjoitus on tehty ainoastaan ranteille ja sormille voiman ja ketteryyden lisäämiseksi ja irtonaisemman tuntuman hakemiseksi.

Harjoitusvaihe 12

Tämä harjoitusvaihe on tehty voiman lisäämiseksi jousikäteen. Jousikäden heikkous aiheuttaa epätasaisuutta äänenvoimakkuuteen ja -laatuun kärkipuolella. Näiden harjoitusten kanssa on syytä muistaa olla kärsivällinen, sillä ne kasvattavat voimaa rasiituksen kautta.

Harjoitusvaihe 13

Kolmen kaarilla soitettavaa jousitapaa soitetaan aluksi hitaammin, nopeutettaessa se siirtyy pomppivaksi jousitavaksi.

Harjoitusvaiheiden ideana on, että seuraavaan vaiheeseen siirrytään sitten, kun edellinen on luotettavasti hallinnassa.

5.3 Jousenvaihto

Jousenvedon perustana toimii olkavarsi, joka aloittaa jousenvedon noin puoleenväliin asti, josta kyynärvarsi alkaa aueta. Jousenvaihto suoritetaan jousen liikkeen

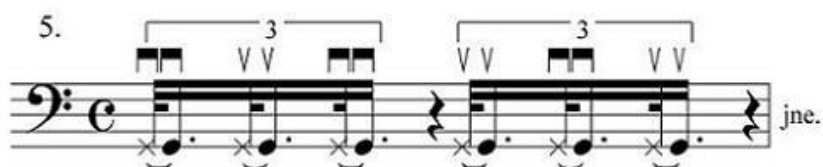
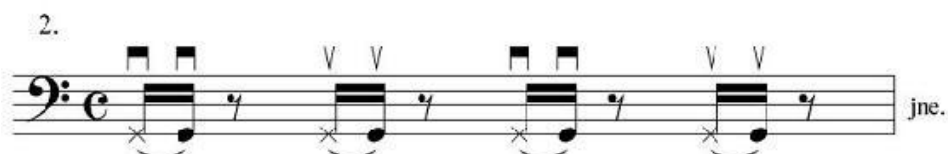
suuntaisesti ranteen joustaessa. (Hanhijärvi 1995, 29.) Jousenvaihtoa harjoitellaan

Duportin etydin yhteydessä:

Ote Duport 7 –harjoitusvihkosta:



Tässä x edustaa jousenvaihtoliikettä. $1/8=60$. Jousenvaihtoliike tapahtuu jousen liikkeen suunnassa. Liikkeen oikeastaan samalla hetkellä tapahtuvat eri vaiheet on siis erotettu toisistaan.



Harjoituksia on tarkoitus tehdä vaiheittain numeroidun järjestyksen mukaan siten, että seuraavaan vaiheeseen siirrytään vasta, kun edellinen vaihe hallitaan luotettavasti ja luontevasti. Harjoituksia tehdessä on tärkeintä, että liikkeet tehdään koko ajan oikein ja täydellisesti keskittyen. Sen vuoksi etenkin alkuvaiheessa on tärkeää, että opettaja kontrolloi harjoituksen suorittamista. Jousenvaihtoa harjoitellaan tekemällä yhden vaiheen harjoitusta 10-20 toistoa puolen tunnin välein.

Kuulumattoman ja huomaamattoman jousenvaihdon suorittaminen on erityisen hankalaa kantajousella, siis vaihdettaessa työntöjousi vetojouseen. Vaihtamista harjoitellaan siten, että jousi on pienen hetken pysähdyksissä. Kun osataan oikea, jousen suuntainen joustoliike, tuota hetkeä voidaan lyhentää lopulta niin lyhyeksi, että luodaan illuusio häiriöttömästä ja kuulumattomasta vaihdosta. Jousenvaihto on monimutkainen asia, mutta näiden harjoitusten avulla se on pilkottu pieniin osiin, joita harjoittelemalla ja jotka lopuksi yhdistämällä tuloksena on kuulumatton, toimiva jousenvaihto. Jousenvaihdon osaaminen toimii perustana spiccato-tekniikan hallitsemiselle.

5.4 Spiccato

Spiccatoa harjoitellaan, kun oikea jousenvaihtotekniikka on omaksuttu. Spiccatoa harjoitellaan siten, että soitetaan hitaasti kantajousella pysäyttämällä jousi ennen vaihtoa. Vaihtoliike suoritetaan samansuuntaisesti ja samanaikaisesti uuden jousenedon ja -työnnön kanssa, käytännössä siis pieni aksentti joka äänellä. Veto- ja työntöjousilla soitettujen äänien on tarkoitus kuulostaa samanlaisilta. Oikean liiketilan löytyttyä nopeutetaan tempo asteittain. Tällöin liikkeen koko supistuu ja saavutettaessa tempo, jossa kantajousella soittaminen tuntuu epäluontevalta, siirrytään pikkuhiljaa kohti keskijousta, suurin piirtein jousen keskikohdan ja tasapainopisteen väliin.

6 POHDINTA

6.1 Menetelmät

Olen opinnäytetyössäni yrittänyt selvittää niitä menetelmiä, joiden avulla voidaan opiskella sellonsoittoa ja saavuttaa ne työkalut, joiden avulla voi käsitellä instrumenttia tuottaakseen musiikkia haluamallaan tavalla. Tässä työssä esiteltyt tavat rakentaa sellonsoiton tekniikkaa ovat osoittautuneet toimiviksi. Teknistä osaamista voi tietysti hankkia myös muita etydejä tai riittävän haastavia kappaleita huolellisesti harjoittelemalla. Koen kuitenkin, että työssäni mainituista harjoituksista ja etydeistä on merkittävää hyötyä, erityisesti perusteellisesti harjoiteltaessa ne muodostavat laadukkaan pohjan sellistiselle osaamiselle.

6.2 Työn synty tapa

Olen tehnyt työni perustuen entisen sello-opettajani metodeihin. Vaikka olen suodattanut toisen tekemästä materiaalista tekstiä, olen kokenut opinnäytetyöprosessini hyvin henkilökohtaisena, enimmäkseen siitä syystä, että olen itse opiskellut esiteltyjen menetelmien mukaan. Itse soittamisen ja harjoittelemisen lisäksi olen miettinyt todella paljon sellonsoiton tekniikkaa; sekä sen opettamista että opettelemista. Olen mielestäni omaksunut työssäni esiteltyt menetelmät todella hyvin, siksi on jopa vaikeaa sanoa, mikä osa kirjoittamastani tekstistä on täysin omia ajatuksia ja mikä Heikki Pekkarisen haastatteluihin, harjoitusvihkoihin ja aikoinani häneltä saamaani opetukseen perustuvaa. Sen lisäksi, että olen tutkinut aineistoa, jonka olen saanut yhdeltä entiseltä opettajaltani, ovat myös muut minua opettaneet vaikuttaneet voimakkaasti työn lopputulokseen: olen yrittänyt kirjoittaa tiiviissä muodossa kaiken, minkä sellonsoiton opiskelusta ja opettamisesta tiedän.

6.3 Aineiston arviointi

Tehdessäni työtä yritin tutkia laajasti jousisoitinpedagogiikkaa. Päädyin kuitenkin käyttämään harvoja julkaisuja Pekkariselta saamani materiaalin tukena. Toimin näin, koska ajattelin työni käsittelevän nimenomaan hänen opetusmetodejaan.

Olen työtä tehdessäni todennut, että Heikki Pekkarisen metodi on todella toimiva. Vaikeiltakin tuntuvat asiat saadaan toimimaan, kun suuri kokonaisuus pilkotaan pieniin osiin, jotka sitten harjoitellaan toimiviksi ja lopuksi kootaan yhteen. On huomattavasti helpompaa oppia hallitsemaan yksi uusi asia kerrallaan, sen sijaan, että hyökkäisi suoraan valtavan ongelmanipun kimppuun. Kaikkeen löytyy myöskin ohjeet, ja opetettavat asiat seuraavat toisiaan loogisesti.

Perustuen arvioimaani materiaaliin ja omakohtaisiin kokemuksiini Pekkarisen opilaana, voin todeta, että huonoja puoliakin metodista löytyy; kun on opetellut harjoittelemaan todella kontrolloidusti ja hitaasti, tuntuu kappaleen saaminen esityskuntoon vaikealta. Tottuminen esitystempoon, etydisoitossa ja harjoitusten avulla hankitun tekniikan siirtäminen itse kappaleisiin ja musikaalisen otteen säilyttäminen myös harjoitustempossa tuntuu haasteelliselta. Lisäksi etydien soittaminen peräkkäin ei ole musiikillisesti yhtä kiinnostavaa kuin esimerkiksi konserttojen tai sonaattien opiskelu. Olenkin todennut, että ratkaisuja näihin ongelmiin voisivat olla jonkin itseä kiinnostavan kappaleen harjoitteleminen etydien soiton rinnalla, etydien ja harjoitusten soittaminen mahdollisimman musikaalisesti sekä liiallisen kontrollin unohtaminen kappaleen ollessa jo miltei esityskunnossa.

6.4 Opinnäytetyön anti

Opinnäytetyön tekeminen on antanut minulle tavallaan uudenlaisen näkökulman siitä, kuinka tutkimiani harjoituksia tulisi soittaa. Kun aikoinani tutustuin niihin, oli tavoitteenani soittaa harjoitukset oikein, välttämättä niihin erityisemmin paneutumatta. Nyt olen haastattelujen ja oman ajatustyön kautta ilman soitinta käynyt läpi jokaisen harjoitusvihkon. Luulen, että vuosien takaisten asioiden uudelleen

läpi käyminen on selkeyttänyt ajattelutapaani omasta soittamisestani ja sellon soittamisesta yleensä.

LÄHTEET

Paavola, J. 1981. Asteikkokoulu sellonsoiton opiskelijoille. Helsinki:Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.

Hanhijärvi, J. 1995. Suomalaisten sellopedagogien näkemyksiä sellonsoitosta. Turku: Turun yliopisto / OKL.

Garam, L. 1972: Viulunsoiton peruskysymyksiä. Helsinki: Offset Oy.

Zerenskaja-Gebert, G., Lampinen, T. 2002: Parlando. Musiikkisanakirja. Helsinki: Yliopistopaino.

LIITTEET

Heikki Pekkarisen haastattelu

Perjantai 11.9.2009 Espoon kulttuurikeskussa klo 12.45.

Duport 7

Miksi teit harjoitusvihkon Duportin etydiin no 7?

Heikki Pekkarinen: Tein tuon vihkon sitä varten, että siihen liittyvät periaatteet ja harjoitukset pysyisivät oppilailla muistissa, ja että pystyisivät järjestelmällisesti käymään sen läpi. Syy, minkä takia olen käyttänyt Duportin seiskaa on, että en ole löytänyt parempaa etydiä siihen tarkoitukseen. Mikä tahansa muu, joka systemaattisesti pyörii kolmella tai neljällä kielellä olisi hyvä, mutta niitä ei ole kovin montaa, ei ole tullut ainakaan tullut minulle vastaan, etydeitä. Ja kun se on vielä hyvä siitä, että siinä on hyvät soinnut, se on musiikillisestikin ihan hyvä, sen kanssa ei mene siinä mielessä kovin paljon aikaa. Jos sen saa kunnolla menemään, sen voi soittaa ylimääräisenä konsertissa, ainakin Tortelier on sitä soittanut. Syy, minkä takia sitä harjoitellaan; jousisoittimen ominaisuuksiin kuuluu, että siinä on tavallisesti neljä kieltä, useampia kieliä, siis. Kieliä vaihdetaan siirtämällä jousi kieleltä toiselle, jolloin koko jousikäden motoriikan systeemi, se kulma muuttuu siitä olkavarresta siirtämällä, siirretään jousi eri kielille. Tämä on sellainen perusominaisuus kaikilla jousisoittimilla. Kaikki säveltäjät tietävät sen, on paljon sellaisia paikkoja, sekä orkesteri-, kamarimusiikki- että soolokirjallisuudessa, että pyöritään useammalla kielellä, vähintään kahdella, usein kolmella, joskus jopa neljällä kielellä. Ja samalla vasemman käden sormet, sormikäden sormet, ovat samassa asemassa, ja siitä syntyy sointuja, joita sitten soitetaan jousella ulos eri tavoilla; joko detachéssa, legatossa tai artikuloimalla edes-takaisin tai samaan suuntaan, tai saltarellona tai muuten. Kaikkien näiden jousitapojen omaksuminen tulee Dupor-

tin seiskan kautta näitä asioita harjoittelemalla. Ja siihen tarkoitukseen, minun mielestäni, pedagogisessa järjestyksessä ensin pitäisi saada suuret liikkeet toimimaan, olka- ja kyynervarresta tulevien impulssien, suurten liikkeiden toimiminen ensin, ja sitten pienet liikkeet; edes-takainen, nopeasti edes-takaisin sahaaminen detachéna, spiccatona tai sautillena, eri tavalla artikuloimalla. Kyynervarren liike tavallaan jousen liikkeen suunnassa, ja sitten toinen on nopea kielenvaihto kahden kielen välillä, jolloin kyynervarren liike on ylös-alainen; ylhäältä alas, edes-takaisin. Hitaat kielenvaihdot kaikki tehdään olkavarresta. Nopeat kielenvaihdot tarkoittaa sitä, että jos repetoi kielenvaihtoja kahden kielen välillä nopeasti, se tulee kyynervarresta. Kaikkien näiden harjoittelemisen, ehkä tuota viimeistä ei ole tässä niin paljon, olen tehnyt tänne joitakin muita; Feuillardin jousiharjoituksia tai Sevcikin harjoituksia, joissa on nimenomaan kahdella kielellä pyöriviä jousiharjoituksia. Mutta tämä systeemi tässä, kun soitetaan enimmäkseen kolmella kielellä, joskus siellä on joku sointu, joka on neljällä kielellä, niin sitä alkupäätä voi harjoitella myös C-, G-, ja D-kielillä, transponoi vaan koko systeemin kvinttiä alemmas, niin, että kaikilla kielillä tulee harjoiteltua kunnolla.

Missä vaiheessa, oppilaan kehitystä ajatellen, mielestäsi pitäisi soittaa Duportia?

HP: Soitatan yhtä Dotzauerin etydiä, joka on samassa käytössä, se on huomattavasti paljon yksinkertaisempi. Sen yksinkertaisuuden vuoksi soitatan sitä 2/3-vaiheessa, ensin vapailla kielillä ja sitten Dotzauerin etydillä. Sitten 3/3-vaiheessa tavallisesti, viimeistään Duportin seiskalla näitä asioita. I-kurssiin tullessa, jos ne (oppilaat) ovat ihan tosissaan, jos ovat minun oppilaina kasvaneita ja ovat tosis- saan halunneet soittaa, niin ovat tehneet kaikki nuo jousitavat I-kurssiin mennessä.

Kuinka kauan mielestäsi vihkoa kannattaisi harjoitella?

HP: Ensimmäisessä vaiheessa, kun tätä käydään läpi, riippuu oppilaasta; jotkut voivat mennä hyvinkin nopeasti, joillekin voi tulla kaikki jousitavat selväksi yhdellä viikon kurssilla. Joidenkin kanssa täytyy mennä tipottain, sillä tavalla uudestaan ja uudestaan. Siinä voi mennä kaksikin vuotta, kunnes ne on saatu läpikäytyä. Pitää soveltaa oppilaaseen. Mutta yleistä on, että soitetaan tätä pari kuukautta, tai

puoli vuotta, otetaan se, ei välttämättä joka tunnilla, mutta otetaan esille. Sitten kun alkaa kyllästyä, jätetään sivulle, ja taas jatketaan, laitetaan sivuun, ja taas jatketaan, kunnes kaikki on tehty. Tavallisesti puolessa vuodessa tai kokonaisuudessa on tuo vihko käyty kokonaisuudessaan läpi. Mutta sitten on tarkoitus, kun se on käyty läpi, että kolme kertaa vuodessa oppilaat kävisivät itsenäisesti kaikki nuo jousitavat läpi, tuon etydin kanssa tai jonkun muun vastaavan. Joku antoi minulle Pärtin Fratres -kappaleesta sellosovituksen, ja se puljaa enimmäkseen kolmella kielellä koko ajan. Sen voi ottaa tilalle sitten, ja siitä saa samalla hyvän esityskappaleen, jos sattuu sellaisesta musiikista tykkäämään.

Mitä tarkoitat, kun sanot ensimmäisessä harjoitteluvaiheessa, tämäkin vihko on ilmeisesti purettu pienemmiksi palasiksi?

HP: Ensimmäisessä vaiheessa, kun aloitetaan etydin soittaminen, suuret liikkeet pitäisi saada, kaarevat liikkeet pitäisi saada. Siinä ensimmäisellä sivulla puhutaan kärkiympyrästä ja kantaympyrästä ja kahdeksikosta. Nuo pitäisi saada menemään häiriintymättä, että kielen vaihtamisen ajoitus, ettei sitä kompensoi jollain äkki-liikkeellä, vaan se menisi oikealla hetkellä, ja että löydetään sen muotoinen liike, että se automaattisesti, sitä liikettä tekemällä vaihtuu se kieli oikein. Se on ensimmäinen vaihe. Ja se on hyvin henkilökohtainen, ne, joilla on hyvä motoriikka, ymmärtävät äkkiä ja voivat tehdä sen muutamassa päivässä. Joidenkin kanssa on yhä uudestaan ja uudestaan, kuukausitolkulla jouduttu hinkkaamaan, ennen kuin se on ruvennut pyöristymään, se liike. Mielenkiintoista on, että ne, jotka sen ovat halunneet tehdä, sillä ei oikeastaan ole mitään väliä, sitten kun se tulee pyöreäksi se liike, sitten se tulee ja se pysyy yhtä hyvänä kaikilla sen jälkeen. Ero on vaan se, että jotkut saavat sen paljon äkimmin. Ongelmanahan on se, että tällaisia isoja kaarevia liikkeitä tehdessä, se prosessoinnin määrä, mikä tapahtuu aivoissa, on paljon suurempi kuin yksinkertaisten, kulmikkaiden suoraviivaisten edes-takaisten liikkeiden tekemisellä, kun aina lihaspari kerrallaan toimii johonkin suuntaan. Mutta kun tehdään kaarevia liikkeitä, on monta, monta eri lihasparia, jotka toimivat yhtä aikaa, ja niiden koordinoiminen vaatii aivoilta paljon enemmän työtä. Sen takia, kun pikkulapset kehittyvät, ne piirtävät aluksi kulmia. 2-3 -vuotiaat piirtävät ihmiselle neliön muotoiset kasvot. Vasta 5-6 -vuotiaat saavat jollakin tavalla soi-

kion tai ympyrän muotoiset kasvot piirrettyä ihmiselle. Se on vaikeaa monille ihmisille.

Popper 33 ja 9

Minkä takia Popperin 33-etydin harjoitusvihko on tehty?

Alun pitäen törmäsin tuohon etydiin Paulon kilpailuissa, taisi olla vuoden 1996 kilpailuissa oli pakollisena tämä Popperin 33. Siellä oli kolmisenkymmentä sellistä ensimmäisessä erässä soittamassa tätä, toinen toistaan mitä hirveimmällä tavalla, se oli kertakaikkiaan yhtä tuskaa kuunnella. Ensimmäisessä erässä ei ollut kuin neljä, jotka soittivat sen siedettävästi, yksi niistä oli Jan-Erik Gustafsson, joka taisi tulla kolmanneksi kisoissa. Silloin minua rupesi kiinnostamaan, että mikä tuossa etydissä on niin vaikeaa. Rupesin katsomaan sitä, ja vähän aikaa mietin, niin sitten aukesi se, että siinä on vasemman käden kannalta kirkkaasti kaksi ongelmaa; pitäisi saada käsi oikeaan asemaan, kun se on oktaaviasemissa, suurimman osan siitä etydistä liikkuu peukaloasemissa oktaaviasemissa niin, että peukalon ja nimetömän välillä on oktaavi. Kaikki muut äänet soitetaan 1- ja 2-sormilla siinä asemassa johonkin kohtaan, se on se toinen ongelma, ne aseman sisäiset äänet, saada ne paikalleen. Eli ensin käsi oikeaan asemaan, ja sitten aseman sisäiset äänet paikoilleen. Näihin kahteen vasemman käden ongelmaan lainasin Starkerin tuplaääniharjoitus-systeemistä harjoituksen, tein sovellutuksen siihen, että soitetaan vain niitä ääniä, joita D-duurissa on, kaikki mahdollisuudet, mitkä tulee vastaan etydissä, jotta se sapluuna vasempaan käteen muokkaantuu. Harjoitellaan niitä molemmilla tavoilla sekä harmonisesti, että melodisesti, kun ne on ihan eri paikoissa, ne äänet, riippuen kummalla tavalla ne intonoidaan. Molemmilla tavoilla intonoituna on kaikki D-duurin sävelet paikallaan, ainakin tuossa. Muutamaankin hankalampaan paikkaan ohje ja sovellus sinne. Tämä on sellainen etydi, että jos tämän kunnolla vetää, siinä joskus 3/3-I -kurssi -vaiheessa, sen jälkeen on sata kertaa helpompaa soittaa kaikkia konserttoja, esimerkiksi molemmat Haydnin konsertot, paljon helpompia. Kaikki, mikä liikkuu peukaloasemissa on sen jälkeen paljon helpompaa, se on niin iso, systemaattinen etydi. Jos sen kunnolla kerralla tekee, siinä on taval-

laan tehnyt sellaista pohjatyötä, ei oikein muuta vastaavalla tavalla systemaattista etydiä ole, en ole ainakaan löytänyt. Olen soitattanut Piattin kutosta, se on ihan yhtä vaikea, mutta siinä on niin paljon muita elementtejä vielä, että se on parempi harjoitella vasta sitten, kun tämän on tehnyt, että peukaloasemissa soittaminen yli-päätänsä toimii. Siinä Piattissa on vielä isompia desimiotteita, joita tässä ei ole muistaakseni yhtään. Tämä on sellainen perus peukaloasemaetydi. Yhtä systemaattisia perusetydeitä ei ole. Musiikillisesti voi olla äärimmäisen puuduttavaa, entäs sitten, on aivan älyttömän hyvä etydi vasemman käden kehityksen kannalta. Siinä on niin monta eri asemaa. Sen takia vedin sen siitä vielä Es-duuriin. Popperin ysiin ja kolmeentoista pitäisi vielä sanoa, että tuo harjoitus, jossa soitetaan Es-duurissa, pyörii juuri sillä alueella, jolla 9 ja 13 pyörivät. Ja sitten on jaettu vielä sillä tavalla, että jok' ikinen diatonisen asteikon sävel, do-re-mi-fa-so-la-ti-do -asteikon sävelelle perustuva asema on harjoiteltu. Popperin 33:ssa ei ole muita kuin ne, joita siinä etydissä tulee vastaan. No, eipä sitten ysissäkään ole muita kuin ne, mutta siellä tulee kaikki vastaan, siellä tulee ihan kaikki Es-duurin asemat vastaan.

Sen takia teit harjoitusvihkon Popperin etydiin no 9?

HP: Joo. Se on jatketta tuolle 33-vihkole.

Ja se on tarkoitus tehdä 33:n jälkeen?

HP: Kyllä. Kun alkaa peukaloasemat toimimaan, soitatan ehkä Popperin kasin ja seiskan ensin, joitakin helpompia sieltä ensin, mutta sitten verraten äkkiä 33:n kimppuun. Sen jälkeen aukeaa kaikki muut, sitten se peukaloasema vaan toimii.

Kahden sormen asteikot ja trilli- ja tremoloharjoitukset

Miksi teit harjoitusvihkon trillejä ja kahden sormen asteikoita varten?

HP: Ne kuuluvat yhteen. Harjoitusvihko on verraten tuore, tein ne 2000-luvun alussa. Koko ikäni olen kaikenlaisia sormiharjoituksia tehnyt, räplännyt kaikki mahdolliset läpi, tehnyt niitä aikoinani tuntitolkulla, enkä ikinä ollut tyytyväinen. Niitä piti tehdä paljon, ennen kuin ne rupesivat tuntumaan missään. Sitten yhtenä vuonna rupesin miettimään tarkemmin, että minun on kehitettävä tätä vasemman käden systeemiä vielä yksinkertaisemmaksi. Tavoitteena minulla henkilökohtaisesti on ollut tehdä sellaisia harjoituksia, jotka mahdollisimman lyhyessä ajassa tuottavat optimaalisen tuloksen, esimerkiksi itseni kannalta, että saan soittokunnon pysymään yllä mahdollisimman vähällä harjoittelulla. Rupesin miettimään vasemman käden systeemiä, ja tuli mieleen, että kaikki nämä (olemassa olevat) harjoitukset ovat kuin tuhatjalkaisille, jok´ ikistä sormea käytetään yhdistelmänä. Tietysti sekin on ominaisuus, joka täytyy sormille jossain vaiheessa harjoitella. Mutta se raaka perusvoimaharjoitus, jos verrataan vaikka ihmismaratoonaria tuhatjalkaismaratoonariin, ihmisellä on vain ne kaksi jalkaa, jolloin se joutuu ottamaan askeleita vuorotellen. Tuhatjalkainen ei pysty ottamaan yhtä askelta yhdelle jalkaparille ja toista askelta toiselle jalkaparille jne, vaan sen pitää ottaa kaikki askelparit yhtä aikaa, jotakuinkin samanaikaisesti kaikki jalat toimii. Jos ajattelisi niin, että tuhatjalkainen voisi käyttää yhtä jalkaparia kerrallaan liikkuakseen eteenpäin, niin se on vähän sama juttu kuin tehtäessä tavallisia sormiharjoituksia, kaikkia kolmea, neljää tai viittä sormea käytetään yhtä aikaa. Silloin minkään sormen rasitus ei tule lähelle sitä tarpeellista rasitusrajaa, että tapahtuisi edistymistä. Se on vähän sama juttu, kuin jos se tuhatjalkainen käyttäisi joka ikistä askelparia varten eri paria, kun sillä kuitenkin on 500 paria jalkoja, vasta joka 500. askelparilla tulee uudestaan se sama jalkapari käyttöön. Rupesin sitten miettimään, että miten sen harjoituksen tekee sillä tavalla, että sitä harjoitusta kohdistetaan yhteen sormeen kerrallaan, että se rasittuu kunnolla, koska on tiedossa, että rasittaminen johtaa sen lihaksen kehittämiseen. Yksinkertaisuudessa tämä perustuu siihen ajatukseen, että lihaskuntoa kehitetään. Duportin seiskassahan on myös sekä kanta-että kärkijousella harjoituksia pelkästään lihaskunnan kehittämistä varten. Kyse ei siis ole pelkästään siitä kuviosta, on siis ideana harjoitella sitä voimaa, mikä niiden tekemiseen tarvitaan. Samalla tavalla on vasemmassa kädessä; joka ikisellä sormella tulisi olla se voima, mitä se tarvitsee. Totesin, että vuorottelemalla kahden sormen asteikkoa, joka menee samalla kielellä, hitaasti, paksulla äänellä ja

leveän vibraaton kanssa, rentouttaa vasemman käden kaikki sormet, soitti millä sormiparilla hyvänsä. Välissä kun tekee trilliharjoitusta, jos menee kipsiin, taas se kahden sormen asteikko on sitä rentouttamista varten. Kikka on siinä, että tehdään trilliharjoitusta väsymispisteeseen asti, niin että se kirkkaasti tuntuu sormien lihaksissa, se raskaus. Sen jälkeen rentoutetaan ja tehdään toinen sormipari ja sama juttu. Jos edes kerran päivässä tällaisen tekee, se iskuvoima, joka tarvitaan, että sen kielen saa kunnolla pohjaan, on paljon helpompi hallita. Ensinnäkin, että se on tasainen ja sitä on, ja sitten kun olen tehnyt tuohon kurotukset, esim. etu- ja keskisormella puoliaskel, koko askel ja pieni terssi, joita tehdään, niin sormen kurotusvoimaa tulee siinä samalla harjoiteltua. Tavallisesti, kun näitä on tehnyt, on paljon helpompi esim. Bachissa tai missä tahansa, jossa on isoja otteita saada kaikki äkkiä puhtaaksi, kun on voimaa.

Olet siis sitä mieltä, että rentous tulee sitä kautta, että sormissa on voimaa?

HP: Rentous tulee siitä, että sitä voimaa on riittävästi tehdä se liike tarvittavalla tavalla. Jos sitä ei ole harjoitellut, se jää vähän vajaaksi, ja tavallaan harjoitellessa joutuu epäsuorasti harjoittelemaan sitä voimaa, eikä sitä tule tarpeeksi koskaan. On paljon helpomaa tehdä koko määrä kaikkea voimaa mitä tarvitaan, niin että kaikki ulottuvuudet sen sormen hallinnassa on jo ennen kun rupeaa soittamaan jotain sellaista, joka vaatii sitä. Siinä on sitten tavallaan kaikki valmiina käytössä, kuin työkalut hyllyllä, ottaa aina tarvittavan työkalun, vaikka olisikin sellainen, jota harvoin tarvitaan, esimerkiksi pikkusormen kurotus. Mutta jos se on harjoiteltu valmiiksi, niin sen kuin soittaa vaan, ei tarvitse siinä ruveta harjoittelemaan, kun tulee vastaan.

Missä vaiheessa oppilaan kehitystä trilliharjoitusvihko tulee ajankohtaiseksi?

HP: Se on erittäin henkilökohtainen juttu. Siinä täytyy ottaa huomioon, että on riittävän pitkälle kehittynyt elimistö. Esim joillakin pojilla saattaa kasvaa tulla vuodessa 10 cm, niin kasvuvaiheessa ei tällaisia harjoituksia voi soittaa, siinä vaiheessa kaikkia tällaisia pitää varoa, ettei teetetä liikaa. Kasvuvaiheessa oleva elimistö koko ajan muuttuu. Sitten kun rupeaa olemaan kaikki paikallaan, ja alkaa

jämäköitymään, ja kun oppilaalla on halu saada selkeyttä ja artikulaatiota soittoon, niin sitten teetan näitä. Se on jokaisen kohdalla eri tilanne. On oppilaita, joille on ihan turha antaa näitä, niitä katsotaan vähän aikaa ja sitten kyllästytään. Sitten toiset ymmärtävät heti, mitä hyötyä näistä on ja rupeavat heti tekemään.

Nämä ovat siis päivittäiseen harjoitteluun?

Joo, se on sellainen 15-20 min, kun vihkon harjoitukset soittaa. Itsellä menee juuri tuon verran, joskus teen kaksi kertaa päivässä, jos on kiire saada kädet soittoon. Jos en ole ehtinyt pitkään aikaan soittamaan, niin viikossa näillä saa kyllä aika hyvän soittokunnon. Siis kaikilla näillä harjoituksillani yhteensä. Nimenomaan Duportin 7 kaikilla mahdollisilla jousitavoilla.

Omaksumisesta jousisoittajille

Miksi teit yksityiskohtaisen oppaan sellonsoiton harjoittelusta (omaksumisesta jousisoittajille)?

HP: Olin juuri aloittanut opettamisen Orivedellä (Nuorison Orkesterikurssi), muistaakseni vuonna 1988, taisi olla sama vuosi kun Rautasalon Heikki oli siellä ensimmäistä kertaa, ehkä vuonna 1990? Siellä tuli sitten 14-16 -vuotiaita tunneille, kaikki sähläsivät toinen toistaan pahemmin, ja totesin, että joudun kaikille selittämään samat asiat aina uudestaan ja uudestaan kymmenen kertaa päivässä, ja rupeasin kyllästymään siihen. Leiri oli siihen aikaan vielä aika pitkä, joten kävin väliviikonloppuna kotona, jossa sitten kirjoitin paperille samat asiat, joita olin yhä uudestaan joutunut kertomaan oppilaille. Se oli ensimmäinen versio, uusin sen vuonna 2004. Koin, että harjoitusohjeille oli tarvetta, koska tuntui, että yleisesti ottaen ihmiset ajattelivat, että on tärkeintä että esiintyessä keskittyy hyvin ja soittaa hyvin. Mutta harjoittellessa sillä ei sitten olisi niin väliä; silloin saa tehdä virheitä ja että harjoittellessa on aikaa. Mutta sehän on juuri toisin päin; jos aikoo esiintyä hyvin, täytyy harjoitella vielä paremmin. Harjoittelun kvaliteetti määrää ihan kokonaan esiintymisen kvaliteetin. Jos harjoittelee suttuisesti, epäpuh-

taasti ja huolimattomasti, kaikki ne virheet jäävät soittoon. Se marginaali on yllättävän matala, jos tekee sadasta suorituksesta viisi virhettä, se jää soittoon, jossa se kuulu ihan kirkkaasti epävarmuutena. Ne, jotka ovat tällä tavalla (uuden kappaaleen omaksuminen) oppineet harjoittelemaan, ovat pärjänneet aika hyvin koesoi-toissa.

Muut käytettävät harjoitukset ja kappaleet

Miksi soitatat oppilaillasi Servais kapriisi no 2:a?

HP: Se on perus spiccato-harjoitus. Jos minulla olisi vielä 25 vuotta lisää aikaa, kehittäisin kaiken sen, mitä olen opettanut tässä kapriisissa, ja heittäisin sen Pop-perin etydiin no 19, se on vielä tehokkaampi. Jos sen soittaa kunnan spiccatolla sujuvasti, niin ei tule sellaista spiccato-paikkaa vastaan, jota ei kykene soittamaan, koska se menee trioleissa, joka ikinen mahdollisuus tulee siinä vastaan. Servaiksessa ei tule kaikki, mutta ihan tarpeeksi kuitenkin.

Missä vaiheessa oppilaat soittavat Servaista?

HP: Siinä vaiheessa, kun oppilas on suuntaamassa ammattiin, tai on tekemässä I-kurssia ja on kiinnostunut oppimaan spiccaton. Tämä ei ole vasemman käden kan-nalta yhtä vaativa, kuin Popperin 33; sen takia annan Popperin ensin. Servais on sen verran helpompi vasemmalle kädelle, että on helppo keskittyä jousikäteen. Toisaalta, jos ei ole ikinä soittanut kunnolla peukaloasemissa, silloin ei kannata tätä kappaletta antaa, jos aikoo nimittäin saada spiccaton toimimaan.

Rytmi-vihko (rhythmical patterns) liittyy ilmeisesti harjoittelun omaksumis vih-koon?

HP: Tämä on sellainen, että kun jotakin nopeata paikkaa halutaan oppia soitta-maan selkeästi, niin tästä voi ottaa rytmejä. Ne on Galamianin kirjasta.

Käytät lisäksi Rimsky-Korsakovin ”Kimalaisen lento” ja Von Goensin ”Scherzo”-kappaleita selkeästi harjoituskappaleina?

HP: Kimalaisen lento on juuri sitä varten, että näitä rytmejä oppii käyttämään kaikkia nopeita asioita harjoitellessa. Yhden kerran kun on saanut vasemman käden sormet menemään nopeasti, niin kyllä ne kaikkialla muuallakin menee samoilta konsteilla. Goensin Scherzo on sitä varten, kun jousella pitäisi soittaa nopeasti.

Eikö se ole periaatteessa samaa asiaa kuin Duportin 7?

HP: On, mutta ero on siinä, että Duportin seiskaa ei välttämättä soiteta kauhean nopeasti, eikä kauhean pitkään, ja se menee eri kielillä, kun taas Scherzo menee enimmäkseen A- ja D-kielillä. Aivan kuin Popperin Elfentanz, se on raskaampi soittaa kun se menee vaan A-kielillä. Duportissa on se helppous, että välillä käydään alakielillä. Se on anatomisesti yksinkertaisempaa, kun välillä käsi saa levätä, kun käydään alhaalla. Näitä tämän tyyppisiä harjoitellaan yleensä sen jälkeen, kun on Duportin avulla saatu käsi toimimaan periaatteessa kaikilla kielillä.

Mitä mieltä olet siitä, että harjoitellaan aluksi näiden kerättyjen harjoitusten avulla ns. tekniikka kuntoon ja sitten vasta mennään kappaleisiin? Onko pelkästään kappaleiden yhteydessä harjoittelusta tekniikkaharjoittelusta vastaava hyöty?

HP: Sitä mukaan, kun kappaleissa tulee ongelmia vastaan, niitä ratkotaan. Jousi- ja sormiharjoitukset ovat vähän kuin hehtaariratkaisu; niistä on apua paljon, jotta antaa paljon valmiuksia, kun toimivat. Mutta mitä spesifistisiä hankaluuksia tulee leekin, harjoitellaan sitä mukaan kun tulee vastaan. Soitettaessa esimerkiksi Bachin G-duurisarjan Preludia heti, kun on tehty huolellisesti Duporin seiska, oppilas huomaa heti, mikä hyöty etydistä on ollut ja pääsee soveltamaan opittuja teknisiä taitoja heti käytännössä. Yksi sellainen asia, joka on jäänyt tekemättä, varmaan enimmäkseen sen takia, kun opetan lähinnä musiikkiopistoasteella, on tuplaäänien soittaminen. Se vaatii aluksi suhteessa yli nelinkertaisen energian, soittaa kahta ääntä yhtä aikaa. Niiden soittaminen tahtoo aina jäädä aika myöhäi-

selle. Esimerkiksi I-kurssin vaatimuksissa ei ole tuplääniasteikoita. Olisi hyvä, jos niitä vaadittaisiin.

Duport 7

J.L. Duport

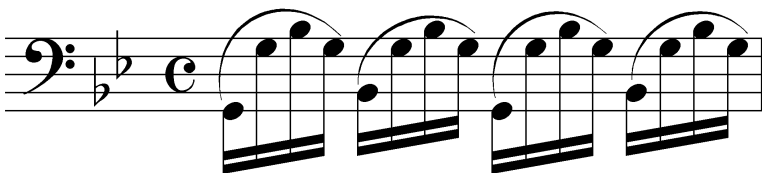
Etydi nr. 7
g-molli

Jousitapoja

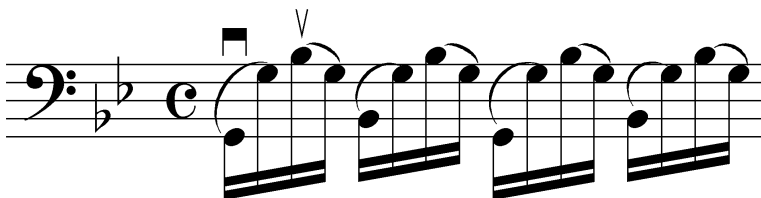
Heikki Pekkarinen

Jousitapoja Duportin g-mollietydiä (I-vihko No. VII) varten:

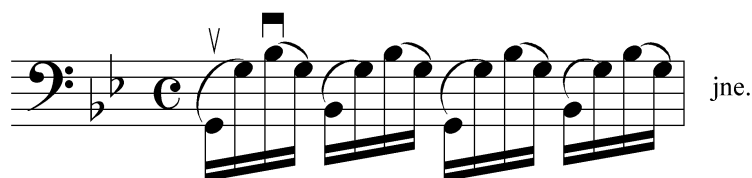
1. Aluksi kannattaa harjoitella lyhyissä pätkissä koko jousen kaarilla siten, että $1/16=60-80$:



2. Sitten kantapuolella jousta tempossa $1/4=60-80$:

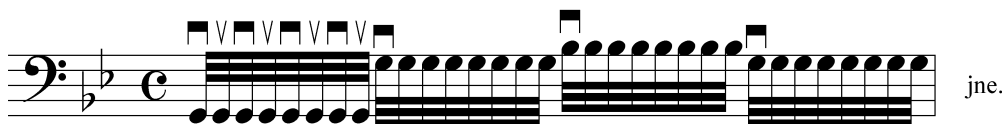


3. Ja kärkipuolella jousta tempossa $1/4=60-80$:

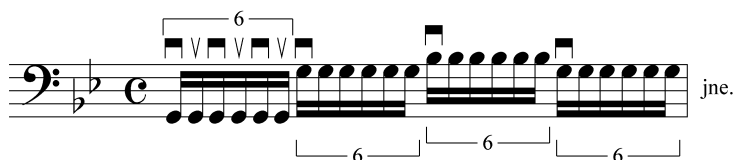


Nämä kolme edelläesitettyä jousitapaa ovat perustana tätä etydiä harjoiteltaessa. Nämä tavat on hallittava siten, että jousi kulkee halutulla kohtaa, pysyen sillä kohtaa **kohtisuoraan** kullakin kielellä. Tämä edellyttää, että olkavarsi liikkuu riittävän rennosti ja vapaasti: ensinnäkin ylös ja alas, jotta jousi lepäisi kullakin kielellä **ihanteellisella käsivarren painolla**; sitten varsinkin kantapuolella jousta myös edestakaisin, jotta jousi kulkisi kohtisuoraan kullakin kielellä. Liikkeen on oltava myös **kaareva**, portaaton tai kulmaton. Aluksi kannattaa käyttää peilejä kontrolloidakseen jousen kulkua ja käsivarren liikkeitä. Myöhemmin on opeteltava kontrolloimaan näitä asioita katsomalla (ilman peilejä), tuntemalla (käsivarren lihasten ja muiden osien tuntoaistilla ja sormien kontaktilla jouseen) ja kuuntelemalla.

4. Seuraavaksi perusharjoituksia nopeammille jousitavoille. Näitä harjoitellaan keskellä jouta (jousen keskipisteen ja painopisteen välisellä alueella) pienellä **kyynärvarren** liikkeellä tempoissa $1/8=100-140$. Olkavarsi nostaa ja laskee jouta ja käsivartta kieleltä toiselle **portaittain**. Muuten olkavarsi on **vapaa** so. kun ranne liikkuu ulospäin niin kyynärpää liikkuu sisäänpäin ja päinvastoin:



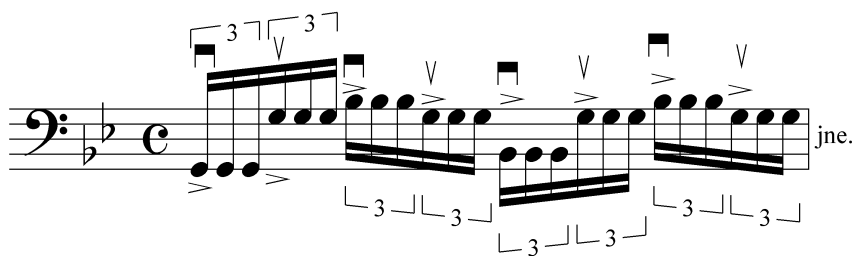
5. Samoin kuin edellä, mutta tempoissa $1/4=70-90$:



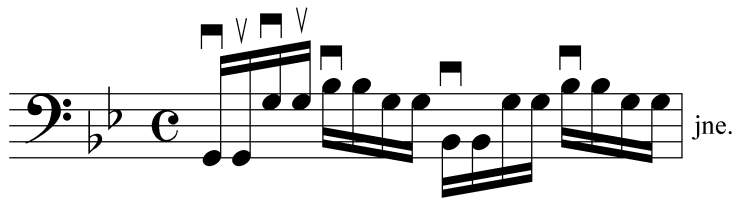
6. Samoin kuin edellä, mutta tempoissa $1/4=100-140$:



7. Samoin kuin edellä, mutta tempoissa $1/4=70-90$:



8. Samoin kuin edellä, mutta tempoissa $\frac{1}{4}=100-140$:



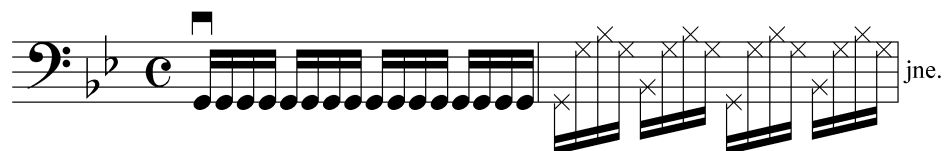
Tässä olkavarsi liikkuu **kaarevasti** tai portaattomasti siirtäessään joustaa kieleltä toiselle.

9. Samoin kuin edellä:



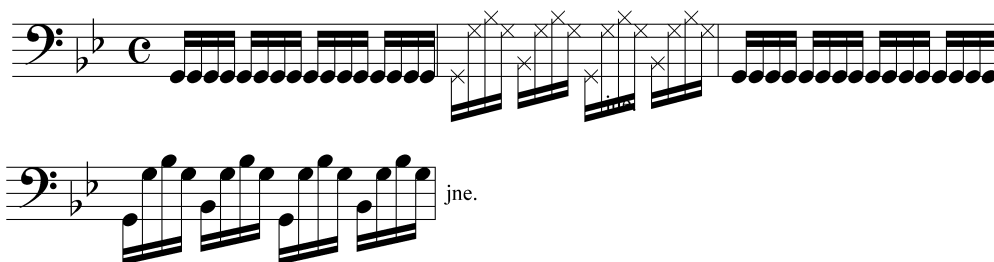
Jos tämä ei ala toimia kunnolla heti on kaksi mahdollisuutta:

1. Tätä voi ruveta harjoittelemaan hitaammin aluksi kantapuolella joustaa ja sitten tempoa nostettaessa keskemällä, tai:
2. Seuraavalla tavalla:

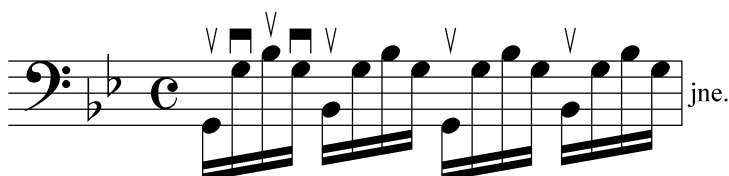


Tässä x edustaa $\frac{1}{16}$ -nuottia, jota ei varsinaisesti soiteta; joustaa vain pyöritetään tempossa kieleltä toiselle.

Sitten:



10. Sama takaperin:



Seuraavat kaksi harjoitusta variaatioineen ovat luonteeltaan **kuivaharjoituksia**. Se tarkoittaa, että näin **ei soiteta**.

11. Kantajousella kevyesti **pp**:ssa vain ranteella ja sormilla:



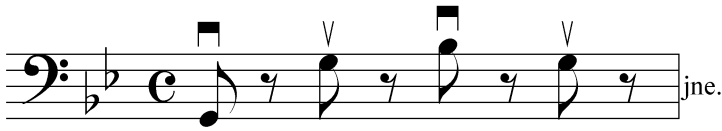
Varoitus:

Näin ei soiteta! Tämä on harjoitus jousikäden ranteen ja sormien ketteryyden lisäämiseksi. **Soitettaessa** impulssin on aina tultava käsivarresta; joko olkavarresta tai kyynärvarresta.

Jos tätä harjoittelee liikaa tai soveltaa tätä muutoin väärin johtaa se siihen, että jousenvaihdon ajoitus menee pieleen; esim:

Jossakin spiccato-paikassa käsivarsi vie jouta yhteen suuntaan ja ranne toiseen suuntaan; jousi pysyy suurin piirtein paikallaan ja tuloksena on epämääräistä rökälehtämistä.

12. Kärkijousella hitaasti **fff**. Lyhyitä rauhallisia vetoja ja työntöjä, “narahduksia”:



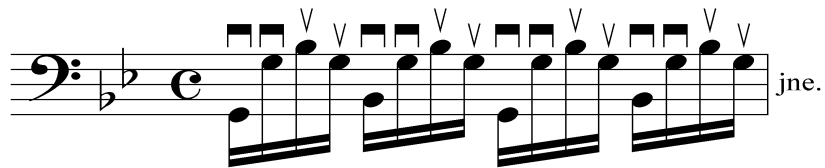
Tämä on kaikesti lähinnä kuin isometrinen lihasharjoitus, jossa on syytä oppia pitämään olkapää ja olkavarsi mahdollisimman rentona. **Muuten voipi ne paikat mennä pahemman kerran kipsiin.**

Se lihas, jota on tarkoitus harjoittaa, sijaitsee kyynärtaipeen sisäpuolella ja se vääntää kyynärvartta “vastapäivään”.

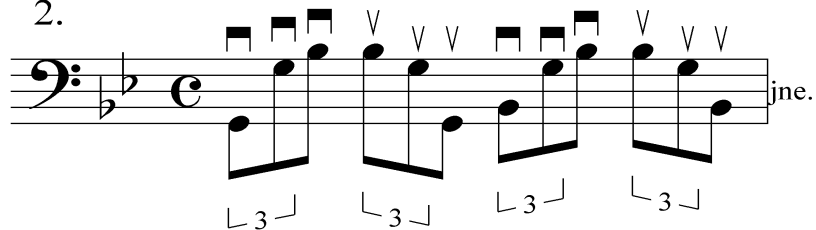
Nyt on aiheellista perehtyä **piinapenkkiin**, joka siis on demonstroitava!

Variaatioita näihin kahteen:

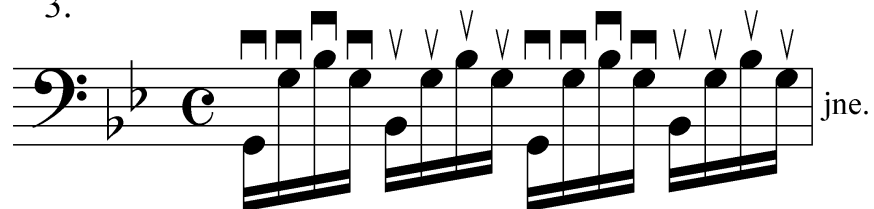
1.



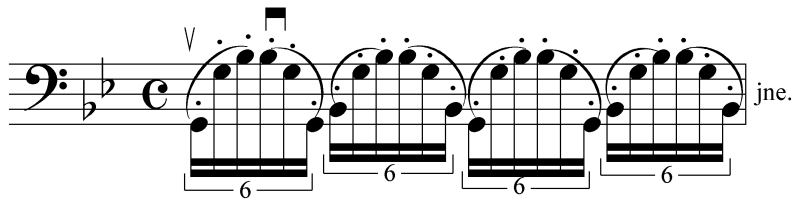
2.



3.



11. Jousen keski- ja painopisteen välisellä alueella aluksi hitaammin detáchena ja legátona ja sitten nopeammin sautillena tai spiccatona:

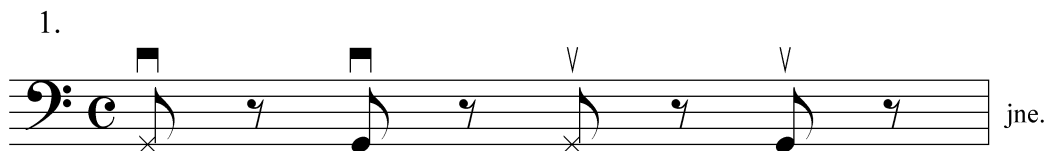


Vaikka erikseen ei olekaan mainittu voi kaikkia edelläesitettyjä jousitapoja tietenkin harjoitella toisinpäin, kaikissa mahdollisissa tempoissa ja jousen kaikissa eri paikoissa jne. Tuottelias mielikuvitus kannattaa päästää valloilleen.

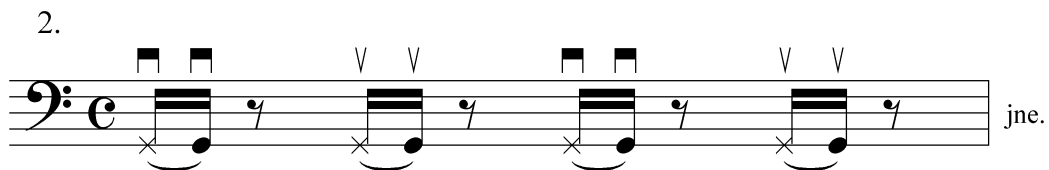
Jousenvaihto:

Kun käsivartta liikutellaan soittaessa eri suuntiin syntyy liike-energiaa, joka liikkeen suunnan muuttuessa on kumottava. Jotta syntyneen liike-energian kumoaminen ei johtaisi esim. jousen pysähtymiseen kielellä silloin kun halutaan sen jatkavan kulkuaan mahdollisimman tasaisesti, vaikka liikkeen suunta onkin muutettava, on syytä opetella joustamaan ranteella ja sormilla.

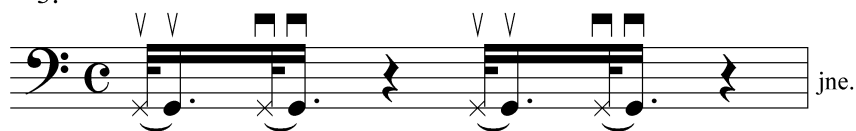
Kokemusperäisesti olen päätenyt seuraavaan järjestykseen tätä opeteltaessa:



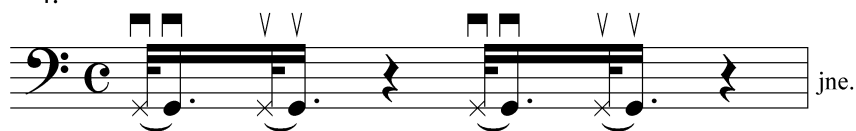
Tässä x edustaa jousenvaihtoliikettä. $1/8=60$. Jousenvaihtoliike tapahtuu jousen liikkeen suunnassa. Liikkeen oikeastaan samalla hetkellä tapahtuvat eri vaiheet on siis erotettu toisistaan.



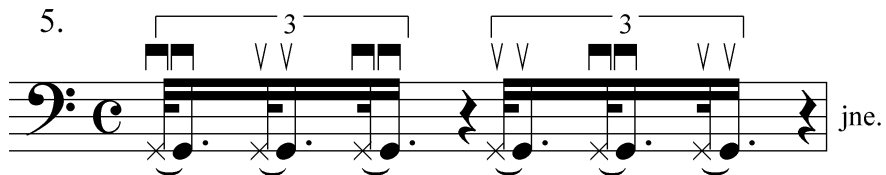
3.



4.



5.



Sitten voikin alkaa soittamaan asteikkoja tai helpompia etydeitä kuten *Dozauer I-Vihko No. 20* jousenvaihdon kanssa jne.

Tässä siis purettiin tapahtuma palasiksi ja liitettiin se vaihe vaiheelta takaisin yhteen.

Nämä muistiinpanot on laadittu SJO:n Vuorovaikutuspäivien Sello-Workshopia varten maaliskuussa 1998 .

Heikki Pekkarinen

HARJOITUSTAPOJA

***POPPERIN
ETYDIIN
NRO. 9***

HEIKKI PEKKARINEN

Harjoituksia Popperin etydiin No.9

Es-asema

Heikki Pekkarinen

The musical score for the 'Es-asema' section is written in 3/8 time and the key of B-flat major. It consists of two staves. The first staff is a bass line starting with a common time signature 'C' and a key signature of two flats. It contains measures 1 through 15. The second staff is a treble line starting with measure 16 and ending with measure 26. Both staves feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

F-asema

The musical score for the 'F-asema' section is written in 3/8 time and the key of B-flat major. It consists of two staves. The first staff is a bass line starting with measure 31 and ending with measure 35. The second staff is a treble line starting with measure 36 and ending with measure 40. Both staves feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

As-asema

The musical score for "As-asema" is written in 3/4 time and consists of ten staves of notation. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The score begins at measure 91 and ends at measure 141. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first three staves (measures 91-100) are in bass clef, while the next four staves (measures 106-116) are in treble clef. The final three staves (measures 121-141) return to bass clef. The score features several repeat signs and first/second endings. The music is characterized by a steady, rhythmic flow with occasional melodic flourishes.

145

Musical staff 145: Bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a half note.

149

Musical staff 149: Bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a few notes followed by a whole rest.

151

Musical staff 151: Bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with beams.

154

Musical staff 154: Bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with beams.

157

Musical staff 157: Bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with beams.

160

Musical staff 160: Bass clef, 3/4 time signature, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with beams, ending with a quarter rest.

HARJOITUSTAPOJA

Popperin

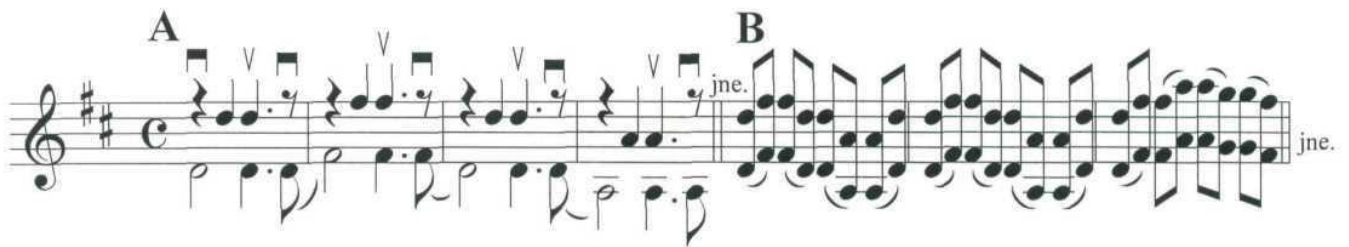
etydiin no 33

Heikki Pekkarinen

Harjoitustapoja Popperin etydiin nro. 33

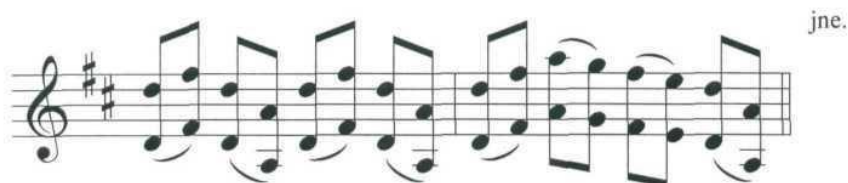
Aluksi harjoitellaan etydin 4 ensimmäistä riviä (8 tahtia) seuraavalla 4 tavalla:

1. **Oktaaveissa:** Aluksi hitaasti ja sitten vähitellen nopeammin, mutta aina puhtaasti. Sitoen ensiksi tavalla **A** ja sitten toistokaarin tavalla **B**:

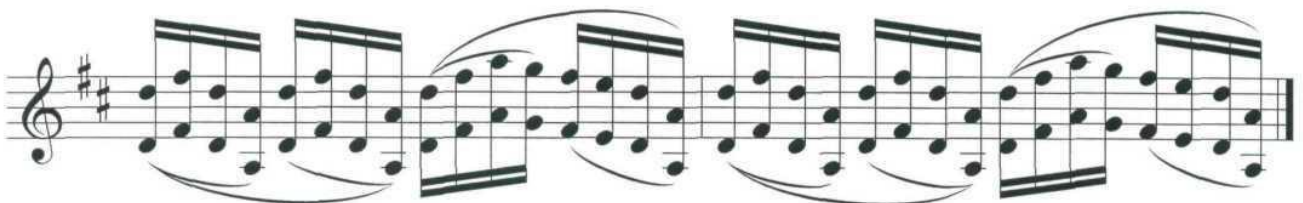


Tämän harjoituksen tarkoituksena on saada käsi paikalleen kussakin asemassa.

Edelleen oktaaveissa, mutta sitoen kahden kaarilla:



Edelleen oktaaveissa, mutta sitoen 4:n ja lopulta 8:n kaarilla:



2. Tämän harjoituksen tarkoituksena on saada sointujen väliäännet kussakin asemassa paikalleen. Tätä voi harjoitella hitaammin ja nopeammiin kaikilla mahdollisilla rytmeillä.

3. Harjoituksia Starkerin tavalla:

D-asemassa:

Musical score for the D-position exercise, consisting of three staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The first staff contains measures 1-5, the second staff contains measures 6-10, and the third staff contains measures 11-15. The music features eighth-note patterns with various fingerings (1, 2, 3) and accents (q). Measure numbers 6, 11, and 16 are indicated at the start of their respective staves.

E-asemassa:

Musical score for the E-position exercise, consisting of three staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The first staff contains measures 16-20, the second staff contains measures 21-25, and the third staff contains measures 26-30. The music features eighth-note patterns with various fingerings (1, 2, 3) and accents (q). Measure numbers 16, 21, and 26 are indicated at the start of their respective staves.

Fis-asemassa

Musical score for the Fis-position exercise, consisting of two staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The first staff contains measures 31-35, and the second staff contains measures 36-40. The music features eighth-note patterns with various fingerings (1, 2, 3) and accents (q). Measure numbers 31 and 36 are indicated at the start of their respective staves.

41

G-asemassa:

46

51

56

A-asemassa ylhäällä:

61

66

71

A-asemassa alhaalla:

76

4. Lopuksi harjoitellaan peukalolla aluksi **apuäänelle** hitaasti ja kevyesti liukuen äännet kirjoitetussa järjestyksessä soittaen:

Seuraavaksi samalla jousituksella ja ensin hitaasti, mutta häivyttäen apuäännet pois.

Kun etydin neljä ensimmäistä riviä (8 tahtia) saadaan menemään sujuvasti D-duurissa, harjoitellaan niitä ainakin kuudessa sävellajissa kromaattisesti alas ja ylöspäin (Des-, C- ja H- sekä Es-, E- ja F-duurissa).

Harjoituksia 2 ja 3 on syytä harjoitella huolellisesti myös useilla eri rytmeillä.

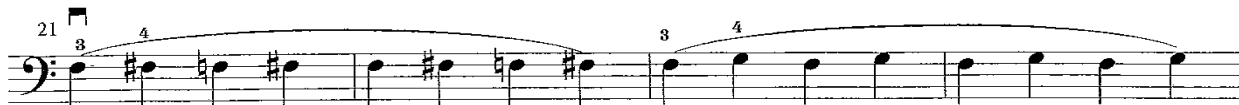
Seuraavat 2 riviä (tahdit 9-12) harjoitellaan tavoilla 1 ja 4.

Seuraavat 4 ja puoli riviä (tahdit 13-21) harjoitellaan tahdeittain 4:n kaarilla hitaasti. Asemavaihdot harjoitellaan erikseen väistyvällä sormella hitaasti liukuen.

**TRILLIHARJOITUKSIA
SELLISTEILLE
11.10.03**

HEIKKI PEKKARINEN

Trilliharjoitus 3. ja 4. sormella **HITTAASTI** nostaen pikkusormi joka kerran niin ylös kuin sen saa, kippuraan, sian saparolle, puhtaasti ja kirkkaassa rytmissä kromaattisesti edeten niin pitkälle kuin jaksaa.



Kun sormi väsy, niin hidastetaan tempoa, että sen jaksaa nostaa joka kerran niin ylös kuin voi. Sitten kun sormi ei enää nouse ihan ylös niin lopetetaan.



TÄMÄ HARJOITUS TEHDÄÄN VAIN PIKKUSORMELLA SEN VAHVISTAMISEKSI ENEMMÄN KUIN MUITA SORMIA, KOSKA SE ON HEIKOIN SORMI.



Alkulämmittelyä: A-duuria G-kielellä 2 oktaavia 2. ja 3. sormella samoilla tavoilla kuin edellä



Trilliharjoitus 3. ja 4. sormella D-kielellä kromaattisesti ylöspäin edeten niin nopeasti kuin voi ja niin pitkälle kuin jaksaa edelleen puhtaasti, selvästi ja rytmisesti äärimmäisen tarkasti.



Jne. kromaattisesti ylöspäin edeten.



Alkulämmittelyä: E-duuria peukalolla ja etusormella 2 oktaavia D-kielillä.



Peukalolla kannattaa soittaa pitempään kuin 1. sormella ja leveän vibraaton kanssa, jotta peukalo vahvistuisi ja siihen tulisi kunnollinen paksu nahka. Siis seuraavalla tavalla:



Trilliharjoitus 2. ja 3. sormella nopeasti kuten edellä:



Sitten trilli- ja tremoloharjoituksia peukalolla ja 1. sormella D-kielillä aluksi kuten 1. ja 2. sormella aikaisemmin.





Sitten trilli- ja tremoloharjoituksia samalla tavalla kuin edellä kromaattisesti ylöspäin edeten 1. ja 3. sormella:



Jne. kromaattisesti ylöspäin edeten.



Ja lopuksi trilli- ja tremoloharjoituksia 2. ja 4. sormella kuten edellä:



Jne. kromaattisesti ylöspäin edeten.



Omaksumisesta jousisoittajille

OMAKSUMISESTA JOUSISOITTAJILLE SYKSYLLÄ

2009

HEIKKI PEKKARINEN

UUDEN KAPPALEEN OMAKSUMINEN

1. Kappaleeseen tutustuminen

Jousisoittajan kannattaa käyttää pianoa uusiin kappaleisiin tutustumista varten. Aluksi kannattaa tutkia kappaleen harmonia ja muoto, jotta saa kuvan siitä, mikä oman stemman funktio on kappaleessa. Sitten stemman sävelet, rytmit ja melodiat opetellaan soittamalla niitä ensin pianolla. Vasta sitten kun kappale tunnetaan ja oma stemma on ns. "korvassa" kannattaa ottaa oma soitin esille.

2. Kappale jaetaan harjoituspätkiin

Vaikeat paikat kannattaa paikantaa ensin. Riittää kun yhdessä paikassa on 2 ongelmaa. Helpommat paikat kannattaa jakaa säkeisiin tai fraaseihin.

3. Etsitään sävelet puhtaiksi

Tämän on tapahduttava aina **tietyn ajan kuluessa** ts. soitossa on oltava joku rytmi, jonka puitteissa sävelet puhdistetaan. Aluksi kannattaa kappaleen omat rytmit, artikulaatio, fraseeraus ja jousitukset oikoa tai poistaa; so. kaikki sävelet soitetaan tasaisesti yhtä pitkinä.

Sävelet soitetaan niin hitaassa tempossa, että jokainen sävel voidaan sijoittaa täsmälleen oikealle kohdalle.

Puhtaasti soittaminen on illuusio, joka on synnyttävä kuulijain korviin. Tässä on tärkeätä pitää jousi

kohtisuorassa ja vetää sitä sopivalla kohdalla ja tasaisella nopeudella, että äännet soisivat mahdollisimman hyvin.

Sitten on tärkeätä pitää vasemman käsivarren osat oikeissa kulmissa suhteessa soittimeen ja sormet oikeassa asennossa suhteessa otelautaan ja soittimen kaulaan.

Sormia on kevennettävä asemanvaihdossa ja korjattaessa sormen paikkaa.

Tässä vaiheessa ratkaistaan ongelmat:

- Kurotukset
- Asemanvaihdot
- Kielenvaihdot
- Jousenvaihdot
- Näiden yhdistelmät

Vaikeissa paikoissa etsitään ongelman paikka. Se on tavallisesti aina kahden äänen välissä. Sitten soitetaan paikan yli etu- ja takaperin ensin 2:n ja sitten 3-8 sävelen ryhmissä.

Kun sävelet alkavat löytyä luotettavasti jossakin verkkaisessa tempossa voidaan tempo nostaa vähitellen. Kun tempo on nopea ei säveliä kerkeää enää korjaamaan ääni ääneltä. Silloin ne on korjattava ryhmittäin esim. asema asemalta jne.

Tuplaotteet soitetaan aluksi esim. alempi ääni ensin ja sitten ylempi rinnalle ja sitten toistokaarilla ja lopuksi pienissä pätkissä niin kuin se on kirjoitettu.

4. Lisätään rytmit ja jousitukset ja opetellaan kappale ulkoa

Kappaletta soitetaan pienissä pätkissä niin kuin se on kirjoitettu; siis oikeilla rytmeillä ja oikeilla jousituksilla. Jos on vaikeaa, niin pätkät ovat lyhempiä kun taas helpoissa kohdissa voi soittaa säkeittäin tai fraaseittain.

Ulkoa opetellaan soittamalla sopiva pätkä 2-4 kertaa nuotista ja sitten sama pätkä yhtä monta kertaa ulkoa toistaen tätä prosessia kunnes se menee sujuvasti. Sitten pätkiä yhdistellään kunnes kappale lopulta menee kokonaisuudessaan ulkoa sujuvasti.

5. Lisätään artikulaatio ja eri jousitavat

Erilaiset staccato- ja spiccato-kohdat harjoitellaan hitaissa tempoissa ensin kielessä kiinni pysyvällä detachélla. Sitten lopullisesta temposta riippuen lisätään tarvittava impulssi kyynärvarrella halutun alukkeen aikaansaamiseksi.

6. Kappaleen harmoniat, muoto ja karakterit

Nämä asiat on nyt syytä tutkia uudestaan ja tarkoituksena on kappaleen lopullisen esitysmuodon etsiminen. Tässä tarvitaan pianopartnerin apua.

7. Viimeistely ja esiintyminen

Kappaletta soitetaan partnerin kanssa pitemmissä pätkissä, osa osalta ja lopuksi kokonaan. Valmistaudutaan esiintymistilanteeseen käymällä se mielessä läpi kaikkine vaiheineen. Tämä kannattaa tehdä rauhallisessa paikassa, mukavassa nojatuolissa istuen esim. illalla ennen nukkumaan menoa.

Jousisoittimen soitto ja sen harjoittelu on yksinkertaista kun tietää keinot ja tavoitteet.

OMAKSUMISEEN LIITTYVIÄ YLEISIÄ PERIAATTEITA

1. Omaksumisen tärkein periaate on virheettömyys

Jos soiton harjoittelemisen kukin osanen on virheetön, siis täysin virheetön opitaan vähässä ajassa paljon. Jos suoritus on aina esim. vain 95% niin soittoon jää häiritseviä virheitä ja epäsystemaattisuuksia, joita siitä ei saa pois millään.

Kokemuksesta voin sanoa, että harjoiteltaessa soittoa tosi mielessä vain yksi kerta sadasta suorituksesta saa mennä väärin.

2. Normaali aikuinen ihminen voi keskittyä yhteen asiaan n. 3-5 minuuttia kerrallaan

Tämä ja edellä esitetty virheettömyyden vaatimus johtavat siihen, että harjoittelu on jaettava riittävän pieniin tai yksinkertaisiin osiin.

Harjoitellaan säe, fraasi tai kaksi ongelmaa kerrallaan.

Harjoitusrupeama (30-60 minuuttia) on hyvä jakaa 3-5 minuutin pituisiin jaksoihin. Kutakin jaksoa varten voi ennen harjoittelemisen aloitusta valita ongelmakohdat tai säkeet ja fraasit, joita aikoo harjoitella.

Aluksi on etsittävä ongelmille ratkaisu. On selvitettävä miten kukin vaikea paikka soitetaan. Sitten vasta alkaa harjoittelu.

Ongelman ratkaisu on on hyvä toistaa ensin 5-7 kertaa, korkeintaan 10 kertaa yhteen menoon.

Kun soitto alkaa sujumaan voi yhtä paikkaa toistaa 15-30 kertaa peräkkäin edellyttäen, että se joka kerran menee virheettömästi ja paranee koko ajan. Siinä paranee nimen omaan se, miltä sen soittaminen tuntuu. Tuntuu koko ajan helpommalta soittaa se juuri niin kuin miltä haluaa sen kuulostavan.

3. Soittaminen on ensisijaisesti aivotoiminto

Tämän vuoksi harjoitusrupeamien välillä kannattaa pitää erilaisia pauseja, jotta alitajunta voi muokata opittua. Kannattaa esim. lueskella tai lähteä kävelyille tai tehdä jotakin muuta.

On syytä myös opetella harjoittelemaan käyttämättä soitinta. Katsoo vain nuotista ja laulaa joko ääneen tai mielessään ja miettii, miten se soitetaan. Jotakin vaikeata paikkaa on paljon hyödyllisempää harjoitella näin kuin soittaa sitä kerta kerran jälkeen huonosti tai väärin. Esim. uimahyppääjät tai mäkihyppääjät harjoittelivat hyppyjään suurelta osin vain mielessään läpikäymällä.

UUDEN KAPPALEEN OMAKSUMINEN

- 1. Kappaleeseen tutustuminen**
- 2. Kappale jaetaan harjoituspätkiin**
- 3. Etsitään sävelet puhtaiksi**
- 4. Lisätään rytmit ja jousitukset ja opetellaan kappale ulkoa**
- 5. Lisätään artikulaatio ja eri jousitavat**
- 6. Kappaleen harmoniat, muoto ja karakterit**
- 7. Viimeistely ja esiintyminen**

OMAKSUMISEEN LIITTYVIÄ YLEISIÄ PERIAATTEITA

- 1. Omaksumisen tärkein periaate on virheettömyys**
- 2. Normaali aikuinen ihminen voi keskittyä yhteen asiaan n. 3-5 minuuttia kerrallaan**
- 3. Soittaminen on ensisijaisesti aivotoiminto**