

Olli-Pekka Karppinen  
ja Pirkko Simojoki (toim.)

# NÄKÖKULMIA INSTRUMENTTIPEDAGOGIIKKAAN



Modus  
Musiiikki

M230



# OKKA

OPETUS-, KASVATUS-  
JA KOULUTUS-  
ALOJEN SÄÄTIÖ

OKKA-säätiö sr on tukenut tämän kirjan toimitustyötä.

## Kuvat

Kansi *Kansikuva: Patrick Robin*

Heikki Puukko: Suzuki-menetelmästä  
*Soitinkuva: Tarja Reijonen*  
*Ryhmäopetuskuvat: Wei Duan-Kivistö*

Yvonne Frye: Colourstrings – kokonaisvaltainen oppimisympäristö aloittelijoiden opettamiseen  
*Opetuskuva: Yvonne Frye*

Olli-Pekka Karppinen: Persoonallisen soinnin jäljillä  
*Seppo Tukiaisen valokuva: Seppo Tukiaisen kotialbumi*

## Nuottiesimerkit

Heikki Puukko: Suzuki-menetelmästä  
*Samuel Ahonen*

Yvonne Frye: Colourstrings – kokonaisvaltainen oppimisympäristö aloittelijoiden opettamiseen  
© *Fennica Gehrman Oy, Helsinki. Julkaistu kustantajan luvalla.*

Olli-Pekka Karppinen: Persoonallisen soinnin jäljillä  
*Samuel Ahonen*

Risto Fredriksson: Mietteitä ja muistikuvia kamarimusiikin soittamisesta ja opettamisesta  
*Samuel Ahonen*

ISBN 978-952-99750-4-4

**M230**

Modus Musiikki Oy, Ikaalinen  
Julkaisuvuosi: 2024  
Painopaikka: Hämeenkyrön Kirjapaino



© Modus Musiikki Oy

# Sisällys

<b>ESIPUHE</b> .....	5
<b>I ALKEISOPETUS</b> .....	6
Mauno Järvelä ja Antti Huntus NÄPPÄRIPEDAGOGIIKKA.....	7
Heikki Puukko SUZUKI-MENETELMÄSTÄ .....	21
Yvonne Frye COLOURSTRINGS – KOKONAISVALTAINEN OPPIMISYMPÄRISTÖ ALOITTELIJOIDEN OPETTAMISEEN .....	38
<b>II HARJOITTELU</b> .....	60
Pirkko Simojoki MYÖNTEISEN VAATIMISEN TAITO – AJATUKSIA HARJOITTELUSTA JA HARJOITTELUN OPETTAMISESTA .....	61
Olli-Pekka Karppinen PERSOONALLISEN SOINNIN JÄLJILLÄ .....	71
<b>III KAMARIMUSIIKKI</b> .....	92
Risto Fredriksson MIETTEITÄ JA MUISTIKUVIA KAMARIMUSIIKIN SOITTAMISESTA JA OPETTAMISESTA.....	93
<b>IV HISTORIATIETOISET ESITTÄMISKÄYTÄNNÖT</b> .....	111
Markus Sarantola HISTORIATIETOISET ESITTÄMISKÄYTÄNNÖT – TAUSTOJA JA MUUTAMIA PERUSTEITA .....	112
Minna Kangas ja Mari Kortelainen CONCERTO GROSSO – VANHAA MUSIIKKIA KAIKILLE.....	122
<b>KIRJOITTAJAT</b> .....	132

## Esipuhe

*Näkökulmia instrumenttipedagogiikkaan* kokoaa laajan ajantasaisen katsauksen suomalaiseen soitonopetukseen. Kirjalla on kaksi keskeistä tarkoitusta. Instrumenttipedagogiikan opetukseen on tarjolla varsin vähän suomenkielistä materiaalia ja toivomme kirjan paikkaavan tätä puutetta. Toisaalta toivomme kirjan tarjoavan ajatuksia ja virikkeitä jo alalla toimiville soitonopettajille, niin uransa alkutaipaleella oleville kuin kokeneemmillekin.

Valitsimme artikkelien aihepiirit näistä lähtökohdista. Kirjoittajiksi pyysimme kollegoita, joilla on vankka kokemus artikkelinsa aihepiiristä. Vaikka kaikki kirjoittajat ovatkin jousisoittajia, lähestyvät he aiheitaan laajasta tai jopa yleisestä näkökulmasta. Moniäänisyyttä korostaa osaltaan se, että kirjassa on vain yksi artikkeli kultakin kirjoittajalta.

Kirja jakautuu neljään lukuun: alkuopetus, harjoittelu, kamarimusiikki ja historiallistietoiset esittämiskäytännöt. Ensimmäinen luku esittelee kolme keskeistä alkuopetusmenetelmää, Colourstrings-metodin (Yvonne Frye), Suzuki-metodin (Heikki Puukko) ja Näppäripedagogiikan (Mauno Järvelä). Artikkelit tutustuttavat lukijan metodien erityispiirteisiin ja koulutuspolkuihin. Artikkelit myös avaavat menetelmien taustalla vaikuttavaa pedagogista ajattelua, tuoden esiin enemmän yhteyksiä kuin turhaa vastakkainasettelua eri metodien välillä.

Toisen luvun keskiössä on sekä itsenäisen harrastamisen että muusikon ammatin vaatiman soittotaidon kehittämisen ja ylläpidon keskeinen elementti, harjoittelu. Luvun ensimmäisessä artikkelissa Myönteisen vaatimisen taito Pirkko Simojoki kirjoittaa muun muassa tavoitteellisesta työskentelystä, virheiden pelosta ja oppilaan itseohjautuvuuden kehittämisestä. Jälkimmäisessä artikkelissa Persoonallisen soinnin jäljillä Olli-Pekka Karppinen käsittelee jousisoittinten sointi-ihanteen muutosta äänilevyllä tallennetun historian aikana, avaa pääosin alttoviuluohjelmistosta lainattujen esimerkkien kautta soittamisen teknisten ja tulkinnallisten elementtien vuorovaikutusta sekä pohtii kuinka oppilasta voi ohjata oman äänen etsimisessä.

Kolmannessa luvussa Risto Fredriksson luo katsauksen suomalaisen kamarimusiikkiopetuksen historiaan ja jakaa ajatuksiaan kamarimusiikin soittamisesta ja opettamisesta pitkän uransa varrelta.

Neljäs luku keskittyy historiallistietoisiin esittämiskäytäntöihin, jotka ovat nousseet 1960-luvulta alkaen kurioositeetista osaksi musiikin esittämisen valtavirtaa. Markus Sarantola tarkastelee artikkelissaan historiallistietoisien esittämiskäytäntöjen asemaa Suomessa. Luvun toisessa artikkelissa Minna Kangas ja Mari Kortelainen kertovat muun muassa FiBO Collegiumin periodeilta saatujen kokemusten valossa kuinka historiallistietoisia esittämiskäytäntöjä voidaan soveltaa taiteen perusopetuksessa.

Toivotamme antoisia lukuhetkiä!

4. syyskuuta 2024

*Olli-Pekka Karppinen ja Pirkko Simojoki*

# I Alkeisopetus

## Mitä on lahjakkuus ja miten se kehittyy? Kenen kannattaa alkaa musiikin harrastaminen?

Ensimmäisessä luvussa kolme pitkän linjan pedagogia esittelee lukijalle eri lähestymistapoja alkeisopetukseen. Suzuki-, Colourstrings- ja Näppäripedagogiikka ovat kaikki omanlaisiaan, ja kuitenkin niitä yhdistää hyvinkin samanlainen kasvatusfilosofia. Kaikissa niissä korostetaan, että musiikinopetuksen pitäisi tavoittaa mahdollisimman suuri joukko lapsia, ilman pääsykokeita ja lapsia jaottelematta. **Shinichi Suzukin** mukaan jokaisella lapsella on oikeus ja mahdollisuus oppia. Lahjakkuus kehittyy ympäristön vaikutuksesta. **Géza ja Csaba Szilvayn** kehittämän **Colourstringsin** peruspilareita on Zoltán Kodály'n kuuluisa lause: Musiikki kuuluu kaikille. **Näppäripedagogiikan** luonut **Mauno Järvelä** peräänkuuluttaa henkisen pääoman jakamista tasaisesti kaikille.

Szilvay-Kodály'n mukaan lapsen taidekasvatus kannattaa aloittaa ensin oman, ja sitten muiden maiden kansanmusiikista ja lastenlauluista. Siitä siirrytään sitten niin sanottuun taidemusiikkiin. Näppäripedagogiikassa ajatus on aloittaa taidekasvatus tutustuttamalla lapsi oman maansa kansanperinteeseen. Suzuki puhui musiikillisesta äidinkielestä. Kaikki nämä kolme hienoa menetelmää myös korostavat lapsen kokonaisvaltaista kasvua yhtenä tärkeimmistä tavoitteistaan.

Ehkä meidän pedagogien onkin aika kaataa raja-aitoja, suhtautua uusiin tai toisenlaisiin ajatuksiin ennakkoluulottomasti ja oppia toisiltamme. On enemmän meitä yhdistäviä kuin erottavia asioita. Loppujen lopuksi yhteisenä päämääränämme lienee kuitenkin antaa aina uusille sukupolville mahdollisuus itsensä kehittämiseen; avata lapsille ovi musiikin maailmaan.

**Mauno Järvelä ja Antti Huntus**

## **Näppäripedagogiikka**

*Kulttuuri on viime kädessä taloutta tärkeämpää, koska talous on välineellistä mutta kulttuuri itseisarvoista. Taidekokemukset kehittävät kuitenkin myös mielikuvitusta sekä kykyämme ajatella, miltä asiat näyttävät toisen ihmisen näkökulmasta. Ne voivat laajentaa ymmärryksemme rajoja ja edistää demokratialle suotuisia arvoja, samoin kuin terveyttä ja onnellisuutta. Siksi niillä pitäisi olla asemansa jokaisen suomalaisen elämässä.*

(Sixten Korkman, Ateneum-lehti, huhtikuu 2023)

*Kulttuurin pitää satsata, sillä on jotain merkitystä, muulla ei oo!*

(Leevi Nikula pankin kassajonossa Kaustisella vuonna 2005)

Länsimaisen taidemusiikin sisällöt ja menestykseen tarvittavat koulutusmekaniikan opit jakaa nykyään koko maailma. Tehokkaan musiikkioppilaitosjärjestelmämme ansiosta suomalaiset orkesterit, solistit ja kapellimestarit nousevat tasavertaisesti estradille muiden maiden huippujen kanssa. Opettajamme harjoittavat oppilaillaan samat etydit ja sonaatit kuin saksalaiset tai kiinalaiset kollegansa. Soittotekniikat hiotaan kuntoon johtavien soitonopetusmenetelmien avulla. Samanaikaisesti keskustelua musiikkikasvatuksen sisällöstä ja taustalla vaikuttavista arvoista käydään valitettavan vähän.

Näppäripedagogiikan sanoma musiikkikasvatukselle on, että kestävä arvopohja voidaan saavuttaa kytkemällä taidemusiikin koulutus omaan perinteeseen. Tämä takaa samalla kansallisen omaleimaisuuden erottautumiskyvyn säilymisen ja rikastaa kaikin tavoin musiikkielämäämme.

Näppäripedagogiikka on kasvatusfilosofia, joka pyrkii edistämään musiikista ja musisoinnista saatavan henkisen pääoman tasavertaisempaa jakautumista. Harrastuspohjaa laajentamalla tuodaan parempi musiikkisuhde kaikkien ulottuville estämättä lahjakkuuksien esille tuloa. Näppärien toimintatapa haluaa olla luomassa uudenlaista ajattelua suomalaiseen pedagogiseen koulutukseen.

### **Näppäripedagogiikan periaatteet ovat:**

- 1 Tarjotaan kaikille halukkaille mahdollisuus harrastaa musiikkia
- 2 Palautetaan soittaminen osaksi arkea
- 3 Ohjataan kaikenikäiset ja -tasoiset soittajat musisoimaan yhdessä
- 4 Säilytetään pelimanniperinne elävänä ja otetaan se osaksi oppisisältöjä
- 5 Edistetään rajatonta ja ajatonta musiikkikasvatusta

Musiikkikasvatus on vuosien saatossa ehtinyt luoda omat traditionsa, jotka jo ovat osin syrjäyttäneet kansanmusiikin perinteet. Maailmalla yleisimmin käytetyt soittokoulut ja harjoitteet ovat sävelmistöltään meille pohjimmiltaan vieraita. Oma kolmesataavuotinen pelimanniperintemme on ainutlaatuinen lähde, josta voidaan ammentaa musiikinopetusta tukevia sisältöjä paikallisesti kiinnostavalla tavalla. Sitä on uskallettava hyödyntää. Vaikka perinteelle ja paikallisuudelle ei sellaisenaan olisi koskaan näkyvää sijaa globaaleilla musiikkimarkkinoilla, on näiden asioiden herkkyydessä, pienimuotoisuudessa ja arkisuudessa tukeva kivijalka sille, joka haluaa rakentaa itselleen ehyen ja väkevän musiikillisen identiteetin.

Heikki Puukko

## Suzuki-menetelmästä

### Suzuki-filosofia – äidinkielen menetelmä ja lahjakkuuskasvatus

Japanilainen viulupedagogi Schinichi Suzuki (1898–1998) käytti kehittämästään opetusmenetelmästä nimeä äidinkielen menetelmä. Palattuaan Saksasta opintomatkaltaan ja saatuaan oppilaakseen 4-vuotiaan japanilaislapsen, hän oivalsi lapsen kasvuympäristön merkityksen; lapsi oppii sujuvasti äidinkieltään, koska hän on kielen vaikutuspiirissä syntymästään saakka. Kaikilla sujuvasti äidinkieltään puhuvilla lapsilla on Suzukin mukaan kyky oppia. Jos musiikki ympäröisi lasta samassa määrin kuin puhe, kehittyisi hänelle myös kyky musiikin oppimiseen. Suzuki mainitsee kirjoituksissaan usein lapsen selviytymisvaiston suurena voimavarana, mikä saa hänet sekä fyysisesti sopeutumaan ympäristöönsä että tarkkailemaan ja vähitellen jäljittelemään ympärillään olevien ihmisten käyttäytymistä. Tällä tavoin hän alitajuisesti ja vähän kerrallaan oppii kielen ja siitä tulee osa hänen persoonallisuuttaan (Rajakoski 2003).

Kielen oppimisessa tietyt valmiudet kehittyvät kuuntelemalla, toiset taas puhumalla. Ympäristö vaikuttaa murteeseen, intonaatioon ja ääntämiseen. Lapset oppivat puhumaan ensiksi pelkkiä äänteitä, sitten sanoja ja yksinkertaisia lauseita, jotka aikaa myöten kehittyvät monimutkaisemmiksi. Ympäröivä puhekulttuuri vaikuttaa lapsen kielelliseen kehitykseen. Kun vanhemmat opettavat lapselleen puhetta, siihen liittyy myös vahva emotionaalinen paneutuminen, kannustus ja myönteinen palaute. Näin tulisi Suzukin mielestä myös musiikinopiskelussa tapahtua (Winberg 1998).

Suzuki-filosofian keskeisenä ajatuksena on, että kyvyt (engl. abilities) ovat opittuja eivätkä perittyjä, kyvyt ovat lahjakkuutta. Koska musiikillinen lahjakkuus ei ole synnynnäistä, tarvitaan oikeanlainen ympäristö ja opetus kykyjen kehittämiseen. Suzuki kutsui tätä *lahjakkuuskasvatukseksi*. Ihmisellä, joka on erityisen lahjakas, on itse asiassa vain kyky sopeutua nopeasti ja herkästi ympäristöönsä (Winberg 1998). Lahjakkuuskasvatus on lapsen luonnollisten valmiuksien ja taitojen kasvattamista. Anitta Rajakoski on tiivistänyt Suzukin ajatuksia sanomalla, että oppimiskyvyn kasvattaminen on Suzuki-filosofiassa kaikkien muiden taitojen kehittämisen perusta. Suzuki-opetuksessa lahjakkuuden käsite on kokonaisvaltainen: sillä viitataan ihmisen koko persoonallisuuteen ja kaikkiin hänen omaksumiinsa taitoihin. Lahjakkuuskasvatuksen päämääränä on kehittää lapsissa taitoja ja ominaisuuksia, joista olisi heille iloa ja hyötyä koko elämän ajaksi.

Suzuki-filosofiaan ja yleensä japanilaiseen kulttuuriin liittyy myös toisen ihmisen, erityisesti vanhempien ihmisten kunnioittaminen. Jokaista ihmistä ja hänen yksilöllisyyttään arvostetaan. Oppituntien alussa tervehtiminen kumartamalla on merkki opetuksen aloittamisesta, mutta myös osoitus molemminpuolisesta kunnioittamisesta ja uudelleentapaamisen ilosta. Itämaisen ajattelun mukaan oppimiseen kuuluu olennaisena osana, että päämäärä ei sinällään ole tärkeä, vaan että itse prosessi on pääasia – keskitytään suoriutumaan ja nauttimaan juuri tästä hetkestä.

Suzuki halusi opettaa lapsia tavoittelemaan säveltäjän sielua nuottien takaa ja ammentamaan musiikista ja luovuudesta uutta oivallusta ja sisältöä elämäänsä. Hänen suurin toiveensa oli tuoda musiikin maailma, tekemisen ja osaamisen riemu jokaisen lapsen ulottuville ja auttaa heitä kasvamaan syvällisesti ajatteleviksi, tasapainoisiksi ja mahdollisimman onnellisiksi ihmisiksi (Rajakoski 2003).



Esimerkkioppiminen on tärkeässä osassa ryhmätunneilla. Yksittäisten oppilaiden keskinäiseen kilpailuun tai vertailuun paremmuudesta ei kannusteta eikä sitä käytetä motivointiin. Ryhmätunneilla voidaan myös ajoittain muodostaa opettajakollegojen oppilaiden kanssa isoja yhteismusiikkiryhmiä, joissa myös ujoimmat soittajat voivat kokea esiintymisen turvalliseksi. Sekä yhtenäinen tasoryhmä (esim. kaikki vasta-alkajat tai kaikki alttoviulukoulun 1. osan edistyneemmät soittajat) että eritasoryhmä (esim. alttoviulukoulun 2.–5. osien soittajat) voidaan saada toimimaan yhdessä, koska edistyneimmät osaavat soittaa kaiken aikaisemmin opitun ohjelmistonsa ulkomuistista. He ovat opetelleet niihin myös säästäviä duo- tai trio-osuuksia. Tämä opinnoissaan pitkällä olevien oppilaiden muodostama voimavara lisää vasta-alkajien motivaatiota opetella uusia asioita.

Esimerkkejä ryhmätuntien rakenteeseen liittyvistä osioista ja aiheista:

**Virittäminen.** Muodostetaan viritysjono. Nuorimpien oppilaiden soitinten virittäminen tehdään hallitusti viritysjonossa opettajan virittäessä oppilaiden soitimet yksi kerrallaan, jolloin oppilas oppii odottamaan vuoroaan ja oppii, miten virittäminen tapahtuu. Edistyneemmät virittävät soitimensa itsenäisesti. Opettaja neuvoo ja ohjaa tarvittaessa.

**Oppilaiden ryhmittely.** Oppilaat asetetaan ryhmään taitotasonsa mukaan, jossa nuorimmat (vasta-alkajat ja alttoviulukoulun 1. osan soittajat) seisovat eturivissä ja edistyneimmät (esimerkiksi 2.–5. osien soittajat) ovat takarivissä. Näin opettajan on helppo havainnoida nuorimpien suorituksia.

**Alkulämmittely.** Venytellään kehoa, tehdään koordinaatioharjoituksia sekä jousen hallinta-  
leikkejä ilman soitinta.





**Pirkko Simojoki**

## **Myönteisen vaatimisen taito**

### **– ajatuksia harjoittelusta ja harjoittelun opettamisesta**

Klassisen musiikin maailmassa tavoitellaan usein täydellisyyttä. On tavallista, että harjoitlessamme ja esiintyessämme kritisoimme itseämme armotta. Sisäinen äänemme on koko ajan valmiina huomauttamaan: “Epäpuhdasta! Huono soundi! Virhe!”

Moni musiikin harrastaja, opiskelija ja ammattilainen tuntee riittämättömyyttä, eikä jaksa uskoa itseensä. Esiintymisen tai harjoittelun jälkeen olo saattaa olla lannistunut. Näin päätyy helposti tunteiden vuoristorataan. Soittaja arvostaa ja kiittää itseään vain onnistuessaan. Virheet taas suistavat hänet itsesyytöksiin ja huonouden tunteisiin.

Täydellisyyttä vaativa sisäinen ääni on hyvin usein rikkovan kriittinen, ja tähän asenteeseen voi opettaja vaikuttaa merkittävästi. Parhaimmillaan opettaja onkin kannustavasti vaativa valmentaja.

Soittaessaan ja opettaessaan täytyy totta kai kuunnella ja havainnoida lopputulosta. Kritisoinnin sijaan on kuitenkin rakentavampaa keskittyä miettimään, kuinka voisi kehittyä lisää. Jos annamme kirskuvalle, rikkovan arvostelevalle äänelle vallan, fokus siirtyy musiikista mahdolliseen epäonnistumiseen. Lisäksi saatamme suoda liikaa painoa yksittäisille esiintymisille tai tutkinnoille ja unohtaa harjoittelun ja oppimisen ilon.

Arjessa haemme usein tapoja viihtyä, rentoutua ja innostua muusta kuin muusikkoudestamme. Liikunta, ystävien seura tai muut viihtymisen ja palautumisen keinot ovatkin tärkeitä. Ihminen voi silti nauttia myös työstään, ja juuri harjoittelu saattaa olla muusikon työn suola. Myös lapset nauttivat ponnistelusta ja ponnistelun tuottamista tuloksista.

Uskon, että syvällisimmän tyydytyksen ihminen saa nähtyään vaivaa ja huomattaessaan kehittyneensä. Parhaimmillaan opettaminen ja harjoittelu ovatkin innostavaa ongelmien etsimistä, löytämistä ja ratkomista. On inspiroivaa ponnistella, oivaltaa ja saavuttaa tavoitteita. Kun ihminen oppii harjoittelemaan itseään kannustaen, saa potentiaaliaan koko ajan paremmin käyttöön.

Harjoittelun päätteeksi on tyytyväisen väsynyt ja voi lopettaa innostuneena siitä, että saa seuraavana päivänä jatkaa. Tämä ei ole optimistin tai idealistin toiveunta, vaan mahdollista. Ratkaisevaa on asenne.

Ei siis kysytä itseltämme, olemmeko valmiita ja tarpeeksi taitavia tai kelpaammeko muusikkoina, sillä tuollaisiin kysymyksiin suuri osa ihmisistä vastaa kielteisesti. Vaihdetaan sen sijaan näkökulmaa. Parasta muusikkoudessa on juuri se, ettemme koskaan tule valmiiksi. Itse asiassa on kyllästyttävää, jos pääsemme liian helpolla.

Keskeneräisyys on ihmisen perusominaisuus. Olennaisinta on säilyttää uteliaisuutensa sekä halunsa kehittyä. Kysytään siis itseltämme harjoitlessamme ja opettaessamme: Missä kaikessa voi vielä kehittyä? Miten voi oppia lisää?

### **Opettajan täytyy vaatia ja kannustaa**

Musiikin opiskelijan ajasta valtava osa kuluu yrittämisiin, hiomiseen, toistoihin, kompastumisiin ja onnistumisiin. Klassisen musiikin maailmassa tähän tarvitaan tavoitteellista opetusta,

Olli-Pekka Karppinen

## Persoonallisen soinnin jäljillä

**Omistan tämän artikkelin viulutaiteilija Seppo Tukiaisen (1939–2022) muistolle.**

Laulajat voi usein tunnistaa jo parin säkeen jälkeen heidän persoonallisen äänenvärinsä vuoksi. On helppoa erottaa toisistaan Jussi Björling ja Luciano Pavarotti tai vaikkapa Tom Krause ja Jorma Hynninen. Samaa pätee moniin jousisoittajiin. Esimerkiksi Jascha Heifetzilla, Christian Ferrasilla ja Pinchas Zukermanilla on kullakin varsin omaleimainen sointinsa, joka säilyy tunnistettavana esitettävästä ohjelmistosta riippumatta. Persoonallinen sointi onkin oleellinen osa kypsän taiteilijan viehätysvoimaa.

Joissakin tapauksissa saattaa olla mahdollista havaita myös soinnin taustalla oleva ihanne. Paitsi että Seppo Tukiaisen tunnistettavasta ja ainutlaatuisen kauniista soinnista kuului hänen karismaattisen opettajansa Christian Ferrasin vaikutus, mainitsi Tukiainen monesti soinnilliseksi esikuvakseen Jussi Björlingin. Heidän äänissään olikin tiettyä samankaltaisuutta – kirkkautta, kantavaa voimaa ja luonnollinen ydin. Erään Naantalın musiikkijuhlien konsertin jälkeen yleisössä ollut rouva oli tullut kiittämään Tukiaista hänen kauniista soinnistaan ja maininnut sen tuoneen Jussi Björlingin hänen mieleensä! Muusikon vahva mielikuva voi siis toisinaan muuttua kuulijan aistittavaksi soivaksi todellisuudeksi.

Mistä edellä kuvaamani kaltainen persoonallinen sointi sitten muodostuu? Sointiin vaikuttavat sekä monet ulkoiset että soittajasta itsestään nousevat tekijät. Soittaja kasvaa ja toimii aina kulloisessakin kulttuuriympäristössä, joka on osa historiallista jatkumoa, ja hän on sidoksissa oman fysiikkansa ja instrumenttinsa asettamiin rajoitteisiin. Sointiin vaikuttavat keskeisesti myös soittajan persoonallisuus ja mieltymykset, ulkoa tulevat impulssit (esimerkiksi muut soittajat tai yleisö) sekä tietoiset ja tiedostamattomat mielenliikkeet soiton aikana. Tätä esimerkinomaista luetteloa voisi jatkaa pitkästikin. Persoonallisen soinnin takana piilevä vuorovaikutusten verkosto on varsin moniulotteinen. Valmista esitystä analysoidessa ei ole mielekästä yrittää keinotekoisesti erottaa yksittäistä tekijää kokonaisuudesta.

Opetustilanteessa asiaa lähestytään osin vastakkaisesta suunnasta, kun yksityiskohdista rakennetaan kokonaisuutta. Tarkastelen seuraavassa joitakin persoonalliseen sointiin vaikuttavia tekijöitä jousisoittajan näkökulmasta. Tarkasteltavaksi valitsemani tekijät ovat sellaisia, joihin opettajalla on mahdollisuus vaikuttaa, ja jotka auttavat oppilasta ymmärtämään omaa soinnillista ajatteluaan. Käytän esimerkkeinä tunnettuja viulisteja ja alttoviulisteja, koska heidän soitostaan on saatavilla runsaasti sekä ääni- että videotallenteita. Tämä auttaa lukijaa muodostamaan oman käsityksensä asiasta. Soinnin elementtejä avaavat ohjelmisto-esimerkit ovat pääosin alttoviulukirjallisuudesta. Olen tehnyt tämän rajauksen siksi, että useimmat julkaisut käsittelevät aihetta viulukirjallisuudesta valittujen esimerkkien kautta. Toivonkin käsillä olevan artikkelin täydentävän pedagogista kirjallisuutta alttoviulistisella näkökulmalla. Olen pyrkinyt valitsemaan etydit keskeisimmästä kirjallisuudesta (mm. Kreutzer, Dont ja Casorti) ja käytän nuottiesimerkkejä vain silloin kun se on tarpeen jonkin nimenomaisen seikan havainnollistamiseksi tai kun kyseessä on harvinaisempi etydi. Artikkelin lopuksi pohdin, kuinka oppilasta voi ohjata oman äänen etsimisessä.

### **Lyhyt katsaus historiaan**

1900-luvun alussa konserttilavoja kiersivät monet jousisoitinten historian suurimpiin nimiin kuuluneet persoonalliset virtuoosit ja aikakauteen viitataankin usein epiteetillä ”viulunsoiton kultakausi”. Aikakausi edusti muun muassa Joseph Szigetin (1892–1973) mukaan murrosta, jolloin konserteissa saattoi kuulla sekä tyylillisesti vanhentunutta että modernia soittoa. Yhtenä keskeisenä vedenjakajana näiden välillä voidaan pitää vibraton käyttöä. Äänilevyn

## Mietteitä ja muistikuvia kamarimusiikin ja opettamisesta

### **Kamarimusiikki Sibelius-Akatemiassa ensimmäisen sadan vuoden aikana**

Kamarimusiikki on osa länsimaista musiikkikulttuuria. Sen merkityksen arvioiminen ja arvottaminen on yhtä tarpeetonta ja turhaa, kuin kysyä, mikä arvo on ooppera- tai sinfoniakirjallisuudella. Siihen nähden on yllättävää, että kamarimusiikki tutkintovaatimuksissa näkyvänä oppiaineena on melko uusi asia musiikkioppilaitoksissamme. Opiskelin Sibelius-Akatemiassa 1960-luvulla, ja silloin kamarimusiikin soittaminen ja opiskelu oli lähes pelkästään oppilaiden oman ja joidenkin instrumenttiopettajien kiinnostuksen varassa. Voisi sanoa tilapäisyyden leimanneen sekä yhtyeitä että opetusta. Mitään kurssitutkintosuorituksia ei ollut, ja oman soittimensa diplomitutkinnon saattoi tehdä vain pinnalta kamarimusiikkia raapaisemalla. Pitihän kurssitutkinnoissa soittaa sonaatteja pianistin kanssa. Olisi mielenkiintoista tietää, kuinka moni jousisoittaja akatemia-aikanaan opiskeli kamarimusiikkia soittamalla jousikvartetissa. Asiaa kannattaa pohtia, kun tiedämme jousikvartettkirjallisuuden suunnattoman rikkauten ja sen merkityksen länsimaiselle musiikille. Yksi ihmisikä tuskin riittää edes kiistattomien mestariteosten harjoittamiseen ja esittämiseen. Jousikvartettojen lisäksi meillä on tietysti lukemattomia muille kokoonpanoille sävellettyjä kuolemattomia teoksia, duoja, trioja, kvintettoja, sekstettoja, myös sellaisia, joissa on mukana piano tai jokin puhallin. Miksi asiat olivat niin kuin olivat, siihen en osaa vastata. Korkeintaan voin yrittää arvella. Yksi selitys voisi olla musiikkioppilaitoksia kroonisesti vaivaava rahoituksen riittämättömyys. Se ei kuitenkaan ole tyhjentävä vastaus, koska aina on kysyttävä, mihin muuhun rahaa riitti. Ehkä todennäköisempi selitys on, että solististen aineiden opetuksessa tavoiteltiin ensisijaisesti oman instrumentin hallintaa ja ainakin jotkut opettajat katsoivat kamarimusiikin soittamisen vievän liian paljon aikaa ja tarmoa heidän mielestään tärkeämmältä pääasialta.

Voisi siis sanoa, että kamarimusiikki eli Sibelius-Akatemiassa, koska jotkut oppilaat ja opettajat sitä harjoittivat, emmekä me oppilaat erityisemmin kaivanneet kurssitutkintoja ja opinto-ohjelmia. Luulen meidän jollain tavoin tunteneen tietynlaista vapautta, ja toisaalta arvostimme suurestikin jo sitä, kun saimme esiintyä oppilaiskonserteissa voisi sanoa aina, kun meillä oli valmista esitettävää. Yhtyeet konsertteihin hyväksyi lautakunta tutkinnoissa. Kaipa kyseessä oli jonkinlainen koesoitto. Sen aikaiseen kulttuurin kuvaan kuului, että useimmiten konsertit arvosteltiin jopa kaikissa helsinkiläisissä päivälehdissä. Täytyy myöntää, että kyllä se joskus mieltä hiveli, vaikka yritimme näyttää välinpitämättömiltä. Nykyään ei juurikaan julkaista arvosteluja muista kuin sinfoniakonserteista, hienoistakin kamarimusiikkikonserteista tai resitaaleista kovin harvoin. Kokonaan toisenlaiset sisällöt ovat vallanneet lehtien kulttuuripalstat.

Tutustumalla alkuaikeiden Sibelius-Akatemian, Martin Wegeliuksen perustaman Helsingin Musiikkiopiston, konserttiohjelmiin saa paljon kertovan ja elävän kuvan laitoksen toiminnasta ja olemuksesta. Musiikkiopistoa ylläpitäneen Helsingin Musiikkiyhdistyksen jäsenille ja kiinnostuneille ulkopuolisille pidettiin kymmenen konserttia vuodessa. Opiston vakituiset opettajat, kaksi pianonsoiton opettajaa, yksi viulunsoiton opettaja, yksi sellonsoiton opettaja, kaksi laulunopettajaa ja urkujensoiton opettaja, olivat velvollisia esiintymään niissä. Musiikkiopistolla oli myös jousikvartetti, jonka muodostivat kummatkin jousisoitinten vakituiset opettajat ja toisen viulun soittajana ja alttoviulistina muusikot Helsingin Orkesteriyhdistyksestä. Jousikvartetilla oli keskeinen osuus konserttien ohjelmistossa. Konserttien lisäksi järjestettiin neljätoista musiikki-iltaa, joissa esiintyivät sekä opettajat että opinnoissaan pidemälle edistyneet oppilaat. Seuraavassa on muutamia konserttiohjelmia.

Markus Sarantola

## Historiatietoiset esittämiskäytännöt – taustoja ja muutamia perusteita

### Mitä käsitteellä HIP tarkoitetaan?

Käsite HIP (englannin kielen *Historically Informed Performance*) alkoi vakiintua käyttöön 2000-luvun taitteen tienoilla, aluksi Brittein saarilla sekä läntisimmässä Euroopassa. Käsitteen käyttöön ottaneet barokin ja klassismin ajan musiikkiin perehtyneet asiantuntijat viittasivat sillä musiikin esittämiseen aikalaislähteisiin sekä satoja vuosia vanhoihin soittimiin ja soittotekniikoihin pohjautuen. Aikaisemmin käytössä ollut terminologia oli ollut kytköksissä alkuperäisyyteen ja autenttisuuteen; monien mielestä tällainen oli tuntunut turhan ehdottomalta.

Vanhempaa musiikkia esitettäessä muusikon on ratkottava erinäisiä ristiriitaisuuksia. Niiden käsittelemiseen vuosituuhannen vaihteen uusi joustavampi ”kattokäsite” tarjosi lievitystä: *Historically Informed Performanceen* perustuvassa musisoinnissa ei lyödä lukkoon sitä, missä määrin tai *kuinka paljon* esitys saa informaatiota ja inspiraatiota vanhoista lähteistä. Näin voidaan väistää autenttisuusvaatimuksen ehdottomuus sekä siitä seuraavat vastareaktiot (jotka olisivatkin oma lukunsa). HIP tarjoaa musiikkiesitykselle ennen kaikkea suuntaviivoja. Sen mahdollistama joustavuus näyttäisi palvelevan asiaa itseään, eli edeltävien vuosisatojen musiikin esittämistä.

Suomalaiseen musiikkielämään HIP-termi alkoi ilmaantua jonkin verran läntistä Eurooppaa myöhemmin. Onko kolmen kirjaimen yhdistelmä tätä kirjoitettaessa vuoden 2023 syksyllä jo saavuttanut yleisen tunnettuuden? Miten se ymmärretään sinfoniaorkesterissa tai musiikkioppilaitoksissa – tarvitseeko muusikon ylipäättään tietää jotakin esitettävästä musiikista? Kysymyksiä voidaan pohtia samalla, kun käyn läpi HIP:in taustoja, joitakin periaatteita sekä 2000-luvulla käynnistynyttä matkaa kohti periodiesittämisen valtavirtaistumisen aikaa.

### Historialliseen tietoon perustuvien käytäntöjen taustaa

Vanhaa musiikkia on tutkittu ainakin kahdensadan vuoden ajan. 1800-luvun jälkipuolelta voidaan mainita sellaisia henkilöitä kuin historioitsijat Friedrich Chrysander ja Otto Jahn, säveltäjät Johannes Brahms ja Camille Saint-Saëns, sekä Bach-elämäkerturi Philipp Spitta. Nämä herrat olivat tietoisia siitä, että edeltävien vuosisatojen sävellyksiä on tutkittava ja editoitava. 1800-luvun loppu oli musiikkitieteen kehityksen kulta-aikaa – itse asiassa voidaan puhua uuden tieteenlajin synnystä. Sen kätilöinä toimivat muun muassa Hugo Riemann ja Guido Adler, joista viimeksi mainittu antoi uudenlaisella tavalla painoa musiikin aikakausien ja tyylikysymysten jaottelulle.

Käytöstä poistuneiden soittimien keräilyä oli esiintynyt jo jonkin aikaa, mutta ilmiön tullessa enemmän muotiin alkoi ilmaantua harrastajia sekä myös esiintyviä muusikoita, joiden mielestä vanhoja instrumentteja sekä tietyssä määrin myös esitystapoja olisi mahdollista huoltaa ja rekonstruoida. Varsinaisen valtavirran esittäjiä eli musiikkielämän ylivoimaista enemmistöä eivät tuon tapaiset kysymykset juurikaan kiinnostaneet, mutta siitä huolimatta muutamista pioneereista tuli 1900-luvun käynnistyttyä tietynlaisen julkisuuskyynyksen ylittäneitä tutkijoita ja esiintyviä taiteilijoita. Ensimmäinen tällainen henkilö oli Englannissa vaikuttanut nokkahuilisti, viulisti, soitinrakentaja ja monitoimimies Arnold Dolmetsch (1858–1940). Hän tutki musiikin *esittämistä* jo aivan eri tavalla kuin edellä mainitut 1800-luvun editorisukupolvien edustajat. Ajattelun muuttumisesta uuden aikakauden kynnyksellä kieli myös Albert Schweitzerin käynnistämä urkujenuudistusliike.

Minna Kangas ja Mari Kortelainen

## Concerto Grosso – vanhaa musiikkia kaikille

*”Aivot ovat sosiaalinen elin, ne eivät ole tietokone, vaan pikemminkin puu, jolla on pyrkimys kasvattaa mahdollisimman paljon oksia. Parasta lannoitetta niille on innostuminen! Voimakain meitä motivoiva asia ei ole kilpailu vaan yhteys. Myös onni ja mielenrauha syntyvät siitä, että ihminen on lähellä toista ihmistä ja on samalla vapaa kehittymään.”*

Nämä aivotutkija Gerald Hütherin ajatukset toivottivat yleisön tervetulleeksi ensimmäiseen Concerto Grosso -tapahtumaan Helsingin musiikkitaloon marraskuussa 2012. Ne kuvaavat mainiosti myös Collegium ry:n toiminnan ideologiaa. Collegium vanhan musiikin asialla Collegium ry on vanhaan musiikkiin erikoistuneiden pedagogimuusikoiden vuonna 2008 perustama yhteisö, jonka projektien tarkoituksena on levittää yhteismusisoinnin ja oppimisen iloa, synnyttää energiaa ja elämyksiä sekä lisätä osallisuuden kokemista. Samalla pyrimme levittämään tietämystä vanhan musiikin esittämiskäytännöistä yhä laajemmalle.

Collegium ry:n toiminta perustuu *Historically Informed Performance (HIP)* -käsitteelle, jonka tavoitteena on lähestyä klassista musiikkia tiedostamalla sen historia, etsiä kulloisenkin sävellyksen aikakauden tyylin mukaista, puhuttelevaa sävelkieltä. Tutkittavaa riittää. HIP-tuntemustaan voi kehittää soittamalla alkuperäissoittimia, tutkimalla aikalaislähteitä, historiallisia soitinkouluja ja nuottikäsitteitä, tai kuuntelemalla levytyksiä. Historialliset soittimet ja niiden mukaan rakennetut kopiot havainnollistavat sointiin ja soittotapoihin liittyviä seikkoja, joita voi imitoida myös moderneilla soittimilla. Historia tulee lähelle, osaksi nykypäivää.

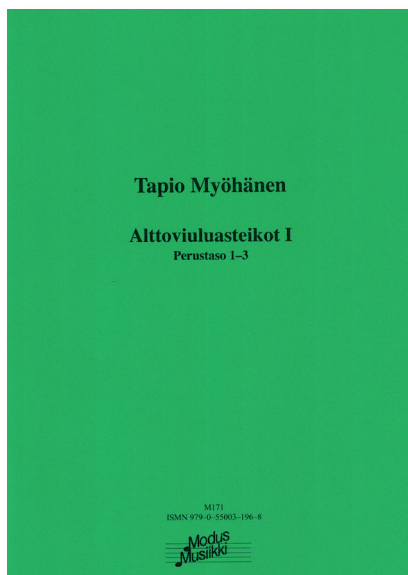
Vanhan musiikin liikkeen suuri aalto koettiin Suomessa 1980-luvulla, jonka seurauksena maahamme alettiin perustaa orkestereita ja pienyhtyeitä, joissa käytetään ns. periodi- eli aikalaissoitimia. Ammattiopintoja oli tuolloin mahdollista tehdä vain ulkomailla, mutta vähitellen 2000-luvulle tultaessa vanhan musiikin ammattiopintoja on ollut mahdollista suorittaa myös Suomessa.

Uuden vuosituhannen alussa vanhan musiikin esittämiskäytännöt alkoivat vaikuttaa maamme orkestereiden konserttiohjelmiin. HIP murtautui ulos marginaalista ja valtavirtaistui. Myös musiikkioppilaitoksissa kiinnostus vanhaa musiikkia kohtaan alkoi herätä ja innokkaimmat opettajat hakeutuivat opintoihin. Vanhaan musiikkiin erikoistuneita, kokeneimpia pedagogimuusikoita kutsuttiin pitämään historiatietoisia kursseja musiikkioppilaitosten opettajille ja oppilaille. Kesäisin pidettävän vanhan musiikin kurssin innostamana myös ympäri-voittainen harrastustoiminta alkoi lisääntyä.

Vuonna 2008 Suomalainen Barokkiorkesteri (FiBO, ent. Kuudennen kerroksen orkesteri) halusi laajentaa toimintaansa orkesterikonserttien ohella yleisötyön ja vanhan musiikin koulutuksen suuntaan. Tällöin perustettiin yleisö- ja koulutustyöryhmä FiBO Collegium, joka toimi vuoteen 2019 osana Suomalaisista Barokkiorkesteria. Vuodesta 2019 lähtien Collegium ry on ollut itsenäinen yhdistys.

Collegium palkittiin vuonna 2019 *Vuoden vanhan musiikin teko* -palkinnolla kymmenvuotisesta työstään vanhan musiikin pedagogiikan uranuurtajana. Hannu Taanila painotti perustelupehevuorossaan, että Collegiumin Concerto Grosso-projektit ovat tuoneet esiin tasa-vertaisuuden, oppimisen ja ilon periaatteita, kun kaikki pääsevät soittamaan jättimäisessä barokkiorkesterissa kullekin sopiviksi sovitettuja kappaleita.

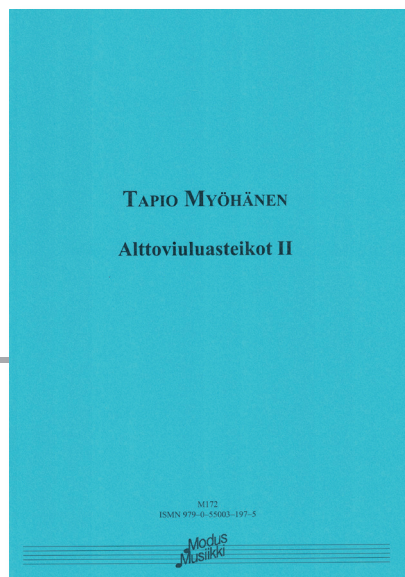
# Altoviulujulkaisuja



M171

*Tapio Myöhänen*  
**Altoviuluasteikot I**  
perustaso 1–3

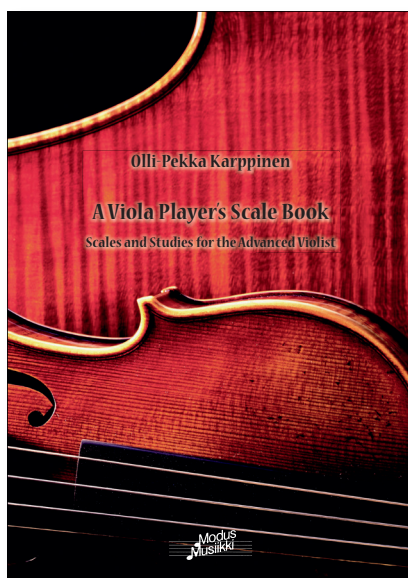
12,00 €



M172

*Tapio Myöhänen*  
**Altoviuluasteikot II**  
on jatkoa edelliselle I osalle

18,00 €



M218

*Olli-Pekka Karppinen*  
**A Viola Player's Scale Book –**  
**Scales and Studies**  
**for the Advanced Violist**

30,00 €



Tapio Myöhänen – Heikki Puukko

## **B** *Alttoavain*

SUOMALAINEN ALTTOVIULUKOULU I



M182

Modus  
Musikki

M182

### *Heikki Puukon ja Tapio Myöhäsen laatima* **Alttoavain I**

on suomalainen alttoviulukoulu,  
jonka kustannusoikeudet  
ovat nykyisin Moduksella.

**40,00 €**

M174

### *Tapio Myöhäsen ja Heikki Puukon* **Alttoavain II**

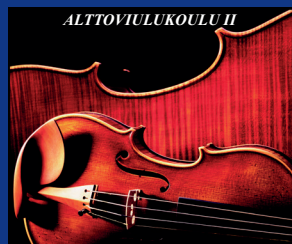
on jatko-osa Alttoavain I osalle

**40,00 €**

TAPIO MYÖHÄNEN – HEIKKI PUUKKO

## **B** *Alttoavain*

ALTTOVIULUKOULU II



© MODUS MUSIKKI OY  
M174 A

Modus  
Musikki

TAPIO MYÖHÄNEN – HEIKKI PUUKKO

## **B** *Alttoavain*

ALTTOVIULUKOULU III



© MODUS MUSIKKI OY  
M179

Modus  
Musikki

M179

### *Tapio Myöhäsen ja Heikki Puukon* **Alttoavain III**

on jatko-osa Alttoavain III osalle

**40,00 €**

# NÄKÖKULMIA INSTRUMENTTI- PEDAGOGIIKKAAN

kokoaa laajan ajantasaisen katsauksen suomalaiseen soitonopetukseen. Kirja soveltuu instrumenttipedagogiikan oppikirjaksi korkeakouluihin sekä tarjoaa virikkeitä jo ammatissa toimiville opettajille. Kirja jakautuu neljään lukuun: alkuopetus, harjoittelu, kamarimusiikki ja historiallis-tietoiset esittämiskäytännöt. Kirjoittajat ovat ansioituneita pedagogeja, joilla on vankka kokemus artikkelinsa aihepiiristä.