



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

## **Yksilöllinen jousikäsi**

Elisa Kallasjoki

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2017  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogin opintopolku



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogin opintopolku

KALLASJOKI ELISA:  
Yksilöllinen jousikäsi

Opinnäytetyö 24 sivua  
Joulukuu 2017

---

Tämän opinnäytetyön lähtökohtana oli selvittää, miten soittajan yksilölliset ominaisuudet vaikuttavat jousikäden asentoihin viulun- ja alttoviulunsoitossa, ja kuinka hyvin nämä ominaisuudet otetaan opetuksessa huomioon. Oletuksenani oli, että jousiotteen opetus ei ota tarpeeksi huomioon soittajan yksilöllisyyttä. Opinnäytetyössä käsitellään jousiotteen kehittymistä 1500-luvulta nykypäivään, omaa jousikäden asentoremonttiani ja haastatellaan kahta alttoviulun- ja viulunsoiton opettajaa. Aineistona on käytetty tunnettujen viulistien ja pedagogien kirjoittamia ajatuksia jousiotteen opettamisesta, kirjallisuutta koskien jousiotteen historiaa ja kahta pedagogihaastattelua.

Tutkittuani aineistoa kävi ilmi, ettei jousiotteen opettamisen tai opettelun pitäisi koskaan olla yksipuolisesti tiettyyn malliin saattamista. Työssä nousi esiin kaksi eri jousiotteen koulukuntaa, joiden perustalle jousiote näyttäisi ainakin Suomessa rakennettavan. Kuitenkin on opettajan tehtävä saada asento toimimaan jokaisella yksilöllisesti. Hyvät pedagogit osaavat ottaa oppilaan yksilölliset piirteet huomioon ja tarjota heille opetusta niiden mukaisesti.

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music  
Music Pedagogue

**KALLASJOKI ELISA**  
The Individual Bow Hand

Bachelor's thesis 24 pages  
December 2017

---

The basis of this thesis was to find out how a player's individual qualities affect the position of the bow hand in violin and viola playing, and how well these qualities are taken into consideration in teaching. I assumed that teaching the bow holding technique would not enough consider the individuality of the player. This thesis covers the development of the bow hand position from 14<sup>th</sup> century until this day. Moreover, I tell about my own experience of the process of adjusting the position of my own bow hand. This thesis also includes the interviews of two viola teachers. The material consists of the written thoughts of well-known violinists and violin teachers, literature about the history of the bow holding and two teacher interviews.

While studying the material, it turned out that one should never try to force the teaching and learning of the bow holding into a certain, strictly specified model. In this thesis came to the fore two different schools of the bow holding technique which seem to rule at least in Finland. However, it is the teacher's responsibility to make the bow hand position work with every individual. The good teachers are able to take every student's individual qualities into consideration while teaching.

---

Key words: bow, bow hold, violin, viola, teaching

**SISÄLLYS**

1	JOHDANTO.....	5
2	JOUSIOTTEEN HISTORIA.....	7
2.1	Leopold Mozart.....	7
2.2	Koulukunnat Fleschin ja Erdleen mukaan .....	9
2.3	Tunnettujen viulupedagogien ajatuksia jousiotteesta .....	11
3	OMA ASENTOREMONTTINI.....	14
4	HAASTATTELUT.....	19
5	POHDINTA.....	23
	LÄHTEET.....	24

## 1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on esitellä pienimuotoisesti viulunsoiton jousiotteen historiaa ja herättää lukija pohtimaan, miten soittajan yksilöllisyys vaikuttaa jousiotteeseen. Ajattelen, että työn yksi merkitys on tutustuttaa lukija lyhyesti jousiotteen monipuoliseen maailmaan. Toisen merkityksen toivoisin olevan sen, että varsinkin tulevat jousisoitinpedagogit, ja mikseivät muutkin, saisivat kipinän ottaa opetuksessaan huomioon entistä enemmän oppilaan yksilöllisyyttä. Käytännön syistä aiheeni rajoittuu pitkälti pelkästään oikean käden asentojen ja historian tutkimiseen, sillä soittoasentojen kokonaisvaltaisempi tutkimus merkitsisi paljon laajempaa ja syväluotaavampaa työtä, mihin minulla ei ole tällä kertaa mahdollisuutta.

Lähdin tutustumaan aiheeseeni siitä lähtöoletuksesta, että jousikäden asentoa opetetaan usein yksipuolisesti. Omakohtaisten kokemuksieni ja tietämättömyyteni vuoksi oletin, että on jokin yksittäinen ja yleinen malli, jonka perusteella oppilaan käsi asetellaan pitämään jouta. Tutustuttuani kirjallisuuteen ja tekemällä kaksi pedagogihaastattelua, ymmärsin etteivät jousikäteen liittyvät asiat ole koskaan mustavalkoisia, saattikka yksinkertaisia. Harvoin mikään oppikirjamalli toimii sellaisenaan kaikilla soittajilla. Oma asentoremontti -luvussa kerron omista haasteistani sopivan jousikäden asennon etsimisessä. Kerron asentoremonttiin ryhtymisestä, sen kestosta ja turhauttavuudesta, sekä esittelen nykyisen toimivan jousiotteeni.

Esittelen työssäni yleisimmät viulunjousen koulukunnat kuvina itse demonstroituina. Kuvien mallintamiseen olen käyttänyt Fleschin ja Erdleen kuvia Holopaisen (2000) kirjasta. Alkuperäisten kuvien lähteet ovat löydettävissä lähdeluettelosta Fleschin ja Erdleen kohdalta. Päädyin esittelemään koulukunnat parhaani mukaan omin kuvin, sillä alkuperäiset kuvat ovat melko suttuisia ja epätarkkoja. Haluan korostaa, että kuvat ovat suuntaa antavia ja hieman korostetusti esitettyjä, eivätkä välttämättä edusta tarkasti alkuperäistä koulukuntaa.

Haastattelin kahta itselleni tuttua pedagogia ja koin, että heidän konkreettinen otteensa jousikäden opettamiseen oli itselleni tässä työssä mielenkiintoisinta antia. Keskustelut olivat mielenkiintoisia ja polveilevia. Valitettavasti jouduin karsimaan niistä vain tämän työn aiheeseen liittyvät kohdat.

Opinnäytetyöni aiheen huomioon ottaen minua kiinnostaa erityisesti fysiologinen puoli, mutta on tärkeää ymmärtää, ettei ole mahdollista erottaa fyysisiä ominaisuuksia ja asentoja psyykkisestä puolesta. Kuitenkin lopullisesti hyvien soittoasentojen mittari on musiikki, jota sillä voidaan tuottaa ja kaikki muut tekijät, kuten soittoasento ovat vain apuvälineitä, joilla haluttuun tulokseen pyritään.

## 2 JOUSIOTTEEN HISTORIA

### 2.1 Leopold Mozart

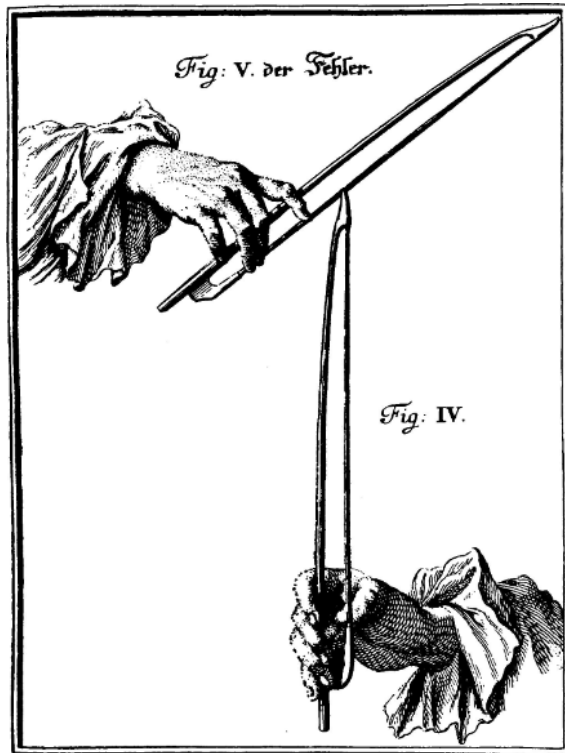
Aloitin lyhyen historiallisen katsaukseni Leopold Mozartista (Mozart 1988), joka on todennäköisesti antanut ensimmäiset täsmälliset kirjalliset ohjeet jousiotteesta viulukouluun. Sitä ennen on kuitenkin syytä katsoa hieman ajassa taaksepäin, mistä Leopold Mozartin jousiote on peräisin, sillä jousiote on muodostunut ja muokkautunut ajan kuluessa eikä se näin ollen ole ollut hänen keksintönsä. Näyttäisi siltä, että hän oli ensimmäinen tarkka dokumentoija.

Holopainen (2000) kirjoittaa, että renessanssin aikaan oli käytössä kolmisormiote, jossa jousi oli peukalon, etusormen ja keskisormen varassa ja muut sormet olivat ilmassa. Ote kehittyi jo renessanssin aikana, mutta 1500-luvulla alettiin käyttää jäməkämpää otetta, jossa viisi sormeä asettui jouselle niin, että peukalo sijoittui jouhien päälle, etusormi, keskisormi ja nimetön kaaren (jousen puuosa) päälle ja pikkusormi kaaren alle tai ilmaan. Koska kyseessä oli entisaikojen jousi, jouhen kireyttä ei pystytty mekaanisesti säätämään. 1500-luvun jousiote mahdollisti jouhien kiristämisen painamalla peukaloa jouhia vasten, jolloin ääni voimistui ja saatiin varsinkin tanssimusiikkiin sopivaa jäməkyyttä. Pian tämän jälkeen alkoi kehittyä ensimmäinen nykyistä jousiotetta muistuttava sonaattiote, joka mahdollisti vakavamman musiikin soittamisen. Peukalo oli kaartaa vasten ja muut sormet kaaren päällä. Äänen voimakkuutta säädeltiin etusormella. 1600-luvulla kappaleet alkoivat olla niin virtuoosisia, että ne tarvitsivat kehittyneempää sonaattiotetta. Näyttäisi siltä, että ote määräytyi pitkälti soittajan mukaan ja samaan aikaan tanssiote ja sonaattiote kilpailivat keskenään, joten ei ole tarkkaa tietoa, kuinka tuohon aikaan soitettiin. (Holopainen 2000, 70-71.)

1700-luvulla ranskalainen François Tourte kehitti nykyaikaisen jousen (Pollens 2010, 131). Se on todennäköisesti vaikuttanut Leopold Mozartinkin jousiotteen luomiseen. Samalla vuosisadalla hän kehitteli ensimmäisen varsinaisen jousiotemallin, joka löytyy hänen teoksestaan *Viulunsoiton perusteet* (1988; alkuperäinen teos 1787). Teoksessa on tarkat kirjalliset ohjeet jousiotteelle: ”Jouseen tartutaan sen alimmasta kohdasta – ei liian kaukaa sen alapuolella olevasta tyvestä – oikean käden peukalolla ja etusormen keskineivelellä tai hiukan taaksepäin, kuitenkin ei jäykästi vaan kevyesti ja vapaasti. Vaikkakin etusormi joutuu eniten työskentelemään äänen voimistamiseksi ja hiljentämiseksi,

myös pikkusormen on aina pysyttävä jousen päällä, sillä otetaan tiukentamalla tai hellittämällä se vaikuttaa paljon jousenkuljetuksen säätelymiseen.” (Mozart 1988, 71.)

Yllä mainittu lainaus on tärkeä siksi, että sen pohjalle nojaa koko nykyaikainen käsitys jousiotteesta. On myös huomionarvoista, että Leopold Mozart pitää tärkeänä pikkusormen pitämistä jousessa kiinni, sillä aiemmin pikkusormen tuli liikkua vapaasti ilmassa. (Kuva 1.)

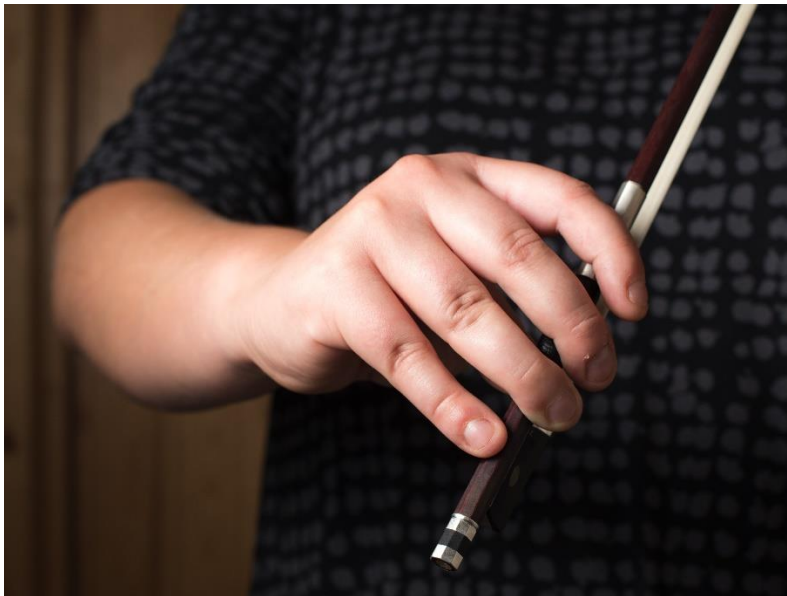


KUVA 1. L. Mozartin opettama jousiote (Mozart 1988, 70)

Jousiotteen muodostuminen on ymmärrettävästi alkanut kehittyä siitä ajatuksesta, kuinka saada hyvä ääni ja helppous soittoon. Sen tähden Leopold Mozart (1988) onkin pohtinut käden asentoa siitä näkökulmasta, että jousen tulee olla mieluummin enemmän pystyssä kuin kallellaan, koko käsivarren liikeratojen tulee olla vapaita ja luonnollisia, ranteen tulee laskeutua vetojousella ja taipua luontevasti työntöjousella, ja soiton tulisi olla helppoa kokojousella soittaessa.

## 2.2 Koulukunnat Fleschin ja Erdleen mukaan

Vanhempi, saksalainen ote (Kuva 2.) on tänä päivänä jo vanhentunut ja useimmat ovat sen hylänneet. Otteessa kaikki sormet jousen päällä ovat tiukasti toisissaan kiinni. Peukalo on vasten keskisormea. Etusormen paikka puuta vasten on lähellä kärkiniveltä. Pikkusormi on jatkuvasti käytössä ja kiinni puussa. Kyynärvarsi on vaakasuorassa. (Flesch 1923, 38, Holopaisen 2000, 81 mukaan.) Puuttuvan pronaation eli kyynärkierron vuoksi kämmen ei kierry (Erdlee 1988, 26-28, Holopaisen 2000, 88 mukaan). Otteen asentojen vuoksi soitto vaatii muihin otteisiin verrattuna paljon voimankäyttöä (Flesch 1923, 38, Holopaisen 2000, 81 mukaan).



KUVA 2. Saksalainen jousiote Fleschin (1978) ja Erdleen (1988) kuvien perusteella mallinnettuna

Uudemmassa, ranskalais-belgialaisessa (Kuva 3.) otteessa etusormen keskinivelen syrjä koskettaa joustaa. Etu- ja keskisormi ovat selvästi erillään toisistaan ja peukalo on keskisormea vastapäätä. Pikkusormi nostetaan äärikärkeen tullessa. Jouhet ovat kireällä, jousi on kallistettuna otelautaan päin ja pronaatio on sisäänpäin. (Holopainen 2000, 82.)



KUVA 3. Ranskalais-belgialainen jousiote Fleschin (1978) ja Erdleen (1988) kuvien perusteella mallinnettuna

Uusin, venäläinen (Kuva 4.) ote on Fleschin mielestä parhain. Flesch on itse keksinyt nimityksen, sillä hänen tietonsa mukaan ainoastaan Pietarissa elänyt Leopold Auer on opettanut kyseistä jousiotetta. Otteessa kyynärvarren suurempi kierto saa aikaan sen, että etusormi nojaa kaareen keskimmäisen niveltaipeen ulkosyrjällä ja kärkinivel kiertyy kaaren ympärille. Etusormi ohjaa joustia ja pikkusormen kärki koskettaa kaarta vain kannassa. (Flesch 1961, 149, Holopaisen 2000, 82 mukaan.) Kyseinen ote on lähimpänä otetta, johon itse päädyin asentoremonttien jälkeen. Asento, joka minulla aiemmin oli, oli melko lähellä ranskalais-belgialaista otetta ja näyttäisi siltä, että nämä kaksi otetta ovatkin 1900-luvun viulistien eniten käyttämät.



KUVA 4. Venäläinen jousiote Fleschin (1978) ja Erdleen (1988) kuvien perusteella mallinnettuna

### 2.3 Tunnettujen viulupedagogien ajatuksia jousiotteesta

Ivan Galamianin viulumetodi (1990) on nykyisin yksi käytetyimpiä teoksia soittoasentoja tutkittaessa. Galamianin puolesta puhuvat myös useat aikamme huippuviulistit, jotka ovat olleet hänen oppilainaan.

Lähtökohtaisesti Galamian (1990) pitää ongelmana pidättäytymistä jäykissä säännöissä, joita on luotu koskemaan kaikkea soitossa. Sääntöjen pitäisi olla oppilaita varten, ei päinvastoin. Galamian ei täten halua puhua säännöistä viulun soitossa, vaan joukosta yleisiä perusteita, jotka on laadittu tarpeeksi väljiksi, jotta perusteita voidaan hyödyntää yksilöllisesti: ”Opettajan on siksi oltava selvillä siitä, että jokainen oppilas on yksilö, tyypilliset fyysiset ja psyykkiset erityispiirteensä omaava persoonallisuus, joka itselleen ominaisella tavalla lähestyy soitintaan ja musiikkia.” (Galamian 1990, 13.)

Opettajan tulisi siis käsittää oppilaan yksilöllisyys ja käsiteltävä oppilasta sen mukaisesti. Galamianin mukaan tärkein ohjenuora on luonnollisuus. Luonnollinen on mukavaa ja tehokasta, joten opettajan tulee kiinnittää huomiota siihen, että oppilaalla olisi mahdollisimman mukava olla soittimensa parissa. Seuraavana tärkeänä asiana Galamian pitää viulutekniikan elementtien keskinäisen riippuvuuden ymmärtämistä. Esimerkiksi jousikäden olkavarren asennon muuttaminen vaikuttaa ketjureaktiomaisesti käsivarren, ranteen ja

sormien asentoon. Soittaminen ei myöskään riipu pelkistä fyysisistä liikkeistä, vaan tärkeintä on harjoittaa aivojen ja lihasten suhdetta, jotta soittaja pystyy mahdollisimman nopeasti reagoimaan fyysisesti aivojen käskyihin. (Galamin 1990, 13.)

Galaminin (1990) mukaan viulutekniikkaan vaikuttaa kolme tekijää. Ensimmäinen on fyysinen tekijä, johon kuuluu yksilön anatominen rakenne, käsien muoto ja lihasten joustavuus. Toinen on psyykinen tekijä, mikä tarkoittaa aivojen kykyä hallita lihasliikkeitä. Kolmanneksi on esteettis-emotionaalinen tekijä, millä tarkoitetaan kykyä ymmärtää musiikkia, sekä synnynnäistä lahjakkuutta välittää ilmaisullinen sanoma kuulijoille. Tekniikassa on kyse siitä, että soittaja pystyy ohjaamaan psyykkisesti fyysiset suoritukset. Ilmaisutekniikka on korkein vaatimus, johon harjoittelu tähtää. Olennaisinta ei ole lihasten voima vaan niiden reagointi aivojen käskyihin, eli vuorovaikutus. (Galamin 1990, 15-16.)

Galamin (1990) toteaa, että oikean käden ongelmat aiheuttavat yleensä suurimmat vaikeudet viulisteille. Jousikättä tarkastellessaan hän lähtee ajatuksesta, että käsi on joustin-systeemi. Koko käsivarren on oltava joustava olkapäistä sormiin. Jousta on pidettävä niin, että joustimet voivat toimia täysin vapaasti vuorovaikutuksen ja koordinaation avulla. Jotta käsi voi olla joustava, ei käsi voi olla jäykkä vaan sen on tunnettava vaivattomalta. Kuitenkaan se ei tarkoita, että joustava käsi olisi välttämättä rento, vaan pakostakin soittaminen vaatii tietyn verran lihasten jännitystä. Galamin esittelee jousiotteen tarkasti tietynlaiseksi, mutta toteaa, että tilanteesta riippuen jousiotetta tulisi pystyä vaihtelemaan. Leveän äänen tuottaminen vaatii tukevamman otteen, kun taas kuulakkaan äänen soittamiseksi etusormea viedään lähemmäs tyviniveltä ja muita sormia irrotetaan hiukan jousta. (Galamin 1990, 43-45.)

Leopold Auer (1980) toteaa, että pitkällä kokemuksella voidaan antaa ohjeita jousiotteen, mutta kuitenkin jokaisella on yksilöllinen ote. Erityisesti sormien oikea paikka jousella on asia, joka perustuu fyysisiin ja henkisiin lakeihin, joita on mahdotonta analysoida tai selittää matemaattisesti. Soittajan on toivottava, että toistuvalla harjoittelulla hän löytää oman tapansa pitää jousta sormissaan. Viime vuosisadan tunnetuimmilla viulisteilla kuten Joachim, Ysaye ja Sarasate, oli kaikilla yksilöllinen tapa pitää jousta, sillä jokaisen käsi, lihakset ja sormet olivat erilaiset mittasuhteiltaan ja muodoiltaan. On huomattava, että otamme usein mallia virtuoosilta, jolloin saatamme sortua vääränlaiseen matkimiseen tietämättä kyseisten viulistien syitä soittaa tietyllä tavalla. (Auer 1980, 12-13.)

Lajos Garam (1972) kiteyttää, että oikean soittoasennon löytyminen riippuu siitä, tapahtuuko soitossa edistymistä. Jos soittoasento on itselle väärä, ei edistymistä tapahdu halutulla tavalla. Garam kuvaa viulunsoittoa ”tasapainosoitoksi”. Jotta jousikäden otetta voidaan tarkastella, on syytä tiedostaa, että yksin jousikäden asennot eivät saa soittoa toimivaksi, mikäli viulun paikka ja kulma eivät ole ihanteelliset. Jotta soitto olisi hyvää, pitäisi liikkeiden olla toisiaan seuraavia jatkumojia eikä liikesarjojen tulisi pysähdellä. Kaikki turhat liikkeet on karsittava ja jännitys lihaksissa minimoida. Tulee muistaa, että minimijännityksellä ei tarkoiteta velttoutta vaan notkeutta, vetreyttä ja valmiutta refleksin omaiseen reagointiin. Kun lihaksia käytetään minimiperiaatteen mukaisesti, ainoa soitossa tarvittava paine on maan vetovoiman aiheuttaman paine, kun kädet roikkuvat instrumentin varassa. Käden tulee liikkua jousen sivulla josta liikutettaessa. Kättä ei saa nostaa jousen yläpuolelle, koska kättä nostaessa ranne nousee soittajasta pois päin. Ranteen tulee kallistua soittajan päätä kohden kantajouseen tultaessa. Jos viulusta lähtevä ääni on kireä, johdetaan se todennäköisesti siitä, ettei ranne taivu vapaasti jousen vedon aikana, mikä taas kieltä siitä, että kyynärvarren alla olevia lihaksia jännitetään. Etusormi määrää paineen määrään josta ja kieltä vasten. Paine on myös muodostettava oikein. Jokaisen soittajan ominainen äänenlaatu on kiinni etusormen kosketuksesta, sillä se muodostaa äänenväriä ja nyanssit. Etusormeja ei tule painaa koko kädellä jouseen. Mikäli tuntuma kosketukseen on kadonnut, se saadaan palautettua kyynärvarren rotaatioliikkeellä, jolloin etusormi pureutuu voimakkaammin jouseen kiinni. (Garam 1972, 11, 15, 23-24, 26, 29, 28.)

### 3 OMA ASENTOREMONTTINI

Omalla kohdallani jousikäden ongelmien korjaus alkoi tulla välttämättömäksi ammattioipinnoissa. Siihen asti olin pärjännyt ihan kelvollisesti ja uskoisin, että olisin tuolla otteella edelleen hyvä harrastaja, ellen olisi lähtenyt jatkamaan soiton opiskelua. Olen aloittanut hyvin nuorena viulun soiton ja vasta teini-iässä alttoviulu tuli viulun rinnalle toiseksi soittimeksi. Lopullisesti päädyin harjoittamaan pelkän alttoviulun soittoa vasta lukioiässä. Uskoisin, että monella soittajalla on samantapainen tarina siitä, kuinka on päätynt alttoviulistiksi.

Minulla oli alusta asti sama viulunsoitonopettaja, joka myöhemmin opetti minulle myös alttoviulun soittoa. On siis tärkeää huomata, että soitin viulua silloin, kun jousikäden asennot ja myöhemmin tekniikkaa opetettiin. Olin myös samalla opettajalla melkein täysi-ikäiseksi asti. Toisin sanoen se, mitä ensimmäinen opettajani minulle opetti, oli kaikki, mitä jousikäden asioista tiesin. Haluan tässä kohtaa tähdentää, etten halua olla epäkunnioittava ensimmäistä opettajaani kohtaan, enkä missään nimessä tahdo, että hänestä saisi sellaisen kuvan, ettei hän olisi hyvä pedagogi. Opettajani käytti opetuksessaan mm. Suzuki-menetelmää, Colourstrings-metodia ja Yehudi Menuhinin oppeja, joten hänellä oli vankka tietopohja ja käsitys, kuinka asioiden kuuluisi olla.

En täysin uskalla väittää, että asentojen opetus oli yksipuolista, sillä puhunhan vain omasta puolestani. Muistikuvieni pohjalta luulen, että ensimmäisellä opettajallani oli yksi hyväksi todettu malli, jonka pohjalta oppilaat opetettiin. Tiedän, että valtaosalla kyseiset asennot toimivat, sillä ovathan ne yleispäteviä; ainakin siihen asti, jolloin soiton harjoittelu alkoi tähdätä ammattiin. En ollut ennen ammattiopintoja edes ajatellut, että erityisesti jousikäden osalta olin auttamattomasti ongelmissa.

Mikä tahansa asentoremontti on soittajalle sekä opettajalle yleensä tuskallinen ja pitkä prosessi. Ei siis ole hyvä hetken mielihohteesta aloittaa jonkin opitun asennon opettelua alusta. Alusta aloittamisella tarkoitan sitä, että jokainen, joka on joutunut soittoasentojaan korjaamaan tietää, että soittaminen muuttuu räpiköinniksi ja ensi alkuun tuntuu kuin olisi taantunut aloittelijaksi. Uuden opettelu myös vaatii vanhasta pois opettelua, mikä on erityisen tuskastuttava ja hermoja raastava prosessi.

En missään nimessä olisi alkanut muuttamaan asentojani, ellei ammattiopintojeni opettajilla olisi ollut niin suurta ammattitaitoa. Uskaltaisin sanoa, että asentoremontteihin ei kannata alkaa yksin, ellei tiedä varmasti mitä tekee, eikä esimerkiksi mestarikurssilla opettua uutta asentoa kannata ottaa liian kirjaimellisesti, ellei saa jatkuvaa ohjausta samalta henkilöltä. Vaikka korjaus olisi kuinka pieni tahansa, kuten peukalon paikan muutaman millin siirto, sen vaikutukset yleensä moninkertaistuvat. Kun jokin kehonosa liikkuu, se liikuttaa vääjäämättä siihen yhteydessä olevia kehonosia, jolloin lopputuloksena on se, että kokonaisuus, kuten tässä tapauksessa koko jousikäsi joutuu sopeutumaan uusiin asentoihin. On jopa mahdollista, että jousikäden pieni muutos vaikuttaa vielä viulunkin paikkaan olalla ja lopulta seisoma-asentoon. Asentoremontissa ei siis ole mahdollisuutta tuijottaa vain yksittäistä korjattavaa asiaa, vaan on otettava huomioon mihin kaikkeen se vaikuttaa ja pyrittävä korjaamaan ongelmia sitä mukaan kuin niitä ilmenee. Itse ajattelenkin, että oman opettajan on tärkeää tarkkailla oppilasta, ettei oppilas asentoremontin aikana opettele uusia virheitä itselleen.

Edellä mainitun takia on hyvä miettiä, milloin asentoremontti on tarpeen ja onko se hyödyllistä suhteutettuna asentoremonttiin kuluvan ajan ja työn määrään. Itse pidän asentoremontin hyödyllisyyden mittarina mm. seuraavia asioita: tekninen kyvykkyys, äänen sointi ja väri, liikkeiden sujuvuus, mahdollisuus tuottaa sellaista ääntä kuin itse haluaa ja kykeneväisyys kehittää itseään soittajana. Teknisellä kyvykkyydellä tarkoitan tässä tapauksessa sitä, että jousikäden asennot mahdollistavat vaikkapa eri jousitekniikoiden soiton ja harjoittelun. Jos harjoittelusta huolimatta ei päästä tuloksiin tai harjoittelu on mahdotonta, on syytä miettiä, onko ongelma jossakin syvemmällä. Usein asennoista johdettu ongelma on kuultavissa tuotetussa äänessä. Ääni voi olla ruma tai nyanssivaihtelut jäävät hyvin pieniksi, esimerkiksi voi olla vaikeuksia tuottaa voimakasta ääntä. Käden liikkeiden tulisi olla kulmattomia ja vaivattomia. Jousen tulisi liikkua suorassa ja sen kaltevuutta sekä sointikohtaa kielillä pitäisi pystyä hallitsemaan. Yleisesti ottaen, mikäli kehitys pysähtyy pitemmäksi aikaa harjoittelumäärän pysyessä samana, on hyvä syventyä asentoasioihin. Tulee kuitenkin muistaa, että soiton opiskelu on yleensä hidasta puuhaa ja joskus työn tulokset näkyvät vasta pitkien aikojen päästä, vaikka kaiken tekisikin oikein.

Omalla kohdallani ensimmäisenä huomattiin, etten kyennyt saamaan alttoviulusta mehevää, voimakasta ääntä, enkä pystynyt olemaan rento. Jos halusin tuottaa kovempaa ääntä, jouduin käyttämään väärällä tavalla lihasvoimaa eli niin sanotusti prässäsin. Samainen

ongelma todennäköisesti ilmenee myös muilla viulusta alttoviuluun vaihtaneilla soittajilla. Viululla pystyy soittamaan voimakasta ääntä pyyhkimällä koko jousella nopeasti. Alttoviululla sama ei onnistu, vaan ääntä tulee houkutella ulos jousen hallinnalla ja käden painolla. Toisin sanoen luulen, että asiaan ei oltu kiinnitetty aiemmin huomiota koska olin viulistin oppilaana. En tahdo sanoa, että hyvillä viulisteilla olisi taipumus huitoa jousella. Tarkoitan, että huolimattomammallakin viulun jousenkäytöllä voi päästä melko pitkälle ainakin äänen voimakkuutta mitattaessa. Alttoviulussa äänen voimakkuutta säädellään paljolti koko jousikäden painolla. Äänen tulisi siis muodostua käden massaa käyttäen, eikä lihasvoimalla painamalla.

Jousikäden asennossa (KUVA 5.) sormillani oli paljon enemmän sellaista vastuuta, joka olisi kuulunut muille kädenosille. Oli siis mahdotonta hyödyntää koko käden painoa. Jousitekniikat eivät myöskään luonnistuneet. Olin oppinut soittamaan monia jousitekniikoita pelkkien sormien ja ranteen varassa ymmärtämättä mistä oikeasti oli kyse. Esimerkiksi martelé-jousilaji oli erittäin vaikea saada toimimaan, sillä olin opetellut soittamaan sen pelkällä sormien ja ranteen liikkeellä.



KUVA 5. Jousiotteeni ennen asentoremonttia

Jousikädessäni virheelliset asennot koskivat peukaloa, nimetöntä, pikkusormea ja rantea. Peukaloni oli pyöreä väärään suuntaan. Nimettömän tehtävä olisi roikkua mukana ilman aktiivista tehtävää, mutta minulla se oli aktiivisena käytössä. Pikkusormen kuuluisi olla samassa suunnassa ja tasossa muiden sormien kanssa, minulla se nousi muiden sormien yläpuolelle ja kallistui vastakkaiseen suuntaan muihin sormiin nähden. Todennäköisesti edellä mainituista asioista johtuen ranteeni väkisinkin nousi ylös ja laski samalla kyynär- ja olkavarren liian alas.

Ensimmäisenä opettajani ammattiopinnoissa pyrki asettamaan peukaloni parempaan kulmaan. Peukalon asentoni oli sellainen, että se muodosti ikään kuin lukon. Peukalolla ei ollut mahdollista joustaa, mikä vaikutti tietysti kaikkeen mahdolliseen. Peukaloa ei pitkän ajan jälkeenkään saatu toimimaan, sillä minun kohdallani jousiotteeni oli muutenkin niin epäsopiva, että peukaloa ei yksinkertaisesti pystynyt pitämään muussa kuin alkuperäisessä asennossa. Opettajani oivalsi lopulta, ettei kyse ole niinkään peukalosta vaan etusormen paikasta jousella. Kun aiemmin etusormeni paikka oli kärki- ja keskinivelen välissä, nyt sormeni koskikin jousista keski- ja tyvinivelen välillä. Toisin sanoen otettani syvennettiin radikaalisti.

Olin itse hyvin epäileväinen, sillä olin jostain syystä aina ajatellut, että jousista tulisi pitää tietyllä tavalla ja kyseinen asento ei sopinut siihen kuvaan. Olin kuitenkin kokeilunhaluinen uuden asennon suhteen, jolloin tapahtui niin sanoakseni suuri oivallus. Minusta ei tullut yhdessä yössä jousitekniikan mestaria, mutta otteen syventäminen ratkaisi peukalo-ongelman. Pystyin pitämään peukaloa niin, että se tuntui ja näytti luonnolliselta. Ote ratkaisi myös nimettömän vaikeudet. Nimettömän tehtävä olisi roikkua jousen päällä ja ilman suurempaa itsenäistä tehtävää. Minulla nimetön kietoutui helposti puun ympärille ja häiritsi soittoa. Syvempi ote pakotti nimettömän roikkumaan oikein. En osannut alkuun hallita uutta asentoa ja asennon hyödyt näkyivät vasta myöhemmin, mutta tiesin heti olevani oikeilla jäljillä.



KUVA 6. Nykyinen jousiotteeni

Uutta asentoa (KUVA 6.) harjoittaessani jousen käsittelyni oli jo huomattavasti parempaa ja helpompaa, mutta vieläkin koin, että asento ei ollut täysin ideaali ja jokin vielä hankaloitti soittoa. Vaihdoin keskivaiheilla opintojani hetkeksi opettajaa. Muistan kysyneeni jousiotteestani ja hän ei halunnut puuttua asentoihini, mutta totesi, että pikkusormeni olisi

hyvä nojata samaan suuntaan kuin muidenkin sormien. Tällöin huomasin ensimmäisen kerran, että pikkusormeni todellakin oli kummallisesti ja pienellä korjauksella ote tuntui vihdoinkin luontevalta. Olin tuskaillut ja vääntänyt jousiotteeni kanssa kauan ja olin sen harjoittelussa niin pitkällä, että tämä pikkusormen asennon muutos oli ainoa osa asentoremontissa, joka alkoi toimia välittömästi.

Tässä korostuukin taas kerran opettajan merkitys asentojen korjaamisessa. Kuitenkin opettaja on vain apuna, eikä voi muuta kuin yrittää selittää ja korjata. Vasta siinä vaiheessa, kun oikeasti itse ymmärsin, mitä minun tuli asennollani hakea, pystyin korjaamaan asentojani oman ymmärrykseni, ei vain sanotun puitteissa. Tällöin edistystä alkoi tapahtua. Ei siis riitä, että toimii pelkästään toisten ohjeiden varassa, vaan on pyrittävä itse ymmärtämään prosessia ja ymmärrettävä, että kyseessä on prosessi. Kaiken kaikkiaan asentoremonttini kesti noin kolme vuotta, sillä opiskelujen edistymisen vuoksi en voinut koskaan tarpeeksi kauaa keskittyä pelkkään jousikäden asentoon, eikä tämä niin sanottu suuri oivallus itse ymmärtämisestä tapahtunut ihan heti.

#### 4 HAASTATTELUT

Jousiotetta ja -kättä analysoidessa on hyvä miettiä, kuinka sitä opetetaan ja onko niin kutsuttu jousikäden yksilöllisyys mahdollista ottaa huomioon jo ensimmäisillä soittotunneilla. Minulla itselläni ei ole vielä kokemusta alttoviulun opettamisesta enempää kuin muutaman koulutukseeni kuuluneen oppilaan verran, joten en ole kovin luotettava kertomaan jousikäden opettamisesta. Saadakseni paremman kuvan, miten jousiotetta opetetaan, päädyin haastattelemaan kahta kokenutta viulu- ja alttoviulupedagogia, Olli-Pekka Karppista sekä Sari Rahkolaa (2017). Karppinen on ammattiopintojeni ensimmäinen opettaja, josta olen jo puhunutkin asentoremonttini yhteydessä. Hän on Tampereen konservatorion alttoviulunsoiton lehtori, mikä pitää sisällään taiteen perusopetuksen ja ammatillisen koulutuksen. TAMK:n puolella hän on tuntiopettajana. Karppinen on pedagogi, jolla on reilusti kokemusta aloittelijoista ammattilaisiin. Sari Rahkola toimii Tampereen Suzuki-koululla viulu- ja alttoviuluopettajana. Rahkolan oppilaat ovat pääsääntöisesti kaikenikäisiä vasta-alkajia, mutta Suzuki-koulun luonteesta johtuen Rahkolalla aloittajat ovat usein niinkin nuoria kuin 3-4-vuotiaita.

Koska haastattelin vain kahta pedagogia, ei voida puhua tutkimustyyppisistä haastatteluilta, vaan minulla oli laadittuna kysymyspohja siltä varalta, että jokin tärkeä asia unohtuisi käsitellä. En kuitenkaan tarvinnut kysymyksiäni juuri ollenkaan, sillä asiat nousivat itsestään esiin. Käytin nauhuria keskustelujen taltioimiseen. Keskustelut olivat sen verran pitkiä ja polveilevia, että nostan tässä esiin vain niitä asioita, jotka koen mielenkiintoisiksi opinnäytetyöni aiheen kannalta.

Ensimmäiseksi asiaksi kummassakin haastattelussa nousi jousikäden peukalon tärkeys jousiotteen kannalta. Kummallakin haastateltavista oli jousiotteen lähtökohtana saada peukalon paikka ja kulma heti sellaiseksi, että se mahdollistaa joustamisen. Peukalo määrää myös paljolti millainen otteesta tulee muiden sormien kanssa. Päädyimme siten suoraan pohtimaan yksilöllisyyttä käsissä. Kokemuksina nousi esiin, että sellaiset tekijät kuin sormien pituus, peukalon pituus ja nivelten liikkuvuus ovat huomioon otettavia seikkoja asentoja opetettaessa. Mainitsen peukalon pituuden erikseen, sillä sen pituus vaikuttaa asentoon erillisenä sormena, kun taas etusormesta pikkusormeen sormet ovat oma yhteinen tekijänsä. Peukalo on vastavoima muille sormille jo pelkästään sen takia, että se on

yksin pitämässä jousesta alhaaltapäin kiinni muiden sormien levätessä jousen päällä. Toisin sanoen on tärkeää vastavoiman kannalta, että peukalo saisi asettua täysin rentona paikalleen.

On monia tapoja lähestyä luonnollista asentoa. Yksi tapa, joka on ehkä helpoin kirjallisesti selittää, on sellainen, että ensin laitetaan jousikäsi roikkumaan rennosti sivulle ja ravistellaan, jotta koko käsi on varmasti niin rento kuin se vain voi olla. Tämän jälkeen nostetaan käsi vaikkapa pöydän päälle kämmenpuoli ylöspäin ja pyritään pitämään asento juuri samanlaisena kuin se oli kättä roikottaessa. Sitten laitetaan toisella kädellä kynä demonstroimaan jousen rentojen sormien väliin ja siirretään sormia vain sen verran kuin kynän pitäminen vaatii. Tällöin pitäisi näkyä mihin kohtaan sormet asettuisivat luonnollisesti toisiinsa nähden ja missä kulmissa. Tällöin asento todennäköisesti on monelle hyvä, sillä peukalon ja muiden sormien pituus lopulta ratkaisee sen mihin kohtaan peukalo asettuisi suhteessa muihin sormiin ja asennosta tulee automaattisesti yksilöllinen. (Karppinen 2017.)

Vaikka jousikäden otteen saisikin laitettua luonnolliseen asentoon, on seikkoja joihin kannattaa silti kiinnittää huomiota. Luonnollinen jousiote useimmiten on ranskalais-belgialaisen jousiotteen näköinen. Karppinen (2017) mainitsee, että tilanteissa joissa oppilaan nivelet ovat normaalia liikkuvammat ja sormet pitkät, on syytä syventää otetta etusormen paikkaa vaihtamalla, eli viemällä etusormi koskettamaan puuta lähempää keskiväliä. Tällöin jousiote on jäməkämpä ja sillä saadaan vähennettyä sormien ylimääräistä liikettä, sekä saadaan kyynärvarresta suora linja aina rystysiin asti. Toisaalta jos oppilas on kovin jäykkä, syvä ote ei välttämättä edesauta rentouden hakemista, vaikka olisi pitkät sormet ja liikkuvat nivelet. Opettajalla tulisi siis olla pelivaraa muuttaa asentoa oppilaasta riippuen.

Sekä Karppisella (2017), että Rahkolalla (2017) on tietynlainen perusmalli, jolla opettaa jousiotetta. On olemassa tiettyjä perusperiaatteita, joita on käden fysiikan takia pakko noudattaa. Peukalon esimerkiksi on oltava sellaisessa kulmassa, että se pystyy joustamaan ja liikkumaan, eikä kulman kanssa ole mahdollista pohtia yksilöllisyyttä. Jokaisen ihmisen peukalo taipuu samaan suuntaan samalla lailla. Todennäköisesti tästä syystä kumpikin haastateltava pitää tärkeänä aloittaa jousiasennon opettamista peukalosta käsin.

Mielenkiintoiseksi koin keskustelun siitä, tulisiko vasta-alkajalle opettaa peukalon paikka suoraan puuta vasten vai frossin päälle. (Frossi on jousen osa, johon jouhet kiinnittyvät kannassa.) Itse olen aikanaan aloittanut jousen pitämisen frossin päältä, minkä takia olin kiinnostunut kuulemaan mielipiteitä asiasta. Karppinen (2017) sanoi ymmärtävänsä, miksi jotkut opettajat aloittavat opettamisen frossin päältä, muttei itse suosi tapaa. Hänen mielestään siinä on vaarana opettaa virheellinen asento peukaloon heti aluksi. Frossin päällä on miltei mahdotonta saada peukalo oikeaan kulmaan ja peukaloon tulee lukkoasento (KUVA5.). Jotta lukkoasentoa ei syntyisi, peukalon kärkinivelen tulisi joustaa jousen puun kanssa samaan suuntaan ja peukalon kosketuskohdan jousessa pitäisi mahdollistaa tämä. Karppinen (2017) pitää otetta myös isona ja hankalana pienille lapsille. Rahkola (2017) käyttää otetta kaikkein nuorimpien oppilaiden kanssa. Kolmevuotiaan hienomotoriikka on vielä niin kehittymätöntä, että on kaikkein yksinkertaisinta aloittaa helpommalla asennolla. Kummatkin opettajat kuitenkin korostavat, ettei asentoa tule pitää kauan oppilaalla, vaan hyvinkin pian tulisi laittaa sormet oikeille paikoilleen. Mietin olisiko oma peukalo-ongelmani voinut juontaa jo alusta asti.

Huomion arvoinen seikka, jota en ole oikeastaan käsitellyt työssäni vielä, on viulun asennon merkitys jousiasentoihin. Halusin rajata tämän työni koskemaan pelkästään jousikättä, mutta kuten olen jo aiemmin todennut, ei voida sivuuttaa sitä tosiasiaa, että jousikäden ongelmat eivät rajoitu pelkästään oikeaan käteen ja jousikäden asennot voivat aiheuttaa ongelmia muualle kehoon tai toisinpäin. Jotta jousikädellä olisi mahdollista toimia vapaasti ja rennosti ja jotta jousi voisi kulkea suoraan, on viulun asennon mahdollistettava se. Karppinen (2017) painottaa, että ei ole niinkään väliä kuinka korkealla tai matalalla viulu on olalla, kunhan kielet pysyvät vaakatasossa. Viulu- ja jousiasento tulisi siis olla jo itsessään sellaisia, että ne mahdollistavat sujuvan yhteistyön keskenään. Rahkola (2017) lähtee ajatuksesta, että jousikäden hyvä asento määrää viulun paikan. Kummin pedagogin ajatukset kohtaavat siinä, ettei jousikäden asentoa voida miettiä pelkästään oikean käden asentona. Jos viulu roikkuu, on liian ylhäällä tai väärässä kulmassa, ei jousikäden hyvä asento voi toimia.

Kysyessäni yleisimmistä ongelmista ja haasteista jousikäden asennoissa, sain yllättäen taas molemmilta pedagogeilta vastaukseksi ensimmäisenä peukalon asennon. Kuten aiemmin on jo käynyt ilmi, peukalon virheellinen asento ja tyvinivelen väärä kierto tekevät jousikäden harjoittamisen erittäin vaikeaksi. Rahkola (2017) mainitsee pikkurillin pyöreänä pysymisen myös asiaksi, joka on haasteellinen melkein jokaisella aloittavalla

soittajalla. Hän painottaa kaikkien sormien pyöreiden tärkeyttä. Mikäli yksikin sormi soittaa suorassa, synnyttää se automaattisesti lukon. Yleisesti rentouden puuttuminen tuottaa toisinaan ongelmia. Karppinen (2017) tuo esille niin sanotun pinsettiotteen, jossa jousi jää liiaksi sormen päälle ja jännittää kämmentä. Sormien ja peukalon välisen paineen tulisi olla mahdollisimman pieni, ja hyvässä jousiasennossa peukalo toimii vain vastavoimana käden luonnolliselle painolle. Jos ote menee liiaksi sormenpäille, sormien ja peukalon välinen paine kasvaa. Ranteeseen liittyvät vaikeudet johtuvat usein soittimen ja käsivarren roikkumisesta.

## 5 POHDINTA

Johdannossa kerroin lähtöoletuksestani, että jousikäden opetus olisi yksipuolista. Hyvin nopeasti työtä tehdessäni huomasin oletukseni olleen hyvin väärä. Itse asiassa kaikki pedagogit, joista luin tai joiden kanssa keskustelin, olivat sitä mieltä, että oppilaan yksilölliset fyysiset ja psyykkiset ominaisuudet tulisi ottaa huomioon jo alusta asti opetuksessa. Uskon edelleenkin, että niin sanotusti kaavoihin kangistuneitakin opettajia löytyy, mutta tätä työtä tehdessäni en heihin törmännyt.

Eri koulukuntiin tutustuminen oli valaiseva kokemus. Näyttäisi siltä, että oppilaasta riippuen ranskalais-belgialainen ja venäläinen koulukunta ovat eniten käytetyt jousiotteet nykypäivänä ja haastattelujen perusteella ymmärsin, miksi näin on. Oppilaan fyysiset tekijät, kuten pitkät sormet ja psyykkiset tekijät, kuten arkuudesta johtuva jäykkyys vaikuttavat jousiotteen opettamiseen. Myöskin peukalon asettaminen oikeaan kulmaan ja paikkaan on jousiotteen kannalta olennaisimpia asioita.

Omaan asentoremonttiini perehtyminen näin useamman vuoden jälkeen oli haasteellista. Oli kuitenkin mielenkiintoista palauttaa mieleen, millaista aikaa se oli ja ymmärtää uudella tavalla, miksi asentoremontti oli niin tarpeellinen. Näin jälkepäin olen onnellinen, että jousiotettani lähdettiin muuttamaan ja löysin itselleni hyvän tavan soittaa. Olen myös edelleen sitä mieltä, että asentoremonttia ei kannata aloittaa omin päin ilman tavoitteellisuutta ja opettajan jokaviikkoista ohjausta. Tämän työn myötä olen myös löytänyt joitakin pieniä puutteita asennoistani, sekä tapoja parantaa soittoaani. Aion siis hioa niitä asioita vielä itsekseni.

Työni ei ole kovin laaja, mutta koen, että kaikki kirjoittamani on oleellista jousiotetta tarkasteltaessa. Olisi ollut mielenkiintoista haastatella useampaakin viulu- ja alttoviulu-pedagogia. Todennäköisesti haastatteluosiosta olisi tullut vielä monipuolisempi. Tulevana alttoviulunsoiton opettajana koen, että keskustelu opettamisesta vanhempien kollegoiden kanssa on erittäin tärkeää, jotta oma opettajuus voisi kehittyä parhaaseen suuntaan. Koenkin, että olen saanut tämän työn kautta hyviä vinkkejä ja kullann kalliista tietoa jousikäden opettamisesta ja jousiotteesta itsestään. Kiitos siis haastatelluille!

## LÄHTEET

Auer, L. 1980. Violin playing As I Teach It. Philadelphia: J. B. Lippincott Company.

Erdlee, E. 1988. The Mastery of the Bow. Tamarac, Florida: Distinctive Publishing Corporation.

Flesch, C. 1978. Die Kunst des Violinspiels. I. Band: Allgemeine und angewandte Technik. 2. painoksen uusintapainos. Berlin: Ries & Erler.

Galamian, I. 1990. Galamianin viulumetodi. 2. painos. Suom. Salmiala, S. Helsinki: Valtion Painatuskeskus. Alkuperäinen teos 1985.

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

Holopainen, J. 2000. Jousenkäytön teoria ja todellisuus. Jousitekniikan ja viulumusiikin vastaavuuden systemaattinen tutkimus. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House ja Lievestuore: ER-Paino Ky

Karppinen, O-P. Musiikin maisteri. Alttoviulun soiton lehtori. 2017. Haastattelu 19.9.2017. Haastattelija Kallasjoki, E. Tampere.

Mozart, L. 1988. Viulunsoiton perusteet. Suom. Siukonen-Penttilä, L. Helsinki: Valtion painatuskeskus. Alkuperäinen teos 1787.

Pollens, S. 2010. Stradivari. New York: Cambridge University Press

Rahkola, S. 2017. Musiikkipedagogi amk. Viulun- ja alttoviulunsoiton opettaja. 2017. Haastattelu 22.9.2017. Haastattelija Kallasjoki, E. Tampere.