



# VASEMMAN KÄDEN TEORIAA VIULUNSOITONOPETTAJILLE

**Alina Hiltunen**

**Pedagoginen opinnäytetyö  
Toukokuu 2009**



**JYVÄSKYLÄN  
AMMATTIKORKEAKOULU**

*Ammatillinen opettajakorkeakoulu*

Tekijä(t) Hiltunen, Alina	Julkaisun laji Pedagoginen opinnäytetyö (5 op)	
	Sivumäärä 20	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____saakka	
Työn nimi  Vasemman käden teoriaa viulunsoitonopettajille		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin ja tanssin alalla		
Työn ohjaaja(t) Pylkkä, Outi		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä  <p>Pedagoginen opinnäytetyö käsittelee vasemman käden tekniikoita viulunsoitossa sekä niiden ohjausta. Vasemman käden tekniikoita ovat niin sanotut perusliikkeet, joihin kuuluvat trilliliike, asemanvaihtoliike, kyynärohjaus, rotaatioliike, kromaattinen liike ja vibrato. Perusliikkeistä ulkopuolelle jääviin tekniikoihin kuuluvat intonaatio, sormiasennot ja huiluäänet.</p> <p>Työssä käydään läpi jokainen vasemman käden tekniikka peruspiirteiltään sekä pohditaan, kuinka tekniikoita voi ohjata. Työn tarkoituksena on antaa lukijalle mahdollisuus tutustua useampaan eri tapaan ohjata vasenta kättä sekä mahdollisuus tutustua englanninkieliseen lähdekirjallisuuteen.</p> <p>Työssä pohditaan, mitkä asiat vaikuttavat vasemman käden tekniikoiden oppimiseen, ja mitä opettajan tulisi ottaa huomioon opettaessaan vasemman käden tekniikoita. Työssä korostetaan oppilaiden yksilöllisyyttä ja pyritään selventämään, miksi on tärkeää osata opettaa yhtä tekniikkalajia monella eri tavalla.</p>		
Avainsanat (asiasanat) viulu, tekniikka, ohjaus		
Muut tiedot		

Author(s) <b>Hiltunen, Alina</b>	Type of Publication <b>Diploma project (5 ECTS credits)</b>	
	Pages <b>20</b>	Language <b>Finnish</b>
	Confidential <input type="checkbox"/> Until _____	
Title  <b>Left hand theory for violin teachers</b>		
Degree Programme <b>Pedagogical studies for music and dance teachers</b>		
Tutor(s) <b>Pylkkä, Outi</b>		
Assigned by		
Abstract  <p>Pedagogical thesis considers left hand techniques in violin playing and how to instruct them. Left hand techniques includes so-called basic movements that are finger movement, shifting, elbow movement, rotation movement, chromatic movement and vibrato. Techniques that does not belong to basic movements are intonation, finger patterns and harmonics.</p> <p>The thesis examines the basic features from every left hand technique and considers how to instruct the techniques. The purpose of this thesis is to give the reader a chance to get familiar with many different ways to instruct the left hand and also to give possibility to get to know source materials of violin techniques in English.</p> <p>The thesis considers what things effects while learning left hand techniques and what the teacher has to pay attention to while teaching the left hand techniques. The thesis emphasizes individuality of students and tries to clarify why it is important for the teacher to know how to teach one left hand technique in many different ways.</p>		
Keywords <b>violin, technique, instruction</b>		
Miscellaneous		

# SISÄLTÖ

## SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>2 PERUSLIIKKEET</b> .....	<b>2</b>
2.1 Sormien liike (trilliliike, vasaraliike).....	2
2.2 Asemanvaihtoliike .....	5
2.3 Kyynärohjaus.....	8
2.4 Rotaatioliike .....	9
2.5 Kromaattinen liike .....	9
2.6 Vibrato.....	10
<b>3 INTONAATIO</b> .....	<b>11</b>
<b>4 SORMIASENNOT</b> .....	<b>13</b>
<b>5 HUILUÄÄNET</b> .....	<b>14</b>
<b>6 POHDINTA</b> .....	<b>15</b>
6.1 Mitä vasemman käden tekniikoiden opettaminen vaatii opettajalta? .....	15
6.2 Mitkä asiat vaikuttavat teknisten asioiden oppimiseen?.....	15
<b>LÄHTEET</b> .....	<b>18</b>

# 1 JOHDANTO

Viulunsoitto koostuu monesta eri tekniikasta, jotka yhdessä muodostavat viulunsoiton kokonaisuuden. Jokainen viulunsoitonopettaja on aikoinaan omassa opiskelussaan omaksunut tekniikan, jota luonnollisesti joissain määrin opettaa myös omille oppilailleen. Opettaja on kuitenkin tärkeää ymmärtää oppilaiden yksilöllisyys; se mikä toimii toiselle, ei välttämättä toimikaan toiselle. Tämä ajatus mielessäni lähdin kirjoittamaan pedagogista opinnäytetyötäni vasemman käden tekniikoista ja niiden ohjaamisesta viulunsoitossa. Halusin koota useasta eri tekniikkakirjasta ajatuksia ja harjoituksia työhöni.

Uusi opettaja, jolle ei ole vielä kertynyt kokemusta opetustyöstä, saattaa joutua tilanteeseen, jossa hän ei saa oppilaan kanssa tulosta aikaan, esimerkiksi harjoitellessa jotain viulunsoiton tekniikkaa. Tällaisessa tilanteessa opettajan on hyvä osata etsiä ratkaisua lähestyen tekniikkaa jollain toisella tavalla. Opettajan olisi hyvä tutkia kirjallisuutta jatkuvasti, ja näin kehittää tietämystään eri harjoitusmetodeista ja harjoitteista, joilla voi kehittää tiettyä tekniikan osa-aluetta.

Käyttämäni lähteet ovat pääasiassa englanninkielisiä, joista olen suomentanut omasta mielestäni tärkeimpiä pääkohtia eri vasemman käden tekniikoista. Jokaisen viulopedagogin olisi hyvä tutustua alan kirjallisuuteen tarkemmin, ja toivon, että työni antaa siihen alkusysäyksen. Työni lopusta löytyy lähdeluettelo, josta voi olla hyötyä etsiessä alaan liittyvää kirjallisuutta, mikäli siihen haluaa tutustua paremmin.

Pedagoginen opinnäytetyöni ei varmasti anna vastauksia kaikkiin kysymyksiin, mutta uskon, että se voi olla avuksi etsiessä ratkaisuja vasemman käden teknisiin ongelmiin. Työssäni tarkastellaan ja ohjataan jo pitemmällä olevia viulunsoiton opiskelijoita, jotka osaavat perusasiat kuten viulunsoittoasennon sekä viulun pitämisen. Keskityn työssäni vasemman käden perusliikkeisiin ja niin sanottuihin ei-perusliikkeisiin sekä niiden ohjaamiseen.

## 2 PERUSLIIKKEET

### 2.1 Sormien liike (trilliliike, vasaraliike)

Sormien liike (käytetään myös nimityksiä trilliliike ja vasaraliike) on perusliikkeistä se, josta yleensä aloitetaan pientenkin oppilaiden kanssa. Se on liike, joka perustuu sormien painamiseen ja poisnostamiseen kieleltä. Tämä liike ratkaisee osan soiton äänenlaadusta. Tärkeimpiä kysymyksiä ovat, kuinka paljon kieltä painetaan alas, ja kuinka paljon sormea nostetaan. Näihin kysymyksiin on useita eri vastauksia, joista seuraavassa käyn läpi muutamia.

Karl Courvoisier (2006) lähtee Joseph Joachimien viulun soittotekniikkaa käsittelevässä kirjassaan liikkeelle siitä, että vasemman käden sormien on ensinnäkin oltava koh-tisuorassa kielten yläpuolella. Sormien täytyy pitää ensimmäinen ja toinen nivel koukussa sekä kieltä painaessa että kielen yläpuolella. Sormia liikutetaan vain kolmannesta nivelestä tai rystyisestä niin, että ne tulevat kielelle kuin vasarat. Sormet täytyy nostaa kieleltä samalla tarkkuudella kuin ne painetaan alas, esimerkiksi alaspäin menevä asteikko perustuu lähes kokonaan sormien nostamiselle. Kun sormi nostetaan kieleltä, sen täytyy jäädä omalle paikalleen kielen yläpuolelle, valmiina toistoon, ellei paikanvaihto, tai asemanvaihto, ole tulossa. Sormet eivät myöskään saisi koskettaa toisiaan; tämä aiheuttaa molemminpuolista sormen paikan ja aseman häiriötä. Viimeisenä ohjeena sanotaan, että kaikkia tarpeettomia ja asiaankuulumattomia liikkeitä pitää välttää, koska ne aiheuttavat epätarkkuutta sekä ajan ja tehon menettämistä.

Joachimien metodin kaksi tärkeää lakia ovat, ettei sormea saa nostaa pois kieleltä, ellei se ole pakollista, ja milloin mahdollista, sormi tulisi laittaa kielelle ennen jouta. Nämä lait ovat pakollisia etenkin silloin, kun kaksi ääntä vierekkäisiltä kieliltä soitetaan legatokaarella. Kaari voidaan toteuttaa tasaisesti ja puhtaasti vain pitämällä paine ensimmäisellä kielellä ja valmistaa toinen kieli ennen kuin jousi koskettaa sitä. (Courvoisier 2006, 18.)

Leopold Auer (1980) ottaa kirjassaan kantaa väitteisiin, joissa neuvotaan viulisteja

käsien rentouttamiseen. Oikean käden, eli jousikäden, rentouttaminen voi olla hyvinkin mahdollista, mikäli se tarkoittaa jousikäden elastisuutta, ranteen vapautta, ja kevyttä sormien painetta. Mutta vasemman käden rentouttamisesta, sormien rentouttamisesta, Auer ei jaa samaa mielipidettä. Auerin mukaan sormien paineen täytyy vastata samalla määrällä kuin sormissa on fyysistä voimaa. Mitä pienempää äänenvoimakkuutta haetaan, sitä enemmän sormien tulee painaa, etenkin asemissa, jotka nousevat korkealle otelaudalla, ja sävelissä, jotka menevät kolmiviivaista a-säveltä korkeammalle E-kielellä. Mitä suurempaa sormien painoa käytetään näillä korkeuksilla, sitä nopeammin nämä sävelet värähtelevät jousen kevyen painon alla.

Auer (1980) ohjeistaa viuluoppilaita harjoittelemaan asteikkoja ja sormien liikkeisiin keskittyviä harjoituksia, ja näin saavuttaa sormien itsenäisyyttä, voimaa ja ketteryyttä. Hän korostaa, että mikäli halutaan pyrkiä edes jonkinlaiselle täydellisyyden tasolle viulun soitossa, on tällaisia harjoituksia harjoiteltava kurinalaisesti saavuttaakseen tavoitteensa. Toiset tarvitsevat enemmän aikaa tällaiseen harjoitteluun, toiset käyttävät vähemmän aikaa, mutta jokaisen tällainen harjoittelu on kuitenkin tehtävä, ennemmin tai myöhemmin. Auer myös painottaa varhaisella iällä aloitetun ”totisen” harjoittelun tärkeyttä. Mitä aikaisemmin viuluoppilas alkaa kurinalaisesti harjoitella, sitä paremmat mahdollisuudet hänellä on saavuttaa täydellisyyttä.

Semyon & Gary Ronkin (2005) haluavat antaa toisenlaisen näkökulman Auerin opetuksiin. Auer painotti lukuisien erilaisten harjoitusten läpikäymistä ja kurinalaista harjoittelua, jotta parannettaisiin sormien voimaa ja ketteryyttä. Jos otetaan muu vasen käsi sormien avuksi, sormien painamisvoima kasvaa ilman ylimääräistä sormien jännitystä. Jos 2. ja 3. sormi laitetaan kielelle, irrotetaan peukalon ja annetaan käden vain riippua viulun kaulalta, voi huomata, että paino kielellä kasvaa, sormi painaa kieltä suuremmalla voimalla. Tästä seuraa se, että käyttämällä koko vasemman käden painoa, on mahdollista saavuttaa hyvä ääni ilman tarpeetonta jännittyneisyyttä sormissa.

Vain tallan ja sormien välinen alue on mukana äänen tuottamisessa. Kun sormet laitetaan kielellä tuottaakseen sävelen, niiden tehtävä on välittömästi sammuttaa se osa kielestä, joka ei ole mukana äänen tuottamisessa. Muuten uusi sävel ei ole laadultaan ja sävelpuhtaudeltaan hyvä. Tätä kutsutaan yleisesti artikulaatioksi. (Semyon & Gary

Ronkin, 2005, 27.) Artikulaatioon liittyen on kuitenkin muutama asia, jotka on kirjan mukaan hyvä pitää mielessä. Ensiksikin ääni, joka tulee kun sormet iskeytyvät otelautaan, on turha, ja sitä tulisi välttää. Toiseksi, sormien painallusvoima pitäisi olla suhteessa kappaleen musiikilliseen vaatimukseen: hiljaiset paikat tulisi soittaa mahdollisimman vähällä painolla, koska jousi ei laita kieltä värähtelemään suurella intensiiviteetillä. Sitä vastoin kovaääniset paikat vaativat suurempaa voimaa, jotta intensiivinen kielen värähtely on mahdollista ylläpitää.

Samyon & Gary Ronkin (2005) antavat kirjassaan niin sanottuja sääntöjä, joita noudattamalla kappaleiden sormitekniset paikat ovat helpompi toteuttaa. Käytettäessä vasemman käden painoa, on pidettävä mielessä, että se vähenee suhteessa siihen, miten monta sormea on kielellä yhtä aikaa. Tämän takia ensimmäinen sääntö on, että sormia pidetään kielellä yhtä aikaa niin vähän kuin mahdollista. Kun soitetään yhdessä asemassa, on tärkeää, että sormet toimivat yhteydessä toisiinsa niin kuin esim. jalkamme toimivat kun kävelemme. Kun esimerkiksi 2. sormelta siirrytään 3. sormelle, alemmaa sormea ei nosteta kieleltä ennen kuin ylempi sormi on kielellä. Kun siirrymme ylempältä sormelta alemmalle sormelle, alempi sormi laitetaan kielelle valmiiksi. Tämä on toinen sääntö. Jossain määrin sen vaatii poikkeuksen ensimmäiseen sääntöön, koska sormet täytyy pitää kiinni soittaessa esimerkiksi kappaleita, joissa toistetaan asteikkokulkuja. Hyvä artikulaatio siis saavutetaan hyödyntämällä sormen painoa eikä voimaa. Kuitenkin soittaessa nopeassa tempossa, sormien tulisi pysytellä lähellä otelautaa.

Simon Fischer antaa kirjassaan Basics (1997, 104) ohjeen sille, miten paljon sormia tulisi painaa kielellä: niin paljon kuin tarvitsee, mutta niin vähän kuin mahdollista. Hän myös korostaa kirjassaan, että jännityksen välttämiseksi sormen ”vapautuksia” tulisi olla yhtä monta kuin lihasliikettäkin. Tämä tarkoittaa siis sitä, että jos esimerkiksi siirrytään 1. sormelta 2. sormelle, 1. sormi tulee vapauttaa ennen siirtymistä 2. sormelle. Tätä voi harjoitella niin, että soitetään 1. sormi kolmannessa asemassa, jonka jälkeen se vapautetaan niin, että se soittaa huiluääntä. Tämän jälkeen soitetään 2. sormi. Tätä voi harjoitella kaikilla sormilla ja kaikilla kielillä.

Tärkein asia opettaessa sormien liikettä oppilaille, on ylimääräisen työn ja jännityk-



sen välttäminen. Riippuu opettajasta, mitä tyyliä hän haluaa käyttää ohjatessaan oppilasta, mutta peruslähtökohtana on se, mikä oppilaalle on luontevinta ja mielekkäintä. Opettajan tulee olla tietoinen siitä, millä tasolla ohjattavan sormien voima jo on ja mitä tulisi kehittää. Tämän perusteella opettaja osaa valita oppilaalle oikeanlaiset harjoitukset.

## 2.2 Asemanvaihtoliike

Asemanvaihtojen pääsääntöinen neuvo on tehdä ne äänettömästi. Liukumisliikettä ei saisi kuulua esimerkiksi vaihdettaessa 1. sormella ensimmäisestä asemasta kolmanteen. Tämä pätee useimmissa tapauksissa, mikäli ei ole kyse erittäin romanttistyyllisestä teoksesta, jossa liukumista asemien välillä voi käyttää eräänlaisena efektinä. Asemanvaihtoon liittyviä tekijöitä ovat myös peukalo ja käsivarren asento.

Auer (1980) pitää tärkeänä, ettei esimerkiksi 1. sormea paineta kieleen liian kovalla voimalla vaihdettaessa asemaa, vaikka se pysyykin kielellä asemanvaihdon aikana, koska se vaikeuttaa haluttuun asemaan pääsyä. Tullessa alaspäin esimerkiksi kolmanteesta asemasta ensimmäiseen asemaan (vaihdetaan 1. sormelta 2. sormelle), 1. sormea ei nosteta kieleltä sillä aikaa kun 2. sormi siirtyy ensimmäiseen asemaan.

Auerin mukaan peukalolla ei ole suurta osuutta asemanvaihdossa. On kuitenkin muutama asia, joka on hyvä pitää mielessä: peukalo ei saisi tarrautua liian tiukasti viulun kaulaan ensimmäisessä asemassa eikä myöskään tarttua otelautaan. Peukalon pitäisi vain antaa levätä viulun kaulalla kevyesti, ja seurata 1. sormen perässä vaihdettaessa asemasta toiseen.

Simon Fischer (1997) antaa kirjassaan enemmän tärkeyttä peukalon toimintaan asemanvaihdossa. Hänen mukaansa on olemassa monia eri sääntöjä sille, liikkuuko sormi/käsi/käsivarsi ennen peukaloa vai liikkuuko peukalo ensin. Vaikuttavia tekijöitä ovat käden koko ja peukalon pituus, itse sävelet ja asemanvaihdon nopeus. Fischer antaa viisi eri kohtaa, miten peukalo toimii asemanvaihdossa.

1. Ensimmäisestä ja toisesta asemasta ylempiin asemiin: peukalo ja käsi menevät yhdessä.

2. Kolmannesta asemasta ylempiin aseisiin: peukalo on hiukan edellä kättä
3. Kolmannesta, neljännessä ja viidennestä asemasta ensimmäiseen asemaan: peukalo kulkee edeltä, ennen kättä.
4. Kuudennesta ja ylempistä asemista ensimmäiseen asemaan: peukalo, käsi ja käsivarsi yhdessä yhdellä liikkeellä.
5. Ylemmästä asemasta kolmanteen asemaan: peukalo pidetään paikallaan asemanvaihdon aikana, sen jälkeen peukalo siirretään uuteen asemaan.

Fischer myös suosittelee, että oikean ja luonnollisen peukalon käytön voi harjoitella soittamalla ilman olkatukea. Tällöin peukalon on pakko tehdä oikeat liikkeet oikeaan aikaan. Kun olkatuki laitetaan takaisin, peukalo muistaa nämä liikkeet.

Samyon & Gary Ronkin (2005) antavat kirjassaan neljä eri tyylistä perusasemanvaihtoa:

1. Vapaan kielen kautta
2. Samalla sormella liukuminen
3. Alemmalta sormelta alemmasta asemasta ylemmälle sormelle ylempään asemaan, ja päinvastoin
4. Asteikkomaisesti

Vapaan kielen kautta tapahtuvat asemanvaihdot tarkoittavat sitä, että vapaan kielen jälkeen siirrytään suoraan haluttuun asemaan. Tärkein asia on saada oppilas tuntemaan ja vaistoamaan jokaisen sävelen paikka otelaudalla, mitä ei pysty oppimaan, jos ei tiedä matkoja, jotka kyynärpäähän on liikuttava.

Samalla sormella liukuminen asemasta toiseen on edellistä teknisesti vaativampi, mutta sormen liikettä voidaan kontrolloida kuulonvaraisesti. Tästä asemanvaihtotyypistä on monta variaatiota. Yksi niistä on *puolisävelaskelsiirtymät*. Liikkuessa ylös tai alas otelaudalla, sormen on oltava jossain määrin rento eikä se saa painaa kieltä liikaa. Koko käsi voi liikkua yhdessä sormen kanssa, mikäli sävelsuhteet sormien välillä pysyvät samana uudessa asemassa. Jos ne eivät pysy samana, sormen täytyy tulla hiukan käden perässä, suoristuen liikkuessa alas ja kaarella liikkuessa ylös. Käden ja ranteen muoto ei muutu. Toinen variaatio tästä asemanvaihtotyypistä on *pitkän matkan asemanvaihto*. Ensimmäisten neljän aseman vaihdoissa sormet ja käsi liikkuvat yhdessä; käsi on suorassa linjassa kyynärpäähän asti, mutta neljännessä asemasta ylemmäksi

kyynärpää alkaa liikkua oikealle. Ranne kaartuu ja peukalo liikkuu viulun kaulan alle. (Samyon & Gary Ronking, 2005, 33–34.)

Kolmannen tyylin asemanvaihdot toteutetaan seuraavalla tavalla: Asemanvaihto alkaa sillä sormella, joka on jo kielellä. Sormen, joka on tarkoitus painaa kielelle uudessa asemassa, on otettava etukäteen muoto, jota se tarvitsee uudessa asemassa. Jotta tämä on mahdollista, sormea on hieman nostettava, ja sen jälkeen pudotettava kielelle uudessa asemassa. Liukuvan sormen on vapautettava painoa kieleltä, mutta pysyttävä kielellä ja vaihtaa käden paino toiselle sormelle. Tästä yksi variaatio on, että sormi painetaan alas noin puolisävelaskelta ennen haluttua asemaa, jonka jälkeen liu'utaan uuteen asemaan. Tällaisia asemanvaihtoja käytetään vain ylöspäin mennessä, ja ne ovat suvaittavia vain romanttisen aikakauden musiikissa. (Samyon & Gary Ronkin, 2005, 34–35.)

Asteikkomaiset asemanvaihdot ovat Samyon & Gary Ronkinin mukaan vaikeimpia, koska molempien sormien täytyy toimia yhteistyössä. Liike alkaa sillä sormella, joka on jo kielellä. Ylöspäin liikkuvassa asemanvaihdossa liukuva sormi vapauttaa painon kielellä heti, ja puolelta välissä tekee tilaa alemmalle sormelle, joka jatkaa liikettä koskettaen kieltä kevyesti, ja saavutettuaan uuden aseman, päästää koko tarvittavan painon kielelle. Alaspäin liikkuvassa asemanvaihdossa ylempi sormi ei siirry uuteen asemaan vähitellen, vaan pudottautuu kielelle koko painolla. Sormi, joka aloittaa liikkeen, vapauttaa painon vähitellen kieleltä ja antaa tilaa toiselle sormelle. Tämän tyyppisessä asemanvaihdossa kaikki sormiyhdistelmät ovat mahdollisia.

Mikäli ohjattava on juuri oppimassa asemanvaihtoja, hyvä tapa lähteä niitä opettamaan on huiluäännet. Huiluäännten kautta saa tuntumaa koko otelaudan pituudelta, ja oppilas voi nähdä, miltä tuntuu soittaa esimerkiksi G-kielellä otelaudan päässä. Tällä tavoin myös käsi tottuu siihen, että sen on liikuttava ensimmäisestä asemasta ylöspäin. Toinen tapa, jolla voi lähestyä asemanvaihtoja on liukumiset. Silloin sormi painaa kieltä, toisin kuin huiluäännessä, ja näin ollen siitä voi olla apua kuunnellessa, minne asti asemanvaihdossa pitää liukua. Kun harjoitellaan täsmällistä asemanvaihtoa, voi liukumisen ensin soittaa niin, että se kuuluu. Kun asemanvaihto osuu kohdalleen, liukuminen ”häivytetään” kuulumattomaksi.

Asemataju ei sinänsä kuulu perusliikkeisiin, mutta on silti tärkeä. Asemataju tarkoittaa, että oppilas tiedostaa, missä mikäkin asema sijaitsee. Yleensä käsi soittaa yhtä asemaa kerrallaan, mutta se voi myös soittaa useampaa asemaan yhtä aikaa (esim. sormien kurotukset). Varsinkin soitettaessa E-kielillä korkeissa asemissa, sävelten väliset suhteet ovat pieniä, ja useamman aseman yhtäaikainen soitto mahdollista, ja usein se myös helpottaa sormitusongelmia.

### 2.3 Kyynärohjaus

Kyynärohjaus tulee viulunsoitossa esiin kahdella eri tavalla: asemanvaihoissa ja kielenvaihoissa. Asemanvaihtoja käsittelevässä kappaleessa kyynärohjaus tuli jollakin tavalla jo esille, mutta Simon Fischer (1997) antaa kirjassaan selkeät ohjeet, miten kyynärpäähän tulee liikkua. Ala-asemissa, aina neljänteen asemaan asti, käsi liikkuu ylös ja alas ilman, että kyynärpäähän tarvitsee liikkua vasemmalle tai oikealle. Viidennestä asemasta seitsemänteen asemaan käsi liikkuu viulun otelaudan ja kannen ”yli”, ja peukalo tukee. Käden ei tulisi liikkua viulun ”olkapäähän” ympärille, koska silloin kyynärpää joutuu liikkumaan oikealle liian paljon, ollen näin soittajan vartalon keskikohdalla. Kyynärpäähän tulisi liikkua oikealle vain sen verran kuin on tarvetta – niin vähän kuin mahdollista. Korkeissa asemissa, kahdeksannesta ylöspäin, asemanvaihdot tehdään suurimmalta osalta ranteesta ja kädestä, lähes ilman muuta kättä. On tärkeää muistaa, että siirryttäessä korkeista asemista ala-asemiin, kyynärpäähän on liikuttava takaisin vasemmalle, niin sanotusti omalle paikalleen.

Kun soitetaan yhdellä kielellä, olipa kieli mikä tahansa viulun kielistä, käsivarren asento säilyy samanlaisena. Kun vaihdetaan kieltä, käsi siirtyy kyynärpäähän ohjauksella, joko vasemmalle tai oikealle. (Yrjölä 2009.) Soitettaessa E-kielillä, käsi on enemmän oikealla, ja vasemmalla, kun soitetaan G-kieliltä. Näin varmistetaan se, että sormet ovat kohtisuorassa soitettavan kielen yläpuolella. Opetettaessa kyynärohjausta, on hyvä antaa oppilaalle tunne siitä, miten kyynärpää ja kyynärvarsi liikkuvat. Kun soitetaan paljon asemissa, kyynärohjaus tulee enemmän ja enemmän automaattiseksi liikkeeksi, ja se koetaan helpottavana tekijänä asemiin pääsyssä ja asemasoitossa sekä eri kielillä soitettaessa.

## 2.4 Rotaatioliike

Rotaatioliike tarkoittaa yleensä liikettä, joka tapahtuu ranteessa, ja se on erityisen tärkeä soittaessa pariääniä. Rotaatioliikkeessä rannetta käännetään viulua kohti helpottaen näin esimerkiksi käden ulottuvuutta pariäänissä tai neljännen sormen ulottuvuutta. Kun puhutaan pariäänistä, ne voidaan jakaa kahteen eri ryhmään: lievää rotaatiota tarvitseviin ja paljon rotaatiota tarvitseviin. Oktaavit, sekstit, septimit, desimit ja kvintit esimerkiksi ovat lievää rotaatiota tarvitsevia pariääniä. Terssit, kvartit ja sekunnit ovat puolestaan isompaa rotaatiota tarvitsevia. Pääsäännöksi voitaisiin sanoa, että mikäli pariäänessä käytettävä alempi sormi on matalammalla kielellä ja ylempi sormi korkeammalla kielellä, tarvitaan lievää rotaatiota, ja päinvastoin. (Yrjölä 2009.)

Rotaatioliikkeen opettaminen tulee ajankohtaisesti luonnollisesti siinä vaiheessa, kun vaikeampia pariääniä aletaan harjoitella. Musiikkiopistotason oppilailla tämä tarkoittaa yleensä perustaso 2 valmiutta (SML 2005).

## 2.5 Kromaattinen liike

Kromaattinen liike voidaan toteuttaa kieltä pitkin tai ilmasta (Yrjölä 2009). Kromaattinen asteikko siis perustuu puolisävelaskeleille, jossa vierekkäiset sävelet voidaan soittaa siirtämällä samaa sormeaa tai soittamalla kahdella eri sormella. Auer (1980) antaa kirjassaan ohjeita kromaattisen asteikon harjoitteluun. Hän pitää tärkeänä, että kromaattinen asteikko otetaan yhtä tärkeänä osana harjoittelua kuin mikä tahansa muu asteikko, ja sitä harjoitellaan samanlaisella tarkkuudella kuin muita asteikkoja.

Kun vaihdetaan kieltä alaspäin liikkuvassa kromaattisessa asteikossa, kaikki sormet tulisi laittaa oikeille paikoilleen samalla kertaa. Tämä tuloksena, liukuminen enemmän kuin puolisävelaskelta ei ole mahdollista, joten asteikosta tulee selkeästi soitettu. Kromaattista asteikkoa kannattaa myös harjoitella eri asemilla. (Auer, 1980, 40.) Sävelpuhtautta ei myöskään saisi unohtaa harjoitellessa kromaattista asteikkoa. Puolisävelaskeleiden takia se voi olla työteliästä, mutta varmasti palkitsevaa kappaleissa, joissa on paljon kromaattisia kulkuja.

## 2.6 Vibrato

Vibrato voidaan jaotella kolmeen erilaiseen tapaan: sormivibratoon, rannevibratoon ja kokokäden vibratoon, joista nykyisin sormivibrato yksistään käytettynä on hyvin harvinainen. Vibraton muodostavia osatekijöitä ovat mm. se, että rystysten pitää olla joustavat, miten paljon sormi suoristuu, ja painetaanko kieli pohjaan (ylös-alas liike). (Yrjölä 2009.)

”Vibrato heijastaa viulistin tunnetasoa ja usein ilmestyy itsestään – niin kuin kutsumaton vieras – oppilaan soittoon” (Samyon & Gary Ronkin, 2005, 43). Mikäli vibrato todellakin ilmestyy itsestään soittoon, siinä on omat vaaransa. Oppilas voi oppia vibraton väärin, joka näin ollen aiheuttaa jännittyneisyyttä ja kireyttä, joista on vaikea opetella pois. Opettajalle siis tärkein neuvo olisi, ettei odota vibraton ilmestymistä, vaan opettaa sen. Vibratoon valmistavia harjoituksia voi alkaa tehdä jo aivan aloitteluille viuluoppilaille. Kun opettaja on saanut oppilaan vasemman käden asetettua oikealle paikalleen, ja oppilas hallitsee ensimmäisen aseman, vibraton työstämisen voi jo aloittaa. (Samyon & Gary Ronkin, 2005, 43.)

Vähän myöhemmin, kun soittoon otetaan mukaan joitain muita asemia seuraavanlainen harjoitus voi olla hyödyllinen: Aseta oppilaan käsi A-kielelle viidenteen asemaan, G-sävelelle 2.sormella. Heiluta kättä eteen ja taakse, ja pidä samalla huolta, että sormi pysyy paikallaan ja sen ensimmäinen nivel taipuu ja suoristuu heilutuksen aikana. Jos tämä toimii, tästä voidaan jatkaa muilla sormilla järjestyksessä 3-1-4, ja myöhemmin saman voi toistaa D-kielellä. Jos tämä ei tuota tulosta, oppilaan annetaan heiluttaa kättä niin, että sormi voi liikkua. Tällaisen harjoittelun jälkeen voi alkaa pikkuhiljaa käyttämään vibratoa pitkillä nuoteilla, ja siirtyä alempiin asemiin. (Samyon & Gary Ronkin, 2005, 44.)

Simon Fischer (1997) antaa kirjassaan paljon erilaisia harjoituksia vibraton työstämiselle. Hän mainitsee, että huolimatta siitä, onko oppilaalla käytössä koko käden vibrato vai rannevibrato, on hyvä oppia molemmat vibratot, koska ne sisältävät tekijöitä toisistaan. Sormen ensimmäinen nivel toimii eräänlaisena ”jarruna” vibratolle. Mitä enemmän ensimmäisen nivelen annetaan liikkua, sitä laajempi ja hitaampi vibrato on.

On tärkeää, että tätä ”jarrua” jätetään yhteen asentoon koko ajan vaan sen tulisi muuttua riippuen vaadittavasta vibratosta. Alimmainen nivel toimii niin ikään jarruna vibratolle, mutta sen liikkumismäärä voi olla niin pieni, ettei sitä edes huomaa. Mutta jos se ei pysty liikkumaan yhtään, koko käsi voi kärsiä jännittyneisyydestä. (Fischer 1997, 214.)

Viulunsoiton liikkeet eivät koskaan ole suorita linjoja. Jokainen liike on ympyränmuotoinen tai kaariliike. Vibratossa käsi ei liiku eteen ja taakse suorassa linjassa. Tämä johtuu osittain siitä, että sormi vapautuu kieleltä hieman vibraton taaksepäin suuntautuvassa liikkeessä saaden näin sormenpään liikkuvan ympyränmuotoisesti. (Fischer 1997, 214.) Vibraton nopeuttaminen onnistuu helpoiten kaventamalla sitä, eli pienentämällä liikettä.

Ohjatessa vibratoa on tärkeää, että opettaja kiinnittää huomiota käden asentoon ja siihen, ettei käsi ole jännittyneessä tilassa missään vaiheessa. Varhaisemmassa vibraton opettamisessa on hyvä käyttää apuna myös esim. seinää: viulun pään voi laittaa seinää vasten, mikä pitää viulun paikallaan, ja ohjattava voi keskittyä käden liikkeisiin. Se, käytetäänkö koko käden vibratoa vai rannevibratoa, riippuu opettajasta. Mutta ennen kaikkea opettajan tulisi osata ottaa huomioon se, mikä oppilaille tuntuu luontevimmalta ja työstää sitä vibratoa. Myöhemmin, kun oppilas on tietoinen omista liikkeistään, voi hän laajentaa tietoisuuttaan myös toiseen vibratolajiin.

### 3 INTONAATIO

*Vapaat kielet värähtelevät mukana, kun painettu G, D, A tai E soitetaan, saaden näin viulun äänen kuulostamaan täyteläisemmältä ja avonaisemmalta. Tästä syystä hyvä intonaatio on tärkeä äänen tuottamisen aspekti. (Fischer 1997, 185.)*

Intonaatio eli äänen puhtaus on yksi viulunsoiton haastavimmista alueista. Sen tekee haastavaksi se, ettei viulussa ole sävelille absoluuttista sijaintia, vaan riippuu sävelen ympäristöstä, missä se sijaitsee (Yrjölä 2009). Tämän voi huomata esimerkiksi seuraavanlaisella harjoituksella: soitetaan E-sävel 1. sormella D-kieleltä. Jos se soitetaan yhtä aikaa G-kielen kanssa ja saadaan puhtaaksi, soitettaessa sama E-sävel A-kielen

kanssa, se ei olekaan puhdas. Puhtaaseen kvinttiin perustuvan virityksen ja tasavireisen eron tiedostaminen on tärkeää varsinkin jo vanhemmilla ja edistyneemmillä oppilailta. Kun kappaleessa on melodinen soolo, se yritetään soittaa puhtaaseen kvinttiin perustuvan virityksen avulla, mutta pariäänissä, erityisesti yhdessä vapaiden kielten kanssa, täytyy ajatella tasavireisyyttä. (Samyon & Gary Ronkin, 2005, 30–31.)

Jotta hyvä intonaatio on mahdollista toteuttaa, oppilaan on tunnettava viulun otelauta. Vasen käsi tietää olinpaikkansa tuntemalla sormien väliset suhteet sekä mittaamalla eri välimatkoja. Jotta käsi muistaa, mistä paikasta otelautaa äänet löytyvät, sitä voi harjoitella esimerkiksi näin: Soitetaan mikä tahansa sävel, esim. A-sävel D-kiieleltä ensin 4. sormella, otetaan käsi pois otelaudalta, laitetaan takaisin, mutta nyt soitetaan sama A-sävel 3.sormella. Näin jatketaan kunnes kaikki sormet on käyty läpi. Tätä harjoitusta kannattaa soittaa kaikilla kielillä, ja edetä aina korkeimpiin asemiin asti. (Fischer 1997, 186.)

Sävelpuhtauden helpottamiseksi viulistin on osattava mitata sävelten välimatkoja, varsinkin silloin, kun soitettavat sävelet eivät ole vierekkäisillä sormilla soitettavia. Tällöin oppilaan tulee kuvitella puuttuva sormi otelaudalle. Tämä on yksi syy siihen, miksi oppilaan on hyvä pitää sormet lähellä kieltä. (Fischer 1997, 186.)

Karl Courvoisier (2006) korostaa kirjassaan intervalliajattelun tärkeyden intonaatiossa. Oppilaan tulisi hallita koko- ja puolisävelaskeleiden lisäksi suuret, pienet, vähennetyt, ylinousevat ja puhtaat intervallit, ja tiedostaa, kuinka ne käyttäytyvät tietyissä tilanteissa ja tietynlaisessa ympäristössä, kun puhutaan viulunsoitosta.

Intonaatio on asia, johon opettajan tulisi jatkuvasti kiinnittää huomiota, jo aivan alusta asti. Samyon & Gary Ronkin (2005) kuitenkin muistuttaa, ettei opettajan tulisi vaipua epätoivoon, jos oppilas ei osoita hyvää kuuntelutaitoa heti, vaan olla kärsivällinen ja aloittaa yksittäisistä sävelistä lyhyihin asteikkopätkiin ja tuttuihin melodioihin, ja näin huomata oppilaan kehittyminen.

Kun harjoitetaan intonaatiota, pyritään eristämään soitosta kaikki muu, kuten vibrato,



rytmit, ja legatokaaret. Tämä herkistää korvaa kuuntelemaan, ja oppilas keskittyy vain intonaatioon. (Yrjölä 2009.) Yksi hyvä tapa harjoitella intonaatiota on soittaa melodiota pariääninä, tai antaa vapaan kielen soida mukana. Yleensäkin pariääniharjoittelu on tuottoisaa intonaation kannalta.

## 4 SORMIASENNOT

Sormiasennot (engl. *finger patterns*) tarkoittaa vasemman käden sormien ryhmittelemistä. On vain tietty määrä erilaisia ryhmittymiä, miten sormet voi asettaa kielille.

Sormiasennot koostuvat koko- ja puolisävelaskeleista. Perinteisimmät sormiasennot ovat seuraavat:

1. Puolisävelaskel 1. ja 2. sormen välillä, loput kokosävelaskeleita.
2. Puolisävelaskel 2. ja 3. sormen välillä, muut kokosävelaskeleita.
3. Puolisävelaskel 3. ja 4. sormen välillä, muut kokosävelaskeleita.
4. Kaikkien sormien välillä kokosävelaskel.

Näiden lisäksi on joukko muita sormiasentoja (esim. kaksi puolisävelaskelta vierekkäin, kromaattinen jne.), jotka esiintyvät viulunsoitossa, mutta niitä voi harjoitella tarpeen mukaan, mikäli törmää sellaisiin kappaleissa. Äänen löytämisen kannalta on hyvä tapa ajatella sormia ryhmänä. Tämä auttaa myös intonaatioon.

Sormiasentojen ajattelu on hyödyllistä esimerkiksi soitettaessa musiikkia, jossa ei ole selkeää melodiaa. Kun sormet ajatellaan ryhmissä, voi niistä huomata muodostuvan jonkin tutun sormiryhmän. Vaikka sormet olisivat eri kielillä, ne voidaan ajatella yhdellä kielellä, tai jopa siirtää harjoituksen vuoksi samalle kielelle, jolloin voidaan analysoida, mikä sormiryhmittely on kyseessä. (Yrjölä 2009.)

Sormiasentoajattelu on soveltuvaa aina alkeisoppilaista pitemmällä oleviin, jonka vuoksi opettajan tulisi harkita vakavasti sen käyttöönottamista ohjattavan jokaviikkoiseen harjoittelurutiiniin. Sormiasentoja voi harjoitella yksittäin soittamalla yhdellä kielellä jonkin sormiasennon ja siirtymällä aina puolisävelaskelta ylöspäin aina kor-

keimpiin asemiin asti. Pariääniä voi myös soittaa sormiasennoilla, samaa tyyliä noudattaen.

## 5 HUILUÄÄNET

Huiluäänet (ns. yläsävelet) jaetaan luonnollisiin ja keinotekoisiiin huiluääniin riippuen siitä, miten ne toteutetaan (Samyon & Gary Ronkin, 2005). Luonnolliset huiluäänet soitetaan vapaata kieltä apuna käyttäen, keinotekoisiiin huiluääniin tarvitaan kaksi sormeä. Oppilaan olisi hyvä myös ymmärtää käsite yläsävelsarja.

Luonnolliset huiluäänet soitetaan yhdellä sormella niin, että se koskettaa kielen pintaa. Oktaavihuiluäänet soitetaan yleensä käsi kolmannessa asemassa suoralla 3. tai 4. sormella niin, että kieltä ei kosketa sormenpäällä vaan sormen ”varrella”. (Samyon & Gary Ronkin, 2005.) Ohjattaessa luonnollisten huiluäänten soittoa oppilailla, on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että oppilaan sormi koskettaa kieltä tarpeeksi kevyesti, varsinkin, jos huiluäänen syttymisessä koetaan vaikeuksia.

Keinotekoiset huiluäänet jaetaan tersseihin, kvartteihin, kvintteihin ja oktaaveihin. Kvartit soitetaan niin, että 1. sormi painetaan kielelle, ja 4.sormi omalle paikalleen. Näin saadaan aikaan huiluääni, joka on kaksi oktaavia korkeampi sävel, kuin painettu 1.sormi. Terssihuiluäänet soitetaan 1. ja 3. sormella tai 2. ja 4. sormella, samaa tekniikkaa hyväksi käyttäen kuin kvarttihuiluäänet. Kvintit soitetaan 1. sormella ja kurotetulla 4. sormella, samoin oktaavit. ( Samyon & Gary Ronkin, 2005.)

Auer (1980) ohjaa oppilaita harjoittelemaan keinotekoisia huiluääniä hitaasti sekä kiinnittämään erityistä huomiota, että 4. sormi koskettaa kieltä kevyesti kvartin päästä 1. sormesta, ja on täysin oikealla paikallaan. Pienikin heitto intonaatiossa saa aikaan sen, että huiluääni ei soi. On hyvä harjoitella soittamalla kvartteja asteikkomaisesti (alkaen G-C, A-D, H-E, C-F, CIS-FIS jne.). Huiluääniä harjoittaessa on myös otettava jousi huomioon; sen täytyy olla lähellä tallaa, ja pitää kiinteä paine saavuttaen niin syvän äänen kuin mahdollista.

## **6 POHDINTA**

### **6.1 Mitä vasemman käden tekniikoiden opettaminen vaatii opettajalta?**

Tehdessäni tätä opinnäytetyötä ja tutkiessani kirjallisuutta, en voinut olla huomaamatta sitä tosiasiaa, että erilaisia viulunsoittotekniikoita on yhtä monta kuin viulistejakin. On opettajia, jotka sokeasti opettavat omaa tekniikkaansa oppilailleen ottamatta lainkaan huomioon oppilaan jo hallitsevia tekniikoita tai fyysistä olemusta, mutta löytyy myös niitä opettajia, jotka pystyvät hyödyntämään oppilaan omia valmiuksia ja kehittymistä. Tällaiseen opettajuuteen meidän tulevien opettajien tulisi pyrkiä.

On selvää, että jokaisella viulistilla on oma tekniikkansa, joka luonnollisesti myös painottuu opetuksessa. Mutta mitä tehdä, kun oma tekniikka ei toimikaan oppilaalla? Opettajan on tärkeää pysyä ajan tasalla ja jatkuvasti kehittää omaa opettajuuttaan. Viulunsoiton tekniikkaa käsitteleviä kirjoja ja muuta materiaalia on tuotettu paljon, ja pedagogisista syistä opettajan tulisi olla tietoinen eri mahdollisuuksista opettaa oppilaitaan.

Joissain tapauksissa oppilas on jo oppinut jonkin tekniikan niin sanotusti väärin, mikä voi jatkossa vaikeuttaa tekniikan jatko-opiskelua tai olla esteenä kappaleissa, joissa tarvitaan kyseistä tekniikkaa paljon. Opettajalla on oltavat keinot löytää ongelma sekä etsiä siihen ratkaisuja. Tällaisessa tilanteessa opettajalla on kaksinkertainen työ, koska väärin opittu asia on ensin korjattava, jonka jälkeen tekniikka on opetettava uudella tavalla. Opettaja tarvitsee perustietojen lisäksi kehittyneempää tietoa tekniikoista sekä niiden ohjaustavoista. Näin päästään taas siihen, kuinka tärkeää opettajan on osata monta eri tapaa opettaa vasemman käden tekniikkaa sekä jatkuvasti kehittää itseään opettajana tutustumalla kirjallisuuteen ja muuhun materiaaliin.

### **6.2 Mitkä asiat vaikuttavat teknisten asioiden oppimiseen?**

Kuten aikaisemmin on tullut jo esille, jokainen oppilas on yksilö, niin fyysisiltä kuin

mentaalisilta ominaisuuksiltaan. Vasemman käden tekniikassa tärkeäksi asiaksi muodostuu luonnollisesti vasemman käden koko ja sormien pituus. Esimerkiksi 4. sormen pituudella on hyvin suuri merkitys siihen, miten koko muu vasen käsi toimii. Lyhyt 4. sormi tarvitsee muun muassa enemmän käden rotaatiota kuin pitkä 4. sormi. Oppilaan on hyvä itse tiedostaa omien fyysisten ominaisuuksiensa vahvuudet ja heikkoudet. Näin pystytään myös ennaltaehkäisemään tapaturmia ja jännitystiloja, jotka voivat syntyä vääränlaisesta tekniikan opetus- ja harjoittelutyylisestä.

Oppilaalla täytyy olla kyky ottaa tietoa vastaan. Opettajan tehtävä on antaa oppilaalle eväät omaan harjoitteluun sekä vastata oppilaalle heränneisiin kysymyksiin. Oppilas valikoi opettajan antamasta informaatiosta itselleen tärkeimmät asiat, ja yhdistää uudet tiedot jo aikaisemmin opittuun. Tämän vuoksi oppilaalle on jatkuvasti myös opetettava oman arviointikyvyn kehittämistä ja metakognitiivisia taitoja. Oppilaan on tiedettävä omat rajansa; kuinka paljon hän pystyy harjoittelemaan päivässä, ja minkä verran mitäkään tekniikkalajia voi harjoitella satuttamatta käsiään.

Opettajalla on suuri rooli siinä, kuinka ohjattava asiat oppii. Opettajan on oltava selkeä ja osattava myös demonstroida puhumansa asiat. Tämän on mielestäni erittäin tärkeää. Opettajan on oltava sellaisessa soittokunnossa, että voi tarvittaessa näyttää oppilaalle esimerkkiä soittamalla. Näin oppilas saa myös kuulonvaraisen kuvan siitä, mitä opettaja jollakin asialla tarkoittaa.

Opettaja-oppilas -suhde on myös tärkeä aspekti pohdittaessa ohjattavan oppimista. Jos oppilaalla on hyvä suhde opettajaansa eikä hän pelkää esimerkiksi kyseenalaistaa asioita tai esittää kysymyksiä, oppiminen sujuu helpommin ja kehittyminen on sujuvaa. Yleensä oppilas on tekemisissä opettajansa kanssa vähintään kerran viikossa, ja mikäli oppilaan ja opettajan välinen suhde on huono, saattaa oppilaalle myös muodostua huono suhde koko viulunsoittoa kohtaan.

Yleensä ajatellaan, että opettajalla on vastuu oppilaan oppimisesta, mutta mitä pidemmällä olevasta oppilaasta on kyse, vastuu oppimisesta siirtyy yhä enemmän opiskelijalle itselleen. Tämän opinnäytetyön voisi ajatella olevan apu uusille opettajille, mutta myös viulunsoitonopiskelijat – ei pelkästään pedagogiopiskelijat – jotka halua-

vat löytää uusia ratkaisuja vasemman käden tekniikan opiskeluun, voivat hyödyntää työtäni itsessään tai tutustua tarkemmin käyttämäni lähdekirjallisuuteen.

## LÄHTEET

Auer, L. 1980. Violin Playing As I Teach It. New York, USA: Dover Publication, Inc.

Courvoisier, K. 2006. The Technique of Violin Playing. The Joachim Method. New York, USA: Dover Publication, Inc.

Fischer, S. 1997. Basics. London, United Kingdom: Peters Edition Limited.

Ronkin, S. & Ronkin, G. 2005. Technical Fundamentals of the Soviet Masters. New York, USA: GSG Publication.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto Ry. 2005. Musiikin perusteet. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. Viitattu 22.5.2009  
<http://www.musicedu.fi/easydata/customers/sml/files/Tasosuoritukset2005/MusPerustet2005.pdf>

Yrjölä, T. 2009. Haastattelu 24.2.2009.