



Suoraan keikalle

Viulistin valmistautuminen lyhyellä varoitusaajalla orkesteriharjoitukseen ja konserttiin

Violetta Varo

OPINNÄYTETYÖ
Joulukuu 2020

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

VARO, VIOLETTA:

Suoraan keikalle

Keikkaviulistin valmistautuminen lyhyellä varoitusajalla orkesteriharjoitukseen ja konserttiin

Opinnäytetyö 46 sivua, joista liitteitä 6 sivua
Joulukuu 2020

Tässä työssä pohditaan miten freelancerina toimiva viulisti voi valmistautua orkesteriharjoitukseen ja konserttiin mahdollisimman hyvin ja menestyä työssään, vaikka kutsu orkesteriin tulisi lyhyellä varoitusajalla ja aikaa harjoitteluun olisi vähän.

Työssä tarkastellaan keikkaviulistin työnkuvaa, roolia orkesterissa sekä sitä, millaisia valmiuksia ja soittoteknisiä taitoja viulisti voi kehittää etukäteen, jotta stressaavista keikoista ja tilanteista selviäisi hyvin. Lisäksi työssä perehdytään yleisesti tehokkaaseen harjoitteluun sekä erilaisiin harjoittelumenetelmiin, joita viulisti voi hyödyntää harjoitteluprosessissaan.

Opinnäytetyötä varten haastateltiin kahta kokenutta freelancer-muusikkoa ja kysyttiin heidän kokemuksiaan harjoittelusta ja valmistautumisesta. Työssä pohditaan myös freelancerin jaksamista sekä paineensietokyvyn tärkeyttä.

Asiasanat: viulisti, freelancer, orkesterimuusikko, harjoittelu

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Music Pedagogy

VARO, VIOLETTA:

Straight on Stage

How to Prepare for an Orchestra Concert at Short Notice as a Freelance Violinist

Bachelor's thesis 46 pages, appendices 6 pages
December 2020

The purpose of this thesis is to examine how a freelancer violinist can prepare for an orchestra rehearsal or a concert and have a successful experience, even if the call to the orchestra comes at short notice and there is only a limited time to prepare.

This thesis describes what it is like to work with a professional orchestra as a freelancer violinist and what kind of skills a freelancer violinist can develop in advance, in order to cope well with stressful situations and under difficult circumstances. In addition, the thesis generally introduces deliberate practice and various practice methods which a violinist can utilize when practicing.

For this thesis, two experienced freelancer musicians were interviewed and asked about their experiences of freelancing and how they prepare for a rehearsal at short notice. The thesis also considers the mental strength of a freelance musician and the importance of a good pressure tolerance.

Key words: violinist, freelancer, orchestra musician, practicing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TYÖ SINFONIAORKESTERISSA	6
	2.1 Orkesterimuusikon työnkuva.....	6
	2.2 Viulistin rooli sinfoniaorkesterissa	6
	2.3 Omat kokemukseni keikkalaisena.....	7
3	MITEN VALMISTAUTUA ETUKÄTEEN?	9
	3.1 Prima vistan kehittäminen.....	9
	3.2 Asteikot	10
	3.3 Vasemman käden ryhmittymät	12
	3.4 Repertuaarituntemus	14
4	TIETOINEN HARJOITTELU ELI "DELIBERATE PRACTICE".....	15
	4.1 Keskittyminen.....	16
	4.2 Tavoitteiden asettaminen ja suunnitelmallisuus	17
	4.3 Palaute ja itsearviointi	17
	4.4 Kokonaiskuvan hahmottaminen.....	18
5	HARJOITTELUMENETELMÄT.....	19
	5.1 Hidas harjoittelu ja metronomin käyttö.....	19
	5.2 Nopeiden kulkujen harjoittelu.....	21
	5.2.1 Rytmien käyttö	22
	5.2.2 Sävelkimppujen soitto "playing in chunks"	24
	5.2.3 Sävelryhmien edestakainen toisto eli "luupaus"	24
	5.2.4 Nuotin lisääminen yksi kerrallaan.....	25
	5.2.5 Aksenttien käyttö	26
	5.3 Harjoittelujärjestyksen vaihtaminen	27
6	STRAUSS: ALSO SPRACH ZARATHUSTRAN HARJOITTELU	29
	6.1 Mentaalinen harjoittelu.....	29
	6.2 Asiat tärkeysjärjestykseen	30
	6.3 Sormitusten valinta	32
7	MITEN PITÄÄ PÄÄ KYLMÄNÄ?.....	33
8	MUIDEN FREELANCEMUSIKOIDEN KOKEMUKSET.....	35
9	POHDINTA	38
	LÄHTEET.....	39
	LIITTEET	41

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee sinfoniaorkesterin harjoitukseen ja konserttiin valmistautumista lyhyellä varoitusajalla keikkamuusikon, ja erityisesti 1. viulunsoittajan näkökulmasta. Halusin löytää apukeinoja ja työkaluja freelancer-muusikon työtä helpottamaan, sillä arki keikkalaisena on haastavaa paitsi vaihtuvien työyhteisöjen ja epäsäännöllisten työaikojen, myös taloudellisen epävarmuuden sekä tiukkojen aikataulujen ja ajanpuutteen takia.

Omien opintojeni ohella Kööpenhaminassa olen tehnyt lyhyitä yhden viikon kestäviä sijaisuuksia Tanskan Radion Sinfoniaorkesterissa sekä Stavangerin Sinfoniaorkesterissa Norjassa. Parhaimmillaan kutsu orkesteriin on tullut kahta tuntia ennen ensimmäistä harjoitusta, jolloin valmistautumisaikaa harjoitukseen ei ole ollut käytännössä lainkaan. Työssä pohditaan, miten tällaisiin tilanteisiin freelancer-muusikkona voisi valmistautua etukäteen, miten harjoitella mahdollisimman tehokkaasti, kun aikaa harjoitteluun on käytettävissä hyvin vähän sekä miten sietää voimakasta stressiä ja suoriutua hyvin suuren paineen alla mahdollisesti vieraassa työyhteisössä.

Opinnäytetyötä varten haastattelin kahta muusikkoa, jotka ovat tehneet paljon freelancer-muusikon töitä. Selvitin heidän kokemuksiaan keikkalaisena työskentelystä sekä kyselin vinkkejä valmistautumiseen ja stemmojen nopeaan omaksumiseen ja harjoitteluun. Etsin tietoa tehokkaasta, tietoisesta harjoittelusta ja käytin lähdemateriaalina myös viulunsoiton yleisiä tekniikkaoppaita.

2 TYÖ SINFONIAORKESTERISSA

2.1 Orkesterimuusikon työnkuva

Tyypillinen klassisen sinfoniaorkesterin harjoitusviikko koostuu perinteisesti kolmesta tai neljästä harjoituspäivästä sekä konserttipäivästä, johon sisältyy kenraaliharjoitus aamupäivällä ja konsertti illalla. Jos orkesterin oma palkattu soittaja estyy tulemasta harjoitukseen tai konserttiin, tai tarvitaan lisäsoittajia kapasiteetiltaan suurempaan teokseen, pyydetään keikkalaista apuun. Kutsu keikalle tulee parhaimmassa tapauksessa hyvissä ajoin, jo useita viikkoja ennen kyseistä konserttiviikkoa, jolloin keikalle pyydetty muusikko ehtii harjoitella stemmansa ajan kanssa. Sairastapauksen sattuessa muusikkoa saatetaan pyytää keikalle muutamaa päivää ennen konserttia: jo sen jälkeen, kun orkesterin harjoitukset ovat jo alkaneet.

Orkesterin keikka- tai sijaislistalle pääsee useimmiten hyväksytyin, ansiokkaan koesoiton jälkeen. Useimmat orkesterit myös järjestävät avustajakoeesoittoja palkatakseen sijaisia. Orkesterin omat muusikot saavat työlistat ja nuotit käsiinsä hyvissä ajoin, useimmiten jo kauden alussa, joten keikkalaisena harjoitteluai-kaa saattaa olla huomattavasti vähemmän.

2.2 Viulistin rooli sinfoniaorkesterissa

Viulistin ja erityisesti 1. viulunsoittajan rooli sinfoniaorkesterissa on melko erilainen verrattuna esimerkiksi puhaltajan rooliin. Puhaltajat soittavat lähtökohtaisesti sooloja ja omia stemmojaan kun taas jousisoittajat muodostavat keskenään ryhmän ja soittavat useimmiten samaa stemmaa ellei sektioita ole erikseen teoksessa jaettu diviseihin eli useampiin eri ääniin. Viulut muodostavat myös lukumäärältään suurimman yksittäisen ryhmän orkesterissa ja jopa puolet sinfoniaorkesterin soittajistosta saattaa olla viuluja. Viulun ääni on kuin luotu melodiasoittoon: länsimaisen taidemusiikin säveltäjät ovatkin vuosisatojen saatossa suosineet viulun ääntä, sillä jousisoitinryhmän laaja sävykirjo mahdollistaa monipuolisen dynamiikan käytön niin säestyksellisessä kuin melodisessakin soitossa. Jousisoittajat ja erityisesti viulut usein soittavatkin orkesterissa teok-

sen aikana eniten, jolloin myös opeteltavaa nuottimateriaalia kertyy enemmän muihin soitinryhmiin verrattuna.

2.3 Omat kokemukseni keikkalaisena

Ensimmäinen kokemukseni alle vuorokauden valmistautumisesta ammattiorkesterin harjoitukseen tapahtui saadessani kutsun Stavangerin Sinfoniaorkesteriin Norjaan tammikuussa 2020. Orkesteri tarvitsi lisäsoittajaa 1. viulun sektioon soittamaan Richard Straussin (1864-1949) Also Sprach Zarathustraa (liite 3) ja minun tuli istua seuraavana aamuna ryhmän stemmaharjoituksissa klo 9. Kuvassa 1 näkyy orkesterin kyseisen työviikon aikataulu.

SSO tjenesteplan	20-05	Ajour pr. 23/01/2020
27/01 Mandag		
10:00 - 14:00	Prøve plan ok dir. 29.5	Strauss, Ligeti,
28/01 Tirsdag		
09:00 - 09:55	gruppeprøve	alle fioliner i FV, cello i cellorom
10:00 - 14:00	Prøve	Strauss, Ligeti, Berg(ork.)
29/01 Onsdag		
10:00 - 14:00	Prøve	Strauss, Ligeti, Berg m/solist
30/01 Torsdag		
10:00 - 13:00	generalprøve	konsertrekkefølge
19:30	Konsert FARTEIN VALEN, Stavanger konserthus Dir.: Pablo Gonzalez	A
	LIGETI, GYÖRGY: LONTANO	11'
	4(2picc, alt) 3+1 4(bass, kbass) 3+1 - 4 3 3 1 - - str.16.14.12.10.8	
	BERG, ALBAN: SIEBEN FRÜHE LIEDER	18'
	1+1 1+1 2+1 2+1 - 4 1 2 0 - p,2s,h, - cel,str.12.10.8.6.4	
	Nacht/Night (Carl Hauptmann) 3min 20s	
	Schilflied/Song Amongst the Reeds (Nikolaus Lenau) 2min	
	Die Nachtigall/The Nightingale (Theodor Storm) 1min 40s	
	Traumgekrönt/A Crown of Dreams (Rainer M. Rilke) 2min 20s	
	Im Zimmer/Indoors (Johannes Schlaf) 50s	
	Liebesode/Lovers' Ode (Otto Erich Hartleben) 1min 35s	
	Sommertage/Summer Days (Paul Hohenberg) 1min 20s	
	Ruby Hughes, sopran	
	Pause	25'
	STRAUSS, RICHARD: ALSO SPRACH ZARATHUSTRA	34'
	4(2picc) 3+1 4(ess+bass) 3+1 - 6 4 3 2 - p,3s,2h, - org.str.16.14.12.10.8	
	8 ekstra	

KUVA 1. Stavangerin sinfoniaorkesterin työviikon aikataulu tammikuussa 2020

Also Sprach Zarathustran yksityiskohtaista harjoittelemista käsitellään luvussa 6.

Vielä lyhyemmällä varoitusajalla sain kutsun Tanskan Radion Sinfoniaorkestriin, kun he tarvitsivat viulistin jo saman aamun harjoitukseen. Ohjelmistossa oli Sergei Prokofjevin (1891-1953) Viulukonsertto nro 2, Aleksandr Skrjabinin (1872-1915) Le Poeme l'Extase sekä Bent Sørensenin (1958-) Sinfonian nro 2 kantaesitys. Hypätessäni samana aamuna orkesterin pulttiin, en luonnollisesti kyennyt valmistautumaan muuten kuin vain vilkaisemalla nuottikuvaa ja kuuntelemalla muutamat pätkät teoksista. Ammattiorkesterin harjoitustahti on valtavan nopea ja vaikka tunsin pystyväni selviytymään harjoituksista ja konserteista kunnialla, tunsin vielä kenraaliharjoituksessa oman epävarmuuteni paikoittain. Skrjabinia ja Prokofievia pystyin opettelemaan kuuntelemalla, mutta Sørensenin uunituore sinfonia oli vain luettava tarkasti nuotti ja tahti kerrallaan, kun teosta ei kukaan ollut vielä esittänyt aiemmin.

3 MITEN VALMISTAUTUA ETUKÄTEEN?

Miten freelancer-keikkoja tekevä muusikko voisi etukäteen valmistautua tällaisiin tilanteisiin? Mitä musiikillisia tai soittoteknisiä taitoja viulistin tulisi kehittää suoriutuakseen konserttiviikosta mahdollisimman hyvin kun aikaa harjoitteluun on vähän?

3.1 Prima vistan kehittäminen

Amerikkalaisen viulisti ja pedagogi Robert Gerlen mukaan hyvä prima vista -taito vähentää suoraan harjoitteluajan määrää. (Gerle 1983, 75) Prima vistalla tarkoitetaan musiikin esittämistä suoraan nuotista siihen etukäteen tutustumatta. Se vaatii musiikin esittäjältä sujuvaa rytmin, sävelkorkeuden, dynamiikan ja sekä kulloisenkin musiikin tyylin ymmärtämistä. Jokapäiväisessä elämässä ihminen on tekemisissä prima vistan kanssa päivittäin: lukemalla tekstiä eli muodostamalla kirjaimista ensin sanoja ja sitten lauseita. Musiikissa kirjaimia kuvaavat nuotit, jotka muodostavat kokonaisuuksia. Sen sijaan, että lukisi nuotteja yksi kerrallaan, muusikon olisi syytä nähdä nuotit suurempina kokonaisuuksina, kuten sävelryhminä tai asteikkoina. Asteikkosoittoa käsitellään lisää seuraavassa luvussa 3.2.

Pianisti ja pianopedagogi Niklas Pokin (2016) mukaan prima vistan osa-alueiksi voidaan luokitella mm:

1. notaation hahmottamistaidot
2. ennakoiminen
3. prima vista -tehtävään valmistautumisen taidot
4. läpisoittotaidot
5. musiikillisten ja teknillisten mallien hallitseminen (viulu)
6. sisäisen kuulemisen taito
7. SOIA -taidot: soveltaminen, ongelmanratkaisu, improvisointi ja arvaaminen.

(Pokki, 2016)

Prima vistaa voi kehittää soittamalla paljon uutta materiaalia ja ohjelmistoa läpi. Ennen soittamisen aloittamista muusikon on syytä kiinnittää huomiota muutama merkkintöihin, jotka antavat yleiskuvan teoksesta. Näitä ovat mm. säveltäjän ja teoksen nimi, tempo-merkintä, sävellaji- ja tahtilajimerkinnät, nyanssit sekä muut esitysmerkinnät. Gerlen mukaan yleissilmäyksellä on syytä myös kiinnittää huomio mahdollisiin tempo- ja tahtilajivaihdoksiin, kertauksiin, vaikeisiin rytmeihin ja viulistina mm. korkeisiin asemiin tai mahdollisiin vaikeisiin jousitekniisiin asioihin, kuten haastaviin kielenvaihtoihin (Gerle 1983, 66). Luettaessa nuottia ennakoiti eli nuotin kuuleminen mielessä on tärkeää (Gerle 1983, 68).

Tärkeää prima vista -harjoittelussa on olla takertumatta yksityiskohtiin, vaan jatkaa keskeytyksettä virheistä huolimatta, vaikka joutuisikin soittamaan vääriä ääniä tai jättämään osan nuoteista soittamatta (Gerle 1983, 66). Freelancer-muusikon työssä viulisti joutuu väistämättä joskus tilanteeseen, jolloin orkesteriharjoituksessa edessä on täysin vieras teos ja nuottia pitää osata lukea sujuvasti vaikkei siihen olisi etukäteen tutustunutkaan. Sibelius-Akatemian lehtori Päivi Arjas (2014) mainitsee, että taitavat muusikot kykenevät soittamaan nuottista olennaiset sävelet ja jättämään muun vähemmälle (Arjas 2014, 95).

Metronomin käyttö takaa vankan tempon säilyttämisen, joka puolestaan on syytä valita nopeimpien nuottiarvojen tai ensisilmäykseltä vaikeammilta vaikuttavimpien paikkojen mukaisesti. Tärkein asia on kuitenkin muistaa, ettei prima vista -soitossa pohjimmiltaan ole kyse vain oikeiden nuottien soittamisesta vaan musiikin tuottamisesta. Tämä auttaa myös musiikin kokonaisvaltaiseen hahmottamiseen, joka on avainasemassa hyvän prima vista -taidon saavuttamisessa (Gerle 1983, 65).

3.2 Asteikot

Asteikkojen soittaminen ja niiden harjoittelu on tuttua kaikille klassista musiikkia soittaville muusikoille. Kuuluisa viulopedagogi Ivan Galamian mainitseekin, että asteikkoja on harjoiteltu niin kauan kuin viulua on soitettu (Galamian 1990, 81). Jotkut muusikot ja erityisesti nuoremmat musiikin opiskelijat saattavat pitää asteikkosoittoa vain pakollisena opintoihin kuuluvana teknisenä pahana. Suurin osa länsimaisen klassisen musiikin teoksista kuitenkin perustuu tonaliteettiin ja

sävellajeihin ja siten teokset ovat täynnä asteikkoja, erilaisia kolmi- ja nelisointuja sekä niiden käännöksiä, ja murtosointuja (Gerle 1983, 64). Näin on myös orkesterikirjallisuudessa. Sävellajien ja asteikkojen tunnistaminen sekä päivittäinen harjoittelu on siis oleellinen tekijä hyvän nuotinlukutaidon omaksumisessa.

Asteikot olisi paitsi tärkeää harjoitella teknisesti sormituksineen, on ne syytä myös muistaa, jotta taidon pystyy siirtämään myös elävän, kirjoitetun musiikin lukemiseen (Gerle 1983, 64). Asteikkojen tunnistaminen nuottikuvasta nopeuttaa oppimisprosessia huomattavasti, kun yksittäisten äänien sijaan muusikko pystyy hahmottamaan nuotit yhtenä kokonaisuutena. Kuvassa 2 Johannes Brahmsin (1833-1897) 4. sinfonian viimeisen osan loppupuoliskolla olevat juoksetukset voi nopeasti analysoida asteikkoihin: tahdissa nro 169 sävelet muodostavat e-mollin, tahdissa 171 G-duurin, ja tahdissa 175-176 ensin uudestaan G-duurin, sitten A-duurin ja lopuksi a-mollin. Muutama tahti myöhemmin kirjaimessa H lähtevät triolit soivat ensin perusmuotoisessa e-mollissa ja sitten saman soinnun terssikäännöksenä tahdissa 187.

Brahms — Symphony No. 4 in E Minor
Violine I 15


The image displays a page of a musical score for Violin I, measures 168 through 194. The score is written in E minor and features several key changes and dynamic markings. Measure 169 is marked with a 'G' above the staff, indicating a change to G major. Measure 171 is marked with a 'G' above the staff, indicating a change to G major. Measure 175 is marked with an 'H' above the staff, indicating a change to A major. Measure 182 is marked with an 'H' above the staff, indicating a change to A major. The score includes various dynamics such as *ff*, *pp*, *dim.*, and *marc.*, as well as articulation marks like accents and slurs. The key signature changes from E minor to G major at measure 171 and back to E minor at measure 182.

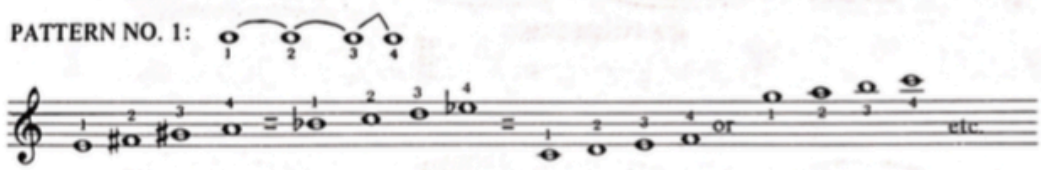
KUVA 2. Brahms: Sinfonia nro 4: Allegro energico e passionato. Tahdit nro 163-205 (Imslp)


Asteikkojen harjoittelussa viulistin tulisi kiinnittää huomiota musiikin peruselementtien kuten, intonaation, rytmin ja äänenlaadun lisäksi soittoteknisiin seikkoihin. Vasemman ja oikean käden tekniikkaa voi harjoitella lisäämällä erilaisia rytmejä, jousituksia ja aksentteja. Tällaisia harjoittelumenetelmiä käsitellään tarkemmin luvussa 5.


3.3 Vasemman käden ryhmittymät


Robert Gerle esittelee kirjassaan *The Art of Violin Playing* (1983) viulistin neljän sormen järjestelmän. Järjestelmä perustuu puoli- ja kokosävelien suhteeseen yhdistämällä loputtomien sävelyhdistelmien mahdollisuudet rajattuihin, toistuviin kaavoihin. Kuvassa 3 havainnollistetaan neljän yleisimmän ryhmittymän nuottikuva.


 = Half-step = Whole-step

PATTERN NO. 1: 

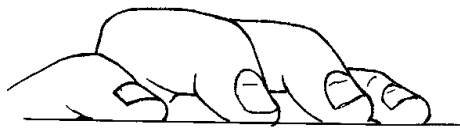
PATTERN NO. 2: 

PATTERN NO. 3: 

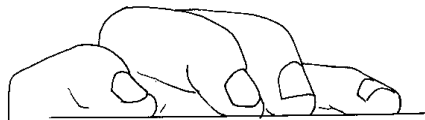
PATTERN NO. 4: 

KUVA 3. Nuottikuva ryhmistä (Gerle 1983, koontanut Varo 2020)

Ryhmittymien tietoisella ajattelemisella on useita etuja. Prima vista paranee varsinkin korkeammassa asemassa, kun viulisti pystyy tunnistamaan ryhmittymän tietyssä asemassa ja soittamaan sen saman tien (Gerle 1983, 95). Lisäksi ryhmittymien tiedostaminen paitsi vähentää harjoitteluajan määrää, se helpottaa myös soittoteknisiä ongelmia sekä fyysisesti että mentaalisesti: soittamalla sävelryhmiä ja -ryppäitä yksittäisten äänten sijasta ja yhdistämällä näitä laajemmiksi yksiköiksi muusikko vähentää tarvittavien yksittäisten lihaskomentojen määrää, lisää soitonopeutta sekä -tarkkuutta, vähentää lihaskireyttä sekä rauhoittaa omaa mieltä. (Gerle 1983, 94) Gerle muistuttaa, että ryhmittymät säilyvät samana, vaikka kaikki sormet olisivat jakautuneina eri kielille. Kuvissa 4-7 havainnollistetaan kunkin ryhmittymän sormien asentoa otelaudalla.



KUVA 4. Pattern 1. (Westbury Park Strings)



KUVA 5. Pattern 2 (Westbury Park Strings)



KUVA 6. Pattern 3 (Westbury Park Strings)



KUVA 7. Pattern 4 (Westbury Park Strings)

3.4 Repertuaarituntemus

Hyvä ja laaja orkesterikirjallisuuden repertuaarituntemus auttaa nopeassa valmistautumisessa, jos kutsu orkesteriin keikalle tulee lyhyellä varoitusaajalla. Osittain tuntemus kasvaa kokemuksen myötä, mutta jo etukäteen viulisti voi perehtyä tunnetuimpaan ja soitetuimpaan ohjelmistoon kuuntelemalla teoksia tai tutustumalla nuottikuvaan. Kirjallisuuden tunteminen ja tyylien tunnistaminen tukee myös prima vista -taidon kehittämisessä. Useat säveltäjät ovat uskollisia omalle sävel- ja harmoniakielelleen ja käyttävät tietyntyyppisiä rytmejä, kadensseja ja modulaatioita musiikissaan (Gerle 1983, 64). Keikkalistalla oleva viulisti voi mahdollisuuksien mukaan etukäteen vilkuilla orkesterien tulevaan ohjelmistoa nettisivuilta ja siten olla ajan tasalla mahdollisista tulevista tehtävistä.

4 TIETOINEN HARJOITTELU ELI ”DELIBERATE PRACTICE”

Tietoinen harjoittelu eli englanniksi “deliberate practice” on systemaattinen, tarkoituksenmukainen ja päämäärätietoinen harjoittelutapa, jonka avulla kenestä tahansa ihmisestä voi tulla alansa huippu (Ericsson & Pool 2016, 98). Maailmalla tunnustusta saanut ruotsalainen psykologi Anders Ericsson omisti uransa asiantuntijuuden ja ammattitaidon tutkimukselle ja kirjassaan *Peak - How all of us can achieve extraordinary things* (2016) muun muassa kertoo tutkimukseensa pohjautuvasta säännöstä, jonka mukaan ihminen tarvitsee 10 000 tuntia päämäärätietoista, tiedostavaa harjoittelua saavuttaakseen alan huipun, oli kyse sitten golfinpeluusta, viulunsoitosta tai business-urasta. Ericssonin ja amerikkalaisen toimittajan James Clearin mukaan tietoisessa harjoittelussa oleellisia tekijöitä ovat:

1. Tietoisuus päämäärästä ja tarkoin määritellystä tavoitteesta
2. Ongelmien jakaminen pienempiin osiin
3. Mukavuusalueelta poistuminen ja omien heikkouksien tunnistaminen
4. Harjoittelumenetelmien löytäminen
5. Keskittyminen ja täyden huomion suuntaaminen tehtävään
6. Motivaation ylläpitäminen
7. Jatkuvan palautteen antaminen ja itsearviointi
8. Opitun asian yhdistäminen kokonaisuuteen

(Ericsson & Pool 2016, 22 & 99-100; Clear n.d.)

Tietoinen tai määrätietoinen harjoittelu säästää aikaa. Sen sijaan, että muusikko tekisi huolimattomia toistoja toistojen perään välittämättä mahdollisista virheistä, tietoisessa harjoittelussa keskeistä ovat niin sanotut mielen mallit, jotka luovat mieli- ja kuulokuvia sekä täten ohjaavat harjoittelua johtaen haluttuihin tuloksiin (Ericsson & Pool 2016, 50-83). Tämän tyyppinen harjoittelu vaatii paljon työtä: omalta mukavuusalueelta poistuminen ja omien kykyjen testaaminen on harvoin on miellyttävää (Ericsson & Pool 2016, 99). Seuraavissa luvuissa käydään tarkemmin läpi tietoisien harjoittelun keskeiset osa-alueet muusikon näkökulmasta ja niiden hyödyntämisen harjoittelemisessa.

4.1 Keskittyminen

Tietoinen harjoittelu on systemaattista ja vaatii täydellisen keskittymisen ja huomion annettuun tehtävään. Hyvä keskittymiskyky on huippusuorituksen perusta (Arjas 2014, 50). Keskittymisen ylläpitäminen on harjoittelun vaikein tehtävä, sillä helposti mieli ajautuu harhailemaan ja näin ollen sallii myös pienten virheiden tekemisen, jotka myöhemmin kostautuvat lihasmuistin ansiosta. Ihmiskehon luontainen taipumus on muuttaa toistetut käytösmallit automaattisiksi reaktioksi (Clear n.d.). Mitä paremmin kappaleen osaa, sitä helpommin muusikko saattaa ajautua soittamaan keskittymättä, koska lihakset automatisoivat suorituksen.

Professori ja tutkija Aaron Williamonin (2004) mukaan paineen alaisena ja esiintymistilanteessa lihasmuisti on usein se, joka pettää ensimmäisenä, joten ilman syvää keskittymistä harjoitteleminen on haitallista. (Williamon 2004, 24). Huonot toistot jäävät lihasmuistiin ja vahingossa muusikko tulee tahtomattaan harjoitelleeksi virheitä. Yleinen virhe muusikoilla on lopettaa ongelman harjoittelu, kun se kerran onnistuu. Kuitenkin, mitä useammin virheitä on tullut toistaneeksi, sitä todennäköisemmin näin myös jatkossa tapahtuu. (Arjas n.d.).

Kun ihminen on täysin keskittynyt tehtäväänsä, usein puhutaan niin sanotusta flow -tilasta eli virtaustilasta. Aivotutkijat Minna Huotilainen ja Mona Moisala (2018) kertovat, että flow -tilassa ihmisen täysi kognitiivinen kapasiteetti on käytävissä (Huotilainen & Moisala, 2018, 73). Mieli on silloin aktiivinen, keskittyminen on helppoa ja vaikeat haasteet tuntuvat innostavilta eivätkä lannistavilta (Huotilainen & Moisala, 2018, 72). Huotilaisen ja Moisalan mukaan keskeistä tilassa on hallinnan tunne: se että ihminen kokee pystyvänsä hallitsemaan työskentelytilanteen, voi valita toimintatavat, keksiä ratkaisuja sekä myös epäonnistua ja yrittää uudelleen. (Huotilainen & Moisala, 2018, 72-73).

Keskittymistä voi sekä parantaa useilla eri tavoilla. Ulkoiset häiriötekijät pitäisi minimoida, ja valita sellainen tila, jossa saa toimia rauhassa ja keskeytyksettä. Puhelin on syytä laittaa äänettömälle ja pois näkyvistä. Taukoja tulisi pitää riittävän usein. Keskittymistä voi myös parantaa erilaisten harjoittelumenetelmien avulla, ja pilkkomalla ongelmat pienempiin osiin.

4.2 Tavoitteiden asettaminen ja suunnitelmallisuus

Tietoisessa harjoittelussa viulistin tärkein tehtävä on nuotin saadessaan asettaa itselleen pieniä, selkeitä tavoitteita, jotta harjoittelu olisi mielekästä, palkitsevaa, mahdollisimman tehokasta ja aikaa säästävää. Tavoitteiden on oltava selkeitä ja tarkoin määriteltyjä, jotka parantavat tiettyä soiton osa-aluetta, eivät soittamista ylipäänsä (Ericsson & Pool, 99). Opeteltava teos on pilkottava pieniin osiin, jotka on jaoteltava vaikeusasteen ja käytettävissä olevan ajan mukaan. Williamonin mukaan ongelmien rajaaminen ja käsitteleminen yksi kerrallaan mahdollistaa asian oppimisen yhdeltä istumalta sen sijaan, että muusikko joutuisi palaamaan siihen useita kertoja uudestaan (Williamon, 2004, 27).

Suunnitelmallisuus on tärkeää jo siksi, että stressaantuneena tai paniikissa ihminen sortuu usein tekemään useaa asiaa samaan aikaan eli ”multitaskamaan”. Ajatus multitaskaamisesta on kuitenkin harhaa. Tutkimusten mukaan ihminen ei pysty keskittymään kuin yhteen tehtävään kerrallaan ja aivot siirtävät huomion tehtävästä toiseen salamannopeasti (Hamilton 2008). Huotilaisen ja Moisalan mukaan erityisesti aivojen etummaisat osat ovat kovassa käytössä silloin, kun ihminen yrittää multitaskata (Huotilainen & Moisala, 2018, 62). Otsalohkon aktiivisuus kertoo Huotilaisen ja Moisalan mukaan pinnistelyn tarpeesta ja jopa aivojen ylikuormittumisesta. Siksi tehtävästä toiseen hyppiminen on paitsi tehotonta, myös raskasta.

4.3 Palaute ja itsearviointi

Palautteen antaminen liittyy oleellisesti tietoiseen harjoitteluun (Ericsson & Pool, 2016, 99) ja on välttämätöntä minkä tahansa taidon parantamisessa. Palaute voi tulla joko ulkopuoliselta taholta esim. opettajalta tai valmentajalta, tai se voi olla sisäistä tekijän itse antamaa eli itsearviointia. Gerlen (1983) mukaan harjoittelu on samaan aikaan tapahtuvaa sekä opettajana että oppilaana olemista, ja menestys riippuu siitä, kuinka hyvin muusikko osaa opettaa itseään (Gerle 1983, 9). Itsearviointi on tärkeässä roolissa harjoittelussa ja sen tulisi olla koko ajan läsnä, jotta käytettäviä harjoittelumenetelmiä voi suunnitella ja tehtäviä voi asettaa. Palautetta ei voikaan itselleen antaa, ellei tietoisuus päämäärästä tai tavoitteesta ole selvillä.

Amerikkalaisen psykologi, valmentaja ja muusikko Noa Kageyaman mukaan tietoinen harjoittelu on aktiivinen ja kokeilullinen prosessi, joka sisältää määrittelyn tavoitteen hypoteeseineen. Harjoitellessa muusikon on kysyttävä itseltään, mikä meni väärin, miksi niin tapahtui ja miten voi korjata tapahtuneen virheen pysyvästi. (Kageyama) Harjoittelu on siis jatkuvaa itsensä arvioimista. Kageyama kiteyttää harjoittelun seuraavasti:

1. Etsi ja määritä ongelma. Miltä haluan tämän kuulostavan?
2. Analysoi kyseinen ongelma: Miksi soitto kuulostaa tältä?
3. Tunnista mahdolliset ratkaisut: Mitä voin tehdä, jotta soitto kuulostaisi siltä miltä haluan sen kuulostavan?
4. Kokeile erilaisia ratkaisuja: Mikä toimii parhaiten?
5. Harjoittele kyseisellä tavalla.
6. Arvioi lopputulosta: Onko harjoittelutapa tuottanut tulosta vai onko niitä tarpeen muuttaa?

(Kageyama n.d.)

4.4 Kokonaiskuvan hahmottaminen

Harjoiteltaessa rutiininomaisesti asioita, joita ei enää tarvitse harjoitella, tuhlaataan aikaa (Galamian 1990, 76). Kuten luvussa 2.2. mainittiin, viulistit usein soittavat orkesterissa lähes koko ajan. Aikaa säästääkseen viulisti tulisi kysyä itseltään, mikä teoksessa on vaikeaa, mihin omaa harjoittelua tarvitaan? Mitkä tahdit ja osat pystyy soittamaan prima vistana, suoraan nuotista niitä etukäteen harjoittelematta? Minkä pystyy oppimaan orkesterissa harjoitusten aikana? Mitkä tahdit sen sijaan täytyy osata jo ensimmäisessä harjoituksessa? Viulistina orkesteristemman harjoittelu on erilaista sooloteokseen verrattuna. On tärkeää saada kokonaiskuva teoksesta ja tietää, mihin käyttää käytettävissä oleva harjoitusaika. Kokonaiskuvan usein saa helpoiten kuuntelemalla teoksen nuotin kanssa ja soittamalla mukana. Australialaisen viulisti ja pedagogi Simon Fischerin (2004) mukaan joskus tavoittempessa läpisoittaminen voikin olla paras tapa harjoitella (Fischer 2004, 2). Harjaantunut muusikko näkee usein kuitenkin jo nuottikuvan perusteella, mikä teoksessa on vaikeaa. Priorisointia käsitellään enemmän luvussa 6.2.

5 HARJOITTELUMENETELMÄT

Tärkeä osa tietoista harjoittelua on oikeiden harjoittelumenetelmien löytäminen, eli se, miten harjoitella. Ericssonin ja Poolin mukaan kuka tahansa voi kehittyä, mutta se vaatii oikean lähestymistavan. Jos harjoittelu ei tuota tulosta, ei kyse ole lahjakkuuden puuttumisesta vaan huonosti toimivasta harjoittelutavasta. (Ericsson & Pool 2016, 122).

Kuten luvussa edellisessä luvussa kerrottiin, hyvä harjoittelu on ongelmanratkaisua. Muusikon tulisi kysyä itseltään mitä harjoitella, miksi, sekä miten. Ongelmat on analysoitava vaikeuden luonteen määrittämiseksi: johtuuko ongelma intonaatiosta, asemanvaihdosta, rytmistä, nopeudesta, erityisestä jousituksesta, käsien koordinaatiosta jne. vai onko kyseessä useamman vaikeuden yhdistelmä? (Galamin 1990, 80). Harjoittelutavat valitaan kunkin ongelman perusteella: näin säästetään sekä aikaa ja energiaa.

Kaikkien menetelmien lopullisena päämääränä ja tavoitteena on pystyä soittamaan puhtaasti, hyvällä äänellä, tarkoin rytmein ja fyysisesti vaivatta. Joitakin harjoittelutapoja käyttämällä vaikea paikka saattaa ensin tuntua entistäkin vaikeammalta, mutta myöhemmin kontekstissa soitettuna se sujuukin helpommin (Fischer 2004, 7). Jotta nopeaa kehittymistä tapahtuisi, on kutakin ongelmaa katsottava useista eri perspektiiveistä. Parhaassa harjoittelussa kuitenkin keskitytään yhden asian korjaamiseen kerrallaan, ilman, että kaikki ongelmat yritettäisiin ratkaista samaan aikaan. Usein yhden hyvän harjoittelumetodin käyttäminen kuitenkin parantaa soittoa usealla eri tavalla. (Fischer 2004, 7-8). Seuraavissa luvuissa perehdytään viulistin orkesterikirjallisuudessa useimmiten esiintyvien erilaisten teknisten ongelmien harjoittelumenetelmiin.

5.1 Hidas harjoittelu ja metronomin käyttö

Kun kuuluisalta viulupedagogilta Ivan Galaminilta kysyttiin kerran minkä harjoittelutavan hän valitsisi parhaaksi maailmassa, hän vastasi ”soittamalla hitaasti, sillä se antaa aikaa ajatella” (Fischer 2004, 1). Ajattelu ja liikeratojen suunnittelu on keskeistä uuden teoksen opettelussa, jotta virheitä välttyttäisiin. Galaminin mukaan viulistin on kyettävä ennakoimaan tuleva suoritus ja muodostet-

tava etukäteen selkeä mielikuva toivotusta liikeradasta, teknisestä ajoituksesta sekä kuvitellusta soinnista ja siten voitava etukäteen antaa selkeä ja tarkka suorituskäsky (Galamian 1990, 80).

Tempo voi olla todella hidas tai vai vähän tavoitetempoa hitaampi, riippuen teoksen vaikeusasteesta. Tärkeintä on valita niin hidas tempo, että soittaja pystyy soittamaan jokaisen äänen oikein ja puhtaasti, tarkoin rytmein ja oikein liikera-doin, toisin sanoen virheettää. Nopeat kuviot harjoitellaan ensin hitaasti ja huolel-lisesti, jotta hermostoon ja lihaksistoon saataisiin luotua oikea liikeratamalli (Ar-jas, 2014, 121). On paljon helpompaa opetella alusta alkaen oikein kuin korjata virheitä, koska silloin joutuu oppimaan pois jo opituista liikkeistä ja korvaamaan niitä uusilla, tarkoituksenmukaisemmilla liikkeillä (Arjas, 2014, 91).

Jotta hitaan harjoittelutempon saa pidettyä tasaisena, on syytä käyttää metro-nomia. Metronomin käytöllä on useita etuja: se parantaa rytmiä, ajoitusta ja sen kanssa on helppo lisätä tempoa. Kun nopeissa konteksteissa oikeat liikeradat ovat löytyneet, ja kulun tai jakson pystyy soittamaan oikein ja ilman jännityksiä, tempoa voi vähitellen nostaa pykälä pykälältä.

Metronomi pakottaa muusikon soittamaan vaikeatkin paikat samassa tempos-sa, jos taipumuksena on soittaa tietyt hankalat paikat hitaammin. Sen avulla muusikko myös huomaa konkreettisesti oman kehityksensä, joka taas vaikuttaa motivaatioon ja siten vähentää stressiä ja paniikkia, joka helposti syntyy jos har-joiteltavaa lyhyessä ajassa on paljon. Hitaassa tempossa tärkeää on soittaa liikeradat siten, kuin ne tavoitetempossa myöhemmin on tarkoitus soittaa. (Fi-scher 2004, 296; Arjas 2014, 121-122). Jälkeenpäin niiden muuttaminen nope-assa tempossa on vaikeampaa, ja vie aikaa.

Kuvassa 8 on havainnollistettu oikeiden liikeratojen liioittelua hitaassa tempos-sa, jotta nopeammassa tempossa liikkeet automatisoituvat. Esimerkiksi jouta ei tulisi käyttää koskaan enempää kuin mitä tavoitetempossa on tarkoitus käyt-tää. Ylempi rivi on oikea nuottikuva tavoitetempossa ja alempana on merkitty, miltä nuotti näyttää, jos sen soittaa hitaammin.

Example 1 Pugnaniin-Kreisler: Praeludium and Allegro, *Allegro*, b. 41

Example 2 Mozart: Concerto no. 3 in G, K216, *mov. 3*, b. 141

KUVA 8. Hitaasti harjoittelu ja liikeratojen liioittelu (Fischer 2004, 296)

5.2 Nopeiden kulkujen harjoittelu

Viulistin orkesteristemmoissa usein kriittisimmät tai eniten harjoittelua vaativat jaksot liittyvät tempon nopeuteen tai nopeisiin aika-arvoihin. Nopeat kulut täytyy saada lihasmuistiin, sillä edes hyvällä prima vista -taidolla harva muusikko pystyy soittamaan nopeita kulkuja virheettömästi harjoittelematta. Nopeiden kuvioiden oppimista edistää hitaan ja nopean harjoittelun yhdistäminen (Arjas 2014, 122).

Viulisti ja Los Angeles Philharmonicin konserttimestari Nathan Cole kertoo videollaan, että viulistin tulisi kiinnittää huomiota sekä sormien noston että laskun yhtäläiseen liikkeeseen ja nopeuteen (Cole 2016). Toisin kuin esimerkiksi pianisti, viulisti muuttaa vasemmalla kädellä sävelkorkeutta sekä sormia kielelle painamalla että nostamalla.

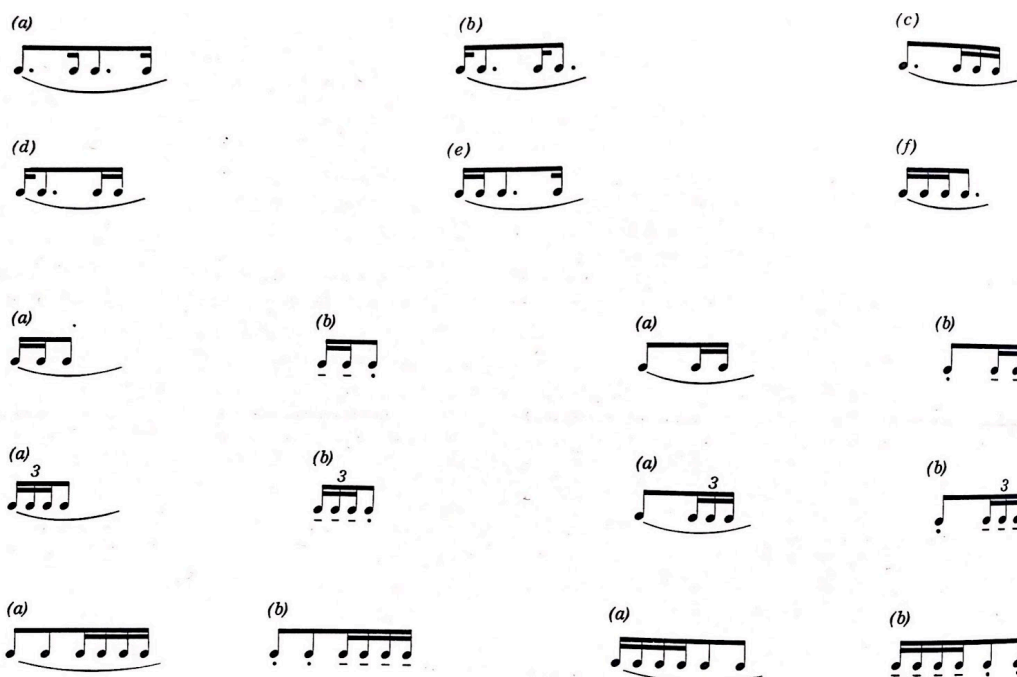
Joskus kuitenkin pelkkä hitaasti harjoittelu ja tempon nopeuttaminen metronomin kanssa ei enää riitä tai tuota tulosta tarpeeksi lyhyessä ajassa vaan

kehitys pysähtyy (Cole, 2016). Hän kertoo, että vääriä ääniä tai virheitä saattaa syntyä, kun tempoa lisätään, tai 80-90% tavoitetemposta on saavutettu. Silloin on hyvä kokeilla muita harjoittelukeinoja, joilla harjoitellaan nimenomaan ääneltä toiselle siirtymistä.

5.2.1 Rytmien käyttö

Samannmittaisten nopeiden aika-arvojen esim. kuudestoistaosuusuottien soittamiseen liittyy usein epätasaisuutta, jos sormilla on tapana soittaa osa äänistä pidempinä kuin toiset. Hyvä tapa harjoitella tällaisia kulkuja on korjata virhe soittamalla nämä äänet lyhyempinä käyttämällä rytmejä. (Gerle 1983, 74). Rytmien käyttö nopeiden kulkujen harjoittelussa on yksi tehokkaimpia harjoittelun muotoja. Tavoitteena on pystyä soittamaan kulku vaivatta, nopeasti ja tarkasti ilman metronomia, mutta metronomin käyttö säästää aikaa harjoitteluvaiheessa (Fischer 2004, 37).

Kuten muihinkin harjoittelutapoihin pätee, harjoittelun tavoite on saavutettu kun jokainen soitettu sävel on puhdas, sävelien sointi on kirkas, rytmit ovat tasaisia ja fraasin soittaminen tuntuu helpolta kyseistä rytmiä käyttäen (Fischer 2004, 36).

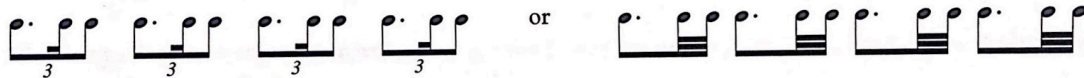


KUVA 9. Erilaisia rytmejä (Galamin 1990, 78)

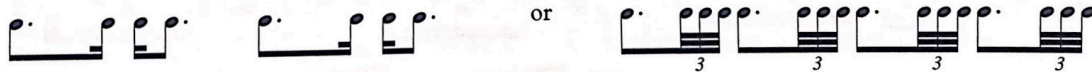
Two-note pattern



Three-note pattern



Four-note pattern



KUVA 10. Eri ryhmiin jaettuina rytmejä (Fischer 2004, 36)

Example 4

Fauré: Sonata in A, op. 13, mov. 4, b. 205



starting on the first note:



starting on the second note:



starting on the third note:



starting on the fourth note:



KUVA 11. Ryhmiin jaettujen rytmien käyttö (Fischer, 2004, 42)

5.2.2 Sävelkimppujen soitto ”playing in chunks”

Videolla Cole kertoo, miten sävelryhmän voi soittaa niin nopeasti kuin pystyy, mutta aikaa otetaan ryhmien välissä. Tauko voi olla hyvinkin pitkä, jonka aikana seuraava ryhmä valmistetaan mielessä. Sävelryhmä voi ensin muodostua kahdesta tai neljästä äänestä ja myöhemmin ryhmän kokoa lisätä kuuteen tai kahdeksaan ääneen, riippuen harjoiteltavan kulun rytmistä. Tarkoituksena on soittaa ryhmä nuotteja yhtenä liikkeenä tai käskynä. Harjoittelu aloitetaan hitaassa tempossa metronomia apuna käyttäen ja vähitellen tempoa lisätään (Fischer 2004, 24).

Example 3

Paganini: Moto perpetuo, op. 11, b. 1

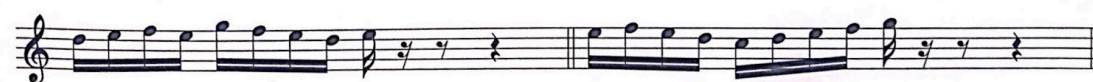


Carry on over to the first note of the next group to build greater continuity.

- First play in groups of four notes, adding the first note of the next group.
- Repeat each group until the notes merge into one action:



- Then play in groups of eight notes, adding the first note of the next group:



KUVA 12. Sävelkimppujen soitto ja tauon pitäminen (Fischer 2004, 25)

5.2.3 Sävelryhmien edestakainen toisto eli ”luupaus”

Fischerin mukaan (2004, 16) sävelryhmien toisto etu- ja takaperin on eräs tehokkaimmista tavoista harjoitella nopeiden kulkujen sujuvuutta ja äänten hallitua soittamista. Luuppi voi koostua muutamasta sävelestä usean sävelen kokonaisuuteen. Fischer muistuttaa, että on syytä harjoitella vain erityisen vaikeita

kohtia, jotka tarvitsevat tällaista järjestelmällistä toistoa (2004, 18). Luuppeja voi harjoitella yhdistelemällä niihin rytmejä ja aksentteja (2004, 19).

Example 3

Lalo: Symphonie espagnole, op. 21, mov. 1, b. 37

• Five notes forward, three notes back:

ff

simile

8va

KUVA 13. Sävelien edestakainen toistaminen (Fischer 2004, 18)

5.2.4 Nuotin lisääminen yksi kerrallaan

Nopeita juoksutuksia tai kulkuja voi harjoitella pienempinä palasina aloittaen ensin soittamalla vain muutaman sävelen ja lisäämällä seuraavia säveliä yksi kerrallaan. Aloittaa voi joko alhaalta ylös tai ylhäältä alas. Fischerin mukaan tällainen harjoittelutapa antaa mahdollisuuden jokaisen sävelen harkittuun soittoon (Fischer 2004, 21). Tärkeää on käyttää yhtä paljon jouta kuin lopullisessa tempossa ja juoksutuksessa käyttäisi, vaikka soittaisi vain pienen osan siitä.

Example 3

Dvořák: Romance, op. 11, b. 81

Remember to use the same stroke, in the same part of the bow, as when playing the passage normally. In this case, the notes marked with dots are played with barely separated, short *détaché* strokes on the string.

- Working up from the beginning of the last phrase (marked '+' above), accent each final note:

- Working down from the end:

KUVA 14. Sävelen lisääminen yksi kerrallaan (Fischer 2004, 22-23)

5.2.5 Aksenttien käyttö

Fischerin mukaan aksenttien kanssa harjoittelu on rytmien käytön ohella yksi tehokkaimmista harjoittelukeinoista (Fischer 2004, 43). Aksentit tulisi soittaa mahdollisimman vähällä vaivalla, ilman turhia fyysisiä ponnisteluja ja varmistaa, että keho on rento jokaisen aksentin välissä.

Jakso V: Aksentit

Aksentit 1, 2, 3, 4 peräkkäin

Aksentit 2, 3, 4, 1

Aksentit 3, 4, 1, 2

Aksentit 4, 1, 2, 3

KUVA 15. Aksenttien lisääminen (Galamian 1990, 79)

5.3 Harjoittelujärjestyksen vaihtaminen

Joskus muusikko löytää itsensä tilanteesta, että harjoiteltu asia ei enää sujuukaan seuraavana päivänä. Keho on ikään kuin jo unohtanut harjoitellun asian yön aikana. Usein harjoittelu muodostuu useista saman asian peräkkäisistä toistoista ja toistoja tehdään niin kauan kunnes haluttu tavoite on saavutettu.

Tennisvalmentaja ja huippu-urheilija Matt Kuzdubin mukaan toistava harjoittelu näyttää tältä: AAAAA BBBB CCC (Kuzdub, 2017). Tätä kutsutaan englanniksi sanalla blocked-practice tai repetitive practice. Tuloksia saavutetaan, mutta ne jäävät lyhytkestoiseen muistiin, jolloin esimerkiksi seuraavana päivänä saman asian toisto tuntuu vaikealta. Pitkäkestoiseen muistiin siirtämisessä muusikko voi hyödyntää satunnaista harjoittelua (englanniksi random-practice). Sen sijaan, että muusikko toistaisi samaa asiaa useita kertoja peräkkäin, harjoiteltavien paikkojen toistamisen järjestystä muutetaan esimerkiksi: ABCAB CABAC BCBAC.

Amerikkalainen professori Laura Stambaugh kirjoittaa artikkelissaan, että satunnainen harjoittelujärjestys on usein lähempänä todellista musiikillista suoritusta kuin toistuva harjoittelutapa eli blocked-practice (Stambaugh, 2010, 378). Tutkimukset ovat osoittaneet, että toistavan harjoittelun avulla muusikko pystyy soittamaan paremmin heti harjoittelun päätteeksi, mutta satunnainen harjoittelu

siirtää opitun asian pitkäkestoiseen muistiin ja siten tuottaa paremman varsinaisen oppimistuloksen. (Stambaugh, 2010, 369; Kuzdub, 2017).

Stambaugh kertoo, että tutkimusten mukaan blocked-practice aiheuttaa aivoissa vain vähän kognitiivisia häiriöitä, koska muusikko keskittyy vain yhteen asiaan kerrallaan, kun taas satunnaisella harjoittelujärjestyksellä on aivoihin päinvastainen vaikutus huomion siirtyessä jatkuvasti uuteen asiaan (Stambaugh, 2010, 369). Satunnaista harjoittelua viulisti voi kokeilla harjoittelemalla yhtä asiaa esimerkiksi kolme minuuttia ja sitten vaihtamalla seuraavaan.

6 STRAUSS: ALSO SPRACH ZARATHUSTRAN HARJOITTELU

6.1 Mentaalinen harjoittelu

Mentaalisella harjoittelulla eli mielikuvaharjoittelulla tarkoitetaan harjoittelua ilman instrumenttia. Soittotilanne ja kehon fyysiset liikkeet kuvitellaan mielessä, jolloin musiikillisten aikeiden toteuttaminen selkeytyy ja kokonaisuuden hahmottaminen on helpompaa. Viulisti voi aikaa ja energiaa säästääkseen opetella osia teoksista kuuntelemalla ja lukemalla nuottia. Vaikeat melodiat, rytmit ja harmoniat pystyy opettelemaan osittain kuulokuvan perusteella, ja siten nopeuttaa fyysistä harjoitteluprosessia. Mielikuvaharjoittelua voi tehdä lukemalla nuottikuvaa ja keskittymällä tiettyihin aspekteihin, esim. musiikilliseen tulkintaan tai fraseeraukseen. Sillä voidaan parantaa nuotinlukua, muistamista, soittotekniikan kehitystä, fraseerausta ja musiikin esittämistä. Mentaaliharjoittelun teho perustuu niin kutsutun Carpenter-ilmion hyödyntämiseen. (Arjas, 2014, 90) Tällä tarkoitetaan sitä, että jo liikkeen kuvittelu aiheuttaa lihaksissa samanlaisen sähköimpulssien etenemisen kuin fyysisesti suoritettussa liikkeessä. Mentaalisella harjoittelulla on useita etuja: se parantaa teknistä suoritusta ja nopeuttaa oppimista sekä antaa itseluottamusta (Effectiviology). Parhaan hyödyn mentaaliharjoittelusta saa, kun sen yhdistää fyysiseen harjoitteluun.

Saadessani Straussin Also Sprach Zarathustran nuotin, matkustamisen ja pakkaamisen sekä käytännön järjestelyjen takia varsinaista aikaa omalle harjoittelulle minulla oli vain muutama tunti illalla hotelliin päästyäni sekä seuraavana aamuna aikaisin ennen harjoitusta. Käytin koko iltapäivän ja illan teoksen intensiiviseen kuuntelemiseen ja nuotin opiskeluun, koska mahdollisuutta harjoitteluun viulun kanssa ennen iltaa ei ollut. Muutaman tunnin aktiivisen kuuntelemisen jälkeen osasin teoksen jo lähes ulkoa, tiesin missä vaikeat paikat olivat ja mitkä tahdit eivät olleet niin tärkeitä kokonaisuuden kannalta.

Koin jälkepäin, että mentaaliharjoittelulla oli hyvin suuri rooli teoksen opettamisessa, ja se vähensi tarvetta fyysiselle harjoittelulle soittimen kanssa.

6.2 Asiat tärkeysjärjestykseen

Muistan, kun kapellimestari Esa Heikkilä sanoi taannoin Sinfoniaorkesteri Viva johtaessaan: “Jos et tunne soitettavaa teosta ja luet sitä ensi kertaa, pidä pulssi vakaana ja soita edes oikeat rytmit. Sen jälkeen keskity oikeisiin nyansseihin ja vasta sitten oikeisiin ääniin.”

Saadessaan uuden nuotin käsiinsä viulistin on hyvä lähestyä teoksen harjoittelua suuremmasta pienempään, eli keskittyä ensin kokonaisuuteen ja vasta sen jälkeen tarkemmin yksityiskohtiin. Isoissa romantiikan ajan teoksissa, joissa viulut soittavat lähes tauotta, on keikkaviulistin pakko priorisoida, mitkä paikat täytyy osata, ja mitkä asiat voidaan oppia myöhemmin orkesteriharjoitusten aikana. Tärkeä taito on myös ”feikkaamisen” taito eli kyky soittaa tärkeät sävelet oikein ja samanaikaisesti piilottaa tai häivyttää soitostaan asiat, jotka ovat vähemmän tärkeitä eivätkä vielä luonnistu suvereenisti. Jos viulisti osaa sulautua ryhmään ja soittaa vakuuttavasti ja uskottavasti vaikkei soittaisikaan kaikkea täysin oikein, parhaimmassa tapauksessa vieressä istuva kollegakaan ei kuule mahdollisia pieniä virheitä tai vääriä säveliä.

Straussia harjoitellessani valitsin kuulo- ja nuottikuvan perusteella seitsemän kohtaa teoksesta, jotka näyttivät ja kuulostivat vaikeilta tai olivat sooloja, joihin huomio kuulijana kiinnittyi. Numeroin nämä paikat tärkeysjärjestykseen numeroilla 1-7, siten, että numero 1 oli paikka, joka oli osattava varmasti harjoituksessa, vaikka aikani ei riittäisi minkään muun asian harjoitteluun. Kuvassa 16 esiintyvä katkelma on teoksen puolesta välistä. Se on viulujen solo, joka on jatkumoa sellojen aloittamalle temalle.



KUVA 16. R. Strauss: Also Sprach Zarathustra 1.vl (5.pultti) tahdit 354-362

Kuvassa 17 näkyy sama pätkä partituurista. Nopea tempo, tempon kiihdytys eli *accelerando*, kromaattiset asteikot ja rytmisyys muun orkestraation puuttumiseen tekevät katkelmasta hyvin paljaan.

98 354 *accelerando*

1. & 2. Kl. (B)
B. Kl. (B)
Pk.
1. Vl.
2. Vl.
Br.

357

Kl. (E)
1. & 2. Kl. (B)
Pk.
1. Vl.
2. Vl.

359

Kl. (E)
1. & 2. Kl. (B)
Pk.
1. Vl.
2. Vl.

E. K. 2806

KUVA 17. Kuvakaappaus partituurin tahdeista 354-361. Leipzig: Ernst Eulenburg, Nro 444, n.d. (ca. 1920)

6.3 Sormitusten valinta

Viulistin on syytä valita vaikeiden paikkojen sormitukset heti harjoitteluvaiheen alussa, jotta ne saadaan lihasmuistiin tarpeeksi varhain. Galamianin mukaan sormituksissa on kaksi näkökulmaa, musikaalinen ja tekninen (Galamian 1990, 34). Orkesterissa konserttimestari tai kapellimestari saattaa joskus tehdä musikaalisista syistä toivomuksia tietynlaisille sormituksille, jos toivotaan tummempaa sävyä melodiassa, halutaan soittaa musiikin tyyllisesti uskollisesti tai halutaan toteuttaa joku tietynlainen musiikillinen vivahde. Tällaisiin paikkoihin ei viulistin tarvitse harjoitteluvaiheessa itse puuttua, vaan tärkeää on keskittyä itselle vaikeiden paikkojen tai nopeiden kulkujen eli teknisten sormitusten laatimiseen.

Tekniset sormitukset ovat yksilöllisiä ja viulistit laativat sormituksensa aina itse, yllämainittuja poikkeuksia lukuun ottamatta. Lähtökohtaisesti hyvä tekninen sormitus pysyy asemassa, eli käsi pysyy paikallaan otelaudalla mahdollisimman samassa paikassa, tai jos liikkeitä tehdään, asemanvaihdot tehdään pienin ja varmoin liikkein. Joillekin tosin sopivat sormitukset, joissa kuljetaan enemmän asemasta toiseen, joillekin nopeat kielenvaihdot ovat sen sijaan mukavampia. Hyvä sormitus on syytä kirjoittaa heti harjoitteluvaiheessa nuottiin ylös, jotta sen muistaa myöhemmin. Usein jokainen viulisti merkitseekin sormituksensa stemmaan. Se myös helpottaa valmistautumista, kun jokaista sormitusta ei tarvitse erikseen opetella ulkoa.

7 MITEN PITÄÄ PÄÄ KYLMÄNÄ?

Mielen rauhoittaminen ei aina ole helppoa, etenkin jos edessä oleva työmäärä tuntuu suhteettoman raskaalta, eikä aikaa harjoitteluun ole paljon. Ylioppilaiden terveydenhoitosäätiön mukaan stressillä tarkoitetaan tilannetta, jossa henkilöön kohdistuvat haasteet ja vaatimukset ylittävät hänen käytössä olevat voimavaransa. Tilapäinen stressi voi olla jopa positiivinen voima, joka nostaa vireystilaa ja auttaa pääsemään hyviin tuloksiin. Kun ihminen tuntee itsensä ja stressinsäätelykeinonsa, voi stressaaviinkin tilanteisiin suhtautua rauhallisesti. (YTHS).

Mielikuvilla viulisti voi vaikuttaa omaan suoritukseensa. Mielikuvat ovat vahvoja signaaleja ja ne vaikuttavat kaikilla ihmisten kokemusten tasoilla tavoittaen ajatuksemme, tunteemme fyysiset tuntemuksemme ja vaikuttaen toimintaamme. Psykologi Satu Pihlajan sanoin ”Kun ajattelemme, että jokin tekeminen on raskasta, se myös tuntuu raskaalta” (Pihlaja, 2018, 21). Huutilaisen ja Moisalan mukaan on parempi poistaa kiireen tuntua kuin puhua jatkuvasta kiireestä. (Huutilainen & Moisala, 2018, 118). Saadessaan teoksen käsiinsä viulisti voisi ajatella, kuinka paljon aikaa harjoitteluun itse asiassa onkaan, sen sijaan, että kauhistelisi jatkuvasti ajan vähyyttä tai murehtisi työn määrää. Vatvomisen sijaan ihmisen tulisi etsiä konkreettisia ratkaisuja tilanteeseen. Tunnistamalla asiat, joihin ihminen voi itse vaikuttaa, ja pyrkimällä hyväksymään ne asiat, joihin ei voi vaikuttaa, ihminen voi säädellä kuormituksen määrää. (YTHS).

Helsingin Sanomissa julkaistussa artikkelissa filosofian tohtori ja turvallisuusjohtamisen maisteri Harri Gustafsbergin mukaan jännityksen fysiologinen mekanismi on ihmisellä aina sama, riippumatta siitä, missä tilanteessa jännitys ilmenee (Sjöholm). Gustafsberg itse on toiminut poliisin Karhu-ryhmän kouluttajana ja operatiivisena johtajana ja sittemmin tutkinut kehon ja mielen yhteyttä sekä suorituskykyä vahvistamista. Hänen mukaansa hyvä valmistautuminen parantaa suorituskykyä kaikissa ammateissa (Sjöholm). Valmistautuminen voi viulistilla tarkoittaa harjoittelun ohella esimerkiksi mielikuvaharjoittelua, jota erilaiset hengitysharjoitukset tukevat. Koska keho ja mieli ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään, kehon fyysinen rentouttaminen myös rauhoittaa mieltä. Kun taas mieli rauhoittuu, lihasten suorituskyky paranee.

Muusikon, kuten kenen tahansa ihmisen ammattiin katsomatta, on tärkeää pitää itsestään huolta suuren työmäärän keskellä. Ihmisen perustarpeista on muistettava pitää kiinni: riittävä uni ja palautuminen auttaa menestymiseen, kun aivot ovat saaneet levätä ja siten valmiita vastaanottamaan tietoa.

8 MUIDEN FREELANCEMUUSIKOIDEN KOKEMUKSET

Opinnäytetyötä varten haastateltiin sähköpostitse kahta kokenutta freelancer-muusikkoa ja kysyttiin heidän kokemuksiaan ja ajatuksiaan freelancetyöstä sekä freelancerin valmistautumisesta harjoitukseen ja konserttiin. Keikoille he ovat päässeet joko menestyneen koesoiton ansiosta, suhteilla tai yhteisen tutun suosituksista.

Haastateltavina toimivat freelancer-uran tehnyt sellisti Tuiri Lyijynen ja aktiivinen freelancer-viulisti Kanerva Mannermaa. Lyijynen teki uransa aikana sekä lyhyitä ja pitkiä sijaisuuksia Suomen suurimmissa orkestereissa kuten Helsingin Kaupunginorkesterissa, Radion Sinfoniaorkesterissa ja Tapiola Sinfonietassa ja Suomen Kansallisoopperan orkesterissa sekä lukuisissa muissa pienemmissä orkestereissa ja kokoonpanoissa. Mannermaa on työskennellyt freelancerina ja sijaisena useimmissa suomalaisissa orkestereissa eri puolilla maata niin konserttimestarina kuin tuttisoittajanakin.

Molemmat muusikot ovat saaneet kutsun keikalle lyhyimmillään samana aamuna, muutamaa tuntia ennen harjoitusta. Freelancerin työssä ja soittajan ominaisuuksissa sekä kyvyissä he painottavat hyvän yleisen soittokunnan merkitystä, rautaisia hermoja sekä hyvää prima vista -taitoa. Lyijynen (2020) mukaan jatkuva perustaitojen harjoittelu on tärkeää, koska pitkän hiljaisen kauden jälkeen eteen tuleva kappale voikin olla vaikea. Siksi helpotkin stemmat kannattaa ottaa katsottavaksi etukäteen. Hän myös toteaa, että freelancerin työssä tulee hetkiä, jolloin työtunteja ei kannata laskea. Yhdessä päivässä tai yössä tekee kyllä ihmeitä. Mannermaan (2020) mukaan nopea omaksumiskyky on suuri etu freelancerin työssä, mutta yhtä tärkeää on kyky selvitä suuren paineen alaisuudessa.

Jos pystyn pitämään pään kylmänä, selviän hyvin tällaisista tilanteista. Olen nopea omaksumaan, josta on minulle suunnattomasti hyötyä freelancerina. Joskus kuitenkin on vaikeaa olla antamatta paniikille valtaa, ja ensimmäiset harjoitukset saattavat esimerkiksi sujua paljon oman tasoni alapuolella. Silloin täytyy vaan kasata pää taas seuraavaksi päiväksi, ja yrittää aloittaa puhtaalta pöydältä. Kokemukseni perusteella nopean valmistautumisen onnistuminen on pitkälti kiinni pään kylmänä pitämisestä. (Kanerva Mannermaa)

Jos opeteltavasta teoksesta on olemassa tallenne, aloittavat molemmat muusikot harjoittelun kuuntelemalla teoksen nuotin kanssa: siten teoksesta saa hyvän yleiskuvan. Mannermaa kertoo usein käyttävänsä matkustushetkiä teoksen kuunteluun ja opetteluun. Samalla nuottiin voidaan merkitä vaikeat paikat ja niistä erityisesti ne, jotka kuuluvat sointikuvassa läpi tai eivät ole toisten soitinryhmien tuplaamia ja siten vähemmän arkoja. Lyijyksen mukaan tällaiset paikat tulisi harjoitella ensin: muita paikkoja ehtii harjoitella sen jälkeen kun kapellimestarin tempot, lyönnit yms. ovat paremmin selvillä.

Molemmat haastateltavat painottavat, että monet asiat kuten nopea omaksumiskyky ja stressinhallinta kehittyvät, kun kokemusta karttuu ja freelancer rutiinoiduu työhönsä. Lyijyksen mukaan stressiä lisää lyhyen valmistautumisajan ja opeteltavien teosten haastavuuden lisäksi myös se, jos orkesteri on entuudestaan vieras. Silloin freelancerin tulisi usein tehdä vaikutus orkesteriin.

*Ikävimpiä tilanteita ovat olleet juuri sellaiset keikat, joihin ei ole valmistautunut ja jää sellainen olo, että on soittanut huonosti tai mo-
kaillut. Itselläni 1. harjoitus onkin ollut tärkeä - konserttiin mennessä
usein on ehtinyt valmistautua, mutta ajattelen, että koska freelance-
rina jokainen - varsinkin uudessa orkesterissa tehty keikka, on koe-
soitto seuraaville, teen hyvän tai huonon vaikutuksen ensimmäises-
tä harjoituksesta lähtien. Siksi muistankin ajaltani freelancerina pal-
jon stressiä; eihän kukaan kysy, milloin olen harjoitellut vaan loppu-
tulos vain merkitsee. Silloisessa elämässäni pienten lasten äitinä ja
soitonopettajana vuorokauden tunnintuntuivat useinkin loppuvan
kesken. (Tuiri Lyijynen)*

Molemmat muusikot kehuvat freelancerin työn vapautta sekä monipuolisia työtehtäviä. Lyijyksen mukaan työn vaihtelevuus onkin sekä paras että huonoin puoli. Freelancerinä pääsee tutustumaan musiikin kenttään monipuolisesti, tapaa erilaisia ihmisiä ja tutustuu monenlaisiin työyhteisöihin. Lyijynen myös kertoo ajattelevansa, että muusikkona toimiminen on palveluammatti, olipa sitten freelancer tai vakituinen orkesterimuusikko.

*Kun näen, että musiikki koskettaa kuulijaa, olen tehnyt työni. Par-
haita hetkiä ovat sellaiset, kun näen kuulijan nauttivan, olipa se
minkäläinen kappale tai tilaisuus tahansa tai musiikin laji mikä ta-
hansa. Ihanaa on, jos kuulija tulee kiittämään konsertin jälkeen. – –*

Olen itse saanut eniten musiikillisia elämyksiä orkesterimusiikista ja orkesterin osana soittamisesta eikä oikein mikään muu taiteen tai musiikin laji omasta mielestäni ole hienompaa kuin olla osa sinfoniaorkesteria. (Tuiro Lyijynen)

9 POHDINTA

Tulojen epävarmuus, epäsäännölliset työajat sekä töiden haastavuus kuormittavat useita keikkamuusikoita, vaikka monet kokevat silti työn vapauden ja monipuolisuuden palkitsevana. Korona-pandemia on vaikuttanut lähes kaikkien freelancemuusikoiden töidensaantiin ja sitä kautta voimakkaasti taloudelliseen tilanteeseen ja yleiseen hyvinvointiin. En itsekään ole helmikuun 2020 jälkeen päässyt soittamaan yhtään konserttia orkesterissa ja tulen viettämään tulevan kevään 2021 freelancerina.

Näinä hiljaisina aikoina freelancemuusikkona voisikin keskittyä itsensä kehittämiseen, laajan repertuaarin omaksumiseen ja teoksiin tutustumiseen, primavistan harjoitteluun sekä yleisen soittokunnan ylläpitämiseen ja asteikkojen soittamiseen. Kyseiset asiat osoittautuivat opinnäytetyötä tehdessä kaikista tärkeimmiksi keikkamuusikon valmiuksiksi. Erilaisten harjoittelutapojen tutkiminen voi myös toimia kiinnostavana elementtinä: menetelmiä on hyvin monia ja pelkästään niistä voisi kirjoittaa väitöskirjan. Valitsin opinnäytetyöhöni sellaisia menetelmiä, jotka olen joko itse kokenut toimiviksi tai jotka omassa harjoittelussani voisivat osoittautua hyödyllisiksi.

Toivon, että tulevaisuudessa, kun pandemia-tilanne sen sallii ja orkesterit alkavat taas täysimittaisena soittaa, ihmiset palaisivat entistä innokkaammin konserttisaleihin nauttimaan musiikista ja yhteisesti jaetusta kokemuksesta, ja että töitä riittäisi meille freelancereille myös koronan jälkeen. Epätietoisuus on jatkuvasti läsnä freelancerin arjessa, mutta musiikki ei lopu koskaan.

LÄHTEET

Arjas, P. 2014. Varmasti lavalle. Muusikoiden esiintymisvalmennus. 1. painos. Atena Kustannus Oy.

Arjas, P. n.d. Target Practice. From Potential to Performance. Practicing tips for musicians. Luettu 8.11.2020
<http://web.uniarts.fi/practicingtipsformusicians/articles/target-practice/index.html>

Clear, J. n.d. The beginner's guide to deliberate practice. Luettu 1.10.2020.
<https://jamesclear.com/beginners-guide-deliberate-practice>

Cole, N. Gain speed and accuracy by grouping notes. Julkaistu 2.7.2016. Luettu 30.10.2020. <https://www.natesviolin.com/gain-speed-accuracy-grouping-notes-video/>

Effectiviology. n.d. Mental Practice: What it is and how to use it. Luettu 1.11.2020. <https://effectiviology.com/the-power-of-mental-practice/>

Ericsson, A. & Pool R. 2016. Peak. How all of us can achieve extraordinary things. Vintage. Penguin Random House.

Fischer, S. 2004. Practice. 250 Step-by-step practice methods for the violin. Peters Limited Edition.

Galamian, I. 1990. Galamianin viulumetodi. Suomentaja S. Salmiala. VAPK-kustannus, Helsinki, Sibelius-Akatemia.

Gerle, R. 1983. The art of practicing the violin. 2. painos. Stainer & Bell.

Hamilton, J. 2008. Think you're multitasking? Think again. National Public Radio. Julkaistu 2.10.2008. Luettu 8.11.2020.
<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=95256794?storyId=95256794&t=1604859101050>

Huotilainen, M. & Moisala M. 2018. Keskittymiskyvyn elvytysopas. Tuuma-kustannus.

Kageyama, N. n.d. Bulletproof Musician. 8 Practice hacks. Ladattu 26.11.2017. Vaatii käyttöoikeuden.

Kuzdub, M. Does practice type matter? An intro to blocked vs. random practice in tennis. Julkaistu 17.9.2017. Luettu 1.11.2020.
<https://www.mattspoint.com/blog/does-practice-type-matter-an-intro-to-blocked-vs-random-practice-in-tennis>

Lyijynen, T. 2020. Opparikysymykset. Sähköpostiviesti. Luettu 8.11.2020.

Mannermaa, K. 2020. Opparikysymykset. Sähköpostiviesti. Luettu 9.11.2020.

Pihlaja, S. 2018. Aikaansaamisen taika. Näin johdat itseäsi. 2. painos. Atena Kustannus Oy.

Pokki, N. 2016. Prima vista -soiton harjoittelu ja opettaminen. Pedagoginen näkökulma pianistien prima vista -taitojen kehittämiseen. DocMus-tohtorikoulu. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon kirjallinen työ.

Sjöholm, E-L. Mieli hallintaan Karhu-ryhmän opeilla. Helsingin Sanomat. Päivitetty 3.10.2019. Luettu 14.11.2020. Vaatii käyttöoikeuden.
<https://www.hs.fi/ura/art-2000006259267.html>

Stambaugh, L. 2010. When Repetition Isn't the Best Practice Strategy: Effects of Blocked and Random Practice Schedules. Journal of Research in Music Education 58 (4). Luettu 1.11.2020.

Westbury Park Strings. 2000. Basic left hand violin finger patterns. Päivitetty 6.2.2001. Luettu 27.10.2020.

Williamon, A. 2004. Musical Excellence. Strategies and techniques to enhance performance. Illustrated Edition.

YTHS. n.d. Stressinhallinta. Luettu 14.11.2020.
<https://www.yths.fi/terveystieto/mielenterveys/stressinhallinta/>

LIITTEET

Liite 1. Sähköpostihaastattelu

Kanerva Mannermaa, viulisti

1. Millaisia keikkoja olet tehnyt freelancerina orkestereissa? Missä orkestereissa?
2. Mitä kautta olet päässyt tai pääsit soittamaan keikoille?
3. Millä varoitusaajalla olet lyhyimmillään saanut kutsun orkesteriin keikalle?
4. Millaisia kokemuksia sinulla on nopeasta omaksumisesta ja valmistautumisesta lyhyellä varoitusaajalla harjoitukseen tai konserttiin?
5. Jos konsertti on huomenna ja saat tuntemattoman teoksen käsiisi tänään, mistä ja miten aloitat harjoittelun? Mihin keskityt?
6. Miten freelancemuusikko voisi valmistautua tällaisiin tilanteisiin etukäteen? Mitä taitoja tulisi kehittää?
7. Mitkä ovat jousisoittajille tärkeitä soittoteknisiä taitoja tai yleisiä valmiuksia orkesterityössä?
8. Mikä on freelancerin kauhukuva? Kerro kokemuksistasi. Miten selvisit?
9. Mikä on palkitsevinta freelancer-työssä?

Liite 2. Sähköpostihaastattelu

Tuiri Lyijynen, sellisti

1. Millaisia keikkoja teit freelancerina orkestereissa? Missä orkestereissa?
2. Mitä kautta pääsit soittamaan keikoille?
3. Millä varoitusajalla sait lyhyimmillään kutsun orkesteriin keikalle?
4. Millaisia kokemuksia sinulla on nopeasta omaksumisesta ja valmistautumisesta lyhyellä varoitusajalla harjoitukseen tai konserttiin?
5. Jos konsertti olisi huomenna ja saisit tuntemattoman teoksen käsiisi tänään, mistä ja miten aloittaisit harjoittelun? Mihin keskittyisit?
6. Miten freelancemuusikko voisi valmistautua tällaisiin tilanteisiin etukäteen? Mitä taitoja tulisi kehittää?
7. Mitkä ovat jousisoittajille tärkeitä soittoteknisiä taitoja tai yleisiä valmiuksia orkesterityössä?
8. Mikä on freelancerin kauhukuva? Kerro kokemuksistasi. Miten selvisit?
9. Mikä oli palkitsevinta freelancer-työssä?

Liite 3. Strauss: Also Sprach Zarathustra 1. Viulu (5. Pultti)

5

Violino Ib
5. 6. 7. 8. Pultti

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA

Richard Strauss, 1864 – 1949
Op. 30

C. F. Peters, Frankfurt - New York - London (ca. 1919 D.)
© by C. F. Peters

Violino Ib

266

Violino Ib

*alle Violinen mit springendem Bogen
266

Violino Ib

Hand weniger langsam
 sehr langsam
 langsam
 doppelt so schnell als der vorigen Zeit
 molto acceler.
 energisch - ein wenig Zeitmäss.
 allmählich etwas beschleunigt
 immer schneller
 dim.

2000

Violino Ib

von hier ab fest im Zeitmass
 accerando
 sehr schnell
 Ziemlich langsam (in Viertel) Schnell
 lang. 2 rit. 4 (aus 1. u. 2. u. 3.)
 19 Trübsal
 20 (dreifach)
 dim. p

2000

Violino Ib

5.8. Pult
 7.8. Pult
 21
 22
 23
 (Alto)
 24
 25

2000

Violino Ib

5.8. Pult
 7.8. Pult
 26
 27
 28
 29
 30
 2000

