

Minna Lehtinen  
Kristiina Virkkilä

# Klarinetin asteikkoja kohti – Just hyvin!

Näkökulmia klarinetin asteikkosoittoon

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

24.11.2013

Tekijät Otsikko  Sivumäärä Aika	Lehtinen, Minna; Virkkilä, Kristiina Klarinetin asteikkoja kohti – Just hyvin! Näkökulmia klarinetin asteikkosoittoon 44 sivua + Just hyvä! – Asteikkoja klarinetille (36 sivua) 24.11.2013
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja	MuT Annu Tuovila
<p>Jo ensimmäisistä klarinettitunneista alkaen oppilaat soittavat sävelmiä useissa eri sävellajeissa. Sävellajit voidaan soittaa myös asteikkoina ja niiden erillinen harjoittelu on osa musiikkioppilaitosten perusopetusta. Kuinka asteikkojen ongelmakohtien tekninen hiominen saataisiin muutettua nuorille oppilaille mieleiseksi puuhaksi? Teoreettinen ymmärrys ei aina kohtaa käytäntöä, koska teoriatunnilla käytetty lähestymistapa asteikkoihin ei hahmotu klarinettisteille heidän instrumenttinsa kautta.</p> <p>Päädymme tuottamaan oman opetusmateriaalin, joka lopulta muodostui ”Just hyvä! – Asteikkoja klarinetille” -harjoituskirjaksi. Kirja sisältää lyhyitä sävelmiä kaikissa sävellajeissa ja pyrkii harjoittamaan juuri kyseisen asteikon ongelmakohtia klarinetilla soitettuna. Sekä asteikkojen että kolmisointujen harjoitukset muuttuvat sitä haastavammiksi, mitä pidemmälle sävellajien opiskelussa edetään. Näin ollen kirja tarjoaa haasteita ja iloa opetukseen koko perustason opintojen ajan ja vielä sen jälkeenkin. Kirja on tarkoitus julkaista vuoden 2014 aikana.</p> <p>Ennen oman nuottimateriaalin säveltämistä keskityimme tarkastelemaan jo olemassa olevaa opetusmateriaalia. Perehdyimme laajalti asteikkokirjallisuuteen ja analysoimme erilaisia opetusmetodeita. Loimme myös tarkemman katsauksen Ruotsin musiikkikoulujärjestelmään haastatteleamalla ruotsalaista klarinettipedagogiikan uranuurtajaa Michael Schlyteriä. Haastattelu antoi meille paljon uusia ideoita, jotka muovasivat osaltaan asteikkokirjamme henkeä.</p> <p>Vanhoja perinteitä tutkien, kollegoiden ja oppilaiden mielipiteitä kuunnellen sekä omaa ammattitaitoaamme hyödyntäen syntyi opinnäytetyömme, josta toivottavasti on hyötyä myös muille klarinettipedagogeille. Kokemus oman opetusmateriaalin tuottamisesta kannustaa meitä jatkossakin tarttumaan pedagogisiin ongelmakohtiin ja luomaan ratkaisuja, jotka konkreettisesti kehittävät muusikoiden ja musiikkipedagogien työkenttää.</p>	
Avainsanat	asteikot, klarinetti, klarinettipedagogiikka, puupuhallindidaktiikka, grades, musiikkiopisto, tasosuoritukset, asteikkokirjat

Author(s) Title Number of Pages Date	Lehtinen, Minna; Virkkilä, Kristiina Approaching Scales on the Clarinet 44 pages + Just hyvä! – Asteikkoja klarinetille (36 pages) 24 November 2013
Degree	Bachelor of Culture and Arts (Classical Music)
Degree Programme	Classical Music
Specialisation option	Music Educator
Instructor(s)	Annu Tuovila, DMus
<p>Our thesis is an introduction into the world of playing scales on the clarinet. By researching traditional teaching materials we were able to recognize some didactical characteristics that held the key to an effective and student friendly method for teaching scales. As a complimentary source, we utilized our fresh acquaintances with foreign music school systems and their approach to playing scales. More specifically, we took a glance at the Swedish music school system by interviewing Swedish clarinet pedagogue Mr. Michael Schlyter and by reading about the British Grades system.</p> <p>The fingering technique on the clarinet provides great challenges for playing scales. As the process of our thesis advanced, we decided to produce teaching material of our own for learning how to play scales by concentrating on the fingering technique as well as the musical point of view. Our motivation for this was to create a method that concentrated explicitly on the clarinet as the foundation for the approach.</p> <p>Prior to this thesis, we had been challenged as teachers to form a holistic comprehension on playing scales on the clarinet. We found that the scale books available predominantly offered outdated solutions for learning how to play scales. From the books we used as references, only a few were able to create new ideas on how to approach this essential part of clarinet technique.</p> <p>The didactical starting points for our material can be summarized into five simple ideas: the approachability of the material; the usability; the participatory nature of the exercises; the flexibility of use and finally the clarity of the purpose of the exercises. By creating this thesis, we hope to have developed something new in the field of clarinet pedagogy. This process has encouraged us to meet pedagogical challenges we face every day with a curious grip.</p>	
Keywords	scales, clarinet, clarinet pedagogics, woodwind didactics, grades, Finnish music school system, levels, scale books

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tavoitteena oma oppimateriaali	3
2.1	Lähtökohtia omalle asteikkokirjalle	3
2.1.1	Klarinetin lyhyt historia	5
2.1.2	Moderni klarinetti	6
2.1.3	Klarinetti suukappaleesta kelloon	7
2.2	Asteikkosoitto klarinetilla	8
3	Asteikkosoitto kolmen eri perinteen mukaan	11
3.1	Suomalainen asteikkosoiton perinne	11
3.2	Grades – brittiläinen tasosuoritusjärjestelmä	14
3.3	Tutustuminen ruotsalaiseen klarinettiperinteeseen	18
3.3.1	Ruotsalaisen musiikkipedagogiikan nykypäivä ja asteikkosoitto	19
3.3.2	Michael Schlyterin näkemyksiä opettajuuden perusteista	20
3.3.3	Oppimateriaalin arvioiminen	20
3.3.4	Mietteitä Michael Schlyterin haastattelusta	21
4	Asteikkokirjallisuutta maailmalta	23
4.1	Asteikkokirjojen esittely	23
4.1.1	Varhaisista asteikkokirjoista 1900-luvulle – saksalainen perinne	23
4.1.2	1900-luvun ranskalaiset asteikkokirjat	26
4.1.3	Katsaus Itä-Eurooppaan	28
4.1.4	Uuden aallon brittiläiset koulut	29
4.2	Kuinka hyödyntää vanhoja perinteitä uuden luomisessa?	31
5	<i>Just hyvä! – Asteikkoja klarinetille</i>	33
5.1	Kirjan käyttötarkoitus	33
5.2	Mitä <i>Just hyvä! – Asteikkoja klarinetille</i> opettaa?	36
6	Pohdinta	36
	Lähteet	43

## 1 Johdanto

Asteikkosoittoa voidaan kenties pitää kaikkien taidemusiikissa käytettävien soittimien teknisen taiturillisuuden yhtenä mittarina. Se luo vankan perustan sille osaamiselle, jota jokainen muusikko päivittäisessä työssään esittelee.

Asteikkosoitto klarinetilla on haastavaa soittimen rakenteesta johtuen. Useimmista soittimista poiketen klarinetille on tuotettu runsaasti asteikkokirjallisuutta, joiden menetelmät ovat hyvin vaihtelevia. Pedagogille tämä antaa mahdollisuuden lähestyä klarinetin asteikkoja kullekin oppilaalle parhaiten soveltuvalla tavalla, mutta toisaalta opettajalta edellytetään tällöin hyvää kirjallisuuden tuntemusta. Suomessa aihealuetta on tutkittu vähän, joten koimme aiheeseen syventymisen suomalaisen klarinettipedagogiikan perinteen kehittymisen kannalta tarpeelliseksi.

Kuten useimmilla klarinetisteilla, myös meillä tämän työn tekijöillä on aina ollut hyvin erityinen suhde asteikkosoittoon. Lapsuudessamme ja nuoruudessamme soitettut asteikkokirjat eivät houkuttelleet harjoittelemaan asteikkoja. Kirjat selkeyttivät asteikkojen rakenteita ainoastaan teoreettisesta näkökulmasta. Kaikissa kirjoissa esiintyi yhteinen ongelma; niiden lähtökohtana ei ollut klarinetinsoitto.

Opintoihimme sisältyvän teknisen valmiuden kokeen valmistautumistyössä meille valkeni, ettei useimmilla klarinetisteilla ole täysin neutraalia suhdetta klarinetin asteikkosoittoon. Olimme molemmat aina kokeneet asteikkosoiton ja sen harjoittelun epä määräiseksi ja äärimmäisen haasteelliseksi tehtäväksi. Tätä työtä laatiessamme meille syntyi ymmärrys siitä, mikä asteikkosoitossa todella on niin hankalaa - mikä siitä johtuu soittimesta ja mikä ei. Onnistuimme myös tavoittamaan ne lähtökohdat, joista muodostamme peruskivet opetustyöhömme. Hyvän soitintuntemuksen ja -tuntuman on oltava lähtökohtana asteikkoihin tutustumiselle alusta alkaen. Jos opettaja kykenee tarjoamaan tämän oppilaalleen, oppilaalla on hyvät lähtökohdat ymmärtää asteikkoja, niiden teknistä tarpeellisuutta ja myös omaa soitintaan entistä paremmin.

Aloittaessamme tämän prosessin suunnittelua työmme tavoitteena oli tarjota klarinetisteille kriittinen katsaus jo olemassa olevista asteikkopedagogiikan metodeista ja selvittää, olisiko niiden pohjalta mahdollista luoda tiivistetty ja toimiva, nykyaikainen opetus-

menetelmä. Eräänä työskentelymenetelmänä keskityimme olemassa olevan asteikkokirjallisuuden tutkimiseen, analysointiin ja jäsentämiseen. Työssämme pyrimme jäsentämään asteikkokirjallisuutta temaattisesti, analysoimalla teoksille yhteisiä piirteitä ja löytämään kullekin metodille tyypillisimmät ominaispiirteet. Heti alusta alkaen meille oli selvää, että loisimme katsauksen myös ulkomaisiin asteikkosoitannon perinteisiin selvittämällä asteikkosoiton merkitystä ja asemaa näiden maiden musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmissa nykyaikana.

Opinnäytetyössämme hyödyllisiksi havaitsemiemme menetelmien pohjalta olemme tuottaneet toimivan ja monipuolisen opetusmateriaalin, joka soveltuu eri-ikäisille, peruskurssitasoisille klarinetisteille. Suomen melko yhtenäisen klarinettipedagogiikkaperinteen vuoksi perehdyimme ruotsalaiseen perinteeseen haastatteleamalla Tukholman kuninkaallisen musiikkikorkeakoulun (KMH) puupuhallinmetodiikan adjunktia, Michael Schlyteriä. Tämä haastattelu muovaantui keskeiseksi osaksi niitä lähtökohtia, joita käytimme asteikkokirjamme metodiikassa. Haastattelu johdatti meidät brittiläiseen metodiikkaan, joka on viime vuosikymmenten aikana ollut nousussa ympäri maailman. Myös tämä oppilaslähtöinen didaktiikka on toiminut suurena innoittajana työtä laatiessamme.

Tämä opinnäytetyö lähti tarpeesta selventää omaa suhtautumistamme asteikkosoittoon. Miten se voitaisiin jäsentää mahdollisimman loogisesti? Tämän rinnalle kehittyi pian tavoitteeksi esittää nykyaikainen tie asteikkosoiton opetteluun niin, että oppilas voi kokea sen mielekkääksi ja tarkoituksenmukaiseksi osaksi soittoharrastusta. Lopputuloksena syntyi tutkiva raportti, josta olemme ammentaneet innostusta tekniseen osaaamiseemme ja erityisesti omaan opetusmetodiikkaan. Opinnäytetyö on siis kokonaisuudessaan tuottanut paljon enemmän kuin kumpikaan meistä osasi työn syntyvaiheessa odottaa. Oppimateriaalin tuottaminen ja sen taustatyö ovat konkreettinen näyttö ammattitaidostamme ja uteliaasta, tutkivasta asenteestamme sitä kohtaan.

## 2 Tavoitteena oma oppimateriaali

Jokaisessa orkesterisoittimessa asteikkosoitto mielletään keskeiseksi osaksi perusteknistä harjoittelua. Klarinetisteille on laadittu runsaasti asteikkoharjoituskirjoja, ja päätimme lähestyä oman materiaalin luomista tutustumalla tarkemmin tällä hetkellä yleisesti käytössä oleviin asteikko-oppaisiin. Useimmat näistä edustavat yhden metodin lähestymistapaa – toisto on opintojen äiti. Näissä harjoituksissa kiinnitetään harvoin huomiota asteikkosoittamisen musiikillisiin näkökulmiin. Asteikot kuitenkin ovat paitsi soittotekniikan rakennuspalikoita myös taidemusiikin välttämätön sidosaines.

Laajimmassa käytössä olevat, perinteisimmät asteikkoharjoituskirjat ovat viime vuosikymmeninä saaneet seurakseen joukon haastajia, jotka pyrkivät helpottamaan asteikkojen opettelua. Uusista lähestymiskulmista huolimatta useimmat kirjat tarjoavat kuitenkin ainoastaan tarpeettoman pitkiä toistoharjoituksia, jotka eivät vastaa nykyajan didaktisia suuntauksia, joissa keskeistä on korostaa oppilaan musiikillista osallistumista ja oivallusta. Kirjojen tarjoamat harjoitukset ovat raskaita ja haastavia, eivätkä ne tarjoa näkökulmaa asteikkosoittoon erityisen klarinetistisista lähtökohdista.

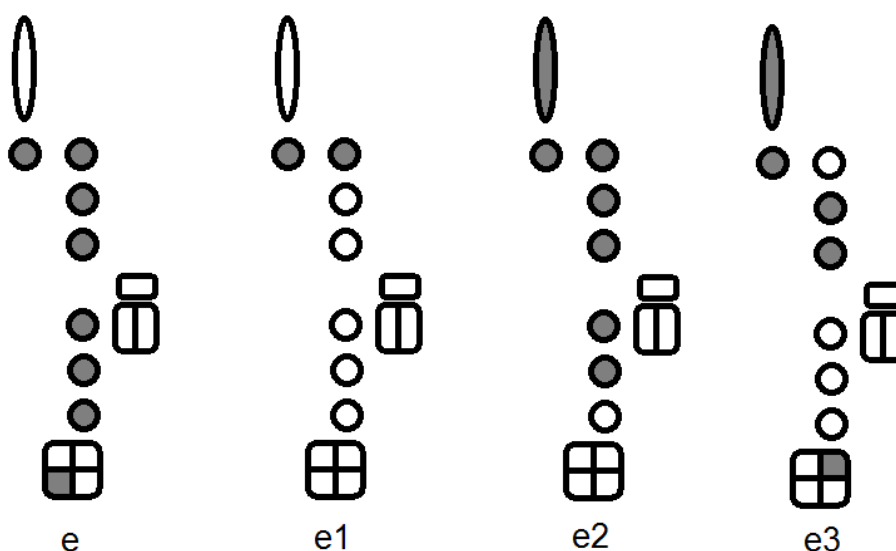
### 2.1 Lähtökohtia omalle asteikkokirjalle

Työmme syntyi tarpeesta koostaa sopivan haastavia ja käyttökelpoisia asteikkoharjoituksia perustason 1–3 -tasoisille oppilaille. Halusimme tarjota entistä paremmin musiikkiin integroidun tavan esittää asteikot, joten laadimme kunkin asteikon kutakin haastealuetta harjoittavan sävelmän – nelitahtisen melodian, joka harjoittaa asteikkojen sormitekniisiä haasteita. Asteikot opetellaan hyödyntäen myös melodiamuistia.

Usein perustasolla 1–3 asteikkoja harjoitellaan soittamalla muutamaa niistä läpi aina soittotunnin alussa, jotta riittävä määrä asteikkoja opitaan ennen tasosuoritusta. Oppilaan on vaikea hahmottaa asteikkoharjoittelun hyötyjä, jos ne esitetään irrallisena teknisenä harjoitteena. Tällainen yksitoikkoinen sävelten peräkkäinen soittaminen koetaan ymmärrettävästi myös melko turhauttavaksi. Tästä syystä pyrimme säveltämään jokaisesta harjoituksestamme pienen itsenäisen melodian, joka yhdistäisi asteikot oppilaan mielessä suoraan musiikkiin ja tekisi harjoittelusta näin mielekkäämpää. Pieniä melodioidia soittamalla kyseinen asteikko tulee samalla harjoiteltua perusteellisesti ongelmakohtia myöten.

Omaa kirjaa olemme työstäneet tutkien jo olemassa olevaa asteikkoharjoituskirjallisuutta sekä analysoimalla sen keskeisimmät didaktiset ratkaisut ja ongelmakohtat. Työn ideointi- ja viimeistelyvaiheessa olemme myös tutkineet itse soitinta ja käyttäneet omia ja oppilaidemme kokemuksia asteikkosoitosta lähtökohtana harjoitusten keskeisimmille teknisille ja asettelullisille ratkaisuille. Käytimme työtä ideoidessamme tärkeänä lähteaineistona pedagogista kokemustietoa. Näiden hankkimiemme tietojen pohjalta kykenimme hahmottamaan kirjamme perusidean.

Soittimen rakenne aiheuttaa sen, etteivät yhdenkään asteikon sormitukset ole eri oktaaveissa samat. Tämä aiheuttaa keskeisen ongelman asteikkoja opeteltaessa – yhtä asteikkoa opeteltaessa oppilas opettelee kolmen oktaavin alueella yhteensä 21 sormitusta yhtä monelle äänelle. Tätä perusongelmaa hahmottaaksemme hyödynnämme motorisen muistin lisäksi melodiamuistia.



Kuva 1. Klarinetin rakenne aiheuttaa sen, että yhden sävelen sormitus ei ole samankaltainen eri oktaavialoissa. Kuvattuna e-sävelen sormitukset neljässä eri oktaavialassa.



Oman asteikkokirjan teko alkoi vasta sen jälkeen, kun olimme selkeästi hahmottaneet, mitä haluamme kirjan opettavan oppilaille. Hahmotettuamme tämän keskityimme paljastamaan kunkin asteikon haastealueet. Parhaaksi ratkaisuksi osoittautui jakaa kunkin asteikon yksi oktaavialue kahteen osaan, jolloin harjoitteet keskittyvät kerrallaan kohuulliseen määrään teknisesti haastavia osa-alueita.

Tämän jälkeen alkoi säveltämistyö. Haasteena oli luoda lyhyitä, mutta tarttuvaa melodiota. Meille oli tärkeää, että harjoituksia voitaisiin käyttää myös ulkoa soittamista tukevinä etydeinä. Ulkoa soittamista on pidetty erityisesti puhallinsoittimissa toisarvoisena tavoitteena, mutta sen opetteleminen vähitellen varhaisesta harrastusvaiheesta lähtien on tärkeää niin musiikillisen hahmottamisen kuin muistin kehittymisen kannalta.

Tuloksena on oppimateriaali, jota voimme hyödyntää klarinetinsoitonopettajan työsämme. Ensisijaisena tavoitteena olikin, että työ toimisi siltana opinnoistamme työelämään todellisena opinnäytteenä ja pedagogisena ansioluettelona. Toivomme myös, että moni kollegamme voi hyötyä laatimistamme harjoitteista opetustyössään.

Seuraavissa alaluvuissa luomme katsauksen klarinetin historiaan sekä modernin klarinetin rakenteeseen ja luonteeseen. Tarkoituksena on, että muutkin kuin klarinetistit voivat tämän avulla ymmärtää sen, mitkä ovat klarinetin erityispiirteitä asteikkosoitossa.

### 2.1.1 Klarinetin lyhyt historia

Varhainen klarinetti chalumeau muistutti pitkälti yksilehdykkäistä nokkahuilua. Nürnbergiläinen Johann Denner kehitti poikansa kanssa chalumeautta 1700-luvun alkupuolella lisäämällä soittimeen rekisteriläpän ja irrallisen suokappaleen. Tästä hetkestä voidaan sanoa klarinetin syntyneen. Jo chalaumeaun aikaan suokappaleet olivat hyvin samankaltaisia kuin nykyään, mutta Denner kehitti sitä entisestään käyttäen mallinaan urkujen kieliäänikertoja. Uudenlainen suokappale mahdollisti klarinetin helpomman kontrollon ja helpotti dynamiikan ja intonaation käsittelyä. (Brymer 1976, 14–16)

Dennerin kehittämän suokappaleen käyttötapa eroaa kuitenkin merkittävästi nykyaikaisesta suokappaleesta. Dennerin suokappale oli tarkoitettu soitettavaksi ruokolehti ylöspäin, kun nykyisessä suokappaleesta lehti asetetaan suokappaleen alapuolelle. Lehteä alettiin pitää alahuulta vasten vasta Mozartin aikana, mikä lienee vaikuttanut suuresti

artikulaation kehittymiseen ja soinnin kirkastumiseen. Rekisteriläppä puolestaan laajensi soittimen äänialaa reilusta oktaavista lähes kolmeen oktaaviin ja kirkasti soittimen ääntä klarinetille ominaiseksi. Soitin nimettiin clarinetoksi. Uusi soitin otettiin erittäin myönteisesti vastaan orkestereissa ja soittokunnissa, joiden kautta klarinetti myöhemmin ajautui myös Suomeen. (Brymer 1976, 14-16; Lawson 1995, 16-25.)

Klarinetin kehitystä on tapana kartoittaa soittimen koneiston kehityksen kautta, eli läppien määrällä. Johann Dennerin klarinetissa oli ainoastaan kaksi läppää, mutta jo muutama vuosikymmen myöhemmin käytössä oli viisiläppäinen klarinetti, jolla kyetään muodostamaan auttavasti kromaattinen asteikko. (Raasakka 2005, 9.)

### 2.1.2 Moderni klarinetti

Klarinetti kuuluu nuorimpiin orkesterisoittimiin ja sen kehitys on ollut sen syntyvaiheista lähtien intensiivistä näihin päiviin saakka. Modernin klarinetin ääni on samalla kirkas ja täyteläisen pehmeä. Ääniala on puupuhaltimista kaikkein laajin kattaen yli kolme oktaavia. Sointivoimakkuus on täysin soittajan muunneltavissa, sillä nyanssit voivat vaihdella lähes kuulumattomasta pianissimosta todella vaikuttavaan fortissimoon.

Klarinetti on transponoiva soitin. Yleisnimityksellä klarinetti tarkoitetaan nykyään B-vireistä sopraanoklarinettia (englanniksi Bb Clarinet, ranskaksi Clarinette en Sib), ja työssämme käsittelemme asteikkosoittoa nimenomaan tämän klarinetin tekniikan kautta, koska kyseinen malli on opetuksessa eniten käytetty. Eri vireisiä soittimia löytyy kuitenkin useita, joten kullekin vireelle luonteenomaisinta sointia voidaan hyödyntää aina tarvittaessa. Yleisimpiä käytössä olevia klarinetteja B-klarinetin lisäksi ovat pieni ja korkeaääninen Es-klarinetti, jonkin verran tummempiaääninen A-klarinetti sekä erittäin matalalta soiva bassoklarinetti. (Lawson 1995, 33–35.)

Maailmalla kaksi yleisintä käytössä olevaa klarinettia poikkeaa koneistonsa puolesta historiallisista syistä toisistaan. Nämä ovat Boehm-systeemin ja Oehler-systeemin klarinetit, tutummin ranskalainen (Boehm) ja saksalainen (Oehler) klarinetti. Ranskalainen klarinetti on maailmalla yleisin klarinetti. Saksalaista klarinettia soitetaan yleisesti ainoastaan Saksassa ja Itävallassa. Suomessa on käytössä 1900-luvulla asemansa vakiinnuttanut ranskalainen klarinetti, johon keskitymme tässä työssä. (Raasakka 2005, 9–10.)

### 2.1.3 Klarinetti suokappaleesta kelloon

Klarinetti kuuluu puupuhaltimiin ja valmistetaan yleensä suokappaletta lukuun ottamatta puusta, yleisimmin grenadillasta. Suokappaleet ovat monesti muovia, toisinaan myös lasia tai puuta. Suokappale valitaan aina yksilöllisesti, koska samakin suokappale voi kuulostaa täysin erilaiselta kahden eri soittajan käytössä. Oppilaille suunnattuja niin sanottuja alkeisklarinetteja valmistetaan muovista, ja historiallisesti soittokuntakäytössä olevien soittimien valmistusmateriaalina on voinut olla jopa metalli.

Klarinettiin kuuluu viisi eri osaa: suokappale, päärynä, ylempi keskiosa, alempi keskiosa sekä kello. Ainoastaan suokappaleen yläosa ja kello-osa ovat muodoltaan kartiomaisia, muulta osin soittimessa on sylinterimäinen poraus. Suokappaleen ja ylemmän keskiosan väliin sijoittuvan päärynän avulla säädellään klarinetin viritystä. Avamalla putkea päärynän alareunasta saadaan viritys laskemaan. Klarinetin lämmitessä sen intonaatio kohoaa, koska esimerkiksi tietynlaisesta porauksesta johtuen soittimella on suljetun urkupillin ominaisuudet. Osittain juuri tästä syystä niin kutsuttu lämmittely kuuluu jokaisen klarinetistin arkeen. Ennen varsinaista harjoittelua tai konserttia voidaan lämmitellä esimerkiksi pitkiä ääniä dynamiikkaa vaihdellen. Näin soitin saadaan lämpimäksi ja vältetään turhat, kylmästä soittimesta johtuvat vireongelmat. (SibA, 2013.)

Äänenkorkeutta säädellään peittämällä soittimeen porattuja reikiä sormilla. Ainoastaan seitsemän klarinettiin poratuista rei'istä pystytään peittämään suoraan sormin, loput reiät suljetaan metallisen koneiston läppien ja renkaiden avulla. Renkaita kuitenkin painetaan aina samassa yhteydessä, kun sormi peittää avointa reikää, ei koskaan erikseen. Kun sormi peittää avoimen reiän, äänen korkeus laskee. Läppää painettaessa ääni taas nousee, mikäli läppä avaa rungossa sijaitsevan äänireiän, mutta laskee, mikäli se sulkee äänireiän. Äänireikien sulkemiset ja aukaisut aiheuttavat muutoksia soittimen sisällä olevaan ilmapatsaaseen, mikä aiheuttaa äänenkorkeuden vaihtelun. Sormiyhdistelmää, joka aiheuttaa tietyn äänen soimisen, kutsutaan *sormitukseksi*. Samalle soivalle äänenkorkeudelle on olemassa monta vaihtoehtoista sormitusta. Jotta tietyt sormitusyhdistelmät mahdollistuisivat, saman sormen liu'uttamista sormituksesta toiseen tulee välttää.

Modernissa klarinetissa on kaksi merkittävää *rekisterinvaihdosta*, joiden kohdilla sormitusten loogisessa jatkumossa on taitoskohta. Ensimmäinen rekisterinvaihdos osuu äänten  $b^1-h^1$  välille ja toinen rekisterinvaihdos äänten  $c^3-cis^3$  välille. Nämä rekisterin-

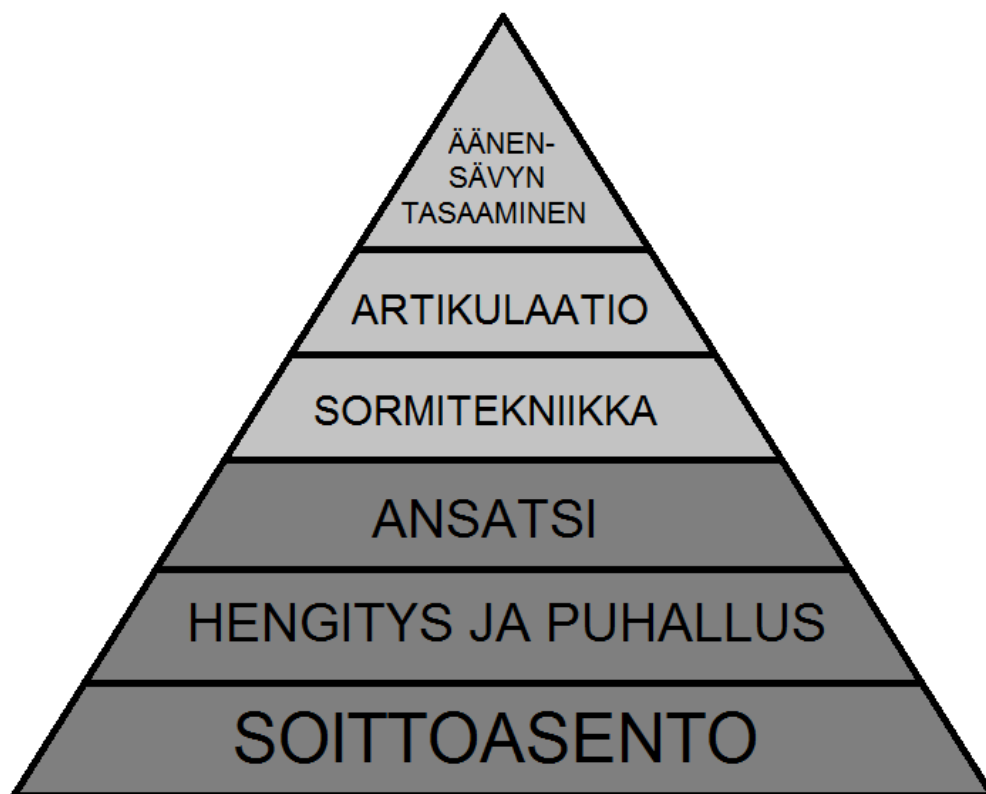
vaihdokset ovat haastavia niin sormiteknisesti kuin äänenmuodostuksen erilaisuudenkin puolesta.

Jotta klarinetilla saadaan aikaan ääntä, kiinnitetään suukappaleeseen lehdenkiristimen avulla ruokolehti. Kiristimen materiaali ja muoto vaihtelevat käyttäjän mieltymysten mukaan. Esimerkiksi metallisella kiristimellä sointiväri on kovempi, kun taas vastaavasti vaikkapa nahkaisella kiristimellä sointi pehmenee. Nykyään lehtiä on ryhdytty valmistamaan myös ruokoa kestävämmästä muovista, mutta muovisten lehtien käyttö on niiden tuottaman äänensävyyn vuoksi jäänyt marginaaliseksi.

## 2.2 Asteikkosoitto klarinetilla

Asteikkosoitto mielletään helposti pakolliseksi suoritteeksi, joka tarkoittaa pahimmillaan asteikon sävelten hapuilua aina soittotuntien alussa ja vaikeiden kohtien turhauttavaa toistamista. Klarinetinsoittoon liittyy tiiviisti viisi erilaista osa-aluetta, joihin soittajan tulisi keskittyä. Nämä ovat ansatsi, hengitystekniikka, sormitekniikka, artikulaatio sekä dynamiikka. (Länsipuro 2005, 3.) Kaikki nämä vaikuttavat merkittävästi soinnin laatuun ja tekniikan sujuvuuteen. Jokaiseen osa-alueeseen tulisi kiinnittää huomiota myös asteikkoharjoittelussa.

Kuvaan 2 sivulla 9 olemme hahmotelleet ihanteellisen asteikkosoiton edellyttämien elementtien hierarkkisen pyramidin. Asteikkosoiton perustana on terve äänenmuodostus, jonka edellytyksenä ovat tummalle pohjalle merkityt oikeaoppisesti toteutetut elementit. Pyramidin yläosaan on vaaleammalle pohjalle merkitty elementit, jotka vaikuttavat soitettun asteikon sujuvuuteen. Asteikkojen soittaminen lähtee oikeanlaisesta soittoasennosta, jossa oppilas pystyy soittamaan rennosti. Oikea soittoasento on edellytys oikeaoppiselle hengitys- ja puhallustekniikalle sekä sille, että sormien liikeradat ovat rennot ja oppilas osuu oikeisiin sormituksiin. Siksi se on perustavana elementtinä pyramidissamme. Jotta äänenmuodostus voidaan viimeistellä, oppilaan ansatsin tulee olla sellainen, että sillä voidaan tuottaa klarinetille tyypillinen ääni. Tämän jälkeen voidaan siirtyä asteikkosoitolle tyypillisiin haasteisiin, eli sormitekniikan sujuvuuteen, artikulaatioon ja lopulta eri rekisterien äänensävyjen tasaamiseen.



Kuva 2. Ihanteellisen asteikkosoiton edellytykset klarinetilla.

Klarinetisteille suunnatut asteikkokirjat päihittävät määrällään kaikki muut soittimet. Asteikko täytyy opetella klarinetilla pala palalta jokaisen rekisterin ollessa erilainen niin sointiväriältään kuin sormituksiltaan. Jokaisella sormitusyhdistelmällä on omat hankaluuksensa, joihin useat asteikkokirjat yrittävät löytää ratkaisun. Lähtökohtana asteikkojen oppimiseen klarinetinsoitossa ovat asteikon oppimiseen tähtäävät pienet tekniset harjoitukset. Pelkät nuoteiksi kirjoitetut asteikot eivät auta klarinetistia kovinkaan pitkälle, koska pelkästään oikeat sävelet hallitsemalla lopputulos ei ole tyydyttävä. Asteikkosoitossa ihanteellisena tavoitteena voidaan pitää sellaisen sävelasteikon synnyttämistä, jonka jokainen sävel edustaa mahdollisimman tasaisesti samaa äänenvoimakkuutta, sävyä ja oikeaa intonaatiota ja joka kulkee mahdollisimman pehmeästi ja vaivatta seuraavalle äänelle. Asteikkojen rooli niin ääniharjoituksina kuin intonaatioharjoituksinakin on keskeinen soittotekniikan kehittämisessä. Asteikkoja hyödynnetään ääniharjoituksissa, jotka palvelevat vastavuoroisesti asteikkojen sujuvuutta. Äänensävyyn tasaisuuteen pyrkimiseen liittyy läheisesti intonaatio. Hitaasti soitettaessa asteikot ovat hyviä työkaluja intonaation parantamiseen.

Koska klarinetin yläsävelet muodostuvat samoin tavoin kuin suljetun pillin yläsävelsarja, sen parittomat yläsävelet ovat hallitsevia. Poikkeavan yläsävelsarjan myötä klarinetin ylempi rekisteri ei ole myöskään alarekisterin oktaavi, vaan duodesimi eli oktaavi ja kvintti. Tämän vuoksi sujuvan kromatiikan mahdollistamiseksi on ollut tarve lisätä yhä enemmän läppiä klarinetin koneistoon ja klarinetin koneisto kehittyi yhä. Klassismin aikana klarinetissa oli viisi läppää, kun taas modernissa klarinetissa on jo vähintään 17 läppää. Tämä yhdistelmä luo haasteita asteikkosoittoon, jossa jokaista oktaavia varten täytyy opetella erilaiset sormitukset (sivu 4, kuva 1). Suurimmassa osassa muita puupuhaltimia toisen rekisterin soittaakseen riittää oktaaviläpän pohjaan painaminen. (Raasakka 2005, 24–29.)

Ongelman lähtökohdassa ei ole ainoastaan kyse siitä, että klarinetisti opettelee monta erilaista sormitusta samalle äänelle eri oktaavialoissa, vaan klarinetin eri rekisterit ovat myös soinniltaan hyvin erilaisia. Alin eli chalumeau-rekisteri on hyvin pehmeä-ääninen ja yleensä aloittelijalle helpoin soittaa. Tämä vaikuttaa vahvasti asteikkosoittoon, koska asteikkojen vaativuutta määrittää olennaisesti se, missä rekisterissä ne kulkevat. Muutamissa asteikoissa joudutaan siirtymään rekisteristä toiseen jo ensimmäistä oktaavia soitettaessa, mikä vaatii soittajalta jo hieman harjaantuneempaa soittotaitoa ja teknisiä valmiuksia. (Raasakka 2005, 24–29.)

Musiikin teoriassa käytetään poikkeuksetta perussävellajina C-duuria, koska siinä ei esiinny lainkaan etumerkkejä. Klarinetistilla C-duurin ensimmäinen oktaavi sen sijaan osuu ensimmäiseen rekisterinvaihdokseen eikä tästä syystä ole hyvä lähtökohta asteikkoharjoittelun aloittamiselle. Yleisin aloitusasteikko onkin F-duuri, jonka sormitukset ovat helppoja aloittelijallekin. Sen ensimmäinen oktaavi, pienen oktaavialan f:stä f<sup>1</sup>:ään on myös kauttaaltaan kauniisti soiva. Toiseen oktaaviin siirryttäessä sormitukset ovat rekisterivaihdoksesta johtuen haastavampia, ja myös äänten ominaissävy vaihtelee oktaavin aikana useamman kerran. Tavoitellessaan samanlaista sointiväriä kahden eri rekisterin välillä soittaja joutuu säätämään ilmentäytymään ja artikulaatiotaan. Tarkoitus on saada asteikotkin kuulostamaan musiikilta, koska pelkkä oikeisiin säveliin tähtääminen ei kehitä klarinetinsoiton kokonaisvaltaista tekniikkaa. Asteikkojen ei tulisi olla pelkkiä sormitusharjoituksia, vaan aina myös musiikillisia harjoituksia. Tällainen lähestyminen asteikkoihin edesauttaa myös ohjelmiston lähestymistä ja helpottaa myöhemmin esimerkiksi yleisesti taidemusiikissa esiintyvien asteikkojuoksutusten harjoittelamista.

### 3 Asteikkosoitto kolmen eri perinteen mukaan

#### 3.1 Suomalainen asteikkosoiton perinne

Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML) on vuonna 1956 perustettu liitto, jonka jäseninä toimii iso osa suomalaisista musiikkiopistoista ja konservatorioista. SML on laatinut kaikille musiikkiopistoissa opetettaville soittimille tasosuoritusjärjestelmän, joka toimii ohjenuorana oppilaitosten toiminnassa.

Vuonna 2005 päivitetty tasosuoritusvaatimukset jakautuvat perustason kolmiportaiseen tasosuoritusjärjestelmään ja musiikkiopistotason yksiportaiseen tasosuoritukseen. Päättösuoritukset arvioidaan asteikolla 1–5. Sitä aikaisemmat suoritukset voidaan arvioida merkinnällä ”hyväksyty” tai ”uusittava”. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005.)

Asteikkojen sisällyttämisestä suomalaisten musiikkiopistojen tasosuorituksiin on säädetty tasosuoritusten arvioinnin perusteiden yleisvaatimuksissa, jotka on laadittu Opetushallituksen vuonna 2002 määräämän Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteita noudattaen.

SML:n laatimien klarinetin tasosuoritusten sisällön ja arvioinnin perusteiden s. 2–3 asteikoista mainitaan seuraavasti (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 2–3.):

#### Asteikot

Asteikkoja soitetään oppilaitoksessa sovittavien ainekohtaisten käytänteiden mukaan siten, että ne tukevat oppilaan kehittymistä ja huomioivat instrumentin erityispiirteet. Kaikki asteikot tulee soittaa viimeistään musiikkiopistotason aikana. Asteikkosoiton nopeutta ei määritellä. Asteikoilla ja murtosoinnuilla pyritään kehittämään instrumentin hallintaa kaikilla osa-alueilla, soittotekniikan notkeutta ja sujuvuutta sekä keskeisten musiikin rakennusainesten havaitsemista ja hallintaa soitettavassa ohjelmistossa. Oppilaitos päättää sen, kuinka aikaisin oppilaalle annetaan tiedoksi ne asteikot, jotka hänen tulee esittää. Suoritukseen valmistetut asteikot tulee merkitä suoritusohjelmaan.

#### Ulkoa soittaminen

Asteikot soitetaan ulkoa. Ohjelma pyritään esittämään pääsääntöisesti ulkoa. Ohjelma tai osa siitä voidaan kuitenkin esittää nuoteista, mikäli se on sävellyksen esittämisen tai instrumentin luonteen kannalta tarkoituksenmukaista.

Asteikkojen harjoittamisen tulee SML:n vaatimusten mukaan olla siis mahdollisimman varhaisesta vaiheesta lähtien johdonmukaista ja määrätietoista. Oppilaalle tulee myös selventää asteikkoharjoittelun tarkoituksenmukaisuus. SML:n vaatimukset antavat musiikkioppilaitoksille mahdollisuuden tasosuoritusvaatimusten soveltamiseen, mutta ne sisältävät toki tiettyjä kriteerejä, joita kaikkien näitä tasosuoritusvaatimuksia noudattavien musiikkioppilaitosten kannattaisi noudattaa. Perusteet myös tähtäävät ulkoa soittamisen oppimiseen.

Seuraavaksi tarkastelemme tasosuorituskohtaisia tavoitteita ja vaatimuksia. Ensimmäinen oppilaan suorittama tasosuoritus on perustaso 1. Se suoritetaan tyypillisesti siinä vaiheessa, kun soittimen perushallinnan lisäksi nuotinluku on kehittynyt ja esiintymiskäytäntö on tullut tutuksi. SML:n tasosuoritusten määritelmien mukaan oppilas soittaa ensimmäistä perustasoa valmistellessaan duuri- ja molliasteikkoja sekä niiden murtokolmisoinnut. SML:n tasosuorituskuvailujen mukaan oppilaitoksissa saatetaan noudattaa ainekohtaisia käytänteitä, joiden tulee noudattaa oppilaan kehittymistä ja ottaa huomioon instrumentin erityispiirteet. Itse tasosuorituksessa oppilas soittaa valmistellessään asteikkoja lautakunnan valinnan mukaan, samoin suoritukseen sisällytetään myös kunkin asteikon murtokolmisoinnut. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 4–8.)

Musiikkiopistojen perustason toinen tasosuoritus on perustaso 2. Tähän tasosuoritukseen mennessä oppilas on saanut yhä enemmän valmiuksia fraseeraukseen sekä tekniseen ja taiteelliseen työskentelyyn. Oppilas on myös tutustunut erityyisiin musiikkilajeihin, kehittänyt ulkoasoittamistaitoaan ja kuulonvaraisen soittamisen taitoaan sekä tutustua myös improvisointiin. Vaatimukset asteikkosoittoon ovat samanlaiset kuin ensimmäisellä perustasolla eli niitä harjoitetaan oppilaitoskohtaisten käytänteiden mukaisesti, ja lautakunta kuulee suorituksessa osan asteikoista kolmisointuineen. Toisen perustason hyväksytyyn suoritukseen kuuluu myös kromaattisen asteikon hallinta alueelta  $e-b^1$  ja  $h^1-c^3$ . (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005, 4–8.)

Kolmannen perustason suorittaminen edellyttää itsenäistä soittimen hallintaa ja valmiuksia jatkaa soittoharrastusta itsenäisesti loppuelämän ajan. Kolmannen perustason



suorittaminen edellyttää laajaa musiikillista valveutuneisuutta. Edellisten tasojen tavoin kolmannella perustasolla noudatetaan musiikkioppilaitosten itsenäisesti määrittämiä asteikkosoittovaatimuksia, ja kromaattinen asteikko on hallittava alueella e–g<sup>3</sup>. Myös tässä suorituksessa valmisteltuja asteikkoja soitetaan lautakunnan valinnan mukaan. Tämä tasosuoritus päättää musiikkioppilaitoksen perustason opinnot, minkä jälkeen oppilas voi siirtyä musiikkiopistotason opintoihin. . (Suomen musiikkioppilaitosten liitto, 2005, 4–8.)

Musiikkiopistotason opintoihin siirtyessään oppilaalla on tavoitteena kehittää edelleen musiikkioppilaitoksen perusopetuksessa hankkimiaan perusvalmiuksia sellaiselle tasolle, että hän voi itsenäisesti jatkaa soittimen hallinnan kehittämistä ja edetä halutessaan musiikin jatko-opintoihin. Musiikkiopistotasoiset opinnot päättyvät yksiportaiseen tasosuoritukseen, jonka tavoitteisiin kuuluu kaikkien duuri- ja molliasteikkojen hallinta murto- ja kolmisointuineen ja dominanttiseptimisointuineen. Kromaattinen asteikko soitetaan alueelta e–a<sup>3</sup>. (Suomen musiikkioppilaitosten liitto, 2005, 4–8.)

SML:n tasosuoritusjärjestelmä, joka on käytössä laajalti ympäri Suomen, on kohtalaisen tavoitteellinen asteikkosoittovaatimuksissaan. Järjestelmä mukaan asteikot ovat osa harjoittelua alkeisvaiheesta lähtien. Toisaalta järjestelmä antaa yksittäisille musiikkiopistoille paljon liikkumavaraa päättää itse siitä, kuinka paljon asteikkosoittoa painotetaan.

Vaikka tasosuoritusjärjestelmä lienee luotu tarpeesta standardisoida musiikkioppilaitosten toimintaa, saattavat kahden saman tasosuorituksen suorittaneen oppilaan tekniset taidot olla hyvinkin eri tasolla, mikäli ensimmäisen kohdalla asteikkosoittoon on painokkaasti kannustettu ja toisen kohdalla se on ollut valinnaista. Asteikkosoitto on kuitenkin olennainen osa soittimen hallinnan tekniikkaa, ja sen yksityiskohtaisempi sääntely tasosuoritusjärjestelmässä saattaisi luoda yhtenäisemmän osaamistason klarinetinsoiton harrastukseen ja opiskeluun.

### 3.2 Grades – brittiläinen tasosuoritusjärjestelmä

Iso-Britanniassa toimiva ABRSM (The Associated Board of the Royal Schools of Music) on toiminut vuodesta 1889 lähtien keskuspaikkanaan Lontoo. Se koordinoi ja järjestää kurssisuorituksia musiikin harrastajille ja opiskelijoille. Järjestöä hallinnoi Iso-Britannian neljä suurinta musiikkikorkeakoulua. ABRSM:n laatimat ja valvomat soitinkohtaiset opetussuunnitelmat ovat käytössä laajalti ympäri maailman. Järjestelmä on käytössä yli 90 maassa, monessa ainoana virallisena tasosuoritusjärjestelmänä. (ABRSM 2013.)

Järjestelmä jakautuu kahdeksaan soitinkohtaiseen tasosuoritukseen. Ensimmäisen graden vaatimustaso on alkeistasolla ja ylimmän, eli kahdeksannen graden suorittaminen edellyttää korkeatasoista osaamista. Tasosuoritukset arvioidaan pistein, maksimipistemäärä on 150. Alhaisin hyväksyty suoritus edellyttää sadan pisteen saavuttamista. Yli 120 pisteen suoritus arvioidaan hyvin ansioin, ja yli 130 pisteen suoritus erinomaisin ansioin. (ABRSM 2013.)

Tasosuoritus koostuu kolmesta teoksesta, jotka oppilas itse valitsee ohjelmistoluettelosta, joka sisältyy noin neljän vuoden välein päivittyvään opetussuunnitelmaan. Lisäksi oppilas soittaa tasosuorituksessa tietyt asteikot, kolmisoinnut sekä suorittaa prima vista -tehtävän ja diktaattitehtäviä.

Seuraavassa osiossa tutustumme lähemmin grades-järjestelmän vaatimukseen klarinetinsoiton osalta, pääpaino asteikkosoiton lähestymistavan tarkastelussa. Grades-järjestelmässä on yksityiskohtaisesti määritelty, mitä asteikkoja kuhunkin tasosuoritukseen lukeutuu ja kuinka laajaa äänialaa niihin käytetään. Tasosuorituksissa vaadittavat asteikot ovat kuvattuina sivun 17 taulukossa 1. (ABRSM 2013, 1–10.)

Grade 1: Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti yhden oktaavin verran pienessä oktaavialassa. Oppilas saa itse valita, soittaako hän mollin luonnollisena, harmonisena vai melodisena. (ABRSM 2013, 5–6.)

Grade 2: Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti. Oppilas saa itse valita, soittaako hän mollin luonnollisena, harmonisena vai melodisena. (ABRSM 2013, 7.)

Grade 3: Tähän tasosuoritukseen kuuluu myös kromaattisen asteikon soitto, jota soiteetaan yksi oktaavi c<sup>1</sup>:stä lähtien. Lisäksi soitetaan kunkin asteikon kolmisointu. Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti. Oppilas saa itse valita, soittaako mollin harmonisena vai melodisena. (ABRSM 2013, 8.)

Grade 4: Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti. Oppilas saa itse valita, soittaako mollin harmonisena vai melodisena. Tasosuorituksessa soitetaan diatonisten asteikkojen lisäksi myös kromaattinen asteikko kahden oktaavin alueella alkaen c<sup>1</sup>:stä ja pienen oktaavialan f:stä. Oppilas soittaa myös dominanttiseptimisoinnun C-duuriin kahden oktaavin alueella. (ABRSM 2013, 9.)

Grade 5: Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti. Oppilas saa itse valita, soittaako hän mollin harmonisena vai melodisena. Oppilas soittaa asteikkojen lisäksi dominanttiseptimisoinnut kahdessa oktaavissa B-, C- ja D-duureihin. Tasosuoritukseen sisältyy myös vähennetyn septimisoinnun soittaminen kahdessa oktaavissa alkaen pienen oktaavialan g:stä. (ABRSM 2013, 10.)

Grade 6: Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti. Tässä tasosuorituksessa oppilas soittaa molliasteikot sekä harmonisesti että melodisesti. Kromaattista asteikkoa soitetaan pienen oktaavialan e:stä alkaen kolme oktaavia, ja f:stä, a:sta ja c:stä alkaen kaksi oktaavia. Dominanttiseptimisointu soitetaan A-duuriin (kolme oktaavia) ja B- sekä D-duureihin (kaksi oktaavia). Vähennetty septimisointu soitetaan pienestä e:stä alkaen kolme oktaavia ja yksiviivaisesta c:stä alkaen kaksi oktaavia. (ABRSM 2013, 11.)

Grade 7: Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti, oppilas soittaa molliasteikot sekä harmonisesti että melodisesti. Tasosuoritukseen kuuluvat kaikki asteikot. Kromaattinen asteikko soitetaan alkaen pienestä e:stä ja f:stä kolmen oktaavin verran. Lisäksi soitetaan kromaattinen asteikko vapaavalinnaisesta sävelestä kaksi oktaavia. Dominanttiseptimisoinnut soitetaan A- ja B-duureihin (kolme oktaavia) ja Des-, Es-, Fis- ja G-duureihin (kaksi oktaavia). Vähennetty septimisointu soitetaan pienestä e:stä ja f:stä (kolme oktaavia) ja c:stä (kaksi oktaavia). (ABRSM 2013, 12.)

Grade 8:Asteikot soitetaan kolmisointuineen ulkoa sekä legatossa että artikuloidusti, oppilas soittaa molliasteikot sekä harmonisesti että melodisesti. Näiden lisäksi oppilas soittaa asteikot tersseittäin C- ja D-duureista kahden oktaavin alueelta. Kromaattinen asteikko soitetaan kolmen oktaavin alueella alkaen sävelistä pieni e–pieni g ja kahden oktaavin alueella korkeammilta säveliltä aloitettaessa. Kokosävelasteikkoja soitetaan alkaen pienestä h:sta ja yksiviivaisesta c:stä (2 oktaavia). Dominanttiseptimisoinnut soitetaan A-, B-, H- ja C-duureihin (kolme oktaavia) ja kaikkiin muihin asteikkoihin kahden oktaavin alueella. Vähennetty septimisointu soitetaan pienestä e:stä pieneen g:hen asti kolmen oktaavin alueella ja tätä ylempänä kahden oktaavin alueella. (ABRSM, 2013, 13–14.)

Sivulle 17 olemme koonneet taulukon grades-järjestelmän edellyttämien tasosuoritus-ten asteikkovaatimusten etenemisjärjestyksestä. Yläpalkissa on selitetty, mikä tasosuoritus on kyseessä ja sivupalkkiin asteikkojen nimet. Sivupalkin rinnalla ovat myös asteikon etumerkintää vastaavat ylennys- tai alennusmerkit. Taulukossa tyhjä ruutu merkitsee, että asteikkoa ei kyseisessä suorituksessa soiteta ja piste sitä, että asteikko kuuluu kyseiseen tasosuoritukseen. Yksi piste merkitsee asteikon soittamista yhden oktaavin alueelta, kaksi pistettä asteikon soittamista kahden oktaavin alueelta ja niin edelleen.

Taulukko 1. Asteikoissa eteneminen Grades-järjestelmän mukaa

	Asteikko	Grade 1	Grade 2	Grade 3	Grade 4	Grade 5	Grade 6	Grade 7	Grade 8
	<b>C-duuri</b>		•	••		••		••	••
	<b>a-molli</b>	•	••	••				••	••
#	<b>G-duuri</b>	•	••		••	••		••	•••
#	<b>e-molli</b>				••		•••	•••	•••
b	<b>F-duuri</b>	•	••	••	••			•••	•••
b	<b>d-molli</b>		•	••	••	••		••	••
##	<b>D-duuri</b>			•	••	••	••	••	••
##	<b>h-molli</b>					••	••	••	••
bb	<b>B-duuri</b>			•	••	••	••	••	••
bb	<b>g-molli</b>			••	••			••	•••
###	<b>A-duuri</b>			•	••		••	••	••
###	<b>fis-molli</b>					••		••	•••
bbb	<b>Es-duuri</b>					••	••	••	••
bbb	<b>c-molli</b>				••	••		••	••
####	<b>E-duuri</b>					••	•••	•••	•••
####	<b>cis-molli</b>					••	••	••	••
bbbb	<b>As-duuri</b>					••	••	••	••
bbbb	<b>f-molli</b>					••		•••	•••
#####	<b>H-duuri</b>						••	••	••
#####	<b>gis-molli</b>						••	••	••
bbbbbb	<b>Des-duuri</b>						••	••	••
bbbbbb	<b>b-molli</b>						••	••	••
#####	<b>Fis-duuri</b>							••	•••
#####	<b>dis-molli</b>							••	••
bbbbbb	<b>Ges-duuri</b>							••	••
bbbbbb	<b>es-molli</b>							••	••
	<b>krom.</b>			•	••	••	•••	•••	•••

•	yksi oktaavi
••	kaksi oktaavia
••••	kolme oktaavia

### 3.3 Tutustuminen ruotsalaiseen klarinettiperinteeseen

Jo työprosessimme alussa oli selvää, että tutustuisimme myös ulkomaisiin klarinetinsoiton perinteisiin. Tiedossamme oli, että suomalaisella klarinettipedagogiikalla on hyvät ja tuloksia tuottavat perinteet, mutta olimme varmoja, että voisimme oppia jotain uutta astumalla Suomen maankamaran ulkopuolelle.

Ajatus tutustua ruotsalaisen klarinettipedagogiikan perinteisiin syntyi jo vuonna 2010 Hanasaassa järjestetyssä *Pedagogical Patchwork* -seminaarissa, jossa Tukholman kuninkaallisen musiikkikorkeakoulun puupuhallinmetodiikan adjunkti Michael Schlyter luennoi puupuhallindidaktiikasta. Tapasimme Michael Schlyterin vuoden 2012 joulukuussa Tukholmassa. Tarkoituksenamme oli kartoittaa kuinka Ruotsissa opetetaan asteikkosoittoa ja millainen arvostus asteikkosoittoa kohtaan maassa vallitsee. Haastattelu ohjautui odottamattomasti myös kohti laajempaa keskustelua klarinetinsoiton opettamisesta ja sen historiasta Ruotsissa.

Kokonaisuudessaan joulukuinen keskustelu Schlyterin kanssaan avarsi merkittävästi näkemystämme siitä, mikä asteikkosoiton osa klarinetinsoiton opettelemisessa tulisi olla. Se myös ohjasi työmme suuntaa yhä voimakkaammin kohti ajatusta omasta oppimateriaalista.

Tähän alalukuun olemme koostaneet sellaisia Schlyterin esittämiä huomioita klarinetinsoitonopettamisesta, jotka liittyvät keskeisesti opinnäytetyömme aiheeseen. Schlyterin retoriikassa keskeistä oli työkalut ja niiden välittäminen eteenpäin oppilaille. Työkalujen avulla oppilas kehittyy klarinetistina ja voi edetä seuraavalle tasolle soitossaan. Samalla hän voi kehittää työkalujensa hallintaa. Näihin työkaluihin Schlyter laski myös asteikkojen hallinnan. Tämä ajatus työkaluista heijastuu myös laatimaamme asteikkoharjoituskirjan henkeen.

### 3.3.1 Ruotsalaisen musiikkipedagogiikan nykypäivä ja asteikkosoitto

Schlyter kertoi, että Ruotsissa on paljon musiikkikouluja, joissa ei käytetä asteikkosoittoa osana opetusta. Esimerkiksi Tukholman kunnallisessa musiikkikoulussa opettajalla saattaa olla 80 oppilasta viikossa, jolloin käytössä on 13 minuuttia oppilasta kohden. Hänen on päätettävä, mitä sinä aikana tehdään, jotta oppilaat haluaisivat jatkaa soittamista ja pysyvät motivoituneina. Siksi asteikkosoitto putoaa helposti pois tunnin rakenteesta.

Schlyter puhui amerikkalaisesta tutkimuksesta, jonka myötä on voitu osoittaa, että jos asteikkoja ei soiteta ja harjoiteta, on oppilaan vaikea ymmärtää musiikin rakenteita. Asteikkosoitosta voidaan tämän perusteella todeta olevan paljon hyötyä. Schlyter jättää opetuksessaan asteikot alussa sivuun, mutta käyttää niitä jonkin verran motorisina harjoituksina. Hänestä tärkeintä on, että kaikkia sormia liikutetaan. Hän teettää harjoituksia, joissa liikutetaan kerralla kaikkia oikean käden tai vasemman käden sormia. Klarinetinsoitossa on Schlyterin mukaan tärkeää usean sormen osuminen kohdilleen yhtäaikaisesti, ei niinkään yksittäisten sormien osuminen. Hän priorisoi oikeisiin sormitukseen osumisen asteikkosoiton edelle, sillä jos oppilaan sormet eivät osu kohdilleen, hän epäonnistuu ylärekisteriin siirtymisessä ja saattaa menettää innon soittamiseen. On siis tärkeää, että keskitytään ensisijaisesti oikeisiin sormitukseen osumiseen.

Tämä on keskeisin syy sille, miksi Schlyter jättää asteikot vähemmälle. Kun Schlyter aloittaa asteikkojen kanssa, on yksi ensimmäisistä asteikoista E-duuri. Näin oppilaat saavat pikkusormet hallintaan. Lähtökohtana asteikkosoittoon on soittaminen, ei teoria. Jotta soittointo voidaan säilyttää, on opettajan tehtävä kompromisseja. Schlyterin tunneilla tärkeintä on melodioiden soittaminen, joista oppilaat innostuvat ja joita he oppivat soittamaan myös ulkoa. Näillä keinoin halu jatkaa soittoharrastusta säilyy. Kun oppilaat ovat identifioituneet ja kiintyneet soittimeensa, voidaan heidän kanssaan siirtyä asteikkojen harjoitteluun.

Yksi Schlyterin eniten suosimista harjoituksista soitattaa kvinttialuetta niin nopeasti kuin suinkin mahdollista, jotta sormiin saadaan nopeutta. Näin oppilaat saavat vahvemmat, tasaisemmat sormiliikkeet, paremman tasapainon ja lopulta koko asteikon haltuunsa. Schlyter totesi, että kvinttialue on sopiva tähän, sillä siihen saa enemmän nopeutta kuin oktaaviin.

### 3.3.2 Michael Schlyterin näkemyksiä opettajuuden perusteista

Schlyterin mukaan opettamisen perustana on oltava opettajan oma muusikkous ja taiteilijaidentiteetti. Opettaminen toteutetaan työkaluilla, joihin lukeutuvat myös asteikot. Asteikot ovat työkaluja parempaan soittimen hallintaan ja esimerkiksi juuri asteikot ja kolmisoinnut ovat menetelmiä, joilla omaa soittotaitoa voidaan työstää paremmaksi. Opetustilanteessa opettaja on tutkija, joka kartoittaa oppilaansa: Mitä on vastassa, mitä tulee opettaa, mitä juuri tämä oppilas jo osaa?

Opettajan on laadittava suunnitelma, jonka avulla hän tietää mitä hänen tulee opettaa oppilaalleen, jotta voi päättää mitä työkaluja käyttää ja millaisia harjoituksia on teetettävä. Schlyter korosti, että on erittäin tärkeää että opettaja soittaa esimerkit erittäin musikaalisesti joka kerta, jotta oppilaat oppivat fraasien ymmärtämistä. Jos opettaja soittaa mukana, hänen tulee soittaa liioitelluin fraseerauksin. Näin fraseerauksesta ei tarvitse erikseen puhua, sillä se tulee automaattisesti. Samaa kannattaa soveltaa myös asteikkosoitossa. Schlyter painotti, että soittotunnilla ei tarvitse puhua paljon, vaan tärkeää on keskittyä soittamiseen. Harjoitella voi määrällisesti tai laadullisesti, ja kumpaakin tulee harjoitella myös soittotunneilla. Jollain tunnilla on tavoitteena saada melodia todella kuulostamaan hyvältä, mutta seuraavalla kerralla soitetaan viisi sävelmää ja keskitytään soittamisen iloon.

### 3.3.3 Oppimateriaalin arvioiminen

Syvennyimme keskustelemaan oppikirjojen valitsemisesta ja käytöstä opetuksessa. Tämä pohdinta osoittautuikin myöhemmin erittäin tärkeäksi osaksi haastattelua, kun päädyimme tuottamaan oman asteikkokirjan. Haastattelussa Schlyter painotti jokaisen oppikirjojen arvioimisen tärkeyttä.

”Oppikirjoja julkaistaan kahdesta syystä: joku uskoo rikastuvansa tai uskoo olevansa muita parempi pedagogi. Analyysi lähtee siitä, että kysymme, miksi tämän kirjan laatija uskoo keksineensä jotain, mikä on paljon parempaa. On analysoitava, mikä tässä on hyvää, mikä on huonoa.”

Schlyter kertoi, että oppikirjoja analysoimalla sekä niiden hyvät ja huonot puolet kartoittamalla opettaja voi oppia paljon klarinettimetodiikasta ja sen eri suuntauksista. On



myös tärkeää, että analyysityötä tehdessään opettaja soittaa koko kirjan läpi. Kirjan läpisiselaaminen ei riitä, vaan on tunnusteltava mitä laatija on kussakin harjoituksessa hakenut. Schlyterin mielestä keskeisin asia klarinetinsoiton oppikirjoissa on, kuinka ensimmäinen rekisterinylitys käsitellään, sillä se on klarinetinsoiton tekniikan haastavin osa-alue.

Erilaisia kirjoja on laadittu erilaisille oppilaille. Toiset painottavat motorisia taitoja ja toiset sitä, että oppilas pääsee soittamaan paljon melodioita. Pop-painotteiset kirjat opettavat esimerkiksi sykettä, rytmiä ja ajoitusta, mutta ulkoa soittamista ei opetella lainkaan. Nämä niin sanotut melodiapainotteiset kirjat painottavat kuuntelemista ja matkimista, mutta ne vaativat jo itsessään paljon enemmän musikaalisia ja motorisia kykyjä oppilaalta. Schlyter päättää oppilaan kartoittamisvaiheessa, mikä kirja on paras oppilaalle. Jos opettaja valitsee pop-kirjan, on tärkeää että oppilaan käytettävissä on cd-levy, sillä ilman cd-levyn tukea oppilaan soittama materiaali voi olla musiikillisesti varsin köyhää. Myös cd-levyjä voidaan arvioida – hyvissä oppikirjojen cd-levyissä on valmiit toistot, jotta oppilas varmasti soittaa sävelmän tai harjoituksen toiston kanssa. Schlyter kertoi huomanneensa, että oppilaat, joilla on monia heikkoja soittotekniikan osa-alueita, hyötyvät eniten cd-levyn kanssa soittamisesta. Hän on myös itse tehnyt säestyslevyjä käytettäväksi sellaisten kirjojen kanssa, joihin ei ole tehty valmiita levyjä.

#### 3.3.4 Mietteitä Michael Schlyterin haastattelusta

Keskustelumme Michael Schlyterin kanssa tuli aluksi olla vain pieni osa opinnäytetyömme tietoperustaa. Se osoittautui kuitenkin näkökantaamme laajentavaksi aineistoksi, johon perehdyttyämme päädyimme kyseenalaistamaan suhteemme tuntemaamme suomalaiseen musiikin koulutusjärjestelmään. Tähän opinnäytetyöhön käytimme vain osaa haastatteluaineistosta. Rajasimme käytetyn aineiston vastaamaan työmme sisältöä.

Haastattelun aikana koimme useamman oivalluksen ja hämmennyksen hetken. Schlyterin paras anti työllemme oli innostus kehittää omaa ammattitaitoaamme ja ammattialaamme luomalla jotain uutta. Tämän toteutimme analyysityöhön nojautuvan oppimateriaalin muodossa. Ymmärsimme, että meidän tulee toimintaympäristöstämme riippumatta jatkuvasti innostua omasta työstämme rohkeasti kokeilemalla sellaisiakin meto-

deja, joihin emme ole tottuneet. Keskustelu herätti meissä uteliaisuuden tutkivaan työtapaan, joka on ollut koko kehittyvän prosessin tärkeimpiä elementtejä.

Tärkeimpiä näkökulmia joita haastattelu meille tarjosi, olivat oppimateriaalin arvioimisen tärkeys ja soittotuntien rakenteen huomioon ottaminen teknisiä asioita harjoitettaessa. Ajatus oman asteikkokirjan työstämisestä kehittyi Schlyterin haastattelun myötä. Uusien näkökulmien myötä päädyimme pohtimaan opettajuuttamme ja käyttämäämme oppimateriaalia sekä kyseenalaistamaan erilaisia asteikkopedagogisia näkemyksiä.

## 4 Asteikkokirjallisuutta maailmalta

Klarinetin asteikkoja opeteltaessa oppimisen tueksi otetaan usein käyttöön jokin asteikkokirja, joka sisältää vaihtelevaan tyyliin laadittuja harjoitteita asteikkojen hallinnan parantamiseksi. Klarinetisteille suunnattua asteikkokirjallisuutta on julkaistu runsaasti 1800-luvun lopusta alkaen. Suurin osa Suomessa tällä hetkellä käytössä olevasta materiaalista on kirjoitettu 1900-luvun keskivaiheilla. Yleisimmät käytössä olevat teokset tulevat Saksasta, Ranskasta ja Iso-Britanniasta. Joitakin soitonoppaita on myös suomennettu. Suomalaisissa klarinettikouluissa esiintyy monesti liitteenä asteikkomateriaalia, mutta tällöin asteikkojen perinpohjainen harjoittaminen jää oletettavasti vähäisemmäksi kuin varsinaisessa asteikkokirjassa, jonka perimmäisenä tarkoituksena on yksilöllisesti keskittyä jokaisen asteikon ongelmakohtiin.

### 4.1 Asteikkokirjojen esittely

Seuraavassa osiossa tarkastelemme syvemmin yhdeksää Suomessa paljon käytettyä asteikkokirjaa, jotka ovat kaikki sisällöltään melko erilaisia. Eroavaisuudet näkyvät esimerkiksi asteikkojen erilaisina painotuksina, teknisten harjoitusten eroavaisuuksina sekä harmonisesti eriävinä ratkaisuin. Erot pohjautuvat usein julkaisumaalle tyypilliseen soittoperinteeseen, jota kirjan tekijä on sitten soveltanut asteikkosoittoon. Saman julkaisumaan tuottamissa teoksissa on näin ollen havaittavissa yhtäläisyyksiä. Silmäilimme kirjallisuutta erityisesti soittajan oppimisen kannalta. Näin pystyimme omaa asteikkokirjaa työstäessämme lähestymään tuotettavaa oppiainesta mahdollisimman monipuolisesti.

#### 4.1.1 Varhaisista asteikkokirjoista 1900-luvulle – saksalainen perinne

##### **Carl Baermann: *Klarinetten Schule* (Julkaistu Saksassa 1800-luvulla)**

Carl Baermann oli klarinettivirtuoosi Heinrich Baermannin poika ja itsekin klarinetisti. Hän teki parannuksia klarinetin koneistoon ja Baermannin laatima klarinettikoulu oli aikansa käytetyimpiä klarinettikouluja.

Baermannin teoksessa asteikot etenevät etumerkkien lukumäärän mukaisesti. Ensin soitetaan duuri, sitten melodinen ja harmoninen molli. Viimeisenä esitellään kromaattinen asteikko. Kirja sisältää lukuisia asteikko- ja kolmisointuharjoituksia eri intervallein. Myös septimisoinnut on huomioitu ja luotu niitä varten omat harjoitukset. Nuottikuvassa esiintyy vaihtelevaa rytmiiikkaa ja sävelkulkuja. Varsinaisten asteikkoharjoitusten lisäksi kirjasta löytyy oktaaviharjoituksia ja monta sivua legatoharjoituksia kaikissa sävellajeissa. Huomionarvoisia ovat myös pitkät ja haastavat staccato- ja trillietydit.

Harjoituksiin on merkitty mahdollisuus soittaa tehtävät niin legatossa, staccatossa kuin erilaisin kaarituksin.



Esimerkki 1. Baermann on merkinnyt valmiiksi harjoituksiin vaihtoehtoiset artikulaatiotavat. (Baermann, 143)

### **Friedrich Demnitz: *Elementarschule für Klarinette* (Julkaistu Saksassa 1800-luvun lopussa)**

Demnitzin teos on klarinettikoulu eikä siis keskity pelkästään asteikoihin, mutta asteikot näyttelevät etydien muodossa varsin keskeistä roolia kirjassa. Jokaisen etydin alussa on nuotinnettu etydissä käytetty asteikko. Asteikkojen järjestys on kvinttiympyrän mukainen neljään etumerkkiin asti. Ensin soitetaan duurit, sitten rinnakkainen molli sekä melodisena että harmonisena. Tämän jälkeen siirrytään kolmisointuihin keskittyviin etydeihin.

Kahden oktaavin laajuista asteikkoa harjoitetaan noin sivun mittaisella, kyseisessä sävellajissa etenevällä etydillä. Etydeissä esiintyvä artikulaatio on erittäin monipuolista ja kuulokuva melodioista hyvin kappalemäinen. Myös kolmisoinnuille on sävelletty omat etydit. Asteikkoja ja kolmisointuja tulee Demnitzin etydien myötä harjoiteltua lähes huomaamatta ja ne tarjoavat musiikillisia valmiuksia edistävän tavan opiskella asteikko- ja perinteisten asteikkoharjoitusten sijaan.



Esimerkki 2. Demnitzin Es-duurietydi harjoittaa asteikon lisäksi myös pisteellisen rytmien hallintaa. (Demnitz, 20)

**Hermann Bender: *Tonleiter-Studien* (uudistetun painoksen muokannut Rudolf Jettel)**

**(Julkaistu Saksassa ja Itävallassa 1958)**

Asteikot etenevät Bender–Jettelin kirjassa kvinttiympyrän mukaisessa järjestyksessä yhdestä ylennysmerkistä kuuteen ylennysmerkkiin ja sen jälkeen kuudesta alennusmerkistä yhteen alennusmerkkiin.

Teoksessa laajennetaan asteikkoa soittamalla se ensin aina mahdollisimman alas perussävelestä ennen kuin varsinainen asteikko soitetaan. Asteikkoja ja kolmisointuja harjoittavat harjoitukset sekä terssi- ja sekstiharjoitukset ovat toisinaan melko pitkiä ja jaottuvat epätasaisesti; yleisimpien sävellajien kohdalla harjoituksia on huomattavasti enemmän ja ne ovat myös pidempiä. Eniten etumerkkejä sisältäviä asteikkoja ei harjoiteta erillisten harjoitusten avulla lainkaan.



Esimerkki 3. Bender harjoittaa yleisimpiä duurisävellajeja myös tähän tyyliin. Esimerkkinä A-duurin harjoitus (Bender 1958, 11)

Artikulaatiolla on Berder-Jettelin asteikkokirjassa tärkeä rooli. Sen noudattamiseen on annettu tarkat sekä sanalliset että nuotteihin merkityt ohjeet ja merkityt artikulaatioyhdistelmät ovat paikoitellen erittäin haastavia.

#### 4.1.2 1900-luvun ranskalaiset asteikkokirjat

##### **Eugene Gay: *Methode Progressive et Complete (theorique et practive) de la Clarinette***

**(Julkaistu Ranskassa vuonna 1932)**

Asteikot on Gayn kirjassa jaoteltu etumerkinnän lukumäärän mukaan niin, että saman määrän etumerkkejä sisältävät duuri- ja molliasteikot harjoitellaan peräkkäin. Jokaisen asteikot kohdalla harjoitellaan myös kromaattinen asteikko sävellajin alkusävelestä lähtien.

Asteikkoa käydään läpi eri tahtiosoituksin ja kuvioin, kolmisointuharjoituksin, trilli- ja etuheleharjoituksin sekä intervallihyppyin. Lisäksi kyseisessä sävellajissa esitellään duettosävelmiä eri säveltäjiltä monipuolisin artikulaatiomerkinnoin.



Esimerkki 4. Gay hyödyntää asteikkoharjoittelussa myös nyansseja. Tämä A-duuriharjoitus soitetään pianissimossa nopeasti ja mezzofortessa hitaasti. (Gay 1932, 189)

Harjoituksissa käytetään paljon legatoa, mutta duetoissa esiintyy erittäin vaihtelevaa artikulaatiota. Kirjan lopusta löytyy myös useita artikulaatioharjoituksia.

##### **Guy Dangain: *Cahier de Gammes – Scales and Arpeggios***

**(Julkaistu Ranskassa vuonna 1975)**

Guy Dangain on aikamme merkittävimpiä ranskalaisia klarinetisteja, joka on luonut pitkän uran niin solistina kuin pedagoginakin.

Dangainin kirjassa asteikkoja lähestytään harjoituksen teeman kautta sen sijaan, että yhden asteikon kaikki harjoitukset esiteltäisiin ryhmänä. Ensimmäisenä harjoituksena soitetään kaikki asteikot perinteiseen tapaan alhaalta ylös ja ylhäältä alas. Seuraavassa harjoituksessa kaikki asteikot soitetään peräkkäin terssiharjoituksin ja seuraavassa keskitytään kvartteihin. Alennusmerkkiset asteikot on järjestetty etumerkkien määrän

mukaan, ensin soitetaan duuri ja sitten vastaavan määrän etumerkkejä sisältävä molli (esimerkiksi C–am, F–dm, B–gm). Ylennysmerkkiset asteikot etenevät peilikuvana alennusmerkkisiin nähden; etumerkit siis vähenevät sitä mukaa, mitä pidemmälle kirjassa edetään (esimerkiksi Fis–dis, H–gis, E–cis).

Harjoituksissa esiintyy paikoittain pituuseroja eri asteikkojen välillä, koska tarkoituksena ei ole soittaa kaksiviivaista a-säveltä korkeammalle. Näin ollen siis esimerkiksi oktaaviharjoituksissa F-duuria harjoitellaan kaksi oktaavia, mutta d-mollia ainoastaan yhden oktaavin verran. Kirja sisältää monipuolisesti sekunti- ja terssiharjoituksia, kolmisointuja ja septimisointuharjoituksia, oktaavien soittoa sekä kromaattista asteikkoa intervallitain.



Esimerkki 5. Dangain harjoituttaa asteikkoja perinteisin metodein. Kuvassa B-duurin sekuntiharjoitus. (Dangain 1975, 6)

Kaikki harjoitukset pyydetään soittamaan kielittäen, legatossa ja staccatossa. Maininta esiintyy aina harjoitusten alussa, nuottikuviin kaaria tai staccatoja ei siis ole lainkaan merkitty, jolloin soittaja voi halutessaan luoda myös omia hyödylliseksi kokemiaan kaarituksia.

**Yves Didier: *Les Gammes Du Clarinettiste – Gammes preparatoire a la musique du XIXe siecle***

**(Julkaistu Ranskassa 1971)**

Teos noudattaa pitkälti kvinttiympyrän mukaista järjestystä. Ensin edetään yhdestä alennusmerkistä kuuteen alennusmerkkiin ja sen jälkeen kuudesta ylennysmerkistä yhteen ylennysmerkkiin. Aluksi soitetaan duuri ja siihen kuuluvat harjoitukset, sitten molli vastaavien harjoitusten kanssa. Kirjan lopusta löytyvät puhtaaksi kirjoitettuna myös melodiset mollit sekä kromaattinen asteikko. Huomionarvoista on Didierin tapa merkitä sävellajit; etumerkintöjä ei nuottiviivastojen alussa esiinny lainkaan vaan kaikki on esitetty tilapäisetumerkein. Tämä saattaa helpottaa etumerkkien muistamista soitto-

hetkellä, mutta toisaalta vaikeuttaa kokonaiskuvan hahmottamista eri asteikkoja muodostettaessa.



Esimerkki 6. Didierin notaatio perustuu tilapäismerkintöihin. Kuvassa Fis-duurin ensimmäinen oktaavi. (Didier 1971, 30.)

Asteikkoja harjoittavat ja eri intervaleja hyödyntävät harjoitukset, kolmisoinnut ja viidennen asteen dominanttiseptimisoinnut on merkitty aina heti puhtaaksi kirjoitetun asteikon kanssa samalla aukeamalle. Näin tietyn asteikon harjoittelu on helppoa, mutta harjoitukset ovat täysin samanlaisia kaikissa sävellajeissa. Tästä syystä ei aina pystytä paneutumaan tapauskohtaisesti kullekin asteikolle tyypillisiin ongelmakohtiin.



Esimerkki 7. Ote Didierin kvartti-intervalliharjoituksesta Fis-duurissa. (Didier 1971, 30.)

Alkupuheessa mainitaan artikulaatioehdotuksia, mutta itse nuottiin niitä ei ole merkitty. Ottaen huomioon Didierin tavan käyttää tilapäisetumerkkejä, on päätös jättää artikulaatiomerkinnot pois nuottikuvasta käytännöllinen, jottei nuottikuvan lukeminen käy liian työlääksi.

#### 4.1.3 Katsaus Itä-Eurooppaan

##### **Josef Madeja: *Techniczna Szkola na klarnet* (Julkaistu Puolassa 1950)**

Madejan tekniikkakoulu koostuu kahden kirjan sarjasta. Madejan koulussa asteikot etenevät etumerkkien määrän mukaan yhdestä ylennyksestä seitsemään ylennykseen ja sitten vastaavasti yhdestä alennuksesta seitsemään alennukseen. Ensin esitellään duuri kolmisointuineen, jonka jälkeen rinnakkainen molli harmonisena ja melodisena.





Esimerkki 8. Madejan johdantoharjoitus C-duuriin. Harjoitus jatkuu samaan malliin desimin äänialalla. (Madeja 1950, 6)

Kirjasarjan ensimmäisessä osassa vain muutamille asteikoille on kehitelty hitaita ääniharjoituksia asteikon sävelillä. Pääosin kirja koostuu kuitenkin eri sävel- ja tahtilajeissa kulkevista etydeistä, trilliharjoituksista ja orkesteristemmojen otteista. Suurin osa harjoituksista etenee vain neljään etumerkkiin asti. Toisessa osassa esiintyy enemmän teknisiä asteikko- ja kolmisointuharjoituksia. Ensimmäisen kirjan lopusta löytyy lisäksi osio, jossa asteikot käydään läpi intervalleittain.



Esimerkki 9. Madejan E-duurin terssiharjoitus jatkuu kolmen oktaavin verran. (Madeja 1950, 66)

Asteikot on kirjoitettu soitettavaksi legatossa ja lopussa esiintyvät intervalliharjoitukset kielittäen. Etydeissä ja toisen kirjan teknisissä harjoitteissa sen sijaan esiintyy erittäin vaativaa artikulaatioharjoittelua.

#### 4.1.4 Uuden aallon brittiläiset koulut

##### **Paul Harris: *Improve your scales***

**(Julkaistu Englannissa vuonna 1994)**

Paul Harrisia voidaan pitää uuden englantilaisen klarinettipedagogiikan uranuurtajana. Hänen tuottamansa oppimateriaali on laajalti käytössä myös Suomessa, ja hän on ollut keskeinen hahmo modernin klarinettipedagogiikan kehityksessä.

Harris on tuottanut *Improve your scales* -sarjaan useamman osan ja jaotellut ne grades-järjestelmän mukaan. Esimerkiksi ensimmäinen kirja käsittää gradet 1–3 ja as-

teikot etenevät F-duurista lähtien päättyen g-molliin, jonka jälkeen esitellään vielä kro-maattinen asteikko. Jokaisesta asteikosta harjoitetaan ensin ensimmäisessä oktaa-vissa sekä duuria että harmonista ja melodista mollia, sitten siirrytään soittamaan toista oktaavia.

Harris pyrkii saamaan soittajan myös ajattelemaan miten asteikot todella muodostuvat. Kirjassa esitellään Harrisin luoma *Say, Think, Play!* -metodi, jota noudatettaessa säve-let toistetaan ensin ääneen, sitten ajatellaan ja tämän jälkeen vasta soitetaan. Näin kehittyä nuotinluvun lisäksi myös soittajan yleinen käsitys musiikista ja siitä, kuinka se syntyy pienistä rakennuspalikoista. Kokemustemme mukaan metodia on sovellettu myös Suomessa ja tulokset ovat olleet kannustavia.

Harrisin asteikkokirja sisältää jokaisen asteikon kohdalla sormiharjoituksia sekunti- ja terssihyppyin sekä asteikkojen ja kolmisointujen sävelistä muodostettuja pieniä melodioi-ta. Lisäksi soittajaa kehoitetaan kirjoittamaan harjoitettavat asteikot nuoteiksi ja sen kolmisoinnun sävelet ja säveltämään pieni melodia kyseisessä sävellajissa. Vasta kir-jan lopusta löytyvät kaikki asteikot pelkistettyinä nuottikuvina sekä joitakin vinkkejä nii-den harjoitteluun.



Esimerkki 10. Harrisin johdanto F-duurin toisen oktaavin harjoitteluun. (Harris 1994, 14.)

Artikulaatio on hyvin huomioitu Harrisin kirjassa. Kappaleissa esiintyy paljon kaarituksia ja staccatoa. Vaikka asteikot opastetaan soittamaan kielityksen kanssa, korostetaan lopussa, että asteikotkin ovat musiikkia, joten laatua tulisi aina kuunnella tarkasti.

**Philip Brunton: *Symmetrical Scales*  
(Julkaistu Iso-Britanniassa vuonna 1999)**

*Symmetrical Scales* -kirjassa duuri- ja molliasteikot on kirjoitettu ensin neljään etu-merkkiin asti niin, että ensin soitetaan duurit ja sitten mollit. Tämän jälkeen edetään viiteen ja kuuteen ylennysmerkkiin sekä vastaavaan määrään alennusmerkkejä. Jäl-leen soitetaan ensin duuriasteikot ja sen perään molliasteikot. Mollit esitetään harmoni-

sina, melodisina ja luonnollisina. Kirjan lopussa opetellaan myös kromaattinen asteikko ja kokosävelasteikko.



Esimerkki 11. Bruntonin harjoitukset ovat ytimekkäitä ja symmetrisiä, ote a-molliharjoituksesta. (Brunton 1999, 18.)

Bruntonin kirjan erottaa muista sen persoonallinen tehtävien asettelu. Asteikkojen harjoittelua ei aloitetaakaan kokonaista asteikkoa soittamalla vaan pienillä, symmetrisillä harjoituksilla. Tällä tavoin voi ensin keskittyä harjoittelemaan esimerkiksi rekisterinvaihtoa ja vasta sitten yhdistää toisiinsa kaikki asteikon sävelet. Pieniä harjoitteita on muodostettu sekä asteikon että kolmisoinnun sävelten pohjalta. Artikulaatioehdotuksia ei ole kirjaan merkitty, vaan vastuu on jätetty soittajalle. Toinen erikoisuus on Bruntonin vaihteleva tahtiosoitusten käyttö. Näitä noudattamalla tulee myös asteikkoja soitettua tiettyä sykettä noudattaen. Se tuo asteikkosoiton lähemmäs oikean sävellyksen soittamista – ovathan myös asteikot musiikkia.



Esimerkki 12. Esimerkki Bruntonin kolmisointuharjoituksesta, jossa käytössä on useampi tahtilaji, ote G-duurikolmisointu harjoituksesta. (Brunton 1999, 10.)

#### 4.2 Kuinka hyödyntää vanhoja perinteitä uuden luomisessa?

Lähempi katsaus kahden viime vuosisadan aikana tuotettuun asteikkokirjamateriaaliin muistutti, ettei ole olemassa vain yhtä oikeaa tapaa opiskella ja opettaa asteikkosoittoa; jokainen soittaja on yksilö ja tästä syystä oppimateriaali tulisi aina valita yksilöllisesti. Sen vuoksi onkin tärkeää, että on olemassa monipuolisesti harjoittelumateriaalia, josta jokainen voi löytää mieleisensä tavan oppia. Erittäin tärkeää on myös uuden oppimateriaalin tuottaminen, koska opetusmenetelmät ja oppilasmateriaali muuttuvat luonnollisesti

koko ajan. Asteikkosoitanta voi lähestyä samalla tavalla kuin muutakin opettamista – ei kannata tyytyä pelkästään jo olemassa olevaan tietoon, vaan sitä apuna käyttäen kehittää ja luoda samalla jotain uutta.

Merkittävin huomio eri teoksia tarkasteltaessa oli teknisten harjoitusten samankaltaisuus. Vain muutamien poikkeuksien jostaista asteikkoa lähestytään samanlaisilla harjoituksilla, jotka vain transponoidaan oikeaan sävellajiin. Tämä riitelee modernin klarinetin teknisten haasteiden selvittämistä vastaan. Tärkeää olisi keskittyä ratkomaan yksilöllisesti juuri tietyn asteikon ongelmakohtia. Klarinetin asteikkosoittoa tulisi siis lähestyä ennen kaikkea teknisistä ja musiikillisista, ei niinkään teoreettisista lähtökohdista. Harjoitteiden pituus herätti myös keskustelua; olisiko muutaman tahdin mittainen harjoitus kenties kehittävämpi kuin kaksi riviä pitkä ja monta oktaavia kiertävä kuvio? Mieluummin voitaisiin harkita harjoituksen keskittämistä nimenomaan ongelmakohtaan, jonka ratkaiseminen edistää koko asteikon sujuvuutta ja oppilaan soittotekniikkaa.

Esittelemistämme asteikkokirjoista edukseen erottuivat brittiläiset teokset. Ne olivat myös keski-ikältään ylivoimaisesti nuorimpia. Niiden lähestymistapa otti huomioon sellaisia näkökulmia, joissa pyritään ottamaan huomioon oppilaiden toiveet ja tunteiden ominaisuudet. Tämä on arvokas ominaisuus oppimateriaalissa.

## 5 *Just hyvä! – Asteikkoja klarinetille*

Työskennellessämme oman asteikkokirjamme parissa laadimme viisikohtaisen didaktisen työagendan, jonka pääkohtia noudatimme kirjan päämäärällisenä punaisena lankana.

- **Lähestyttävyys**

Harjoitusten visuaalinen esittämistapa vaikuttaa harjoittelun laatuun ja harjoittelumotivaatioon. Liian pitkät ja yksitoikkoiset harjoittelut eivät kannusta valveutuneeseen ja laadukkaaseen harjoitteluun. Hyvä harjoitus on ytimekäs, sisällöllisesti rikas ja kannustaa riittävän moneen toistoon.

- **Helppokäyttöisyys**

Oppimateriaalin käyttäjän on kyettävä ymmärtämään harjoituksen käyttömahdollisuudet jotta hän pystyy hyödyntämään harjoituksen kaikki ominaisuudet. Jokainen asteikko on käsiteltävä vaikeustasolleen ominaisella tavalla ja harjoitusten on oltava kunkin asteikon kohdalla laajuudeltaan yhdenvertaisia.

- **Oppilaan osallistavuus**

Asteikkoja harjoittelevan oppilaan osallistumisella harjoituksen luonteen analysoimiseen ja muokkaamiseen kasvatetaan musiikillista oivallusta ja oppilaan motivaatio harjoitusten suorittamista kohtaan pysyy yllä.

- **Tarkoituksenmukaisuus**

Kunkin harjoituksen tarkoituksenmukaisuuden on oltava ilmeinen ja tähdättävä asteikon oppimiseen.

- **Käyttöjoustavuus**

Jotta oppimateriaalia voidaan pitää mahdollisimman joustavana, sen tulee soveltua eri opetusvaiheisiin ja -muotoihin. Lyhyet soittotunnit eivät saa olla esteenä tavoitteelliselle harjoittelulle jota asteikkosoitto tukee. Lyhyet harjoitukset ja asteikkojen pilkkominen pienempiin yksikköihin tarjoaa yhä paremmat mahdollisuudet edetä yksilöllisesti kunkin oppilaan tarpeiden mukaan.

### 5.1 Kirjan käyttötarkoitus

SML:n tasosuoritusvaatimusten väljyys saattaa aiheuttaa sen, että asteikkosoitto on musiikkiopiston perustasolla satunnaista. Harjoittelemisen tarkoitusperät saattavat myös jäädä oppilaalle hämäräksi. Asteikkosoiton tulisi olla osana jokapäiväistä harjoittelua jo varhaisessa vaiheessa soitinopintoja. Asteikkokirjamme on strukturoitu ehdo-

tuksemme asteikkosoitossa etenemiselle SML:n vaatimukset täyttäen. Olemme opinäytetyömme toisessa luvussa paneutuneet tarkemmin SML:n tasosuoritusvaatimukseen ja tutustuneet myös ulkomaisiin klarinettipedagogiikan traditioihin.

Duurit ja harmoniset mollit on jaettu erillisiin lukuihin asteikkokirjassamme. Duureja ja molleja suositellaan soitettaviksi rinnakkain, mutta käyttäjä voi tämän jaottelun ansiosta itse ratkaista niiden käytön. Kirjan lopussa on yhteenvetotaulukko, johon voi merkitä jo harjoitellut asteikot.

Olemme laatineet suositellun etenemisehdotuksen asteikkoharjoituksille. Tämä ehdotus perustuu kunkin asteikon ominaisiin haasteisiin ja etenee ennen ensimmäistä rekisterinylitystä niin, että peräkkäin esiteltävät duurit ja mollit sisältävät mahdollisimman paljon samantyyppisiä haasteita, kuten esimerkiksi ensimmäisen rekisterinylityksen. Ensimmäisen rekisterinylityksen esittelyn jälkeen duureissa ja molleissa edetään harvemmasta etumerkinnästä kohti tiheämpää. Rinnakkaissävellajit suositellaan soitettavaksi rinnakkain.

Taulukko 2. Etenemisehdotus asteikkoharjoittelulle.

Duurit	Mollit
F-duuri	— a-molli
G-duuri	— e-molli
B-duuri	— g-molli
C-duuri	— d-molli
D-duuri	— h-molli
A-duuri	— fis-molli
Es-duuri	— c-molli
E-duuri	— cis-molli
As-duuri	— f-molli
H-duuri	— gis-molli
Des/cis-duuri	— b/ais-molli
Fis/Ges-duuri	— dis/es-molli

Harjoituksissa ei ole valmiita artikulaatiomerkin­to­jä, vaan näissä voidaan hyödyntää oppilaan luovuutta. Tämän tarkoituksena on valmentaa oppilasta musiikilliseen osallistumiseen, sävellyksen luonteen ymmärtämiseen ja oman, luovan ajatusprosessin kasvattamiseen. Kaaria, staccatoja tai aksentteja lisäämällä voidaan muuttaa melodian luonnetta merkittävästi.

Lisää! Artikulaatio Nyanssit Tempomerkintä
---

Kuva 2. Jokaiseen harjoitukseen pyydetään lisättäväksi artikulaatio, nyanssit ja tempomerkintä.

Ensimmäisen perustason jälkeen (0–2 etumerkintää) laatimamme materiaali tarjoaa satunnaisesti käyttöön myös epätavallisempia tahtiosoituksia, kuten 5/4 ja 7/8. 1900-luvun ja sitä myöhäisemmässä taidemusiikissa ja kansanmusiikissa esiintyvät tahtiosoitukset tulevat tutuiksi asteikkoharjoitusten kautta. Ne edistävät edelleen rytmilukutaitoa, kehittävät musiikillista ymmärrystä ja muodostuvat luonnollisiksi osiksi oppilaan pään sisäistä musiikkikirjastoa. Ne tarjoavat myös lisähaastetta asteikkoharjoituksiin.

Kirjan harjoitukset ovat ytimekkäitä melodioita, jotka paitsi keskittyvät soittimen tekni­sesti haastavimpiin alueisiin, tarjoavat myös mahdollisuuden monen musiikillisen taidon kehittämiseksi. Lyhyet melodiat ovat oivallinen johdatus ulkoa opetteluun harjoitteluun. Melodioiden ambitus on rajattu, jolloin käytettävissä olevat sävelet harvenevat. Melodiat eivät ole tuttuja melodioita, eivätkä oppilaat voi tällöin soittaa niitä korvakuulolta piittaamatta nuottikuvioista. Tältä osin harjoitukset valmentavat myös tarkkaa nuotin- ja rytmilukutaitoa jo varhaisesta vaiheesta alkaen.

Asteikkojen opettelu oktaaveittain on klarinetissa perusteltua, koska saman asteikon sormitukset ovat eri oktaavialoissa erilaiset. Kirjan käyttäjä voi halutessaan vapaasti valita, kuinka monta oktaavia hän tietystä asteikosta harjoittaa kerralla. Näin voidaan edetä harjoittelussa yksilöllisesti taitojen ja luontaisten taipumusten mukaan – joillekin ensimmäinen rekisterinylitys on melkein alusta asti vaivaton, kun useimmille se on klarinetin haastavin tekninen osa-alue.

Enharmonisesti samojen sävellajien kohdalla olemme valinneet asteikon esittämissävellajiksi sen sävellajin, jossa on mahdollisimman vähän etumerkkejä. Näin esimerkiksi seitsemän ylennysmerkin Cis-duurille ei ole omaa harjoitustaan, koska se on kirjassa esitelty viiden alennusmerkin Des-duurina.

## 5.2 Mitä *Just hyvä!* – Asteikkoja klarinetille opettaa?

Antaaksemme konkreettisen esimerkin tuottamamme materiaalin käytöstä, esittelemme seuraavaksi yhden asteikon harjoitukset kokonaisuudessaan. Esimerkkiasteikkona on käytetty klarinetille varsin haastavaa Des-duuria. Kaikki laatimamme asteikkokirjan harjoitukset on laadittu ottaen huomioon kunkin asteikon erityishaasteet, kuten seuraavassa osiossa esittelemme Des-duurin kautta.

### Ensimmäinen oktaavi - Första oktaven

Esimerkki 13. Des-duurin ensimmäisen oktaavin harjoitukset.

Des-duurissa ensimmäisen oktaavin keskeisimpänä haasteena voidaan pitää yleisen sujuvuuden saavuttamisen lisäksi  $f^1$ – $ges^1$  -äänenvaihdosta, joka soitetaan asteikossa poikkeussormituksella (niin sanottu *sivu-ges/fis*). Tämän poikkeussormituksen harjoittamiseksi ensimmäinen harjoitus keskittyy paljolti oikean etusormen liikkuvuuteen vuorottelemalla sen tehtävää  $es^1$  ja  $ges^1$  -äänten soittamisen välillä. Harjoituksessa on pyritty ottamaan huomioon Des-duurissa tarvittava vasemman käden sormien ja oikean käden etusormen yhteistyö. Harjoitus on sävellajin vuoksi nuottikuvaansa haastavampi, ja on tärkeää että sen harjoittaminen aloitetaan riittävän hitaasti ja oikeilla sormituksilla.



Ensimmäisen oktaavin yläaluetta harjoitettava harjoitus pyrkii intervallihyppyjen avulla sujuvoittamaan asteikon sormitekniistä hallintaa. Des-duuria harjoittelevalta voidaan odottaa jo luontevaa rekisterinylitystä, joten se korostuu teknisesti tässä harjoituksessa ainoastaan sormitekniisenä seikkana. Tämän harjoituksen tarkoituksena voidaan pitää rekisterinylityksen sormitekniisten haasteiden lisäksi vasemman ja oikean käden pikkusormien työskentelyn synkronoimista. Harjoituksen säveliä on luontevaa soittaa aluksi legatossa ja vasta sen jälkeen siirtyä soittamaan merkityt aika-arvot oikeaan mittaansa.

Kahden ensimmäisen harjoituksen jälkeen Des-duurin ensimmäinen oktaavi on katettu kokonaisuudessaan, minkä jälkeen keskitytään itse asteikon harjoittamiseen. Mikäli aiemmat kaksi harjoitusta on harjoiteltu hyvin, ei varsinaisen asteikon hallitsemiseen uhraudu paljoakaan aikaa. Asteikko on kirjoitettu nuoteiksi, mutta sen ulkoa soittamista on muiden harjoitusten tavoin harjoitettava viipymättä siinä vaiheessa, kun sen soittotekniset haasteet on harjoitusten avulla selätetty.

Toinen oktaavi - Andra oktaven

Esimerkki 14. Des-duurin toisen oktaavin harjoitukset.

Des-duurin toisen oktaavin alkupuoliskon eittämättä haastavin tekninen osa-alue on pikkusormien hallinta. Ges<sup>2</sup> soitetaan poikkeussormituksella (niin sanottu *haarukka-ges/fis*), ja tämän sormituksen yhdistäminen as<sup>2</sup>-säveleen tuottaa aivan oman haastealueensa. Tämän vuoksi harjoitus keskittyy pikkusormien hallinnan lisäksi keskeisesti myös tähän hankalaan intervalliin (ges<sup>2</sup>–as<sup>2</sup>) ja sen tekniseen sujuvoittamiseen.

Toisen oktaavin yläalueen harjoitus keskittyy ylempään rekisterinvaihdokseen ja sävyiltään hyvin erityyppisten äänten tasoittamiseen. Des<sup>3</sup>, joka syntyy ylipuhallettuna äänenä ja c<sup>3</sup>, joka on helposti heleänä soiva ääni, ovat sävyiltään ja soittotekniikaltaan hyvin erilaisia ääniä. Des-duurin kannalta tämä intervalli osuu klarinetissa myös sormitekniisesti suuren kynnyksen kohdalle. Kynnystä lähestytään aluksi yläkautta, mutta lopuksi on tavoitteena soittaa se tasaisesti myös alakautta lähestyttäessä. Tavoitteena on soittaa nämäkin äänet mahdollisimman tasaisella sävyllä ja sujuvasti niin legatossa kuin artikuloituina. Toinen harjoitus jatkaa edellisen harjoituksen keskeisimpiä aiheita, näistä tärkeimpänä ges<sup>2</sup>–as<sup>2</sup> -intervallin sujuvuutta.

Tässä vaiheessa Des-duurin kaksi oktaavia on esitelty, ja oktaaveittain soittamisen jälkeen on tarkoitus yhdistää nämä asteikon soittoa varten harjoitetut valmiudet ja soittaa asteikon kummatkin oktaavit yhdessä.

Kolmisointu - Treklang

Esimerkki 15. Des-duurin kolmisointuharjoitukset.

Myös kolmisoinnut harjoitetaan oktaaveittain, jotta harjoittelussa päästään pureutumaan tarkasti kunkin intervallin haastealueisiin.

Ensimmäisen oktaavin kolmisointua soitettaessa ensimmäinen haaste kohdataan jo intervallissa des<sup>1</sup>–f<sup>1</sup>. F<sup>1</sup>-säveleen siirryttäessä nousevat kaikki vasemman käden sormet yhtäaikaaisesti peukaloa lukuun ottamatta. Valtaosan väestöstä ollessa oikeakätisiä tämän intervallin sujuva hallitseminen voi vaatia huomattavasti enemmän harjoitusta kuin vastaava oikeassa kädessä tapahtuva liike. Intervallia soitettaessa myös vakaa soittoasento on tärkeä, sillä f<sup>1</sup>-säveltä soitettaessa ainoiksi tukipisteiksi soittimen ja soittajan välille jäävät suukappale sekä peukalot.

Tasapainoasia korostuu etenkin  $f^1$ – $as^1$ – $des^2$  säveliä soittaessa peräkkäin. Sekä sävelissä  $f^1$  että  $as^1$  soittajan ja soittimen välinen tasapaino on vasemman käden liikkeen vastuulla, kun taas oikeakätiselle soittajalle se luontaisista taipumuksista johtuen  $des^2$ -sävelellä siirtyy yhtäkkisesti hyvin vahvasti oikeaan käteen. Nämä haasteet tiedostaen ja niihin harjoittelussaan keskittyen voidaan nopeuttaa mahdollisten teknisten ongelmien paikantamista ja harjoittelun etenemistä.

Ylemmän oktaavin kolmisointua harjoitettaessa olemme jälleen halunneet korostaa  $des^3$ -äänen syttymisvaikeuksia ja sen sävyllisiä eroja kolmisoinnun muihin säveliin.  $Des^3$ -säveltä lähestytäänkin sormituksellisesti läheisen  $f^2$ -sävelen kautta. Muutoin harjoitus keskittyy enimmäkseen oikean käden sormien synkronoituun toimintaan.

## 6 Pohdinta

Opinnäytetyömme syntyi tarpeesta tehdä selvitys asteikkosoiton asemasta osana klarinetinsoittoa. Halusimme luoda sellaisen kosketuspinnan aiheeseen, jonka avulla on mahdollista tehdä jatkossa vielä syvempää ja tarkempaa tutkimusta. Klarinetinsoiton alkeisvaiheita käsitteleviä opinnäytetöitä on tuotettu runsaasti, mutta niiden kosketuspinta asteikkosoittoon on ollut kapea.

Olemme tässä työssä ottaneet oman harjoittelumateriaalin lähtökohdiksi laajalti ennestään tuotettua asteikkokirjallisuutta, ulkomaisia klarinettipedagogiikan näkökulmia, soitTIMEN teknisten ulottuvuuksien hahmottamisen ja lopulta myös oman kokemuksemme asteikkojen soittamisesta ja opettamisesta. Tämän tuloksena syntyi uudenlainen tapa harjoitella asteikkoja. Kuten jo työn johdannossa totesimme, ei ole vain yhtä oikeaa tapaa opetella asteikkoja, joten useiden vaihtoehtojen tarjoaminen oppilaille on tärkeää. Tarkoin valikoidulla ja yksilöidyllä opetusmateriaalilla voidaan soittoharrastuksen edetessä saavuttaa parhaimmat oppimistulokset.

Prosessin aikana yllätyimme siitä, kuinka vähän klarinetin asteikkosoitosta ja asteikkosoitosta ylipäänsä on olemassa kirjallista tutkimusmateriaalia. Suurin osa löytämistämme materiaalista liittyi jazz-asteikkoihin ja niiden opetteluun. Diatonisia asteikkoja käsitteleviä artikkeleita ja oppaita ei juurikaan löytynyt. Useimmat soitinoppaat rajoittivat asteikkojen käsittelyn ylimalkaiseen mainintaan niiden olemassaolosta. Tämän työn tärkeys aiheen avaajana korostui siis työn laatimisen aikana, kun kävi yhä ilmeisemmäksi, että klarinetin asteikoissa on oltava jotain erityistä, koska aiheesta on kuitenkin laadittu niin monia harjoituskirjoja. Tutkiessamme soitTIMEN rakenteen ja asteikkojen suhdetta meille valkeni myös, kuinka olennainen osa klarinetin soittotekniikkaa asteikkojen hallinta on. Soittimien rakenteen aiheuttaessa teknisiä kynnyalueita tietyissä äänialoissa toimivat asteikot näiden kynnyalueiden häivyttämisen harjoitteina. Tuottamamme asteikkokirjan idea on kehittynyt prosessin aikana saaden vaikutteita jokaisesta työmme vaiheesta.

Jokaisen asteikon asettelu ratkaistiin kyseenalaistamalla olemassa olevien asteikkoharjoituskirjojen asettelu ja analysoimalla, mikä on ongelmallista niiden soveltuvuudessa perustasolla 1–3 olevien oppilaiden käyttöön. Harjoitusten pituus osoittautui ensimmäiseksi kohdaksi, jonka koimme ongelmalliseksi. Pitkien harjoitusten soittaminen laa-

dukkaisesti vaatii oppilaalta jo paljon teknisiä valmiuksia. Tämä ei kuitenkaan saisi olla esteenä asteikkoharjoittelun aloittamiselle. Pituuden sijasta halusimme panostaa harjoitusten ytimekkyyteen.

Toinen ongelmakohta kohtaamissamme harjoituksissa oli heikko musiikillinen anti. Perinteiset asteikkoharjoitukset ovat toki tehokkaita asteikkojen harjoittajia, mutta harjoittelu saattaa niiden yksitoikkoisuuden vuoksi muodostua oppilaalle epämieliseksi, rutiinomaiseksi osaksi harjoittelua. Halusimme omassa materiaalissamme luoda asteikkojen harjoittelulle sellaisen ympäristön, jossa niiden käyttötarkoitus eli musiikin luominen olisi ilmeistä. Tätä toivettamme vaikeutti klarinetin haastava tekniikka, joka paikoin rajoitti sävelkulkuja. Mahdollistaaksemme sujuvan sormitekniikan, joka harjoittaa nimenomaan asteikkosoiton sormituksia oli osa melodisesti luontevista etenemisistä jätettävä toteuttamatta.

Useimmissa asteikkoharjoituskirjoissa joihin perehdyimme, ei ollut kunnolla pureuduttu asteikkojen hahmottamiseen, vaan esimerkiksi kolmen oktaavin harjoitus hahmottui useimmiten 21 sävelen ryppääksi. Totesimme, että klarinetin rakenteen vuoksi kokonaisuus olisi mielekkäämpää hahmottaa kahdeksan sävelen säveliköksi, joka toistuu eri oktaavialoissa. Tämä johti ratkaisuun jakaa harjoitukset oktaaveittain.

Aloitimme opinnäytetyömme suunnittelun vuoden 2012 kesällä. Ensimmäiset kirjalliset tuotokset syntyivät vuoden 2012 syksyllä ja aineiston keruun ajoitimme talvelle 2012–2013. Työ edistyi paljon kevään 2013 aikana ja viimeistelytyö ajoittui syksylle 2013. Kokonaisuudessaan prosessi jakautui siis yli vuoden mittaiselle ajanjaksolle, jolloin ajatuksemme työn sisällöstä ehtivät mukautua ja rajautua ehjäksi kokonaisuudeksi. Tämä käytössämme ollut aika oli avainasemassa asteikkokirjan idean kypsyessä, harjoitusten muotoutuessa ja mieleisen asettelun etsiytyessä kohdilleen. Kaikki opinnäytetyön osat ja näkökulmat ideoimme yhdessä. Työskentelymme moniäänisyys on leimallinen osa tuottamaamme työtä – lopputulos on saumattomasti yhteinen.

Opinnäytetyöprosessin odottamattomin anti on ollut oppimateriaalien arvioimiseen perehtyminen. Tähän saimme johdatuksen Michael Schlyterin haastattelusta, joka alusta alkaen toimi suurena innoituksen lähteenä tutkivan pedagogin otteeseen, jota olemme kokonaisuudessaan hyödyntäneet työssämme. Tärkeimmäksi asiaksi oppimateriaalin käytössä nousi opettajan käyttämän opetusmateriaalin hyvä tuntemus. Kohtasimme

runsaan määrän muita klarinettipedagogiikan aihealueita, joiden mahdollinen jatkotutkimus tuntui kiinnostavalta. Näihin lukeutuu myös nyt tuotetun oppimateriaalin laajentaminen. Eri äänialojen sävyerojen tasoittamiseen tähtääviä harjoituksia on runsaasti, mutta nämä harjoitukset ovat säilyneet hiljaisena tietona. Harjoitusten keskeisimpiä aiheita voitaisiin tuoda paremmin soittajien ulottuville laatimalla harjoituskokoelma tätä haastealuetta varten. Samassa kokoelmassa voitaisiin luontevasti keskittyä entistä huolellisemmin klarinetin rekisterinvaihdoksiin, jotka liittyvät läheisesti rekistereiden sävyjen tasoittamiseen. Toisena jatkokehittelyaiheena näemme *Just hyvä! – Asteikkoja klarinetille* -harjoituskirjaa varten laadittujen harjoitusten soinnuttamisen niin, että opettaja voi säestää oppilasta esimerkiksi pianolla sointumerkkien avulla.

Tämän opinnäytetyömme raporttiosa on se kosketuspinta, jonka olemme luoneet tekemämme työn tuloksena kollegoidemme ja oppilaidemme tarkasteltavaksi. Riitta Konkola pohtii artikkelissaan *Harjoittelun kehittämisprosessi ammattikorkeakoulussa ja rajavyöhyketoiminta uudenlaisena toimintamallina* opiskelijan muutosagenttipotentiaalia koulun ja työelämän välillä (Konkola, 2001, 150).

”Voidaanko luoda toimintamalleja, jotka yhdistävät koulun ja työn osaamista ja joiden tuloksena syntyy parhaimmillaan uutta osaamista ja työelämää hyödyttävää tietoa?”

Opinnäytetyöprosessi on ollut meille tällaisen toiminnan muoto. Kehitimme koulun ja työelämän rajalla uusia ratkaisumalleja yhdessä käytäntöön vakiintuneen asiantunteumuksen avulla. Työn tavoitteena on ollut parantaa niin omaa kuin koko ammattikenttämme käsitystä asteikkosoitosta klarinetilla, ja toivomme tämän raportin toimivan aiheen avauksena jatkuvalla tutkivalle kehitykselle. Oppimateriaalin tuottaminen on ollut ihanteellinen tapa linkittää ammatillinen osaamisemme opinnot päättävään opinnäytetyöhön. Se on vaatinut huomattavaa omaa innostuneisuutta ja uteliaisuutta, mutta olemme lopulta onnistuneet tuottamaan konkreettisen näytteen aiheen ymmärtämistä.

## Lähteet

Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM). 2013. Clarinet exams. Grades 1–8 (2014–2017). Verkkolähde, luettu 3.9.2013.

[http://fi.abrsm.org/fileadmin/user\\_upload/syllabuses/Clarinet\\_complete14.pdf](http://fi.abrsm.org/fileadmin/user_upload/syllabuses/Clarinet_complete14.pdf)

Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM). 2013. ABRSM history. Verkkolähde, luettu 30.10.2013.

<http://gb.abrsm.org/en/about-us/abrsm-history/>

Baermann, Carl. Klarinetten Schule. Musikverlag Offenbach am Main.

Bender, Hermann. 1958. Tonleiter–Studien für Klarinette. München: Verlag Doblinger.

Brunton, Phillip, 1999. Symmetrical scales. Letchworth Garden City: Geode.

Brymer, Jack, 1976. Clarinet. Great Britain: Macdonald & Co Ltd.

Dangain, Guy, 1975. Cahier de Gammes. Paris: Gerard Billaudot Editeur.

Demnitz, Friedrich. Elementarschule für Klarinette. Frankfurt: Edition Peters

Didier, Yves, 1971. Les Gammes Du Clarinettiste. Paris: Editions Henry Lemoine.

Gay, Eugene. 1932. Methode Progressive et Complete de la Clarinette. Paris: Gerard Billaudot Editeur.

Harris, Paul. 1994. Improve your scales! London: Faber Music Ltd

SibA. 2013. Intonaatio – klarinetti. Verkkolähde, luettu 3.9.2013.

<http://www2.siba.fi/intonaatio/index.php?id=42&la=fi>

Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML). 2005. Klarinetinsoiton tasosuoritusten sisälöt ja arvioinnin perusteet. Verkkolähde, luettu 3.9.2013.

<http://www.musiikkioppilaitokset.org/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/uomi/klarineti2005.pdf>

Konkola, Riitta. 2001. Harjoittelun kehittämisprosessi ammattikorkeakoulussa ja rajavyöhyketoiminta uudenaikaisena toimintamallina. Julkaistu kokoelmassa Koulun ja työn rajavyöhykkeellä. Uusia työssäoppimisen mahdollisuuksia. Toim. T. Tuomi–Gröhn ja Y. Engeström. Helsinki. Yliopistopaino.

Lawson, Colin, 1995. The Cambridge Companion to the Clarinet. The Cambridge University Press.

Länsipuro, Pirre, 2010. Klarinetinsoiton perusteet ja niiden opettaminen. Verkkolähde. SibA. Luettu 3.9.2013. [http://ethesis.siba.fi/files/kirjallinen\\_ty.doc](http://ethesis.siba.fi/files/kirjallinen_ty.doc)

Madeja, Józef, 1975. Techniczna Szkoła na klarnet. Krakow: Polskie wydawnictwo muzyczne

Raasakka, Mikko, 2005. Aapelin uudet soitteet. Kerava: Painojussit Oy.

Schlyter, Michael. 2012. Puupuhallinmetodiikan adjunkti. Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Haastattelu: 6.12.2012.