

# KAKSIN AINA KAUNIHIMPI

Pohdintaa pianoduosta eri näkökulmista



**LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU**  
*Lahti University of Applied Sciences*

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Instrumenttiopetus  
Opinnäytetyö  
Syksy 2015  
Mauri Aaltonen & Taneli Kauko

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma

AALTONEN, MAURI & KAUKO, TANELI

Kaksin aina kaunihimpi  
Pohdintaa pianoduosta eri näkökulmista

Instrumenttipedagogin suuntautumisvaihtoehdon opinnäytetyö, 36 sivua, 2  
liitesivua

Syksy 2015

TIIVISTELMÄ

---

Pianistien duosoitto on yllättävän monipuolinen tapahtumasarja. Soittaminen pianoduossa voisi olla merkittävä osa pianistin oppimispolkua, jos se ei olisi suureksi osaksi aliarvostettu tai vähälle huomiolle jätetty musiikin toimintamuoto. Pianoduoon liittyy oppimisen, muistamisen ja harjoittelun kannalta useita hyödyllisiä tekijöitä ja useita haasteita, joita tässä työssä käydään läpi. Työssä tarkastellaan myös pianoduon vaikutusta sosiaaliseen kanssakäymiseen sekä käydään läpi eroja ja yhtäläisyyksiä nelikätisen musiikin ja kahden pianon musiikin kesken. Työhön kuuluu myös pieni kyselytutkimus, jossa pyritään selvittämään oppilaitoksemme pianon ammattiopiskelijoiden suhtautumista pianoduoon.

Edellä mainitun lisäksi työssä käsitellään musiikin oppimista ja muistamista erityisesti pianoduon kannalta. Opinnäytetyön pohjalta suosittelemme, että pianoduoa olisi hyvä sekä harrastusmielessä että ammatillisessa musisoinnissa merkittävästi lisätä, ottaen huomioon sen hyödylliset vaikutukset musiikin oppimiseen ja musiikillisiin valmiuksiin.

Lisäksi opinnäytetyötä varten on sävelletty pieniä nelikätisiä pianokappaleita, joita myös kuvaillaan sanallisesti. Myös sävellysprosessia pohditaan.

Asiasanat: pianoduo, nelikätinen musiikki, oppiminen, muisti, säveltäminen, työpari, duosoitto

Lahti University of Applied Sciences  
Degree Programme in music

AALTONEN, MAURI & KAUKO, TANELI

Two is always more beautiful than one  
Discussion of the piano duo experience  
in various aspects

Bachelor's Thesis in instrument pedagogy, 36 pages, 2 pages of appendices

Autumn 2015

ABSTRACT

---

The duo playing of pianists is a surprisingly diverse process. Playing in piano duo could be an important part of a pianist's learning path, if it weren't in many aspects an undervalued or neglected form of activity. Piano duo is associated with terms such as learning, memory, and training in a number of useful skills, and a number of challenges, which are also discussed. This thesis ponders the various aspects of piano duo experience in terms of social interaction, as well as through the differences and similarities between four-handed music and music for two pianos. A part of the thesis is a small voluntary enquiry, which is used to investigate the attitude of the alumni of our university towards the piano duo experience.

In addition to the above, this thesis will focus on learning and memory in music, in relation to piano duo. Based on this thesis, we recommend that the playing of piano duo as a hobby, as well as in professional playing, is to be significantly increased, considering its beneficial effects on learning, training and performance of music.

In addition, four-handed piano material is composed for the thesis, and the composition process is reflected upon.

Key words: piano duo, four-handed music, learning, memory, composing, work partner, duo playing

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
2 DUOSOITON NÄKÖKULMIA	6
2.1 Aktiivinen ja passiivinen musiikki	6
2.1.1 Unohdettu pianoduo?	7
2.2 Miten opettaa duoa?	8
2.2.1 Duosoiton hyviä puolia	9
2.2.2 Haasteita	10
2.2.3 Eroja kahden pianon kappaleiden ja nelikätisten kappaleiden kesken	11
2.3 Yhteismusisointi ja ryhmähenki	12
2.3.1 Kappaleissa on kaksin verroin enemmän	13
3 MUISTI, OPPIMINEN JA PIANODUO	14
3.1 Mitä muisti on?	14
3.1.1 Muistin rakenne	15
3.1.2 Muistien käyttö	15
3.2 Muisti ja musiikki	17
3.3 Soolopiano- ja pianoduo-kappaleitten oppimisprosessien vertailua	18
3.4 Pieni kyselytutkimus	22
3.4.1 Tulokset ja niiden analysointi	24
4 PIANOSÄVELLYKSIÄ ALOITTELEVILLE DUOSOITTAJILLE	27
4.1 Pianokappaleista	28
4.1.1 Kappaleiden luonnehdintaa	28
4.1.2 Sävellysprosessi	32
5 YHTEENVETO	34
5.1 Pohdintaa	34

## LÄHTEET

## LIITTEET

## 1 JOHDANTO

Läpi historian ihminen on halunnut musisoida. Musiikki on erottamaton osa elämäämme. Ihmiset ovat kautta aikojen kehitelleen soittimia aina vain paremmiksi. Piano taas on epäilemättä yksi musiikkimaailman monipuolisimmista ja ilmaisuvoimaisimmista soittimista. Sen dynamiikkaa ja väriskaalaa käyttäen voi imitoida jopa kokonaista orkesterin pauhua tai hiljaista ja herkkää yksinlaulua tai melkein mitä tahansa näiden kahden väliltä.

Mitä pianisti instrumenttinsa monipuolisuudessa saakin, hän usein menettää yhteismusisoinnin määrässä ja laadussa. Esimerkiksi viulunsoitonopiskelijat soittavat sooloharjoittelun lisäksi jatkuvasti erilaisissa kokoonpanoissa: orkestereissa, kamarimusiikkiryhmissä ja niin edelleen. Heille yhteismusisointi on luonnollinen ja erottamaton osa musiikkia. Voidaan puhua eräänlaisesta musiikillisesta äidinkielestä, johon kukin omalla tavallaan kasvaa. Tämä äidinkieli vaikuttaa koko loppuelämän ajan siihen, minkälaiset musiikilliset asiat ja rakenteet koetaan luonnollisina ja helposti lähestyttävänä.

Pianistitkin osallistuvat jossain määrin yhteismusisointiin, muun muassa kamarimusiikkiryhmissä tai omien oppilaiden pianoläksyjä säestäessä. Kuitenkin ero yhteismusisoinnin ja yksinäisen puurtamisen välillä on erityisesti pianomusiikissa merkittävä, ja yhteismusisoinnin vähäisyys vaikuttaa väistämättä soittajan musiikillisen äidinkielen muotoutumiseen. Ehkäpä eniten yhteismusisointia pianistien keskuudessa syntyy duosoitossa, joko nelikätisiä teoksia tai kahden pianon teoksia soitettaessa.

Toinen tämän opinnäytetyön kirjoittajista aloitti duosoiton samanaikaisesti muun musiikinopiskelun kanssa 7-vuotiaana ja pitää sitä musiikkikokemuksena ja -kasvattajana pelkästään positiivisena asiana. Kappaleet kuulostivat paljon hienommilta ja vaikeammilta kuin yksin soitettaessa. Duosoittotilanne myös jännitti nuorta pianistia vähemmän kuin yksin soittaminen, koska molemmat soittajat olivat niin sanotusti samassa veneessä. Lisäksi duoparista tuli vuosien saatossa myös hyvä ystävä.

Vastaavasti toinen tämän työn tekijöistä ei ole ennen tähän oppilaitokseen tuloaan juuri koskaan saanut tilaisuutta kokeilla tätä musiikkilajia. Saatuaan nyt kokemuksia nelikätisen ohjelmiston soittamisesta hän toteaa, että jo oli korkea aika kokea näitäkin elämyksiä. Nyt tämän ammattikorkeakouluopiskelun aikana molemmat kirjoittajat ovat soittaneet ryhmässä muun muassa liedä ja kamarimusiikkia. Pianoduon maailmaan molemmat kirjoittajat ovat tutustuneet myös Mozartin C-duurisonaatin parissa.

Tässä työssä on tarkoitus pohtia yksinään ja duona soittamista, niiden hyötyjä ja haasteita. Lisäksi pohditaan pedagogisia näkökulmia, duosoiton hyödyllisyyttä muistin, oppimisen ja harjoittelun kannalta sekä kirjoittajien omakohtaisia kokemuksia duosoiton parissa. Lisäksi työhön kuuluu pieni kyselytutkimus pianoduosta ja liitteinä työtä varten sävellettyjä pieniä pianoduokappaleita.

Opinnäytteen työnjako on jaettu siten, että työparista Mauri Aaltonen on keskittynyt enemmän muistin ja oppimisen näkökulmiin duosoitossa, Taneli Kauko taas pedagogiseen näkökulmaan ja pianomateriaalin säveltämiseen. Kuitenkin molemmat kirjoittajat ovat vaihtaneet keskenään ajatuksia koko prosessin ajan. Pohdintaan ja viimeistelyyn molemmat kirjoittajat ovat osallistuneet yhtä paljon.

## 2 DUOSOITON NÄKÖKULMIA

### 2.1 AKTIIVINEN JA PASSIIVINEN MUSIIKKI

Voidaan ajatella, että on olemassa aktiivista ja passiivista musiikkia. Tarkoitamme aktiivisuudella musisointia, eli joko jo olemassa olevan musiikin esittämistä tai kokonaan uuden musiikin tai musiikillisten elämysten (sovitusten ynnä muiden sellaista) luomista, ja passiivisuudella taas musiikin kuuntelua.

Musiikin kuuntelunkin tosin voi jakaa aktiiviseen ja passiiviseen osaan. Esimerkiksi ammattimusikko käyttää aktiivista kuuntelua analysoidessaan teoksen rakennetta. Passiivinen kuuntelu taas voi olla esimerkiksi sitä, että musiikkia kuunnellaan keskittymättä siihen, sen annetaan vain mennä eteenpäin. Pelkästään musiikkia passiivisesti kuuntelemalla ei välttämättä pääse osaksi sitä maailmaa, mitä musiikki parhaimmillaan voi olla. Tarkoitamme tällä, ettei jokaisen tulisi olla mestarimusikko tai jatkuvasti aktiivinen kuuntelija. Tarkoitamme, että musisointi ja aktiivinen kuuntelu voi olla ainakin aivan yhtä nautinnollista ja itselle ominaista kuin musiikin passiivinen kuuntelu.

Kahdestaan soitettaessa musisoiminen on erittäin aktiivista toimintaa. Molemmat soittajat joutuvat sekä aktiivisesti tuottamaan musiikkia että aktiivisesti kuuntelemaan ei vain omaansa, vaan myös kumppaninsa soittoa. Soiva sävelkudos on myös jatkuvassa muutoksessa, koska kumpikaan soittaja ei voi luottaa vain omiin kykyihinsä, vaan esityksestä puolet on täysin soittajaparin varassa. Yksin soittaessa ainoa muutos lähtee pelkästään omasta toiminnasta. Tämä soittoparina valppaana olo kehittää musiikin tuottamis- ja ymmärtämiskykyä erittäin monipuolisesti, jopa varhaislapsuudessa, jolloin musiikillinen äidinkieli on vasta rakentumassa.

Soittajat ottavat toisinaan duoparin osana passiivisemmän ja toisinaan aktiivisemmän roolin. Yleensä soittajista primo eli nelikäteisessä musiikissa oikeanpuoleinen soittaja on aktiivisempänä osapuolena johtuen siitä, että teoksen melodia kulkee usein ylemmissä äänissä. Vastaavasti secondo eli vasemmanpuoleinen soittaja omaksuu usein passiivisemmän, säestävän roolin,

vaikkakin aktiivisuutta tuo esimerkiksi rytmin ja pedaalin jättäminen secondon vastuulle, mikä on duopianomusiikissa yleistä. Musiikissa kahdelle pianolle tämä ero ei tule niin selvästi esiin, eikä vastaavaa jakoa melodiaan ja säestävään puoleen voida välttämättä tehdä.

### 2.1.1 Unohdettu pianoduo?

Ennen nykyisten äänentoistolaitteiden keksimistä ainoa olemassa oleva musiikki oli elävää musiikkia (ja nuotteja, joissa kyseinen musiikki oli enemmän tai vähemmän rajallisesti ilmaistuna). Aktiivinen musisointi oli paljon arkipäiväisempää ja yleisempää kuin nykyään. 1800-luvulla kotipianojen yleistyessä nelikätisten pianosovitusien avulla tutustuttiin ajan teoksiin, muun muassa Beethovenin sinfonioihin. Tämä on saattanut vaikuttaa siihen, että pianoduo mielletään nykyään enemmänkin harrastelutoiminnaksi, eikä siihen osata suhtautua yhtäläisellä kunnioituksella saati intensiteetillä kuin yksin soitettavaan pianomateriaaliin. Jouko Tötterström kirjoittaa, että pianoduoa ei mielletä samalla lailla kamarimusiikiksi kuin orkesteritoimintaa tai vaikkapa pianolle ja viululle sävellettyä musiikkia. Tästä huolimatta monet pianokirjallisuuden mestariteokset on sävelletty nimenomaan pianoduolle, esimerkkinä Schubertin nelikätinen Fantasia f-molli. (Tötterström 2003, 121–122.)

Moni opettaja jättää pianoduon opetuksessaan kokonaan pois, tai sitten ohjausta annetaan vasta silloin, kun soittajien taidot ja tiedot ovat jo jossakin määrin kehittyneet. Ei kuitenkaan ole mitenkään harvinaista huomata, että oppilas ei ole koskaan soittanut pianoduon osana, vaan musisointi on ollut pelkästään sooloteosten soittamista. Tötterströmin mukaan tämä luo merkittävän eron pianistien ja orkesterisoittajien välille, jotka oppivat soittamaan ryhmässä jo varhaisvaiheista lähtien. Opettajien olisikin syytä pitää aktiivisen duosoittamisen ja duoharjoittelun hyödyt ja eroavaisuudet yksin soittamiseen verrattuna mielessään ja harkita vakavasti pianoduokappaleiden käyttöä jo alkeisopetuksesta lähtien. (Tötterström 2003, 121.) Riittävän aikaisin aloitettu pianoduo



mahdollistaa sen, että duosoitto muodostuu luonnolliseksi osaksi soittajien musikaalista äidinkieltä.

Pianoduo vaatii oikeastaan enemmän duoparilta kuin yksittäisenä muusikkona orkesterissa soittaminen, koska kahden soittajan parina kumpikin pianisti on suuressa roolissa ja vaikuttaa merkittävästi teoksen kokonaisuuteen.

Konservatorioissa, ammatillisissa oppilaitoksissa, musiikkiopistoissa, kuten myös muunlaisessa pianonsoitossa pianoduon tulisi olla nykyistä näkyvämpi osa opetusta, koska se laajentaa merkittävästi soittajien mielikuvia siitä, miten piano koetaan instrumenttina, harrastus- ja työvälineenä (Tötterström 2003, 121–122).

## 2.2 MITEN OPETTAA DUOA

On tärkeää huomioida ero sen välillä, minkälaista on opettaa yhtä soittajaa, ja minkälaista on opettaa kahta soittajaa, jotka vielä istuvat saman instrumentin ääressä. Oman lisänsä tuo se, että duoparin jäsenten taidot saattavat olla eri tasolla ja he voivat olla eri-ikäisiä. Joissain tapauksissa ongelmaksi voi muodostua sopivan soittoparin löytäminen, koska erilaiset ihmiset tulevat keskenään eri tavalla toimeen.

Kaikkeen musiikkiin kuuluu olennaisena osana harjoittelu. Duokappaleissa harjoittelun luonne on kuitenkin erilaista kuin yksin harjoittelussa. Opettaja ei kuitenkaan välttämättä muista kiinnittää huomiota tähän eroon, vaan soittoparia opetetaan ikään kuin kyseessä olisi pelkästään yksi oppilas. Hyviä puolia duoharjoittelussa ovat kuuntelu, tavoitteellisuus ja satsin levittäytyminen isommalle alueelle. Ongelmia aiheuttavat ensisijaisesti rytmi, balanssi ja dynamiikka sekä epänormaali soittoasento. Gordy kirjoittaa, että vaikka kappaleita kannattaakin ensiksi harjoitella itse, kukin soittaja omaa osuuttaan työstäen, on melko pian siirryttävä harjoittelemaan duona yhtenä kokonaisuutena. Tällöin syntyy ajoissa kokonaiskäsitys ja kuulokuva siitä, minkälainen teos on kyseessä. (Gordy 1999, 69.)

On harmillista, että duosoitto, oli kyseessä sitten nelikätkäinen tai kahden pianon musiikki, on pedagogiselta kannalta verrattain laiminlyöty musiikinopetuksen ala.

Alla on mainittu opetustyön eri näkökulmia, joita opettajan olisi syytä huomioida jokapäiväisessä opetuksessaan.

### 2.2.1 Duosoiton hyviä puolia

Musisointi on ennen kaikkea taitoa kuunnella (Jussila 2014). Yksin soittaessa kuuntelu jää helposti taka-alalle, kun keskitytään teknisiin yksityiskohtiin. Kahdestaan soitettaessa kuitenkin tulee pakosta kuunneltua toista soittajaa, koska oma musiikki on vain puolet kokonaisuudesta, ja pelkästään omaa tekemistään kuuntelemalla teos jää vajavaiseksi. Vastavuoroisesti soittoparin kuuntelu saa aikaan myös sen, että alkaa aktiivisemmin kuunnella myös itseään. Musisoimisen tasapainoa ja dynamiikkaa on välttämätöntä kuulostella ja miettiä yhdessä, muuten teos voi jäädä vajavaiseksi.

Tavoitteellisuudessa on kyse siitä, että kahdestaan musisoitaessa voi olla helpompi keskittyä itse asiaan, kun täytyy yhdessä miettiä musiikin eri elementtejä soittoparin kanssa. Kappaleiden yksityiskohtiin tulee kiinnitettyä paremmin huomiota kahdestaan, eittämättä siksi, että soittajat vaativat toinen toiseltaan keskittymistä. Tämäkin liittyy kuunteluun. Lisäksi tavoitteellisuudella tarkoitetaan sitä, että kahden soittajan säännöllisesti tavatessa ja harjoitellessa, opettajan ohjauksessa tai ilman, on toiminta kokonaisuudessaan tuloshakuista. Opettajan onkin syytä pitää mielessä, että kumpaakaan soittajaa ei saa päästää liian helpolla. Heitä on opetettava vaatimaan myös toisiltansa hyvää suoritusta.

Satsin levittäytymisellä isommalle alueelle tarkoitetaan sitä, että kahdestaan soitettaessa, varsinkin nelikätisessä pianomusiikissa, soitettava musiikkikudos ulottuu pidemmälle koskettimiston ääripäihin. Varsinkin alkuvaiheessa yksin soitettavat teokset ovat verraten suppeita rekisteriltään, eikä koskettimiston basso- tai diskanttipiäissä juuri käydä. Nelikätisessä musiikissa taasen näihinkin rekistereihin keskitytään, ja ne eivät jää täysin huomioita. Tämä kehittää motorisia valmiuksia soitettaessa oudommalla klaviatuurin alueella. Myös nuotinlukutaito kehittyy muun muassa apuviivojen ja oktaavisiirtojen runsaan esiintymisen ansiosta.

Lisäksi erityisesti nelikäteisessä musiikissa toinen soittaja tulee otettua huomioon, koska soittajien täytyy pitää huolta siitä, etteivät kädet mene häiritsevästi ristiin kumppanin kanssa. Periaatteessa kyse on siitä, että kumpikin soittaja pysyy omalla reviirollään, kuitenkin pitäen kappaletta yhtenäisenä kokonaisuutena eri aspekteineen (Gordy 1999, 45).

Yksi pianoduon merkittävä hyöty on se, että se tuo soittajien ja kuuntelijoiden tietoisuuteen mahdollisesti vähän tunnettua musiikkia. Esimerkiksi Mozartin ja Schubertin pianotuotantoon kuuluu paljon vähän soitettua, mutta todella upeaa musiikkia pianoduolle, esimerkkinä Schubertin fantasia f-molli (Tötterström 2003, 35 & 49).

## 2.2.2 Haasteita

*Nelikäteisessä pianomusiikissa sointi tuppaa menemään tummaksi ja liian paksuksi. Tämä on tosin usein ongelma jo sävellysvaiheessa... Mutta kyllä jotkut nelikäteiset teokset soivat ihan hyvin! (Jussila. 2014.)*

Tötterström kirjoittaa, että erityisesti pianomusiikissa rytmi on ehdottoman tärkeä elementti, koska pianon kieliä vasten lyövä vasarakoneisto saa aikaan sen, että piano on tavallaan lyömäsoitin. Yksittäisen äänen tai sointujen voimakkuuteen on mahdotonta vaikuttaa sen jälkeen, kun ääni on jo syttynyt. Tällöin äänen syttymis- ja sammumishetkien merkitys lisääntyy varsinkin kaikkiin muihin ääniin nähden. (Tötterström 2003, 66.) Erityisesti tämä tulee esiin duosoittamisessa, koska syttyviä, sammuvia ja jo soimassa olevia ääniä on enemmän kuin yksin soitettaessa. Rytmien käsittelyvirheet tulevat duokappaleissa helpommin ilmi kuin soolokappaleissa johtuen edellä mainituista asioista.

Lisänä mainittakoon rubato, joka on kahdestaan soitettaessa merkittävästi vaikeampaa toteuttaa niin, ettei se kuulosta mekaaniselta tai yhdentekevältä. Soittoparin täytyy yhdessä tutkia, miten ja milloin rubatoa käytetään, mikä voi joissain tilanteissa aiheuttaa ristiriitoja tai ainakin eriäviä näkemyksiä. Duosoittamisessa teoksen musikaalisia elementtejä täytyykin lähestyä tietyssä

määrin pragmaattisemmalta kannalta kuin yksin soitettaessa, jolloin musikaaliset aspektit ovat vain ja ainoastaan yhden pianistin päätettävissä.

Soittoasento on etenkin neliäänisessä pianomusiikissa ongelma, koska kumpikaan soittaja ei voi istua instrumentin keskellä niin kuin yksin soitettaessa, vaan molemmat joutuvat soittamaan hieman sivusta, joko hieman oikealta tai hieman vasemmalta. Tämä luo ongelmia, koska soittoasento vääristyy pakostakin. Normaalissa hyvässä soittoasennossa pianisti istuu selkä suorana koskettimiston keskellä niin, että molemmat kädet ylettyvät hyvin klaviatuurin joka puolelle. Kahdestaan saman pianon ääressä istuttaessa joutuu kumpikin pianisti taivuttamaan vartalooaan ja käsiään jonkin verran sisäänpäin, ja opettajan kannattaakin huolehtia siitä, että vääristyneestä soittoasennosta huolimatta soittajat saisivat pidettyä itsensä mahdollisimman rentoina ja soittoasennon ergonomisena.

### 2.2.3 Eroja kahden pianon kappaleiden ja nelikätisten kappaleiden kesken

On hyvä muistaa, miten erilaisia *kahden pianon kappaleet* ovat verrattuna yhdelle pianolle sävellettyihin *nelikätsiin* teoksiin. Nelikätsissä sävellyksissä primon oikea käsi soittaa diskanttia, joka usein on melodia. Vasen käsi ei kuitenkaan soita bassoa, vaan rekisterin keskiääniä, jotka voivat olla harmoniaääniä tai sointuja. Secondo taas soittaa vasemmallalla kädellään bassoa, mutta oikea ei soitakaan melodiaa, vaan harmoniaääniä tai sointuja. Näin ollen nelikätsissä kappaleissa musiikkia täytyy ajatella neljän äänen yhteissatsina (Tötterström 2003, 74).

Yllä olevasta johtuen keskirekisteri soi usein liian kovaa, mikä paksuntaa sointia ja saa sen kuulostamaan raskaalta. Tötterströmin mukaan primon oikean käden tulee varoa kosketuksen liiallista hakkaavuutta tai ylitehokkuutta, jotta ääni säilyisi läpikuultavana ja miellyttävänä. Ylä-äänien kilkatus johtuu usein juuri siitä, että keskirekisteri soi liian kovaa ja äänten oikea tasapaino luodaan pelkästään soittamalla melodiaa entistä voimakkaammin. (Tötterström 2003, 79.)

Kahden pianon sävellyksissä vastaavaa ongelmaa ei ole, koska molemmat soittajat soittavat sekä basso-, keski- että diskanttiääninä. Tötterström kirjoittaa, että kahden pianon kappaleiden kudos vastaa pikemminkin orkesteria kuin neliäänistä satsia. Tekstuuri on usein myös polyfonisempaa ja primo ja secondo ovat keskenään tasarvoisempia kuin nelikätisissä sävellyksissä. Stemmat eivät myöskään jakaannu pianon keskirekisterin kohdalla primon ja secondon ylä- ja alapuoliin eikä niitä voi asettaa yhtä lailla kerroksittaiseen järjestykseen. (Tötterström 2003, 77). Tämä asettaa kuitenkin omat haasteensa harjoittelulle. Duoparin täytyy kuunnella todella tarkkaan, kun äänet eivät olekaan satsinomaisesti jokainen omassa rekisterissään, vaan ne menevät soittajien välillä limittäin ja voivat olla missä päin tahansa klaviatuuria.

Kahden pianon kappaleissa opettaja onkin enemmän kapellimestarin kuin yksittäisen pianistin ohjaajan roolissa johtuen edellä mainitusta kahden pianon teosten rakenteen erilaisuudesta nelikätiseen musiikkiin nähden.

### 2.3 YHTEISMUSISOINTI JA RYHMÄHENKI

Musisointi voi myös olla itse kullekin ajoittain uuvuttavaa toimintaa. Pianistin istuessa ilta toisensa jälkeen pienessä harjoituskopissaan soittaen soittamisen perään voi olo tuntua ajan mittaan varsin yksinäiseltä ja painostavalta.

Yhteismusisointi taas koetaan usein positiiviseksi ja yhteisöllisyyttä lisääväksi toiminnaksi.

Erilainen ryhmätoiminta rikastuttaa yksilön elämää ja kasvua. Helinin mukaan ihmisille, jotka toimivat yhdessä saavuttaakseen jonkun päämäärän, syntyy yhteisiä tapoja, keskinäistä kiintymystä ja halu auttaa toisiaan ongelmatilanteissa. Yhteistoiminnallisuus parantaa myös haasteenottokykyä, uskallusta ja itseilmaisua, koska ryhmässä uskalltaa tuoda enemmän asioita itsestään esiin kuin yksin, sillä huomio jakaantuu useamman toimijan kesken. Tämä kasvattaa myös nuorten itsetuntoa. (Helin 2011, 19.)

Musisointi tapahtuu tässä hetkessä, mistä johtuen pianisti arvioi ja kuuntelee itseään jatkuvasti. Usein hän joutuu muidenkin arvioimaksi. Tämä voi tapahtua

tietoisesti tai tiedostamatta. Usein musiikin harrastamiseen kuuluvat olennaisena osana myös erilaiset konsertit ja tutkinnot, joissa arviointi erityisesti korostuu. Helin sanoo useamman henkilön yhteissoiton yhtäältä lieventävän esitys- tai arviointitilanteen aiheuttamaa stressiä ja toisaalta antavan valmiudet toimia rohkeammin ja rennommin. Tämän johdosta musiikista löytää helpommin erilaisia lähestymis- ja tulkintatapoja, mikä taas kasvattaa yksilön musiikillista identiteettiä ja parantaa kuvaa omasta osaamisesta, kyvyistä ja taidoista. (Helin 2011, 20.)

Opettajan on tietysti otettava myös huomioon se tosiasia, että joillekin ihmisille ryhmätoiminta sopii paremmin toimintamuotona kuin toisille. Kaikki eivät hyödy ryhmätoiminnasta yhtä lailla, eikä oppilasta voi pakottaa soittamaan pianoduo. Tästä huolimatta ryhmätoiminnan hyödyt on syytä pitää mielessä, ja niitä kannattaa ainakin kokeilla soittamisen ja opettamisen välineenä.

### 2.3.1 Kappaleissa on kaksin verroin enemmän

Aloitteleva pianisti joutuu usein sietämään sitä, ettei hän osaa kovin paljon ja kappaleet ovat todella pieniä sekä yksinkertaisia. Heti kun kuvioon astuu toinen soittaja, niin tavoiteltavissa oleva musiikki monimuotoistuu ja rikastuu. Kun on enemmän soittavia käsiä, niin sinänsä yksinkertaisista stemmoista tulee jo todella hienoa musiikkia. Tämä on etenkin monen pienen muusikon mieleen, kun tekisi mieli soittaa paljon hienoa musiikkia, mutta yksinään taidot eivät vielä riitä. Voidaankin sanoa, että pianoduo tarjoaa soittajille enemmän, kuin mitä se osiensa summana on.

Lev Vygotsky puhuu *lähikehityksen vyöhykkeestä*. Sillä tarkoitetaan sitä potentiaalia, johon ihminen ei yllä nykyisellä taito- ja tietotasollaan, mutta johon hänen on avustettuna periaatteessa mahdollista päästä. Kun toimitaan yhdessä kehittyneemmän ohjaajan kanssa, voidaan suoriutua vaikeammista tehtävistä kuin mihin yksinään on mahdollista. Lähikehityksen vyöhykkeellä on mahdollista esimerkiksi ratkaista monimutkaisempia ongelmia kuin pelkän nykyisen kehitystason perusteella voitaisiin olettaa. (Vygotsky 1978.) Opettaja voikin pedagogisessa mielessä sopivassa määrin haastaa oppilasta hieman tämän

nykyistä tasoa vaikeammilla tehtävillä. Kun haasteet ovat sopivassa suhteessa opiskelijan kykyihin, opiskelija oppii paremmin kuin jos tehtävät olisivat tämän taitotason alapuolella tai liian paljon hänen taitotasonsa yläpuolella.

Vastaavaa ajattelutapaa voidaan soveltaa duoparina soitettaessa. Kahdestaan musisoitaessa on mahdollista kehittyä monipuolisemmin kuin yksin olisi mahdollista. Tämä kasvattaa musiikillisia kykyjä ja valmiuksia tavalla, johon yksinään ei kykene. Opettajien olisikin ensiarvoisen tärkeää oivaltaa duosoittamisella näin saavutettavat edut ja hyödyntää näitä mahdollisuuksia opetustyössään.

### 3 MUISTI, OPPIMINEN JA PIANODUO

#### 3.1 MITÄ MUISTI ON?

Muisti on kykyä tallentaa ja palauttaa mieleen menneitä kokemuksia. Ihmisen muisti jaetaan sensoriseen muistiin (aistimukset), lyhytkestoiseen työmuistiin ja pitkäaikaiseen säilömuistiin.

Kaikille musiikin ammattilaisille ja harrastajille oli ilo lukea netissä oleva uutinen, jossa emeritusprofessori Matti Viljanen kirjoitti Alzheimerin taudista ja musiikkimuistista. Kirjoituksessa todettiin aivoissa olevan harmaan aineen surkastumisen ja aineenvaihdunnan hidastumisen olevan musiikkimuistin kannalta tärkeillä alueilla selvästi vähäisempää kuin muilla tärkeillä muistialueilla. Ja siitä syystä musiikki on ehkä viimeinen käyttökelpoinen keino avata yhteys ulkomaailmaan. Se voi helpottaa ahdistusta ja palauttaa muistoja. Myös tähdennettiin sitä, että käytettävän musiikin tulee olla potilaalle mieluista, sellaista mistä hän elämänsä aikana on pitänyt. Niinpä meillä muusikoilla tulee olemaan erityisen kauan hyötyä ja iloa tämän taiteenlajin parissa nähdystä vaivasta. (Viljanen 2015.)

Muusikon on hyvä tietää perusasiat muistin toiminnoista voidakseen käyttää hyödykseen muistiaan ja siihen liittyviä tiedonkäsittelyn prosesseja. Asioiden muistaminen ei ole suurin ihme, vaan kaikkein ihmeellisintä on, että pystymme suodattamaan ja käsittelemään kaikkea aistien tuomaa valtavaa informaation määrää niin, että mieleen poimitaan vain oleellinen sisältö myöhempää käyttöä varten. Pianoduokappaleita soittaessa kannattaa pitää tämä mielessä, jotta osaisi kiinnittää huomiota oikeisiin asioihin.

Virpi Kalakoski on julkaissut teoksen *Muistikirja* (2007). Siinä hän kuvaa muistitutkimuksen käyttämiä termejä ja määritelmiä selkeästi. Jos lukijalla on aikaa, on hyvä lukea tämä kirja tai ainakin selailta sen sivuilla siniselle pohjalle painetut tiivistetyt motto-lauseet sekä selventävät kaaviokuvat. Kirja ei käsittele erityisesti musiikkia, mutta sen käsittelemät lainalaisuudet ovat kaikilla elämän alueilla samanlaisia. Eniten on tutkittu näkö- ja kuuloaistia.



### 3.1.1 Muistin rakenne

*Eräässä vitsissä kerrotaan, että potilas valitti lääkärille: ”Olen menettänyt muistini.” ”Koska se tapahtui?” lääkäri kysyi. ”Niin mikä?” kysyi potilas. ( Kalakoski 2007, 46.)*

*Sensorinen muisti* on noin sekunnin kestävä toiminto, joka sisältää tietynlaisia ikoneja ja kaikuja eri aistialueilla. Sitä on käytännössä vaikea erottaa käsitteestä havainto. Kalakoski kirjoittaa sensorisesta muistista, että se on aistien välityksellä saapuvan tiedon havainnointiprosesseja välittömästi seuraava järjestelmä, jossa suuri määrä havaintoinformaatiota säilyy sekunnin murto-osien ajan. ( Kalakoski 2007, 15.) Tästä informaatiosta on pystyttävä tarkkaavaisuuden avulla siirtämään tarpeellinen sisältö lyhytkestoiseen työmuistiin. Näköaistin yhteydessä oleva sensorinen muisti on nimeltään *ikonimuisti*. Se säilyttää nähdyn kuvan sekunnin murto-osien verran, n. 0,5 sekuntia. Kuuloaistimuksen yhteydessä oleva sensorinen muisti on nimeltään *kaikumuisti*. Se säilyttää kuullun äänen alle kaksi sekuntia.

*Työmuistia* kutsutaan myös lyhytkestoiseksi muistiksi. Sen tehtävänä on säilyttää tässä hetkessä tarvittava tieto, kerrata ja muokata sitä sekä pitää aktiivisena kaikki se informaatio, mikä tarvitaan eri vaihtoehtojen punnitsemiseen ja päätösten tekemiseen. ( Kalakoski 2007, 51.)

*Säilömuisti* (LTM, *Long-Term Memory*) on pysyvin muistin osa, ilmeisesti kapasiteetiltaan lähes rajaton ja se voi säilyttää informaatiota kymmeniä vuosia, jopa läpi elämän. Säilömuisti säilyttää kaikkea sitä tietoa, jota juuri sillä hetkellä emme ajattele, eli joka ei ole työmuistin aktiivisessa käsittelyssä.

### 3.1.2 Muistien käyttö

Työmuistin käsiteltävänä olevat asiat koostuvat aistien tuomasta, säilömuistista haetusta sekä juuri käsitellystä ja pohdiskellusta informaatiosta. Muutamia sekunteja kestävässä toiminnossa tarkkaavaisuusjärjestelmä siirtelee ja muokkaa sisältöä säilömuistiin siirrettäväksi. Työmuisti on kapasiteetiltaan hyvin rajallinen,

noin 5–9 tietoyksikköä (Kalakoski 2007, 48). Lyhytkestoisen työmuistin kyky säilyttää sisältöä ilman kertausta on noin 20 sekuntia (Kalakoski 2007, 23).

Kalakoski esittää kaaviokuvan oppimisprosessista, joka tapahtuu lyhytkestoisen työmuistin ja pitkäkestoisen säilömuistin välillä (Kalakoski 2007, 31).

Työmuistissa ovat tämänhetkisessä tehtävässä tarvittavat asiat, vain pieni määrä tietoa. Käytännössä säilömuisti toimii työmuistin lisäksi rinnakkain sensorisen muistin kanssa. Tieto varastoituu säilömuistiin, kun sitä on tarpeeksi käsitelty työmuistissa. Käsitelytapahtuma voi olla esimerkiksi tiedon kertaus. Myös voimakas tunnekokemus auttaa tiedon tallentumisessa.

Säilömuisti jaetaan tutkimuksessa usein erityyppisiin osa-alueisiin. Kirjassa ”Kognitiivinen psykologia” on yksi esimerkkikaavio tästä jaottelusta. Säilömuisti sisältää kaksi osa-aluetta: proseduraalinen muisti eli taitomuisti sekä deklaratiivinen muisti eli asiamuisti. Viimeksi mainittu koostuu taas kahdesta toisistaan eroavasta alueesta: episodinen muisti eli elämäntapahtumamuisti sekä semanttinen muisti eli tietomuisti. (Kalakoski 2007, 91.)

Tällaisessa monivarastomalliksi kutsutussa jaottelussa on tietysti heikkoutensa, koska siitä voi saada sen käsityksen, että nämä muistin eri varastot ovat ajallisesti peräkkäin. Näinhän ei tietenkään ole, vaan voimme yhtä lailla ajatella, että ne toimivat samaan aikaan vuorovaikutuksessa keskenään, jolloin on mahdollista oppia mutkikkaita kokonaisuuksia.

Vaikka säilömuistia pidetään luotettavana tiedon varastona, ei oikean tiedon löytyminen ole aina varmaa. Tiedon palauttamisen epäonnistumiseen voivat vaikuttaa monet seikat, kuten se, saako ihminen sopivan hakuvihjeen tai onko muistijälki tarpeeksi tuore. Tämän vuoksi hyvin työstetyt ja kerratut asiat sekä säilyvät että palautuvat paremmin mieleen. Säilömuistin kapasiteettiä pidetään ainakin lähes äärettömänä. Säilömuistin ahkera käyttäminen helpottaa tiedon palauttamista. Kun sisällön aineksia käytetään, hermosolujen väliset yhteydet vahvistuvat, ja tämän vuoksi muistista palauttaminen helpottuu.

Työ musiikin oppimisessa on suurimmaksi osaksi tietojen ja taitojen työstämistä, jäsentämistä ja kertaamista, jolloin ne siirtyvät pitkäkestoiseen säilömuistiin.

Hakala toteaa pianonsoiton opettelussa käytettävän paljon säilömuistin proseduraalista osaa (Hakala 2007, 14). Opittu sisältö varastoidaan säilömuistiin, missä on tilaa kaikelle opitulle ja muistot voivat säilyä koko iän. Sisältö myös muokkautuu säilömuistissa. (Kalakoski 2007, 31.)

### 3.2 MUISTI JA MUSIIKKI

Muusikon on hyvä huomata, että muistitutkijat käyttävät lyhytkestoista muistia tutkiessaan tehtäviä, joissa on vain merkityksetöntä materiaalia, esimerkiksi numeroita ja kirjaimia, jotka eivät sisällä mitään muuta informaatiota. Tällöin saadaan estettyä pitkäaikaisessa säilömuistissa olevan tiedon käyttö, jolloin voidaan tutkia puhtaasti lyhytkestoisen muistamisen mekanismeja. (Kalakoski 2007, 46.) Ahkeralle soittajalle kertyy pitkäkestoiseen muistiin valtava määrä kokemusta, tietoja ja taitoja, mikä auttaa hahmottamaan kokonaisuuksia ja on työmuistin käytettävissä tulevissa harjoittelu- ja soittotilanteissa. Kognitiivinen, luova ja vertaileva ajatustyö etsii tätä sisältöä säilömuistista ja käyttää isompia kokonaisuuksia työmuistin tietoyksikkönä, jolloin pystytään hallitsemaan ja oppimaan suurempia loogisia kokonaisuuksia. Ilman tällaista kokemusta joutuisi keskittymään sävelkulussa vaikkapa nuottien paikkojen opettelemiseen. Vankan ammattitaidon avulla voi pianisti havainnoida vain asteikkokulun alku- ja loppusävelet, ja kun hän tietää sävellajin etumerkinnän, on helppo soittaa kyseinen kuvio erinomaisesti.

Prima vista -soittoa koskevat tutkimukset osoittavat, että kokeneet nuotinlukijat hahmottavan tekstiä yksittäisten merkkien sijasta nuottiryhminä (Vuori 2002, 13). Tämän huomaamme esimerkiksi nähdessämme nuottiviivastolla jonkin kolmisoinnun käännöksen. Sen muodon ja sijainnin havaittuamme pystymme viemään käden nopeasti oikeaan paikkaan ja soittamaan soinnun ryhtymättä aikaa vievään pohdintaan, missähän välissä tai viivalla soinnun keskimäinen sävel sijaitseekaan. Samoin tottuneelta pianistilta ei juuri kulu aikaa kuin sekunnin murto-osia sävellajimerkinnän tarkistamiseksi, jotta sormet osuvat oikeille koskettimille. Näin kaikkien eri muistin tekijöitten, havainnoimisen, ikonimuistin,

työmuistin ja säilömuistin yhtäaikaisessa vuorovaikutuksessa syntyy selkeä käsitys soivasta musiikista ja se myös pystytään soittamaan.

Säilömuistissa oleva proseduraalinen ja semanttinen sisältö tulee salamannopeasti työmuistin avuksi ja soittaminen toteutuu. Kalakoski kirjoittaa, että näin voimme kiertää säilömuistitiedon avulla työmuistin rajoituksia ja se on edellytys vaativien kognitiivisten tehtävien suorittamiselle. Nämä mieltämysyksiköt (chunks) tekevät mahdolliseksi käsitellä työmuistissa enemmän tietoa kerrallaan, kuin jos ne olisivat vain irrallisia yksiköitä. ( Kalakoski 2007, 87–88.)

### 3.3 SOOLOPIANO- JA PIANODUO-KAPPALEITTEN OPPIMISPROSESSIEN VERTAILUA

Edellä esitetty kuvaus ihmisen muistin toiminnasta ja mahdollisuuksista voisi olla perusteellisempi, mutta jo näillä suppeilla tiedoilla sekä niillä kokemuksilla harjoittelusta, joita olemme saaneet pianopedagogeiksi opiskellessamme, on mahdollista koota tiivistettyyn muotoon joitakin tärkeitä johtopäätöksiä harjoittelusta ja oppimisesta.

Pianonsoiton opetus on perinteisesti käsittänyt pääasiassa yksinsoitettavaa ohjelmistoa. Tällöin on päämääränä useimmiten oppia soittamaan kappaleet ulkoa. Mitä paremmin pianonsoiton oppilas onnistuu harjoittelussaan, sitä suurempi osa pianotunnista yhdessä opettajan kanssa voidaan käyttää musiikillisiin asioihin perehtymiseen. Silloin tuodaan esille tietoja säveltäjästä, kyseisen aikakauden esityskäytännöistä, kyseisen sävellyksen tulkitsemisesta ja niin edelleen. Ehkä ne ovat tärkeitäkin asioita, mutta sävellyksen harjoittelun alkutaival voi silloin jäädä oppilaan omaksi tehtäväksi ja silloin on suuri vaara hukata aikaa osin hyödyttömiin toistoihin. Siksi on tarpeellista miettiä oppimisprosessia muistitoimintojen kannalta.

Arthur Rubinstein, yksi 1900-luvun kuuluisimmista pianisteista, totesi, että hänelle on suotu hyvä muisti, niin että hän kerran soitettuaan kappaleen nuoteista osasi sen lähes ulkoa ja ikään kuin näki valokuvamaisesti nuottisivun. Kaikilla ei ole niin hyvää muistia, ja myös oppimistapahtuma on kaikille erilainen. Omalla

opettajallamme on absoluuttinen sävelkorva ja hyvä musiikillinen muisti, joten melodiat, sointivärit ja harmoniat jäävät hyvin mieleen. Niinpä hänelle oli mahdollista harjoitella ja esittää eräs sävellys konsertissa, kuten hän kertoi, pelkän levytyksen kuuntelun perusteella ilman että edes näki kappaleen nuotteja. Tällaisia uskomattomia tarinoita tietysti riittää loputtomiin. Toisaalta eräs henkilö kertoi suorittaneensa pianonsoiton A-kurssitutkinnon ohjelmalla, jossa oli useita kamarimusiikki- ja liedteoksia, joissa piano-osuudet voi soittaa nuoteista. Tämä siksi, että hänelle ulkoa oppiminen tuottaa vaikeuksia. Olemme kaikki hyvin erilaisia oppimisessa. Siksi on tärkeää miettiä, miten juuri minä opin parhaiten.

Muistiprosessien ymmärtäminen tuo mahdollisuuden löytää juuri oikeat menetelmät oman harjoittelun onnistumiseksi. On aivan ilmeistä, että Rubinsteinin sensoriset, työ- ja säilömuistit toimivat saumattomasti ja tehokkaasti ja oppiminen oli nopeampaa kuin meillä tavallisilla pianisteilla. Selvää on myös, ettei kaikilla meistä ei ole absoluuttista sävelkorvaa. Vaikka ulkoa oppiminen olisi vaikeaa, voi kuitenkin vaikkapa erikoistua kamari- ja lied-musiikin esittämiseen ja siten antaa yleisölle runsaasti musiikillisia juhlahetkiä. Nelikätkäinen piano-ohjelmisto kuuluu juuri tähän ryhmään. Sitä esitetään konserteissakin lähes aina nuotit esillä. Silloin erityisesti ikonimuisti on lähes koko ajan käytössä ja työmuisti hakee nähdyn tueksi säilömuistista tietoa, kokemuksia ja kuulomuistumia työskennellen musiikin esittämiseksi herpaantumatta.

Soolopianoteosten esittäminen taas on luonteeltaan erilaista. Silloin täysin ulkoa soitettava kappale esitetään säilömuistista tulvivan informaation varassa. Olemmehan monesti nähneet tulkintaansa täydellisesti uppoutuvan taiteilijan soittavan jopa silmät kiinni. Sellainen sävellyksen hallinta vaatii aivan erityistä ja pitkää harjoittelua. Pianoduo kappaleen soittajat ovat aivan erilaisessa tilanteessa. He lukevat nuotteja, kuuntelevat toistensa soittoa ja keskittyvät herpaantumatta onnistuakseen yhteissoitossa ja vieläpä kääntävät sivuja kiireellä, kun jollakin neljästä kädestä on nuoteissa vaikkapa puolitauko.

Prima vista-soitossa on suuressa osassa sensorinen ikonimuisti. Vuori kirjoittaa:

*Viimeaikaiset tutkimukset tukevat aikaisempia havaintoja siitä, että silmien liikkeet tapahtuvat nuotinluvussa jopa päinvastoin kuin kielen tekstin lukemisessa. Siinä missä kokenut tekstinlukija ei palaa taaksepäin jo lukemaansa tekstiin, kokeneilla nuotinlukijoilla on enemmän takaisinpäin liikkeitä kuin kokemattomilla. Kokeneilla nuotinlukijoilla on ylipäänsä enemmän silmien liikkeitä ja enemmän hyvin lyhyitä (alle 100 millisekuntia kestäviä) liikkeitä kuin kokemattomilla nuotinlukijoilla. (Vuori 2002, 15.)*

Voimme miettiä, mitä merkitsee käytännössä ikonimuistin ja työmuistin lyhyt informaation säilytysaika varsinkin pianoduokappaleita soitettaessa. Niin, soolopianokappaleen ulkoa oppineen ei tarvitse tätä ajatellakaan, hänhän voi vain panna silmät kiinni ja antaa musiikin tulla sellaisenaan säilömuistista.

Jos siis soitamme ensimmäisiä kertoja kappaletta nuoteista prima vistan omaisesti ja jatkamme toiseen, kolmanteen ja niin edelleen tahtiin, tulee työmuistille paljon edellä mainittuja käsiteltäviä asioita, paljon enemmän kuin 5–9 tietoyksikköä.

Kalakoski kirjoittaa interferenssistä eli muistamisen häiriintymisestä:

*Proaktiivisessa interferenssissä aiemmin opittu häiritsee uuden oppimista ja muistamista. Retroaktiivisessa interferenssissä uudet asiat häiritsevät aikaisemmin opitun muistamista. (Kalakoski 2007, 141)*

Kolmanteen tahtiin meneminen saattaa tuoda jo enemmän käsiteltäviä tietoyksiköitä kuin työmuisti pystyy käsittelemään. Säilömuistin sisältämä tieto ei välttämättä ole tarpeeksi nopeasti hyödynnettävissä. Silloin yksi mahdollisuus on pitkä ja uuvuttava työ niin, että pystyy soittamaan teoksen vaikka silmät kiinni. Duosoiton tarkoitushan on yhteisöllisyyden vahvistaminen, yhdessä tekemisen ilon saavuttaminen ja pois pääsy yksinäisestä harjoituskopista ihmisten ilmoille. Mitä useampia sävellyksiä kahlataan läpi pyrkien mahdollisimman hyvään musisoimiseen, sitä paremmaksi kehitytään prima vista-taidoissa, toisen soittajan seuraamisessa ja myötäilemisessä, erilaisten musiikkityylien oleellisten ominaisuuksien hallitsemisessa ja ehyen esityksen aikaansaamisessa.

Keskittymiskyky paranee ilmeisesti myös, koska työ on niin monitahoista, ettei epäoleellisille asioille yksinkertaisesta ole tilaa.

Päivi Arjas kirjoittaa: ”Voidaan perustellusti väittää, että suuri osa muusikoiden esiintymisongelmista johtuu keskittymiskyvyn puutteesta.” (Arjas 1997, 52, 53.) Hän kirjoittaa samassa kappaleessa tietoisuuden kohdistamisesta, mikä on välttämätöntä, jotta pystyy pitämään ajatukset kasassa. Näihin haasteisiin pianoduokappaleiden harjoittelu yhdessä tuo apua, sillä kahdestaan soittavilla on enemmän asioita vastuullaan, mikä väkisinikin johtaa keskittymisen paranemiseen. Soittajien kapasiteetti on niin täynnä, että mihinkään ylimääräiseen ei enää pystyisikään.

Oppiminen on monimutkainen prosessi, jossa tulosten saavuttaminen eroaa eri ihmisillä huomattavassa määrin, mutta joka tapauksessa pianoharrastuksen monipuolistaminen nelikäteisellä repertuaarilla tuo epäilemättä käytännön muusikkouteen huomattavasti lisää taitoja. Nelikäteiset pianosävellykset soitetaan kamarimusiikin tapaan aina myös konserteissa nuoteista, kun taas soolopianoteokset soitetaan yleensä ulkoa. Tämän eroavuuden johdosta myös näitten kahden musiikkilajin harjoittelumenetelmät ovat huomattavan erilaiset.

Ainoastaan soolopianoteoksia soittavan opiskelijan repertuaari saattaa jäädä melko pieneksi, kun kappaleita harjoitetaan esityskuntoon. Jos hän on nopea oppimaan ulkoa, hänen prima vista-taitonsa ja valmiutensa yhteismusisointiin saattavat olla melko vaatimattomat. Sooloteoksissa eteneminen on koko ajan ollut teknisesti kehittävää, ja kappaleitten vaikeusastetta on jatkuvasti nostettu. Nuoteista esitettävä sävellys taas harjoitellaan lähes poikkeuksetta nuotit esillä, jolloin nuotinlukunopeus kehittyy, ja paljon yhteismusisointia harrastava muusikko joutuu usein työskentelemään ulkoisen paineen alaisuudessa. On sovittava oma osuus kokonaisuuteen tarkkailemalla tempoja, voimakkuuksia, äänenvärejä ja jopa toisten reaktioita musiikin edetessä. Tähän valmiuteen päästäkseen täytyy tietysti harjoitella, opetella ja harjoitella loputtomiin, mutta tällainen moni-ilmeinen työ kehittää monia erilaisia valmiuksia.

Nelikätisten pianokappaleitten vaikeusaste ei aina ole välttämättä korkea, koska musisoimisen pääasia ei ole vaikeitten kappaleitten oppiminen, vaan rakentavan ja viihtyisän ilmapiirin luominen sekä monipuolisen ohjelmiston hankkiminen. Siten voidaan suhteellisen nopeasti käydä läpi huomattava määrä erilaisia sävellyksiä, ja näin yhteismusisoinnin sisältämä monitahoinen haasteellisuus kehittää paljon käytännönläheisiä taitoja.

1800-luvulla, ennen äänentallennuslaitteitten keksimistä, oli nelikätinen pianonsoitto valtavan paljon yleisempää kuin tänään. Ihmisillä ei kovin usein ollut mahdollisuutta kuulla vaikkapa Beethovenin sinfonioita sinfoniaorkesterin soittamana. Siksi suosittuja olivat niitten sekä kaksi- että nelikätiset pianosovitukset. Voi vain kuvitella, miten paljon silloin onkaan ollut taitavia harrastelijapianisteja. Tultaessa romantiikan aikakauteen alkoivat pianojen hinnat olla niin edullisia, että monilla keskiluokan ihmisilläkin oli mahdollisuus hankkia sellainen kodin keskipisteeksi. Saisipa nyt nähdä vaikkapa vain yhden illan sellaisessa kodissa. Olemme selanneet netissä hieman Petrucci Music Libraryn luetteloa ja siellä on sadoittain, ehkä tuhansia, nelikätisiä sävellyksiä sekä sovituksia kuuluisista teoksista. Useimmat niistä taitavat olla juuri barokin, klassisen ja romantiikan aikakausilta. Oopperoista, konsertoista, laulunäytelmistä ja baleteista on tehty näitä nelikätisiä sovituksia. Näitä soittamalla on todella mahdollista edistyä huomasti kaikinpuolisessa muusikkoudessa.

Romanialainen säveltäjä György Kurtág (s. 1926) kertoo opiskelleensa nelivuotiaasta kuusivuotiaaksi pianonsoittoa ja rakastaneensa valtavasti klassista musiikkia. Seitsemän vuoden iässä hän koki, ettei edisty enää ja lopetti harrastuksen. Paluu musiikin pariin alkoi kevyen musiikin kautta sekä nelikätisen pianonsoiton innostamana, kun hän soitti yhdessä äitinsä kanssa. Tässä onkin yksi aspekti, joka kehottaa meitä harrastamaan nelikätistä pianonsoittoa. Ovathan monet pianonsoiton opettajat ja lasten vanhemmat todenneet surukseen lapsen soittoinnostuksen hiipuvan, koska se on liiaksi yksin puurtamista. Sosiaalinen kanssakäyminen muitten kanssa on varsinkin pojille erittäin tärkeätä ja myös tarpeellista. Tähän tarpeeseen voisi yhteismusisoinnin lisääminen olla todella hyvä keino, joka voisi pitää musiikkiharrastuksen hengissä.



### 3.4 PIENI KYSELYTUTKIMUS

Halusimme tehdä oppilaitoksemme sisällä pienen kyselytutkimuksen opiskelutovereittemme parissa nähdäksemme, mitä he ajattelevat pianoduositosta ja siihen liittyvistä tekijöistä. Ajatus oli myös laatia kysymykset neutraaleiksi ja värittömiksi, etteivät ne johdattelisi ajatuksia liikaa määrättyyn suuntaan, vaan vastaajat löytäisivät todella omista kokemuksistaan käsin persoonallisia vastauksia.

Haastattelukysymykset:

(Vastaa kysymyksiin heti, lukematta seuraavia kysymyksiä)

- 1 Oletko soittanut nelikätisiä pianokappaleita?
- 2 Oletko soittanut kahden pianon kappaleita?
- 3 Jos vastasit myöntävästi vähintään toiseen äskeisistä kysymyksistä, minkälainen kokemuksesi on ollut ajatellen oppimisprosessia verrattuna yksin soitettavaan ohjelmistoon?
- 4 Yhteissoittoesityksessä nuotit ovat esillä, kun taas yksin soittava soittaa yleensä ulkoa. Minkälainen merkitys edellä kuvatulla eroavaisuudella on sinulle?
- 5 Miten valmiiksi vaikeahko yhteissoittoteos on kokemuksesi mukaan harjoiteltava yksin, ennen kuin ryhdytään harjoittelemaan yhdessä?
- 6 Onko yhteismusisointi innostavaa ja oppimista parantavaa toimintaa?
- 7 Päättele kokemuksiesi perusteella, millä tavalla runsas pianoduositto lisää muusikkouteen liittyviä kykyjä ja valmiuksia.
- 8 Minkälainen on ollut mahdollisissa esiintymistilanteissa pianoduoesityksen saama yleisöreaktio?

9 Paljonko runsas yhteismusisointi auttaa parantamaan mielestäsi prima vista-taitoja?

10 Entä muita musiikin harjoittelun ja esittämisen osa-alueita?

### 3.4.1 Tulokset ja niiden analysointi

Saimme vastauksia kaikkiaan seitsemän. Vastaajista yksi ei ollut soittanut nelikäätisiä pianokappaleita, ja neljä ei ollut soittanut kahden pianon kappaleita. He kokivat tämän puutteeksi ja harmittelivat sitä. Oli selvästi luettavissa rivien välistä, että ne, joilla kyseessä olevia pianoduokokemuksia oli, olivat kokemuksistaan iloisia ja katsoivat musiikillisesti hyötyneensä niistä.

Kysymysten viittaus vaatimukseen ulkoa soittamisesta herätti mielenkiintoisia reaktioita. Ne, joille ulkoa oppiminen on helppoa, pitivät nuottien esillä oloa tukeana antavana asiana ja toisaalta katsoivat, että harjoittelu jää vähäisemmäksi, mikä ehkä haittaa vähentämällä perehtymistä sävellykseen.

Ne taas, joille ulkoa oppiminen ehkä on haasteellisempaa, toivat melko selkeästi esille vastustuksen, jopa protestin, nykykäytäntöä vastaan. Ulkoa soittamista on joittenkin mielestä turha vaatia. Yhteismusisoinnissa he pitivät hyvänä nuottien esillä oloa. Se luo turvaverkon ja poistaa turhia riskejä tehdä virheitä sekä poistaa turhaa jännittämistä.

Eräs vastaus on syytä lainata tähän sellaisenaan: ”Yhteismusisointi on ihanaa vaihtelua yksin kopissa harjoitteluun, ja sitä pitäisi ehdottomasti olla lisää. Pakollinen kurssi pianoduoa kouluun! – On olemassa paljon nelikäätisiä ja kahden pianon ohjelmistoa, josta ei ole olemassa yhden pianon sovituksia. – parantaa rytminkäsittelyä ja soittoparin kuuntelua.”

Vastaajat tähdensivät pianoduon harjoittelussa osapuolten vastuullisuutta. On tärkeää harjoitella kappale yksin niin sujuvasti, ettei ylimääräistä aikaa mene hukkaan omien virheiden takia yhteisharjoittelun alkaessa. Soitettava kappale pitää analysoida niin, että tietää myös toisen pianistin osuuden ja sen, miltä

lopputulos tulee suurin piirtein kuulostamaan. Yksi vastaaja oli havainnut yhteissoittokappaleen viimeistelyn vaikeaksi ja haastavaksi.

Eräissä palautteissa kirjoitettiin, ”Yhteissoitto auttaa hahmottamaan musiikkia uudella tavalla, koska siinä saa vaikutteita ja ideoita muilta toiselta pianistilta: musiikilliset vuorovaikutustaidot, kuunteleminen ja ilmaisukeinot lisääntyvät. Ohjelmisto monipuolistuu, ja ainakin omasta kokemuksestani yhteissoitto myös motivoi parhaimmillaan harjoittelemaan entistä enemmän ja eri tavoin. Yhteissoitto kannustaa sujuvaan soittoon, ja kehittää nuotinlukua.” Toisessa vastauksessa painotettiin seuraavaa:” – – tulkinta kehittyy ja joutuu myös opettelemaan sosiaalisia taitoja”.

Kyselyssä tiedusteltiin myös koettujen pianoduoesityksien saamaa yleisöreaktiota. Se oli kaikkien vastaajien kokemusten mukaan ollut innostunutta ja positiivista. Etuna mainittiin myös se, että kappaleet eivät aina ole olleet ennestään tuttuja – varsinkaan yleisölle.

Kaiken kaikkiaan vastaajat pitivät duosoittoa monipuolisesti kehittävänä, positiivisena ja hyödyllisenä musisointimuotona, jota kannattaisi hyödyntää nykyistä enemmän. Luettuamme nämä vastaukset havaitsimme iloksemme, että olimme onnistuneet työmme aiheen valinnassa.

#### 4 PIANOSÄVELLYKSIÄ ALOITTELEVILLE DUOSOITTAJILLE

*Puhuminen on opetuksen vanha keino, ja se on monissa asioissa nopein ja paras keino. – – Mielen syvärakenteisiin ei pääse puheella, mutta sinne pääsee improvisoinnilla ja tarinoilla, niiden sisältämällä kuvilla ja tunteilla. (Kianto 1994, 108.)*

On valitettavaa, miten suuri osa pianon alkeismateriaalista sivuuttaa duosoiton lähes täysin. Useissa pianovihkosissa on ripoteltuna mukana muutama nelikätkäinen kappale, mutta pääosin materiaali koostuu soolokappaleista, ja kahden pianon kappaleet loistavat poissaolollaan. Joissain kappaleissa tosin on mukana säestysosa, mikä kuitenkin on merkittävästi vaikeampaa tekstuuria kuin oppilaan soittama osa. Se on tarkoitettu opettajan, ei oppilaan soitettavaksi, eikä kappaleessa näin ollen voi vaihtaa soittajien paikkaa. Nimenomaan tarvittaisiin sellaista materiaalia, jossa primo ja secondo ovat keskenään yhtä helppoja.

Tietysti on hyvä muistaa, että aina ei ole mahdollista saada kahta aloittelevaa soittajaa pianon ääreen. Tällöin kuitenkin opettaja voi astua mukaan ja soittaa oppilaan kanssa, mikä antaa itse asiassa jopa paremmat valmiudet houkutella oppilasta mukaan. Sointia, fraseerausta, dynamiikkaa tms. liioittelemalla oppilaskin uskaltaa eläytyä ja kokeilla, millaisia muutoksia soittotekniikkaa muuttamalla kappaleeseen saa.

Edellä mainitun lisäetuna on se, että kahden soittajan avulla pienestäkin kappaleesta saa paljon näyttävämmän ja vaikuttavamman kuuloisen. Nieminen kirjoittaa, että piano on soittimena siinä mielessä haasteellinen, että sen koskettimisto ulottuu laajalle alueelle, ja usein aloittelevien oppilaiden on vaikea hahmottaa sen rakennetta ja omien käsiensä asemaa – näkyy vain satunnaiselta näyttävä kasa mustia ja valkeita koskettimia. Samanaikainen nuottikuvan lukeminenkin tuottaa ensi alkuun vaikeuksia. Tämän kaiken huomioiden on loogista, että alussa soitettavat kappaleet koostuvat hyvin yksinkertaisista elementeistä ja keskittyvät koskettimistolla melko suppealle rekisterille, jotta käsistä ja soitettavista koskettimista saisi edes jotenkin selvää. (Nieminen 2014, 3.)

Tästä kuitenkin seuraa eräs pulma. Nieminen kirjoittaa, että jos soittajan kädet eivät liiku paljon, silloin kappaleessa käytettävien äänienkin määrä on pieni. Tämä itsessään ei ole välttämättä ongelma, mutta usein se johtaa siihen, että kappaleiden musiikillinen sisältö jää kovin köyhäksi. (Nieminen 2014, 3.) Täyteläisempi sointi ja suurempi rekisteri ovat jotain, mistä aloitteleva pianisti voi muuten vain unelmoida. Kaikki tämä vaikuttaa oppilaassa kehittyvään musiikilliseen äidinkieleen eli siihen, minkälaiset musiikilliset asiat ja rakenteet koetaan luonnollisina ja helposti lähestyttävänä.

#### 4.1 PIANOKAPPALEISTA

Teokset on sävelletty opinnäytetyötä varten. Sävellykset on tarkoitettu soitettavaksi yhdellä pianolla käytännön syistä: usein opetusluokissa (puhumattakaan kotioiloista) on vain yksi piano. Pedaalin käyttöä ei ole erikseen merkitty, mutta teoksia voi soittaa sekä pedaalin kanssa että ilman sitä. Pienimmät oppilaat eivät vielä yllä pedaalille, puhumattakaan siitä, että nelikätisissä teoksissa soittoasento on vino ja pedaalille on secondolla normaalia pitempi matka, mistä syystä pedaalin käyttäminen tai käyttämättä jättäminen on jätetty opettajan vastuulle – teosten yleisilme ei ratkaisevasti muutu, käytetään pedaalia tai ei.

Osa teoksista on hiljaisia tunnelmointikappaleita, kun taas osa on hyvinkin vauhdikkaita etydejä. Päällimmäisenä ajatuksena joka teoksessa on kuitenkin toisen ja itsensä soiton kuuntelu. Kuuntelu on avain vuorovaikutukseen, joka tekee duosoitosta enemmän kuin osiensa summan. Aloittelevissa oppijoissa toisen henkilön soiton kuuntelu sekä kahdestaan soittaessa syntyvä kuuloelämys ovat omiaan herättämään luontaista innostusta musisointiin ja musiikkiin yleensä. Duosoitto auttaa myös pienien pianistien yleisimpien ongelmien ehkäisyssä ja hoidossa.

Näemme kappaleiden ennalta nimeämisessä hyvät ja huonot puolensa: toisaalta osuva nimi saattaa herättää voimakkaitakin mielikuvia ja tunnereaktioita, toisaalta vääränlainen nimi saattaa latistaa kappaleen ilmeen jo alkuunsa. Sukupuolissakin on eroja, sillä tytön mielestä soma ja kaunis nimi saattaa pojan mielestä kuulostaa

tylsältä. Samaan ongelmaan törmää eri-ikäisten oppilaiden kanssa: 7-vuotias ja 11-vuotias soittaja saattavat olla taidoiltaan samalla tasolla, mutta kiinnostuksen kohteet ja ymmärrys ympäröivästä maailmasta ovat aivan erilaisia keskenään. Lapset ovat sitä paitsi tuomareista ankarimpia: jos 7-vuotias ei jostain kappaleesta pidä, ei hän myöskään ole motivoitunut sitä soittamaan (Nieminen 2014, 4).

Kappaleista on liitesivuilla lyhyitä esimerkkejä, koska kappaleista on tarkoitus koota myöhemmin maksullinen nuottikirja.

#### 4.1.1 Kappaleiden luonnehdintaa

##### **Sekstit** (katso liitesivu 2)

Kappaleessa on oktaaveja ja sekstejä, joten osumatarkkuudessa täytyy olla tarkka, mutta rauhallinen. Voidaan käyttää joko pelkästään 3. sormia tai sitten useampaa sormea – tärkeintä on rentous. Kappale on hyvää harjoitusta myös kahden äänen legatoissa, jossa toinen ääni on paljon pehmeämpi ja hiljaisempi kuin ensimmäinen. Kahden äänen legato olisi hyvä olla opetettuna jo alkuvaiheessa, minkä takia sijoittaisin kappaleen oppimispolun alkupäähän. Lopussa dynamiikkana on forte, mutta äänen tulee kuitenkin olla rento ja laulava, ja opettajan on pidettävä huoli siitä, ettei voimakasta ääntä tuoteta puristamalla, vaan käyttämällä käden omaa painoa hyödyksi.

##### **Mustien koskettimien kappale**

Tämä tunnelmoiva kappale soitetaan pelkästään mustilla koskettimilla. Soittajat vuorottelevat säestäjän ja laulavan melodian kesken. Tunnelma on impressionistinen. On tärkeää kuunnella toista ja antaa ajallaan vuoro melodialle: säestäjä ei saa peittää solistia alleen. Vaikkakin pelkästään mustia koskettimia käytetään, kappaleen ääniala on melko laaja yksittäisten soittajien kesken, eli se käy myös hyvästä silmä–käsi-koordinaatioharjoituksesta.

**Etydi: Allegro misterioso** (katso liitesivu 1)

Kappale on jo aika vaativa, tempon kanssa pitää käyttää harkintaa. Nimensä mukaan kappale tulisi soittaa salaperäisesti: nopeat juoksutukset ovat hiljaisia ja fortissimot yllättäviä. Jos juoksutukset tuntuvat vaikeilta, sormijärjestyksenä voi kokeilla 1-2-3-4-5 asemesta 1-2-3-1-3. Tämä siksi, koska nimetön ja pikkusormi ovat käden heikoimmat sormet eivätkä kaikilla nuorilla oppilailla vielä toimi hyvin. Tärkeintä on ehtiä rentoutua juoksun jälkeen, minkä takia kuviot on jaoteltu kahden soittajan kesken niin, että kummallakin seuraa juoksun jälkeen aina tauko, jonka aikana käden on ehdittävä rentoutua täysin.

**Terssit** (katso liitesivu 1)

Kappale on helpommasta päästä ja voidaan tarvittaessa soittaa a-mollissa, jos halutaan soittaa vain valkeilla koskettimilla. Tärkeintä on keskittyä siihen, että molemmat soittajat kuuntelevat: ensin bassoääntä, ja sen jälkeen diskantin kaikua. Terssit voidaan soittaa joko kummallakin kädellä 3. sormella tai yhdellä kädellä tersseinä, jolloin kappaleesta tulee terssiharjoitus. Yhdellä kädellä soitettaessa kannattaa kokeilla sekä pelkästään oikealla että pelkästään vasemmalla soittamista. Oman lisänsä tuo se, että duopari saattaa olla keskenään erikätinen, jolloin vaihdettaessa kättä toisen soittajan osuus vaikeutuu ja toisen helpottuu.

**Kevätilta** (katso liitesivu 2)

Kappaleessa tärkeintä on laulavuuden ja kaarien ymmärtäminen. Myös melodian rytmiä on syytä noudattaa tarkkaan, melodian *tii-ri ti*-säestyksen tasaista *ti-ti*-rytmiä vastaan. Poikkeuksellisesti tässä kappaleessa ei ole vuorottelua, vaan toinen soittaja toimii säestäjänä ja toinen solistina loppuun asti. Kummankin soittajan kannattaa kokeilla sekä primoa että secondoa, sillä primo soittaa fortin ja pianon välillä, kun taas secondossa on pelkästään piano. Opetellaan siis säestävän ja melodisen tekstin eroja. Lisähaasteena melodiaosuuden voi soittaa vaihdellen joko oikealla tai vasemmalla kädellä. Opettajan täytyy huolehtia, että primon pitkät melodiaäänet kestävät riittävän pitkään, eli säestystä on maltettava odottaa ja kuunnella.

### **Triolit**

Tässä kappaleessa tärkeää on rytmien ymmärtäminen. Toisiaan seuraavat kolmi- ja tasajakoiset kuviot ovat haastavia, ja triolirytmijä kannattaakin harjoitella erikseen. Oman lisävaikeutensa tuo se, että soittajat joutuvat istumaan hyvin lähellä toisiaan, ja opettajan täytyykin huolehtia siitä, etteivät kummankaan soittajan kädet tule toisen tielle. Lisäksi kappaleen nopeutta voi vähitellen kasvattaa.

### **Juhlakulkue** (katso liitesivu 2)

Kappale on riemukas, ja sen painopiste on lopun crescendossa ja huipentuu isoihin sointuihin ja kadenssiin. Kummallakin soittajalla riittää tekemistä kummallekin kädelle, ja muissa kappaleissa tyypillisiä vuorottelun piirteitä ei ole. Tämä taukojen puuttuminen voikin tehdä kappaleesta hieman haastavan. Tämä kappale on kaikista tässä esitellyistä sävellyksistä pisin ja soveltuukin hyvin esimerkiksi konserttikappaleeksi.

### **Etydi: Ratsastaja**

Vauhdikas kappale, jossa harjoitellaan säveltoistoa. Käsien pitää olla täysin rentoja, ja kappale tulee soittaa pikemmin läpsyttelemällä kuin puristamalla tai hakkaamalla – tämä on tärkeää etenkin kappaleen loppupäässä, missä soitetaan fortessa. Kappaleen loppuun tulee pieni crescendo, joten opettajan täytyy huolehtia siitä, että kumpikin soittaja nopeuttaa tahtia samalla nopeudella, eikä kumpikaan karkaa toista edelle.

### **Kummitustalo** (katso liitesivu 1)

Tässä kappaleessa tutustutaan hausalla tavalla käsitteisiin 8va ja 8vb sekä 15va ja 15vb. Soittajat voi laittaa istumaan pianon ääripäihin, jolloin keskialue jää tyhjäksi. Jos apuviivat ja oktaavihypytyt tuntuvat vaikealta ymmärtää, niin oppilaat voi laittaa ikään kuin leikkimään, että heidän koskettimistonsa keskipiste on siinä, missä he istuvat, ja että soivat sävelet ovat vain matalampia tai korkeampia. Primo



ja secondo soittavat pianissimossa, ja lisäksi diskantin nopeat sävelkulut tuovat omanlaisensa jännitteen kappaleeseen. Kappaleen loppu jää soimaan niin pitkäksi aikaa, kun pianosta vielä kuuluu ääntä. Tarkoituksena on, että kumpikin soittaja lopettaa yhtä aikaa ja vasta, kun on täysin hiljaista.

### **Rikkinäinen tarina**

Tässä huumorikappaleessa primo ja secondo soittavat suuren noonin päässä toisistaan. Rytmien yllättävät tauot jaksottavat hauskaa melodiaa ja tekevät siitä epätasaisen. On tärkeää huolehtia ajoituksesta, eli siitä, että molemmat soittajat lähtevät jokaisen tauon jälkeen yhtä aikaa liikkeelle. Tarvittaessa kappaleessa voi käyttää aluksi metronomia rytmien laskemisen helpottamiseksi.

#### 4.1.2 Sävellysprosessi

Toinen tämän opinnäytteen kirjoittajista on opiskellut säveltämistä, mutta enemmänkin satsiopilliselta kannalta kuin luovana toimintamuotona. Siinä mielessä hieman suurempi sävellysprosessi on uudenlainen kokemus ja sen analysointi mielekästä. Säveltämisen pohdinta voi myös auttaa vastaavissa tilanteissa painivia.

Yksittäisten teosten sävellysprosessi voidaan jakaa kolmeen vaiheeseen: inspiraatio-, työstämis- ja kypsytysvaiheeseen. Inspiraatiovaiheessa teokset saavat alkunsa yksittäisinä sävel-, rytmii- tai muina idea-aihioina, jotka vain ilmaantuvat mieleen ja katoavat nopeasti, ellei niitä kirjoiteta tai soiteta muistiin. Tämä voi tapahtua joko pianon ääressä improvisoiden tai sitten ihan muuten vain. On tärkeää olla vähättelemättä lyhyempiäkin ideoita ja kirjoittaa mahdollisimman paljon muistiin, koska vaatimattomista ideoista voi kasvaa seuraavan askeleen eli työstämisvaiheen aikana jotakin hienoa.

Työstämisvaiheessa teoksia ruvetaan rakentamaan idea-aihioiden pohjalta. Materiaalia työstetään ja kokeillaan pianolla, miten se soi. Erilaisia rakenteita isommassa ja pienemmässä mittakaavassa kokeillaan ja tutkitaan, miten teoksesta saadaan juuri halutunlainen. Kypsytysvaiheessa teoksen raakaversio annetaan

hautua, ja mikäli lopputulokseen ollaan tyytyväisiä, voidaan siirtyä kappaleen viimeistelyn kautta valmiiseen teokseen – tai jos kappaleeseen ei ollakaan vielä tyytyväisiä, palataan takaisin työstämisvaiheeseen. Muutenkin kaikkien vaiheiden rajapinnat ovat häilyviä, koska työstämisvaiheessa kappaleeseen saattaa tulla vielä uusia asioita inspiraation kautta.

Usein ongelmana on liiallinen itsekritiikki. Liiallinen täydellisyyden tavoittelu johtaa ainoastaan siihen, että liian monet idea-aihiot hylätään niihin tarkemmin tutustumatta eikä niitä uskalleta ottaa aktiivisesti mukaan teoksen työstämisvaiheeseen mukaan. Toisaalta kun kyseessä on nimenomaan oppimateriaaliksi tarkoitettuja sävellyksiä, kritiikin ja liiallisen täydellisyyden tavoittelun paino voi ajoittain tuntua ylitsepääsemättömän raskaalta.

Sävellyksiä soitatettiin oppilailla, ja palaute oli yleisilmeeltään positiivista, mikä antaa itseluottamusta sävellysprosessin jatkamiseen jatkossakin. Toivomme, että päätös jatkaa säveltämistä kannustaa myös muita opettajia ja musiikin harrastajia ryhtymään itsekin säveltämään musiikkia. Turhat epäilykset on syytä jättää pois ja antautua säveltämisen vietäväksi – tärkeintä on antaa itsensä nauttia. Sibeliuksen sanoin: ”Hyppää vain järveen, niin on pakko oppia uimaan.”

## 5 YHTEENVETO

### 5.1 POHDINTAA

Toinen tämän työ kirjoittajista opetti erästä todella lahjakasta pikkupoikaa, joka kuitenkin halusi mieluummin pelata kaverien kanssa jalkapalloa kuin soittaa yksin pianon ääressä. Jonkun ajan kuluttua harrastus sitten loppui, koska kavereiden kanssa touhuaminen oli pojan mielestä paljon mukavampaa. Oppilaan vanhemmilta kysyttäessä he vastasivat, että poika koki pianoharjoittelun yksinään tehtäväksi kotiläksynomaiseksi toiminnaksi. Näin oli yksi lahjakas oppilas menetetty, ainakin vähäksi aikaa. On mahdollista, että kiinnostus soittamiseen herää hänellä uudestaan joskus, mutta ainakin hetkellisesti musisointiin tulee jonkin verran taukoa.

Sosiaaliset suhteet ovat jokaiselle tärkeitä, mutta etenkin lapsille ne ovat kultaakin kalliimpia, koska samalla opitaan erilaisia käyttäytymisen malleja ja toimimaan erilaisissa ympäristöissä. Miksei siis pianistejakin voisi ottaa osaksi tätä sosiaalista toimintaa, josta orkesterimuusikot jo saavat pienestä pitäen nauttia?

Sosiaalisen ulottuvuuden lisäksi on mainittu musiikillinen ulottuvuus. Yhdessä soittaminen on aivan erilaista kuin yksin soittaminen, ja pianoduo muodostaakin merkittävän osan pianistien yhteismusisoinnista. Musiikin tuottaminen, oppiminen ja esittämiskäytännöt ovat erilaisia kuin yksin soittaessa. Tämä tulisi ottaa huomioon jo aivan opetuksen alusta alkaen, muodossa tai toisessa.

Duosoittamisen pitäisi olla normaalia musisointiä siinä missä muukin musiikki, soolo- tai kamarimusisointi. Sitä ei pitäisi ajatella mitenkään erityistapauksena, vaan samanlaisena musiikin tuottamisena kuin kaikki muukin – tärkeintä on musiikki. Kuten tässä työssä on tullut esille, pianoduo sisältää joitain eri asioita kuin yksinään soittaminen. Siihen sisältyy sekä haasteita että myös merkittävää hyötyä. Duosoiton maailma on erittäin monipuolinen, ja tähän maailmaan tutustuminen on ainutlaatuinen ja rikastava kokemus.

Tämän työn kirjoittajat aikovat jatkaa seikkailuaan pianoduon maailmassa, ja he toivovat, että tämä opinnäytetyö kannustaa kaikkia muitakin kokemaan sen maailman mahdollisuudet.

Laajahkon kirjallisen työn kirjoittamiseen työparina on sekä haasteellista, että palkitsevaa. Suurimmaksi haasteeksi olemme kokeneet kirjoittamiemme materiaalien yhteen sovittamisen. Eräässä vaiheessa mietimme jopa sitä, että tekisimme kumpikin oman, erillisen päättötyön, kumpikin omasta mielialheestaan. Päädyimme kuitenkin viemään yhdessä aloittamamme hankkeen loppuun, koska keskustelut aiheiden ympärillä antavat lähes joka kerta ideoita ja uusia näkövinkkeleitä, mitkä yksin miettimällä jäisivät löytämättä. Tässä työssä siis totesimme, että yksi plus yksi on usein paljon enemmän kuin kaksi.

Olemme myös havainneet, että kun asiat ovat ideointivaiheessa, on hyvä panna syrjään kaikki mieleen tulevat arvostelevat ja kyseenalaistavat ajatukset. Sellainen ehkä vain lannistaisi intoa viedä työtä eteenpäin, ja voihan olla, että sinänsä huonohko idea jalostuu jossain vaiheessa todella antoisaksi aikaisemmin piilossa olleeksi alueeksi. Tällaiseen parityöskentelyyn pujahtaa helposti, osin tahtomattakin, jonkunlainen kilpailuasetelma. Se estää yhteistyön onnistumisen molempien pyrkiessä vain niin sanotusti keräämään pisteitä itselleen. Erityisen hienoa on ollut kokea tässä parityöskentelyssä, että tällaista kilpailua ei ole ollut.

Oman lisämausteensa tälle päättötyön tekemiselle on antanut haikea tietoisuus siitä, että opinahjomme, Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutti, toimii enää vain kolmisen lukukautta. Suomen huono taloudellinen tila on pakottanut lainsäätäjiä karsimaan kulttuurialojen koulutuksesta, ja täten myös Lahti joutuu luopumaan tästä Päijät-Hämettä monen vuoden aikana rikastuttaneesta hienosta opettajien ja oppilaitten joukosta. Joka lukukausi omassa kamarimusiikkisalissa on järjestetty kymmenittäin julkisia tutkinto- harjoitus- ja liedkonsertteja, mihin lahtelaisilla on aina ollut vapaa pääsy. Linjoiltamme valmistuneet muusikot ja pedagogit ovat työllistyneet käsittääksemme varsin hyvin. Ei heitä ainakaan työttömien listoilla ole paljoa näkynyt. Tätä taustaa vasten katsottuna tekemämme opinnäytetyö antaa toivottavasti sitä lukeville hyödyllisiä ajatuksia opetustyöhön.

Kehitys maassamme johtaa ilmeisesti siihen suuntaan, että kalliiksi koettu yksilöopetus vähenee eritasoisissa musiikkioppilaitoksissa ja tilalle räätälöidään pienryhmäopetusta. Silloin yksi opettaja saattaa joutua opettamaan esimerkiksi kolmesta kuuteen oppilasta ryhmänä. Sellaisissa tilanteissa tulee olemaan runsaasti käyttöä nelikäteisesti soitettaville sävellyksille ja sovituksille. Näin saatetaan varojen vähyydestä huolimatta kekseliäisyydellä ja joustavalla luovuudella onnistua päämäärien saavuttamisessa.

## LÄHTEET

Arjas, P. 2002. Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista. Jyväskylän yliopisto. Department of Music.

Dojan, M. 2010. Pianon värit: säveltämiäni peruskurssitasoisia kappaleita pianolle. Opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Gordy, C. 1999. The Duo Piano Experience: Nonverbal Communication between Ensemble Musicians. Concordia University. Montreal.

Hakala, J. 2007. Pianonsoiton ammattiopiskelijoiden strategiat kappaleen ulkoa oppimisessa. Opinnäytetyö. Lahden Ammattikorkeakoulu.

Helin, S. 2011. Ryhmästä tukea pianonsoiton oppimiseen. Opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Jussila, R. 2014. Haastattelu. 5. 11. 2014

Kalakoski, V. 2007. Pieni muistikirja. Helsinki. Edita Prima Oy.

Kianto, M. 1994. Matka pianon soittamiseen. Keuruu. Otava.

Last, J. 1982. Nuori pianonsoittaja. Keuruu. Otava.

Nieminen, R. 2014. Säveltäen sydämiin: Oman oppimateriaalin säveltäminen pianon alkeisopetukseen. Opinnäytetyö. Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Terävä, V; Rissanen, P; Vuoristo, M. 2013. Pianistien yhteismusisointi musiikkiopistoissa – haasteita ja mahdollisuuksia. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Tötterström, J. 2003. Nelikätkäinen shamaani. Pianoduon historiaa ja käytännön ongelmia. Licensiaatintyö. Sibelius-Akatemia.

Viljanen, A. 2015. Musiikkimuisti voi säilyä Alzheimerin taudissa. Terve.fi <http://www.terve.fi/dementia/81973-musiikkimuisti-voi-sailya-alzheimerin-taudissa>. Viitattu 16. 8. 2015

Vuori, M. 2002. Katson, soitan, läpielän : pianistisia kokemuksia prima vista -soittamisesta. Lisensiaatintyö. Sibelius-Akatemia.

Vygotsky, L.S. 1978. Mind in society: the development of higher psychological processes. Boston.

LIITTEET

Terssit

Adagio

pp

pp

Detailed description: This musical score is for the piece 'Adagio'. It consists of two staves, treble and bass, in a 4/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Adagio'. The music is written in a simple, slow style. The treble staff begins with a whole note chord, followed by a series of half notes and quarter notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is present in both staves.

Allegro misterioso

Allegro misterioso

p

ff

p

ff

Detailed description: This musical score is for the piece 'Allegro misterioso'. It consists of two staves, treble and bass, in a 2/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro misterioso'. The music is more rhythmic and complex than the previous piece. It features a variety of dynamic markings: 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo). The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The dynamic markings are placed at various points throughout the score.

Kummitustalo

8va

Piano

p

crescendo

Piano

p

crescendo

Detailed description: This musical score is for the piece 'Kummitustalo'. It consists of two staves, treble and bass, in a 4/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Piano'. The music is written in a simple, slow style. The treble staff begins with a whole note chord, followed by a series of half notes and quarter notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking 'p' (piano) is present in both staves. A 'crescendo' marking is placed at the end of the piece. The score is marked '8va' at the top, indicating an octave shift.



Juhlakulkue

Musical score for 'Juhlakulkue' in 2/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef staff with a melody starting on G4, marked *mf*, and a bass clef staff with a bass line. The second system continues the melody and bass line, marked *f*. The key signature has one sharp (F#).

Kevätilta

Musical score for 'Kevätilta' in 3/4 time. The score consists of two systems. The first system features a vocal line in the treble clef, marked *Moderato* and *p*, with a long melodic line. The second system features a piano accompaniment in the treble and bass clefs, also marked *Moderato* and *p*. The key signature has one sharp (F#).

Sekstit

Musical score for 'Sekstit' in 4/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef staff with a melody marked *f*, *p*, and *F*, and a bass clef staff with a bass line. The second system continues the melody and bass line. The key signature has one sharp (F#).