



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

HUILISTI OSANA PÄHKINÄNSÄRKIJÄ-BALETTIA

Tekijä: Henna Ustinov

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Henna Ustinov	
Työn nimi Huilisti osana Pähkinänsärkijä-balettia	
Päiväys 8.4.2018	Sivumäärä/Liitteet 50/2
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu	
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyössä perehdytään Pjotr Tšaikovskin Pähkinänsärkijä-baletin (The Nutcracker suite 71a) sisältämiin tansseihin. Työn tarkoituksena on tuoda esille Tšaikovskin tuotannosta yksi merkittävä teos ja tarkastella sitä sekä huilistin että tanssijan näkökulmasta. Millaisesta materiaalista huilustemma koostuu ja millä tavoin partituurin musiikillista materiaalia kannattaa lähestyä? Entä mitä tanssijat tekevät samaan aikaan lavalla, kun orkesteri soittaa? Työ sisältää huilun orkesteripaikkojen tarkempaa analysointia, harjoitusohjeita sekä lavatapahtumien kuvausta suhteessa musiikilliseen materiaaliin.</p> <p>Aihe valittiin monialaisen kiinnostuksen ja osaamisen pohjalta. Työllä pyritään antamaan soittajille uusia näkökulmia lähestyä tanssiteoksen nuottimateriaalia. Materiaali on kerätty erilaisista huilunsoiton tekniikkavihkoista, videomateriaaleista sekä Pähkinänsärkijän partituurista. Lisäksi työn taustalla on tekijän omia kokemuksia, joita on tuotu lähdemateriaalin tueksi.</p> <p>Pähkinänsärkijä-partituurin tarkastelu tuo esiin teoria-, sävellaji- sekä asteikkotaitojen merkityksen orkesterimuusikon työssä. Lisäksi soittajalta edellytetään soittimen monipuolista hallintaa, mihin kuuluu muun muassa: hengitys, luonnollinen soittoasento, artikulaatio, rytmin käsittely, sormitekniikka sekä intonaation hallinta.</p>	
Avainsanat huilu, orkesteri, Pähkinänsärkijä, balettimusiikki	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Henna Ustinov			
Title of Thesis Flutist as a part of the Nutcracker			
Date	8.4.2018	Pages/Appendices	50/2
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p>Abstract</p> <p>In this thesis, I will familiarize myself with the dances featured in The Nutcracker suite 71a by Pyotr Tchaikovsky. The purpose of this thesis is to present one notable work from Tchaikovskys production and examine it from the perspective of both flutist's and dancers'. What kind of material does a flute part consist of and in what ways should a partitures' musical material be approached? What are the dancers doing at the same time when the orchestra plays? This work includes a further examination of the orchestral setup, rehearsal instructions and the description of scene events in relation to the musical material.</p> <p>This topic was chosen because of my own knowledge and multidisciplinary interest in this topic. This work aims to give players new aspects for approaching the sheet music of a dance work. The material is collected from various booklets for flute techniques, video materials and the Nutcracker suite. In addition, I have leaned on my own experiences in addition to the references.</p> <p>The examination of the Nutcracker suite brings out the importance of theory-, key- and scale skills in an orchestral musician's work. In addition, the mastery of an instrument required; breathing, a natural playing posture, articulation, rhythmic usage, finger technique and mastering of the intonation.</p>			
<p>Keywords Flute, Orchestra, The Nutcracker, Ballet music</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	5
2	PÄHKINÄNSÄRKIJÄN TAUSTA.....	6
2.1	Tšaikovski	6
2.2	Balettimusiikki	7
2.3	Romantiikan ajan musiikki	7
2.4	Pähkinänsärkijän tarina	8
3	SOITTOON VALMISTAUTUMINEN.....	10
3.1	Kokonaisuuden hahmoittaminen	10
3.2	Luonnollinen keskiasento.....	12
3.3	Lämmittely ja venyttely	13
3.4	Hengitysharjoitus	13
3.5	Aamun meditaatiohetki huilun kanssa	15
4	PÄHKINÄNSÄRKIJÄ-SARJA OP. 71A	17
4.1	Marssi (March).....	17
4.2	Makeishaltijattaren tanssi (Dance of the Sugar-Plum Fairy).....	23
4.3	Venäläinen tanssi (Trepak)	25
4.4	Arabialainen tanssi (Coffee)	28
4.5	Kiinalainen tanssi (Tea)	30
4.6	Huilujen tanssi (Dance of the Mirlitons)	36
4.7	Kukkaisvalssi (Waltz of the Flowers)	43
5	POHDINTA.....	46
	LÄHTEET	51

1 JOHDANTO

Opinnäytetyö sai alkunsa kiinnostuksestani balettimusiikkia kohtaan. Baletti on itselleni aina ollut voimavara ja rakas taidemuoto musiikin rinnalla. Tanssitaustastani huolimatta, minusta ei tullut ballerinaa, mutta sitäkin taiteellisempi huilisti. Unelma tanssijoiden kanssa työskentelystä on edelleen kirkkaana mielessä ja orkesterimonttuun pääseminen olisi mahdollisuus hivuttautua lähemmäs kärkitossujen ja tutujen maailmaa. Opinnäytetyössäni tarkastelenkin itselleni hyvin rakasta aihetta ja toivottavasti sekä omia että monen muun huilistin tulevaisuuden nuotteja.

Orkesteripaikkojen analysoinnin ja harjoitteluvinkkien tarkoitus on havainnollistaa ammattimuusikon arkea ja täsmäharjoittelun merkitystä. Työni taustalla on lukuisia soittotunteja, mestarikursseja, balettitunteja, fysioterapiakäyntejä ja liikunta-alanopintoja. Toivon, että eri lähteistä kerätyt materiaalit ja omat kokemukseni auttavat myös muita muusikoita ja erityisesti huilisteja. Materiaaleista kerätyt käytännön vinkit ovat sovellettavissa mihin vain musiikkiin.

Tämän työn tavoitteena on tuoda esille Tšaikovskin balettituotannosta yksi merkittävä teos eli Pähkinänsärkijä ja tarkastella sen sisältöä erityisesti huilistin näkökulmasta. Millaisista musiikillisista elementeistä Pähkinänsärkijä baletin tanssit koostuvat? Millaista tekniikkaa huilistilta niissä vaaditaan? Musiikin ja tanssin yhteyden löytäminen tuo oman kiehtovuuden ja merkityksen soittamiseen. Mitä tanssija tekee lavalla, kun soitan huilusooloa? Koen, että soittajan kannalta on tärkeää tiedostaa myös näyttämötapahtumat, sillä monesti yksittäisetkin sävelet saavat lisää painoarvoa ja merkitystä kokonaisuutta tarkasteltaessa.

Jokaiselle löytyy omat tavat työskennellä ja harjoitella, mutta uudet näkökulmat ja ideat musiikin sekä nuotin syvällisempään ymmärtämiseen ovat varmasti aina tervetulleita. Kokemus on osoittanut, että vielä ammattimuusikkonakin ajautuu usein tilanteisiin, joissa huilunsoitto tuntuu rakettitieteeltä. Haluaisinkin opinnäytetyöni olevan kiteytetty opas sekä huilisteille, jotka pyrkivät edistymään soitossaan, että soitonopettajille, jotka etsivät uusia ideoita opetukseensa.

2 PÄHKINÄNSÄRKIJÄN TAUSTA

Pähkinänsärkijä on Pjotr Tšaikovskin säveltämä kokoperheen balettiteos, joka kantaesitettiin joulukuussa 1892 Pietarin Mariinski-teatterissa. Baletti perustuu E.T.A. Hoffmannin vuonna 1816 kirjoittamaan Pähkinänsärkijä ja hiirikuningas satuun. Alkuperäisen koreografian loivat Marius Petipa ja Lev Ivanov, ja Pähkinänsärkijä ja Hiirikuningas tarinaan perustuvan libreton kirjoittivat Petipa ja Ivan Vsevolozhkin. Teoksen vahvan ja ilmeikkään musiikin ansiosta, teoksesta on pystytty räätälöimään myös pienempi sarjakokonaisuus (The Nutcracker Ballet Suite op.71a), joka sopii sellaisenaan orkestereiden ohjelmistoon. Aluksi teos ei herättänyt suurta mielenkiintoa, mutta arvostusta ja suosiota on ollut myöhemmin sitäkin enemmän, sillä teos kuuluu jouluaikaan monen baletin vakio-ohjelmistoon. (Brown 2009, 403.)

2.1 Tšaikovski

Pjotr Tšaikovski on yksi Venäjän tunnetuimmista ja arvostetuimmista säveltäjistä. Hän syntyi 7. kesäkuuta 1840 pienessä Votkinskin kaupungissa. Musiikilliset opinnot alkoivat pianonsoitolla 4-vuotiaana Maria Palchikovan johdolla. Nuori taiteilijalupaus kehittyi huimaa vauhtia eteenpäin, ja hänessä nähtiinkin valtavasti potentiaalia. Musiikkiopinnot jäivät hetkeksi syrjään lakiopinnojen alettua, mutta kokonaan oikeustiede ei kuitenkaan syrjäyttänyt musiikillista kiinnostusta, sillä Pietarin konservatoriossa opinnot jatkuivat 1861- 1865 Anton Rubinsteinin opissa. Vuosi opintojen päättymisestä Tšaikovskista tuli Moskovan konservatorioon harmonian professori. Konservatoriossa säveltäjä tapasi myös muun muassa Nikolai Rimski-Korsakovin ja Modest Musorgskin, jotka Tšaikovskin rinnalla olivat aikansa merkittävimpiä venäläisnimiä. Tšaikovskin elämä ei ollut ruusuilla tanssimista, sillä onnettomat avioliitot ja mielenterveysongelmat synkensivät elämää. Osa tunnemyrskyistä on kuultavissa myös hänen teoksistaan. (Klevantseva 2018.)

Tšaikovskin tuotanto on hyvin rikasta ja monipuolista. Sävellystuotantoon kuuluu muun muassa 11 oopperaa, 4 konserttoa, 6 sinfoniaa, lukuisia lauluja ja pianokappaleita, 3 balettia, kamarimusiikkia ja muita teoksia. Baletit ovat ensimmäiset tanssia varten tehdyt vakavat sävellykset Gluckin oopperabalettien jälkeen. Säveltäjän orkestrointi on ainutlaatuista. Venäläissäveltäjän musiikki on tyyliltään hyvin hienostunutta ja melodiat ovat mieleenpainuvia, täynnä tunnetta sekä ilmaisuvoimaa ja dra matiikkaa. Vaikutteita musiikkiin on tullut matkustelun myötä muun muassa Euroopasta. Sävyjä teoksiin on löytynyt lisäksi kirjallisuuden ja luonnon inspiroimana. Balettisäveltäjänä Tšaikovski oli omaa luokkaansa. Tanssillisuuden vaatimukset on huomioitu erinomaisesti musiikissa ja hänen tuotannostaan löytyy tanssillista otetta myös muista teoksista. Mieleenpainuvan säveltäjän kunniaksi Moskovassa järjestetään neljän vuoden välein kansainvälinen Tšaikovski-kilpailu. (Palas 2006, 97-99.)

2.2 Balettimusiikki

Baletti on taidemuoto, jossa yhdistyvät musiikki, tanssi ja tarinankerronta. Kokonaisuus saa siis muotonsa säveltäjän ja koreografin yhteistyössä. Näyttämötäiteeseessä ja erityisesti musiikki tanssiin yhdistettynä on tärkeää pysyä sovituisissa tempoissa. Musiikkiin tehty koreografia on tarkkaan suunniteltu isku iskulta, ja liikemateriaali on näin valittu tempon sallimissa rajoissa. Hyyt, askeleet, siirtymät ja piruetit vaativat erilaisia tempoja, joten pulssin heittelemisen laidasta laitaan hankaloittaa yhteensulautumista. Tanssijan on tällöin vaikea saada laskuista kiinni, ja liikekielestä tulee rauhatonta. Usein joudutaan tekemään myös kompromisseja tempon suhteen niin, että kohtausta on sekä muusikoiden että tanssijoiden mahdollista toteuttaa hallitusti. Liian laiska tempo on muun muassa hyyissä huomattavasti raskaampi kuin hieman liikkuvampi tempo. (Lagerstedt 2011, 6,12.)

Balettitermistöä, jota käytän opinnäytetyössäni:

- Balettihiyyt = Baletissa hiyyjä on monenlaisia ja ne luokitellaan suuruuden, ponnistuksen ja alastulon mukaan. Hiyyihin lähtö tapahtuu Demi-Pliéstä (jalkojen jousto) ja alas tullaan samaan asentoon. Pähkinänsärkijässä esiintyy sekä pieniä että näyttäviä, korkeita hiyyjä.
- Piruetti eli pirouette = pyörähdys yhdellä tai kahdella jalalla oman akselin ympäri
- Tasapaino = on tavallisesti tilanne, jossa tanssija kannattelee vartalonsa painoa tietyssä asennossa vain pienen kontaktialueen varassa (esimerkiksi varpaankärjen varassa seisominen yhdellä jalalla). (Lagerstedt 2011, 12–15.)

2.3 Romantiikan ajan musiikki

Romantiikan ajan musiikille tyypillistä on säveltäjän sisimmän tuominen aiempaa näkyvämmiin teoksiin. Säveltäjät nuotintivat sen, mitä kokivat oikeiksi, välttämättä muista, mikä tiesi soittajille haasteellisempia teoksia. Todellisten tunteiden esiin tuomiseen tarvittiin lisää uusia sävyjä, joita haettiin muun muassa uusien sointujen sekä muunnesävelien avulla. Soittajan on hyvä tiedostaa ajan ja säveltäjien notaation tarkoituksiperä sekä haluttu soittotapa. Esimerkiksi romantiikan ajan musiikkia luettaessa kirjoitettu nuotti soitetaan täyteen arvoonsa. 1800–1900 -lukujen taitteessa syntyi uusia muotorakenteita, muun muassa balladi, impromptu sekä valssi, joka esiintyy myös Pähkinänsärkijässä isossa roolissa. (Palas 2006, 115–116.)

Kansallisromantiikka levisi 1800-luvun jälkipuoliskolla Euroopassa ja Venäjällä tämä tyyli näkyi kansanperinteiden ilmentymänä musiikissa ja näitä sävyjä löytyy myös Tšaikovskin tuotannosta. Kuitenkin taustalla vaikutti edelleen vahvasti keskieurooppalainen musiikkiperinne. (Palas 2006, 90.)

Romantiikan aika vaikutti myös tanssitaiteeseen. Vuonna 1832 muun muassa ensimmäinen tanssijatar tanssi kärjillä balettiteoksessa. Lisäksi teoksiin tulivat myös suuremmat ja ilmavammat hiyyt osaksi tanssia. Aiemmin tanssijoina oli lähinnä ollut vain miehiä, mutta nyt myös naistanssijat saivat

suosiota ja roolin aiempaa useammin lavoilla. Vaatimukset kasvoivat tanssissa koko ajan, ja nykypäivänä näyttävyyden ja mahdollisuudet ovat vieläkin rikkaammat koreografioiden suhteen. (Lagerstedt 2011, 8.)

2.4 Pähkinänsärkijän tarina



Kuva 1. Clara ja Drosselmeier. Kuva Mariinsky Theatre 2018.

1. näytös

Alkusoitossa kuultava taitava, lumoava ja värikäs orkestrointi luo tunnelman tälle satumaiselle balletille. Verhojen avauduttua katsoja pääsee osaksi Stahlbaumien jouluaattoon, jossa nuori Clara valmistee jouluista juhlaa vieraille perheensä kanssa. Varakkaan perheen kodissa tunnelmaa luo keskiössä kauniiksi koristeltu kuusi. (Brown 2009, 403.)

Vieraaksi saapuva kummisetä Herra Drosselmeier tuo Claralle lahjaksi Pähkinänsärkijä-nuken ja hänen veljelleen Frizille junaradan. Clara on onnessaan uudesta lelusta, kunnes Fritz rikkoo sen. Drosselmeier korjaa kuitenkin nukken ja Clara nukahtaa rauhallisesti omaan sänkyynsä. (Brown 2009, 403.)

Claran herätessä, painajaismainen seikkailu alkaa. Huoneessa vilistää ihmisen kokoisia hiiriä ja joulu-kuusi on kasvanut valtavan mittaan. Fritzin sotilaslelut ovat heränneet eloon ja marssivat kohti henkiin herännyttä Pähkinänsärkijää. Hiirien ja sotilaiden välille muodostuu taistelua, jota valtava Hiirikuningas johtaa. Lopputaistelussa Hiirikuningas kuolee Pähkinänsärkijän miekkaan. (Brown 2009, 403.)

2. näytös

Taistelun jälkeen Pähkinänsärkijä asettaa oman kruununsa Claran päähän, minkä seurauksena Clara muuttuu taianomaisesti Makeishaltiattareksi (The Sugar Plum Fairy) ja Pähkinänsärkijä (The Nutcracker) komeaksi prinssiksi. (Brown 2009, 403–404.)

Pähkinänsärkijän johdattamana saavutaan lumihuhtaleiden ympäröimään lumenmaahan. Värikkäiden tanssikohtausten mukana katsoja pääsee hetkeksi muun muassa Espanjaan, Kiinaan ja Venäjälle. Jouluaamuna Clara herää satumaisesta seikkailusta Pähkinänsärkijä-nukke sylissään miettien ”Oliko se vain unta?” (Brown 2009, 403–404.)



Kuva 2. Sotilasarmeija. Kuva Mariinsky Theatre 2018.

3 SOITTOON VALMISTAUTUMINEN

Soittamisen lisäksi jokaisen tulisi sisällyttää harjoitteluun paljon muitakin elementtejä. Loppujen lopuksi varsinainen soittaminen on vain murto-osa isompaa kokonaisuutta. Tässä luvussa esittelen, mitä muusikon olisi hyvä pohdiskella ennen varsinaista soittamista, jotta soittimen kanssa vietetty työskentelyaika olisi mahdollisimman tehokasta ja harkittua. Harjoitteet eivät ole sidoksissa tilaan, joten niitä voit tehdä helposti lenkillä, junamatkalla tai vaikkapa lounastauolla. Valmiiksi tehty huolellinen pohjatyo on palvelus soittoluokkaan mentäessä. Kun tiedät valmiiksi, mitä aiot soittaa ja keho on valmiiksi aktivoitu, jää varsinaiselle soittamiselle huomasti enemmän aikaa. Tällöin myös virheellinen harjoittelu jää vähäisemmälle, kun olet tutustunut nuottiin aiempaa tarkemmin ja syvällisemmin.

3.1 Kokonaisuuden hahmoittaminen

Teoksen kuunteleminen

- Kuuntele uudesta kappaleesta/teoksesta erilaisia versioita ja orkesterien nauhoituksia. Levytyksiä on yhtä monta kuin orkestereita sekä kapellimestareita. Solistisiin kappaleisiin voi etsiä mieleistä tyyliä sekä ideoita, mutta orkesteritekstuurissa tavoitellaan täsmällisyyttä. Koesoittoissakin mitataan soittajan kykyä soittaa osana isompaa kokonaisuutta. Tarkka kuulo-kuva auttaa muun muassa materiaalin omaksumisessa, muistamisessa, fraseerauksessa ja sisääntuloissa. Tutustu siis orkesteriteoksiin kokonaisuuksina eikä vain irrallisina soolokohdina.
- Mitä enemmän sisälläsi sykkii musiikki sekä koko orkesterin materiaali, sen helpompi sinun on soittaa omaa stemmaasi. Korvassa soivat esimerkiksi välisoitot, jolloin soittajan ei tarvitse laskea isku iskulta, missä ollaan menossa. Tällöin myös soitat *musiikkia* yhdessä orkesterin kanssa etkä vain yksittäisiä nuotteja.
- Tyylinmukaisuutta sekä fraseerausvinkkejä saa myös muita samantyyllisiä kappaleita kuuntelemalla. Aktiivisella musiikin kuuntelemisella kehität sisäistä musiikkiasi samalla, kun alat hahmottaa erilaisten maiden ja aikakausien tyyliä.

Nuotin lukeminen

- Teosta kuunnellessa on hyvä ottaa viereen nuotti/partituuri tarkasteluun.
- Näet ja kuulet, mistä teos kokonaisuudessaan rakentuu. Millainen on teoksen kokonaisrakenne, entä eri osien? Hahmotat näin paremmin, mikä on keskeistä, kenellä on milloinkin soolot, oletko huilistina merkittävässä roolissa vai soitatko esimerkiksi jonkun kanssa samaa materiaalia?

Esitysmerkinnät

- Nuottiin paneutumiseen kuuluvat merkittävänä osana huomioida esitysmerkinnät ja musiikkisanasto.
- Huilun lyhenne partituurissa on tavallisesti Fl (Flute) ja piccolon picc. (Piccolo Flute). Huilun stemma löytyy ylimmäisenä partituurista.
- Millaiset ihannetempot olisivat?
- Mikä on tahtiosoitus, entä sävellaji? Onko vaihtuvia tahtiosoituksia tai sävellajeja?
- Onko teoksessa mahdollisia soittimen vaihdoksia huilusta piccoloon?
- Millaisia artikulaatiotapoja tarvitset?
- Onko nuottiin merkitty musiikillisin termein haluttuja karaktereja?
- Millaisella dynamiikka-alueella teoksessa/osissa liikutaan?
- Millaisista fraaseista musiikki rakentuu? Missä on "lauseiden pilkut ja pisteet"?
- Suunnittele hengitykset huolella, jotta voit valmistaa hengitykset ajoissa.
- Mielenkiintoista on myös selvittää teoksen taustaa tarkemmin. Onko taustalla tarina, runo yms, jokin muu merkitys, josta voi saada ideoita sekä apua tulkintaan?
- Näyttämötaiteessa soittamiseen tuo mielekkyyttä, jos tietää tarkemmin, mitä näyttämöllä tapahtuu. Millaiseen teokseen soitan musiikkia ja millainen merkitys omalla soitolla on tanssijalle?
- Tärkein tavoite olisi aina soittaa niin kuin nuotissa lukee – ei enempää, eikä vähempää.

Opinnäytetyössä käytettyjä musiikkitermejä:

- Allegro moderato = kohtalaisen nopeasti
- Ansatsi = huulten asento puhallinsoitinta soittaessa
- Appoggiatura = Yleensä iskulle sijoittuva purkausta edeltävä dissonoiva ääni
- Asteikko = asteittain etenevä sävelkulku
- Cantabile = laulavasti
- Crescendo = voimistaen, merkitään nuottiin oikealle avautuvana kiilana tai cresc, jonka perään lisätään katkoviiva näyttämään crescendon määrän.
- Diminuendo = hiljentäen, merkitään nuottiin vasemmalle avautuvana kiilana
- f/ forte = voimakkaasti
- fermaatti = pidäke
- ff/fortissimo = erittäin voimakkaasti
- flageoleti= ylipuhallusääni, yläsävelsarjan osasävel
- flutter tongue/tärinäkieli = kieltä tärisytetään kitalakea vasten samalla puhaltamalla huiluun ilmaa (sanoen r-kirjainta ilman ääntä), mikä saa aikaan tärisyvän äänen
- kolmisointu = kahdesta päällekkäisestä terssistä muodostunut sointu
- Koru = etu- tai jälkiheleet ovat lyhytkestoisia nuotteja. Tarvittava aika otetaan edeltävästä tai seuraavasta nuotista. Korut merkitään nuottin n. kaksi kolmasosaa tavallista nuottia pienempinä.
- kvintoli/5 = tahdin/tahdinosan jakaminen viiteen yhtä suureen osaan

- legato = sitoen, ilman kielitystä. Tuottiin merkitään kaarella ylä-tai ala- puolelle
- mf/ mezzo forte = melko voimakkaasti
- Moderato assai = kohtalaisen
- mp/ mezzo piano = melko hiljaa
- oktaavialat = sävelten c-h väli muodostaa aina yhden oktaavin. Oktaavialat alimmasta lähtien: subkontra, kontra, suuri, pieni, yksiviivainen/1, kaksiviivainen/2, kolmiviivainen/3 jne. Huilun ääniala on c1-d4
- p/piano = hiljaa
- pizzicato = näppäillen
- pp/pianissimo = hyvin hiljaa
- sf/sforzando= äkkiä korostaen
- sempre staccato = aina terävästi
- staccato = lyhyesti, terävästi
- staccatopiste = Tyylistä riippuen staccatopiste soitetaan mahdollisimman lyhyestä noin puoleen nuotin kirjoitetusta kestosta. Staccato merkitään nuottiin pisteenä nuotin ylä puolelle.
- Tenutoviiva = nuotti soitetaan täyteen kirjoitettuun mittaan.
- Trilli = kahden vierekkäisen sävelen toistaminen nopeasti peräkkäin
- Trioli = tahdin/tahdinosan jakaminen kolmeen yhtä suureen osaan
- sekstoli/6 = tahdin/tahdinosan jakaminen kuuteen yhtä suureen osaan
- septoli/7 = tahdin/tahdinosan jakaminen seitsemään yhtä suureen osaan
- >/ vaaka-aksentti= nuottia korostetaan dynaamisesti, vaikuttamatta nuotin keston.
- 9 = tahdin/tahdinosan jakaminen yhdeksään yhtä suureen osaan
- Yläsävelsarja = soivan äänen osäänet, jotka värähtelevät niiden omilla taajuuksillaan

3.2 Luonnollinen keskiasento

- Luonnollisen soittoasennon ja keskilinjan hakemista voi lähteä kokeilemaan alkulämmittelyn yhteydessä. Seiso lantion levyisessä asennossa, jalkaterät suoraan eteenpäin ja polvet pehmeinä. Lähde keinuttamaan lannetta eteen ja taakse, pitäen samalla lantiosta kiinni. Tee alkuun ääriasentoja, josta lähdet hitaasti pienentämään liikettä ja jättäen lantion lopuksi luonnolliseen asentoon (alaselän pieni luonnollinen notko jää).
- Seuraavaksi siirrytään rintaranka- ja hartiasseudulle. Tuo hartioita eteen ja vedä sitten taakse, tässä myös ääriasentoja hakien. Tee liikettä koko liikelaajuudessa ja lähde jälleen pienentämään liikettä kohti luonnollista keskiasentoa. Pysäytä liike, kun hartiasoutu tuntuu löytävän paikkansa lantion päältä. (ei jännitystä yläkehossa)
- Viimeisenä etsitään päälle omaa paikkaansa linjasta. Työnnä pää niin eteen kuin saat ja liu`uta tämän jälkeen pää taaske, niin että leuka menee ihan kiinni kaulaan. Jatka liikettä hitaasti pienentäen ja jätä pää keskelle lantioon sekä rintaranka/hartiasoutuun nähden. (Porander 2017.)

Tukea soittoasentoon voi hakea myös esimerkiksi yhdellä jalalla soittamalla (tukijalan polvi tulee hieman koukkuun ja ilmassa oleva jalka esimerkiksi tukijalan yli) tai tasapainolaudalla seistessä. Olen itse huomannut tuen löytyvän paremmin, kun paino on todella laitettava jalkapohjille tasaisesti, jolloin ilmassa leijuminen ei ole mahdollista. Apuna voi myös käyttää seinäävasten seisomista. Tällöin selkä on painettu kevyesti seinää vasten ja jalkaterät osoittavat suoraan eteen hieman kantapäät irti seinästä, jolloin selkä asettuu luonnollisempaan asentoon. Niska on pitkänä koko harjoittelun ajan.

3.3 Lämmittely ja venyttely

Jotta soittaminen olisi rentoa ja keho toimisi luonnollisesti, olisi hyvä lämmittelä ja herätellä keho tulevaa harjoitusta varten. Lämmittelyliikkeinä toimivat hyvin erilaiset raajojen pyörittelyt, kierrot sekä venytykset.

- Hartioiden pyöritys eteen sekä taakse.
- Ranteiden kevyet pyörittelyt.
- Pään sivuttaiset kevyet kallistukset/ niskojen venytykset.
- Rangan kierrot molempiin suuntiin. Voit joustaa hieman polvista, jolloin polvet pehmenevät ja like rentoutuu.
- Hiihtoliike, jossa polvet joustavat samalla kun kädet suihkivat edestakas vuorotahtiin eteen sekä taakse.
- Kylkien venytykset: nosta toinen käsi ylös ja lähde kurottamaan mahdollisimman ylös, samalla taivuttaen vastakkaiselle puolelle.
- Lisää hyviä vinkkejä lämmittelyyn löytyy muun muassa Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sivuilta harjoitteluosiosta.

(Joukamo-Ampuja ja Heiskanen 2018.)

3.4 Hengitysharjoitus

Hengitys on merkittävä osa soittamista. Vaikka hengittäminen onkin luonnollinen asia, soittaessa koetaan se usein hankalaksi. Arjessa hengitämme sekä nenän että suun kautta, mutta soittaessa ilmanvaihto tapahtuu pääasiassa suun kautta. Sisäänhengitys toimii rentoutumisvaiheena ja uloshengitys on vastaavasti aktiivinen. Hengitysharjoituksia kannattaa ottaa osaksi jokapäiväistä harjoittelua, jotta siitä tulisi mahdollisimman luonnollinen osa soittamista. Kaikki soittaminen ja teokset alkavat hengityksellä, jota ennen mielessä tulisi olla jo muun muassa kappaleen tempo sekä ensimmäinen fraasi. Alla on esitelty muutamia hengitysharjoituksia tunnetuilta huilisteilta.

Harjoitus 1

- Seiso rentona, selkä suorana, rintakehä avoimena ja jalat lantion leveysessä asennossa.
- Hengitä kevyesti sisään, aivan kuin aloittaisit puhumaan. Nosta kädet samalla vipuna sivulle.
- Uloshengityksen aikana kädet laskeutuvat vipuina alas samalla kun ilmavarastot tyhjenevät.
- Kun puhaltaminen ulos ei enää luonnistu, lopulla ilmalla voit yrittää laskea ääneen 1,2,3,4...

- Pidä pieni muutaman sekunnin pidätystauko, jonka jälkeen annat ilman vapaasti virrata sisälle sekä nenän että suun kautta. Ensin täyttyvät lantion, alaselän sekä vatsan alue.
- Toista harjoitus useaan kertaan, jolloin hengitys aktivoituu antaen samalla paremmat valmiudet soittoon.
- Ensimmäisillä kerroilla harjoituksen aikana ilman paljous saattaa aiheuttaa pyörryttämisen tunnetta, sillä elimistö ei ole tottunut niin suureen ilmamäärään. Aktiivisen harjoittelun myötä elimistö kuitenkin tottuu ilmaskäyttöön, mutta alkuun muutama aktiivinen hengityskierros voi olla jo hyvän olon rajoilla. (Beynon 2017.)

Harjoitus 2: meditaatio

- Asetu huoneen nurkkaan kohtaan niin, että otsa/pää nojaa kevyesti seinää vasten samoin hartiat ja muu keho. Kädet voit pitää joko sivulla tai selän takana.
- Suussa/hampaiden välissä voit pitää poikittain kynää tai muuta vastaavaa tikkua naaman rennoksi saamiseksi. (Harjoituksen voi tehdä myös ilman)
- Lähde puhaltamaan suun kautta kaikki ilmat pois, jonka jälkeen pidä pieni muutaman sekunnin tauko.
- Aivan kuten edellisessä harjoitteessa pidätyksen jälkeen anna ilman virrata sisään, täyttäen ensin alaselän sekä lantion alueen. Tässä harjoituksessa ilmanvaihto tapahtuu vain suun kautta, jota soittaessakin tavallisesti vain käytämme.
- Kun olet täyttynyt täysin ilmalla, lähde puhaltamaan ulos rauhallisesti, jolloin palaat hengityskierroksen alkuun.
- Toista hengitystä rauhalliseen tahtiin, keskittyen vain hengitykseen.
- Harjoitus toimii hyvin meditaationa, jännitystilojen purkamisessa sekä syvähengityksen aktiivointina.
- Harjoituksen voi tehdä hyvin harjoittelun lomassa tauon aikana, jolloin keho palautuu jännityksestä ja mieli rauhoittuu. (Sinkova 2018.)

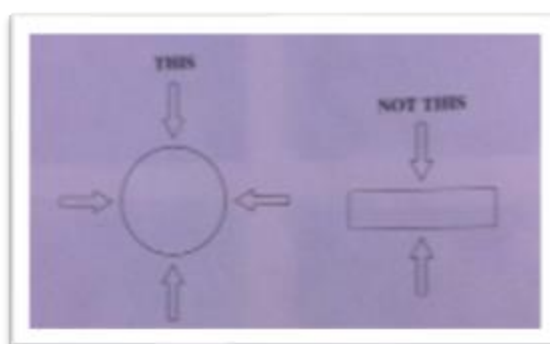
Harjoitus 3

- Seiso jalat lantion levyisessä asennossa ja polvet pehmeinä.
- Kumarru alaspäin rennoksi rötköttämään (niin, että asennossa on hyvä olla).
- Hengitä alhaalla rennosti: tunnet hengityksen virtaavan lantion seudulle ensin.
- Kun hengitys toimii alhaalla luonnollisesti, ojenna selkää hieman kohti pystyasentoa (noin 10cm) ja tee rauhalliset hengitykset myös tässä kohdassa. Tarkoituksena on suoristaa selkää pikkuhiljaa pienin etapein ylöspäin niin, että lopulta seisot selkä suorana ryhdikkäässä asennossa.
- Harjoituksen tarkoituksena on aktivoida hengitys ja saada se toimimaan mahdollisimman luonnollisesti myös soittoasennossa. Kumarana ollessa hengitys on helpompi toteuttaa. (Allin 2018.)

3.5 Aamun meditaatiohetki huilun kanssa

Lämmittelyjen, nuotinluvun sekä oheisharjoitteiden jälkeen varsinaisen soittamisen aloittaminen tulisi olla hetki, josta todella nautit, eläen siinä hetkessä. Kuinka siis voisit saada huilun soimaan äänen ytimessä, ilman yliyrittämistä, puristusta sekä takaraivossa huutavaa "TÄNÄÄN ON PAKKO ONNISTUA!?" Tässä huilukorjaaja Juha Johanssonin (2016) antama vinkki päivään.

- Laita silmät kiinni.
- Tee edellä esittelemäni hengitysharjoitus tai jokin muu vastaavanlainen.
- Hengitä rauhassa/hitaasti sisään niin, että tunnet ilman täyttävän ensin lantion sekä alaselän alueelta.
- Nosta huilu huulille. Puhalla huiluun, ilman onnistumisen tarvetta, ajatuksella "kaikki äänet on sallittuja". VAIN SINÄ JA HUILU!
- Kuuntele suukappaleessa kuuluvaa kohinaa. Kohina kuuluu soittamiseen ja se on avain mahdollisuuteen saada yläsävelsarjat soimaan. Kun puhallus ja ääni asettuvat paikoilleen on kokemus mieletön. Äänen sointi saa syvyyttä, pohjaa ja ylemmät oktaavitkin tuntuvat yllättävän matalilta.
- Jokainen huilu on hieman erilainen ja vaatii omanlaisen paineen ja tuen kropalta. Tavallisesti ajatellaan, että soiton tulisi tapahtua oikean käden ehdoilla (e2, f, d). Hyvä tapa on ensin etsiä e2 kohdalleen, sillä se on helppo ääni saada paikalleen varman otteen vuoksi. Laskeudu siis äänen päälle, mutta älä yritä ottaa äänestä kiinni.
- Kun hyvä, rento e on löytynyt, voit jatkaa vieressä olevalle f: lle. Puhalluksen virratessa skaalaa voi laajentaa kolmisointuun sekä kromattiseen asteikkoon.
- Lisäksi voit yrittää ajatella puhallusta Pahudin neuvon mukaan otsaan.
- Koko harjoittelun ajan naaman tulisi olla rentona ja huulet rentoina huulilevyä vasten. (alahuulen märkäpinta tulee esiin)



Kuva 3. Anna äänen soida vapaasti, ilman että yrität ottaa siitä kiinni tai laittaa sitä jonkinlaiseen muottiin.

Kuva Griswold 2008, 16.

Huolellinen alkulämmittely on iso osa laadukasta harjoittelua ja vammojen ennaltaehkäisyn kannalta myös hyvin merkittävässä roolissa. Soittamista voi hyvin verrata urheiluun tai vaikkapa tanssiin, sillä niissä yhdistyvät samat elementit. Ei balettitanssijakaan aloita päiväänsä jalanheitoilla, saati isoilla hyppyillä. Myös rauhallisesti aloitetut puhallus- sekä hengitysharjoitukset ovat lähtökohtana laadukkaalle, nautinnollisemmalle soittamiselle. Alkuun harjoitteiden tekeminen saattaa viedä mielestäsi turhankin paljon aikaa, mutta lopulta huomaat varmasti niiden olleen enemmän kuin hyödyllisiä soitossa edistymisen kannalta.

4 PÄHKINÄNSÄRKIJÄ-SARJA OP. 71A

Tässä luvussa tarkastelen Pähkinänsärkijä-sarjan tunnetuimpia tansseja huilistin näkökulmasta ja annan vinkkejä, kuinka muun muassa soittaja voi lähteä harjoittelemaan kyseisiä teoksen osia. Sarja on kokonaisuudessaan reilun 20 minuutin mittainen sovitus kokonaisuudesta. Sarja sisältää Johdannon, kuusi tanssia (Marssin, Makeishaltiat-taren-, Venäläisen-, Arabialaisen-, Kiinalaisen- ja Huilujen tanssin) ja Kukkaisvalssin.

Youtube-linkkien avulla pääsee kuulemaan ja näkemään esittelemäni balettikohtaukset. Kaikki näytteet ovat yhdeksi maailman korkeimmalle arvostetuimman Pietarilaisen Mariinski teatterin esittämiä. Laatu sekä näyttämöllä että orkesterimontussa on siis korkeatasoista. Orkesteria johtaa ylikapellimestari Valeri Gergijev. Perusajatus ja liikemateriaali ovat hyvin samantyyppistä kaikkialla, vaikka koreografia sinällään vaihtelee teattereiden välillä. Sarja alkaa kepeällä johdannolla, joka vastaa kokonaisen teoksen johdantoa. Alkusoitto (overture) on sonaattimuotoinen, mutta ilman kehittelyjaksoa.

4.1 Marssi (March)

<https://www.youtube.com/watch?v=hmSoXMfoLeI>

52

Nuottikuvio 1. Marssi (Tchaikovsky 2004, 52).

Marssi kuullaan kokonaisen baletin ensimmäisessä näytöksessä kolmantena. Mariinski teatterin esittämässä Marssissa ovat pääosassa lapsitanssijat, jotka kevein, hyppelähtävien polkka-askelin vievät tanssia ja tarinaa eteenpäin. Lavalla nähdään taustalla myös muuta palvelusväkeä sekä hienoihin

asuihin pukeituneita pareja. Marssi kulkee ABA-muolossa. A-osan vaskien soittamalla teemalla sekä jousien vastauksella lapsiparit saapuvat lavalle, muodostaen piirin joulukuusen ympärille. Tanssi jatkuu tästä letkaan sekä erilaisin ryhmä- ja parimuodostelmiin. Vasket pitävät koko ajan yllä ryhtiä ja marssin tunnelmaa samalla, kun huilut sekä viulut tuovat kepeyttä sekä ilmavuutta tanssiin.

B-osassa huilujen kuudestoistaosakuvion aikana herrasmies antaa yhdelle pojalle keppihevosen. Vastaavanlaisen melodian tullessa uudestaan, poika lähtee ratsastamaan saamallaan hevosella. Vauhdikas, kepeä alaspäin kulkeva melodia kuvastaakin hyvin ratsastusta ja hevosen laukkaamista. A-osaan palatessa pienten sotilaiden parijono marssii yhden ratsun perässä lavan poikki samalla, kun tytöt keinuttavat taustalla tanssiaskelin nukkejaan. Viimeisen kerran alun teeman tullessa herrasmies peittää liinalla silmänsä ja liikkuu lavalla tanssijoiden keskellä käsillä hapuillen ja yrittäen ottaa kiinni yhtä tyttöä. Huiluilla on efektinä asteikkonousuja, jotka kuvastavat huteja sekä hapuulua kiinniottotilanteissa.

Marssi kulkee C=4/4 tahtiosoituksella ja tempo merkinnällä Tempo di marcia via eli marssitempossa. Tanssin teeman esittelevät ensin klarinetit ja vasket, mistä jouset jatkavat hyppelyä. A-osa kerrataan, jonka jälkeen huilut pääsevät mukaan B-osasta korukuviolla. Huilujen etuheleet ovat e-mollissa ja samaa soittavat myös klarinetit. Taustalla tempoa pitävät kahdeksasosilla alttoviulut ja sellot. (Tchaikovsky 2004, 52.)

Tässä kohdassa tärkeintä on olla iskuilla ajoissa, jolloin etuhele tulee soittaa ennen iskua. Opettele ensin normaali, harmoninen sekä melodinen e-molli asteikkokulku, jonka jälkeen on helpompi alkaa lisäillä heleitä. Soita sitten varsinainen melodia ensin ilman korua ja tee sama etuhele melodialle. Näin hahmotat, mikä on melodia ja mikä sen ympärille muodostuvaa koristusta.

Etuheleet ovat tässä esimerkissä johtosäveliä (puolisävelaskeleen ero) iskulla olevalle sävelelle. Ensimmäisenä oleva h on e-mollin kvintti, ja ais kuuluu luonnollisesti H-duuri asteikkoon seitsemäntenä sävelenä. Toisena oleva fis on G-duurin johtosävel jne. Tämä on hyvä tiedostaa soittaessa, kun miehit nuottien merkitystä ja painoarvoa. Soittamisen ja linjan löytymisen kannalta tärkeää on olla mielessä selkeä ajatus siitä, minne olet menossa? Edessäpäin on jotain mielenkiintoista, joten ajattele imua kohti kvinttinä olevaa h2:ta. Tämä kohta on kepeä, leikkisä ja kevyt, mutta säilytä silti hyvä ääni koko ajan mukana. (Tchaikovsky 2004, 52.)

Nuottikuvio 2. Marssi (Tchaikovsky 2004, 57).

58

Nuottikuvio 3. Marssi (Tchaikovsky 2004, 58).

B-osan huilusoolo kulkee luonnollista e-mollia alaspäin, josta jatketaan lopussa e-mollin tersseillä (dis viittaa harmoniseen molliin) päätyen mollin perussävelle. Vuoropuhelu jatkuu viuluilla samaisella asteikkolaskulla oktaavia matalammalta. Toinen vastaava paikka lähtee pitkältä perussäveleltä, nouden e-mollin kolmisoinnilla uudestaan terssille kolmanteen oktaaviin. Ennen kolmisointunousua avuksi on merkitty nuottiin crescendo, joka helpottaa kolmanteen oktaaviin pääsemistä. Soita siis huolella ja hyvällä tuella jo e2 sekä ensimmäiset äänet kolmisoinnusta, varmistaaksesi ilmavan, kevyen nousun sekä kaikkien äänien syttymisen. (Tchaikovsky 2004, 57-58.)

Harjoittele alkuun hitaasti. Jos pystyt toteuttamaan kaiken haluamasi hitaasti, on se mahdollista myös myöhemmin nopeammassa tempossa. Pidä kuitenkin koko ajan mielessäsi lopullinen tempo, jotta harjoitus palvelee lopullista käyttötarkoitusta (ei hitaampaa tai erilaista artikulointia, epämääräisiä lisähengityksiä jne.). Tärkeää on myös soittaa samalla intensiteetillä hitaammassakin tempossa. Fraasin läpiviennissä auttaa ajatus eteenpäin menemisestä, minne olet menossa? Pieni hallittu etukeno auttaa tuplakieltä soitettaessa, jotta kieli ei jää takertelemaan. Lisäksi muista pitää kasvat rentona, jolloin ilmavirta pääsee kulkemaan, kielitys on helpompaa ja paikka tuntuu huomattavasti helpommalta toteuttaa.

Mathias Allin (Saksasta) piti mestarikurssia Tallinnan musiikki- ja teatteriakatemiassa maaliskuun lopussa 2018. Viiden päivän mittainen kurssi alkoi huilurepertuaarin helmien analysoinnilla. Muun muassa, millaisista elementeistä, ajatuksista, fraaseista sekä harmonioista kappaleet koostuvat? Hyvinä esimerkkeinä toimivat Iberrin huilukonserton alku sekä Reinecken Balladin allegro-osa. Silmien edessä huilistilla vilistää mustaa ja vähän vielä enemmän mustaa. Sormet tikuttavat, kieli yrittää pysyä mukana ja fraasin sanottava jää kuulijalle melko vaisuksi. Mitä siis pitäisi tehdä?

Allin pyysi huilistia soittamaan saman melodiapätkän hitaammassa tempossa ja miettimään samalla tarkemmin fraasin muotoilua. Konserton alku sai tempomuutoksella aivan uuden ulottuvuuden. Kuulijalle hahmoittui melodia sekä harmoniat aiempaa paremmin ja mikä tärkeintä, soundi oli mukana koko fraasin ajan! Myöhemmin tempon nostamisen myötä myös sama äänimaailma säilyi, fraasiin tuli muotoa ja alun tikutus ei näyttänyt enää vain mustalta sahaukselta.

Samaa ajatusta antoi Oksana Sinkova omalla soittotunnillani, "soita huilulla". Mikä tarkoittaa, että soittajan ei pitäisi ajatella "nyt soitan huilua" vaan kaikkea sitä, mitä "soitat huilulla". Tästä oppineena musiikkia pitäisi siis lähestyä ajattelun sekä tunteen kautta. Mitä musiikilla halutaan sanoa? Varmastikkaan Tšaikovski ei ole kirjoittanut nopeata kielitystä vaativaa kohtaa ajatuksella "tuuttaa niin paljon kun keuhkoista lähtee tai etpä kerennytkään kielittää". Hengitä siis rauhassa ja lähesty mustaa valoisana värinä, yrittäen ymmärtää tärkein sanottava. (Allin 2018 ja Sinkova 2018.)

Nuotin analysoinnin jälkeen kirkkaana on toivottavasti mielessä e-molli, jota kannattaa lähteä työstämään irrallisena harjoituksena ilman nuottiviidakkoa. Asteikkokuluissa tärkeää on pyrkiä täsmällisyyteen ja sormien sulavaan liikkumiseen, ilman puristusta sekä sormitusten välisiä katkoja. Valitse aloitukseen hidas tempo esimerkiksi (60=1/4), josta voit rauhassa lähteä soittamaan niin, että soitto oikein äänin on vaivatonta. Iskuta alkuun kaikki nuotit, jotta ne istuvat varmasti omalla paikallaan. Toista samaa tempoa useaan kertaan ja siirry 1-2 iskua nopeampaan tempoon vasta kun asteikko on varma ja täsmällinen. Kärsivällisyys palkitaan!

Kokeile myös metronomi-iskutuksen muuttamista:

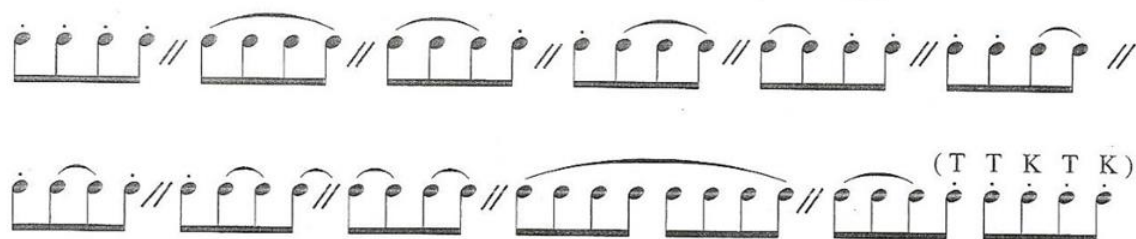
- jokaiselle iskulle
- takapotkulle
- jokaiselle sävelelle
- kahdeksasosalle
- puolinuotille
- kokonuotille
- jokaiselle tahdille jne.

Täsmälliset sormenvaihdot:

Kun huomaat, että sormituksessa ja/tai äänen vaihdoissa on jotain epämääräistä, hidasta. Ota kaksi vierekkäistä säveltä tarkasteluun, aloittaen todella hitaasta temposta. Tee vaihtoa legatossa ja sen jälkeen kielellä, esimerkiksi ti-ri, ti-ri -rytmillä. Kun alun rytmi on hallinnassa, lähde kokeilemaan myös rytmivariaatioita. Nosta tempoa hitaasti, vain 1-2 pykälää nopeammaksi vasta kun vaihto sujuu vaivattomasti ja täsmällisesti, ilman puristuksia sekä suttuja.

Varioiminen:

Jotta näppäryys kehittyisi, harjoitteluun kannattaa lisätä haastetta muuttelemalla lähtösäveltä, rytmisiä ja artikuloititapaa. Varioimisessa vain mielukuvitus on rajana, mutta harjoitellessa tulisi aina olla jokin pulssi, jota noudatetaan, eli ihan mielivaltaisesti toteutettu soitto ei sen sijaan vie täsmällistä tekniikkaa eteenpäin. Soitellessa myös sormiin sekä kappaleisiin jää helposti epämääräisyyksiä, joita on vaikeampi lähteä myöhemmin paikkailemaan sekä korjailemaan. Artikuloinnissa ensimmäinen muutos voi olla esimerkiksi kielen sekä legaton vaihtelevuus soiton aikana. Tässä on muutamia esimerkkejä variointi mahdollisuuksista.



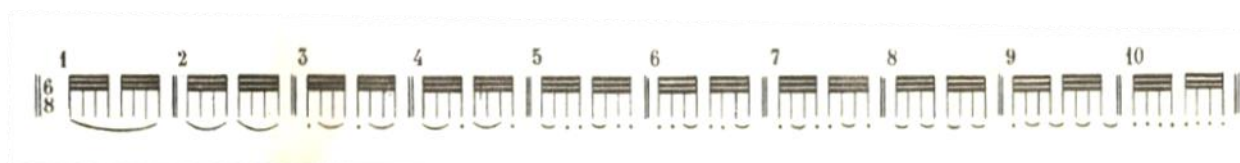
Nuottikuvio 4. Artikulaatioharjoitus (Graf 1991, 23).

Harjoituksessa tarkoituksena on vaihdella kielen ja legaton paikkoja. Harjoittelu kannattaa aloittaa esimerkiksi $\frac{1}{4}$ aika-arvoin ja siirtyä myöhemmin nopeampaan. Piste merkkää staccatoa/ terävää kieltä ja kaari legatoa (ilman kieltä). Kaikkien kaarien alkuun tulee kuitenkin kieli normaalisti.

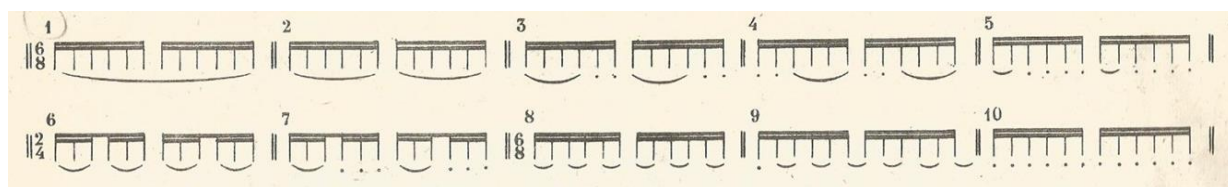


Nuottikuvio 5. Artikulaatioharjoitus 2 (Gisler-Haase 2000, 26).

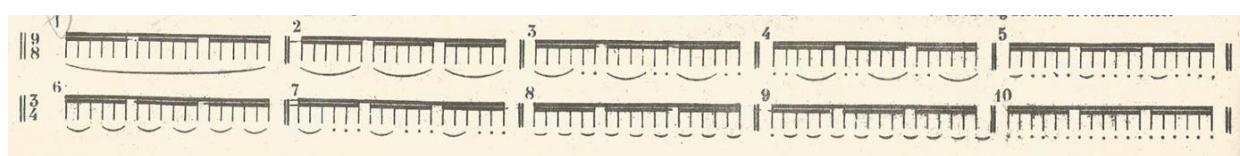
Tässä harjoituksessa on sama periaate kuin edellisessä, mutta harjoitteluun lisätään sävelten vaihto samoja kaaria sekä kieliä hyödyntäen. Lisänä on edelliseen myös aika-arvojen pienentyminen ja tenuto viiva (tahti 6) eli äänet soitetaan täyteen mittaansa/mahdollisimman leveinä.



Nuottikuvio 6. Artikulaatioharjoitus 6/8 (Taffanel ja Gaubert 1958, 31).



Nuottikuvio 7. Artikulaatioharjoitus, 6/8 ja 2/4 tahtiosoituksissa. (Taffanel ja Gaubert 1958, 13).



Nuottikuvio 8. Artikulaatioharjoitus, 9/8 ja $\frac{3}{4}$ tahtiosoituksissa. (Taffanel ja Gaubert 1958, 20).

Artikulaatio

Tarkka ja napakka artikulointi on kaikessa soittamisessa erityisen tärkeää. Jos soittoluokassa artikulaatio ei ole tarkka, ei se ole sitä isossa salissakaan, jossa terävyyttä kaivataan vielä enemmän muun muassa akustiikan takia. Siksi on hyvä opetella erilaisia kielityksiä eri tilanteita varten. Artikuloinnissa käytetyt tavut vaihtelevat maittain kielen mukaan. On hyvä löytää itselle toimivat tavut, jotka tulevat helposti ilman naaman kiristymistä. (Toff 1996, 119.)

Normaalikielitys

- tu-ku/ du-ku
- tu-ke
- tu-ru
- ta-ka/ da-ga
- to-to
- tu-tu jne.

Tuplakieli

- dy-ky/ ky-dy
- ku-du
- tu-ku/ du-ku
- te-re
- ti-ki jne.

Triplakieli

- dy-ky-dy
- ty-dy-ky
- ta-ka-ta
- ti-ki-ti
- te-ke-te
- to-ko-to
- do-go-do jne.

Ilmavirta

Kuinka saat huilun soimaan kevyesti ilman puskemista? Usein musta tekstuuri sekä forten näkeminen kappaleissa saa soittajat ylipuhaltamaan sekä puskemaan ilmaa. Tällöin unohtuu taas se tärkein asia "soita ja nauti huilun kanssa". Eikö musiikki kuole, jos sen soittaa ilman ajatusta?

Aina kun soittaa, täytyisi muistaa pitää sydän mukana. Allin mestarikurssilla Reinecken Balladissa, romanttisen musiikin ja paatoksen yhteydessä harjoittelimme laulamista ja soittamista yhtä aikaa. Harjoituksen alkaessa monet varmasti ihmettelivät, miten harjoitus liittyi sydäntä riipivän melodian esille tuottamiseen, kun huilusta kuuluu särisevää törinää. Harjoituksen jälkeen soitettiin uudestaan alun ylärekisteriä ja voiko huilun soitto tuntuakaan niin helpolta?

Harjoitteen tarkoituksena oli siis saada ilmavirta kulkemaan tasaisesti ilman katkoksia ja tuoda laulavuus soittoon. Kun laulaa/hyrisee soiton aikana melodiaa, täytyy kurkun alue olla vapaa, jolloin muun muassa forteissa usein esille tuleva hermostunut kurkkuvibrato saadaan hallintaan.

Harjoitus: Laulu+soitto:

Laula esimerkiksi g1 (ääni resonoi päässä sekä rinnassa) ja ala puhaltaa ilmaa samaan aikaan ulos (huulissa pieni vastus). Ilman ja äänen yhtäaikaisuus tuottaa hurisevan soundin. G-duuri- ja e-molliasteikot olisivat tämän orkesteripaikan kannalta edulliset sävellajit. Harjoitus toimii parhaiten keski- ja alarekisterissä.

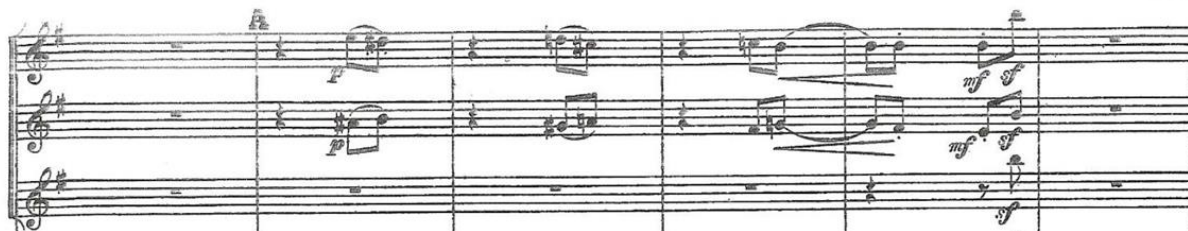
Intonaatio:

- Ääni soi ytimessä, kun vireys on paikallaan.
- Yritä pitää kasvot vakiona (ei turhaa liikettä esimerkiksi otsalla tai kulmakarvoilla)
- Harjoittele pianon ja viritysmittarin kanssa
- Soita ääni selvästi matalaksi ja lähde nostamaan vireyttä pikkuhiljaa, lopulta asettuen korvan sanomaan kohtaan (varmista kuitenkin oikea vireys pianosta tai viritysmittarista)
- Nauhoita omaa soittoa.
- Harmonics-äänien avulla tarkistus.

4.2 Makeishaltijattaren tanssi (Dance of the Sugar-Plum Fairy)

<https://www.youtube.com/watch?v=jhXPTQ1XB3Y>

Tämä kepeä osa on Makeishaltijattaren ja celestan sooloa kuten videosta ja partituurista voi hyvin havaita. Lavan valtaa siro, liikekieleltään erittäin hento, ilmava ja hattaramainen haltiatar. Kepeä, korumainen ja sokerimaista vivahdetta tuova celesta on erittäin onnistunut valinta Tsaikovskilta, tuomaan tähän tanssiin aivan uudenlainen äänimaailma. Celesta onkin ensimmäistä kertaa mukana orkestroinnissa! Huilut ovat mukana tanssissa vain muutamassa kohdassa tuoden orkestrointiin lisää sävyä. Tanssin tunnelma on jotain erityistä ja hyvä esimerkki Tsaikovskin taidosta maalata äänellä erilaisia värejä, tekstuuria, tunnelmia ja maisemia.



Nuottikuvio 9. Makeishaltiattaren tanssi (Tchaikovsky 2004, 453).

Sävellajina tanssissa on e-molli, ja tempomerkintänä *Andante non troppo* (Nopeasti, mutta ei liian). Jouset aloittavat pizzicatoilla neljä tahtia ennen varsinaisen teeman alkamista. Celestan melodialle vastakaikua antaa klarinetti laskevalla melodia-aiheella tahdista 8 eteenpäin. Partituuria tarkastellessa huomaa sirouden myös orkestronnissa. Orkesterimateriaali on hyvin harvaa, lyhyttä ja monesti takapotkuilla, jolloin painotuksia ei synny iskuille. Huilut tulevat mukaan tahdista 17 toisella iskulla. 1. huilulla on laskeva e2-dis2 (e on *Appoggiatura*) ja 2. huilulla nouseva ais1-h1 (ais johtosävel h:lle). Soinnuksi muodostuu H-duuri, kun otetaan huomioon myös muun orkesterin materiaali muun muassa celestan fis. H-duuri on e-mollin dominantti eli 5. aste. (Tchaikovsky 2004, 451–453.)



Nuottikuvio 10. Sekvenssi ilman synkooppia (Tchaikovsky 2004, 457).

Tahdissa 18 tulee sekvenssinä sama aihe pieni sekunti matalammalta päätyen A-duuri soinnulle. Jälleen huiluilla on pidätys sekä johtosävel ennen varsinaiselle soinnulle päätymistä. Tahdista 19 sekvenssi jatkuu synkoopin kautta H-duuri soinnulle. Samainen laskeva sekvenssilinja tulee myöhemmin oktaavia korkeammalta, mutta ilman synkooppia. Kaarituksia soittaessa ja tunnelmaa miettiessä, on hyvä muistaa keventää kaaren päätä. Isoa painotusta ei myöskään tarvita, sillä yleiseksi dynamiikaksi on merkitty piano. Samat sävelet tulevat celestalta, mutta oktaavia korkeammalta ja ilman kaaritusta, joka huiluilla on. (Tchaikovsky 2004, 453, 457.)

Intonaatioharjoitus 1

The image shows a musical score for Intonation Exercise 1. It consists of three staves. The first staff is in 4/4 time, starting with a dynamic marking of *f* and the word "PREPARATION" above it. It contains several measures of music with notes and rests, some marked with accents. The second staff is in 3/4 time, also starting with *f*, and contains a triplet of eighth notes. The third staff is in 4/4 time, starting with *f*, and contains several measures of music. The score ends with a double bar line and the initials "T.W." in the upper right corner.

Nuottikuvio 11. Intonaatioharjoitus (Wye 2014, 43).

Intonaatioharjoitus 2

The image shows a musical score for Intonation Exercise 2. It consists of a single staff in 3/4 time. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various accidentals (sharps and naturals). The score ends with a double bar line.

Nuottikuvio 12. Intonaatioharjoitus (Wye 2014, 42).

Harjoitusten tarkoituksena on opetella kuuntelemaan intonaatiota erityisesti c-cis- alueella. Soita normaalisti melodiaa ja Harmonics merkin nähdessäsi, soita c1/ cis1 sormituksilla melodiassa näkyvä ääni, jolloin kuulet intonaatio erot. Tarkistusmenetelmää voit hyödyntää myös orkesteripaikkoja soittaessa kriittisillä alueilla (c-cis-d).

4.3 Venäläinen tanssi (Trepak)

<https://www.youtube.com/watch?v=NzSGBGW03r4>

Musical score for Nuottikuvio 13, showing a Russian dance by Tchaikovsky. The score consists of seven staves with various musical notations, including dynamics like *p*, *mf*, and *ff*.

Nuottikuvio 13. Venäläinen tanssi (Tchaikovsky 2004, 344).

345

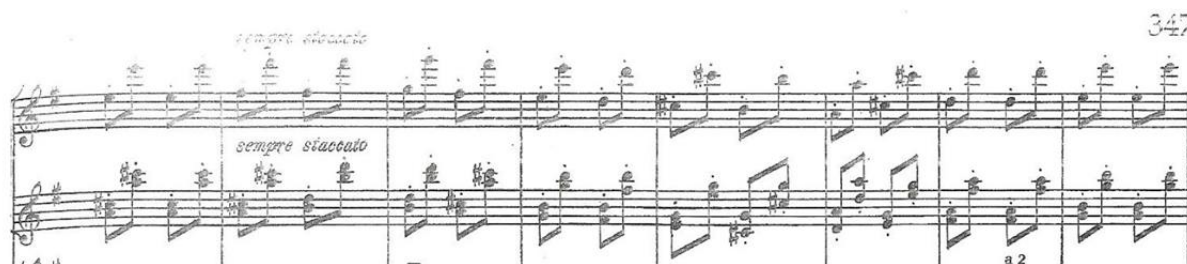
Musical score for Nuottikuvio 14, showing a Russian dance by Tchaikovsky. The score consists of four staves with complex rhythmic patterns and dynamics like *mf*, *sf*, and *ff*.

Nuottikuvio 14. Venäläinen tanssi (Tchaikovsky 2004, 345).

346

Musical score for Nuottikuvio 15, showing a Russian dance by Tchaikovsky. The score consists of four staves with complex rhythmic patterns and dynamics like *mf*, *sf*, and *ff*.

Nuottikuvio 15. Venäläinen tanssi (Tchaikovsky 2004, 346).



Nuottikuvio 16. Venäläinen tanssi, oktaavit (Tchaikovsky 2004, 347).

Venäläiseen kulttuuriin katsojan johdattaa kansallispuvut ja venäläisistä kansantanssin elementeistä koottu koreografia. Venäläiseen kansallispukuun kuuluu mekon lisäksi naisilla muun muassa päähine, joka nähdään myös lavalla tässä teoksessa. Miesten asu koostuu pussilahkeisista housuista sekä päähineestä. Jalassa molemmilla on saappaat.

Venäläisessä tanssissa tempo merkintänä on Tempo di trepak, molto vivace (Ripaska-tempo, erittäin eloisasti) ja siinä noudatetaan ABA-rakennetta. Tämä on varmasti monelle tuttu melodia ja erityisesti lyömäsoittimet ovat tärkeässä roolissa tuomassa tanssin tarvitsemää poljentoa sekä ryhtiä. Tanssissa on kaksi naista sekä yksi mies, jotka saapuvat kolmikkorivinä lavan poikki 2x4 iskun aikana jatkaen akselinsa (mies keskellä ja naiset molemmin puolin) ympäri pyörivään ympyrään seuraavien neljän iskun aikana. Reipastahtinen matka jatkuu jälleen lavan poikki kohti ympyrää samalla kaavalla kuten aiempikin kuvio 8+8, tällä kertaa peilikuvana. Huilujen sisääntulossa tanssin teema alkaa alusta. Kertauksesta naistanssijat lähtevät kevein hyppelehtivin askelin peruuttamaan kohti keskustaa samalla kun mies tulee isommilla jalanheitoilla sekä hypyillä perässä. Koreografia jää lavan keskelle väliosan ajaksi, jolloin nähdään miehen askelissa hyvin venäläistä kansantanssia muistuttavaa liikehdintää. Ennen A-osaan palaamista vahvoilla iskuksilla miestanssija esittelee taitojaan ilmapilla spiraalihypyillä (jalat ilmassa 180 astetta sivuilla). Tuttuun teemaan palatessa myös koreografiassa palataan alun liikehdintään. Loppuhuipennuksena pääsee katsoja näkemään vielä väläytyksen venäläistä ripaskaa.

Huilujen sisääntulo (tahti 16) nousee G-duuriasteikkoja (d-e-fis-g). Dynamiikaksi on merkitty ff, joka kuvastaa hyvin tanssin ykköselle suuntaavaa "haitarin" räväkkää vetoa. Saman nousun soittavat myös klarinetti ja oboe. Tanssiin fraasit lähtevät pääasiassa kohoilla, ja 2 tahtia kannattaa ajatella aina yhdeksi asiaksi. Tahdissa 17 oleva rytmikuvio koostuu perussävelestä g sekä sen johtosävelestä fis. Sama kuvio tulee sekvenssinä tahdissa 19, jossa pääsävelenä on d ja sivusävelenä johtosävel cis (cis viittaa D-duuriin, joka on G-duurin dominantti). Tahdissa 18 oleva linja e-d-c on suoraa asteikkokulkua kuten myös myöhemmin (sekvenssissä tahti 20) h-a-g. Loogisuutta voi löytää näistä 4 tahdistista. G-duurissa e on 6. aste ja D-duurissa h niin ikään 6. aste. (Tchaikovsky 2004, 344-347.)

Laajemmin nuottia katsoessa voi huomata kokonaisuudessaan laskevan linjan g3 alaspäin. Seuraavissa neljässä tahdissa pysyvä sävel on d3 ja tämän eteen muodostuu laskeva linja a-g-fis sekä lopetuksen omainen kuvio a-h-g perussävelelle. Kaikki sävelet kuuluvat siis joko G-duuriin tai D-duuriin. Tahdistista 24 lähtee sama melodiapätkä uudestaan samaisella koholla kuin tahdissa 16.

Kertauksen jälkeen alkavat oktaavihyppyt, jotka kulkevat asteittain ylös sekä alas. Fraasi kestää 4+4 tahtia, jonka jälkeen sama kerrataan uudestaan jääden A-duurisoinnulle. (Tchaikovsky 2004, 344-347.)

Tämän orkesteripaikan harjoitteluun kannattaa aloittaa G- sekä D-duuriasteikkojen herättelyllä. Perusmuotoisen asteikon lisäksi kannattaa kokeilla myös rytmivariaatioita. Hyvä tapa on ottaa muun muassa tästä orkesteripaikasta tahdin 17 rytmi ja soittaa sillä asteikkoja. Näin harjoittelet teoksesta valmiiksi jo jotain asteikkoharjoittelun yhteydessä. Aluksi voit soittaa rytmiä kielellä ja myöhemmin lisätä keskellä olevan kaaren. Toinen rytmi-idea löytyy tahdistä 21 asteikkoharjoitteluun. Oktaavien harjoittelussa taas toimivat hyvin muun muassa harmonics-ääniharjoitukset, joita esitellään tarkemmin kiinalaisen- ja Makeishaltiattaren tanssien yhteydessä.

4.4 Arabialainen tanssi (Coffee)

https://www.youtube.com/watch?v=q_YzKlhknOU



Kuva 4. Arabialainen tanssi. Kuva Mariinsky Theatre 2018.

Orkestrointi yhdessä koreografian kanssa luovat hämyisen, itämaisen tunnelman. Musiikki on hidasta ja muistuttaa Käärmeenlumoojaan yhdistyvää viekkautta. Lavalla harsomaisiin asuihin kietoutuneet tanssijat luovat arabimaisen tunnelman kehon sekä käsien liikekielellä, joissa on havaittavissa käärmeen luikertelun imitointia. Videolla arabialainen tanssi alkaa espanjalaisen tanssin jälkeen 1,40 minuutin kohdalla.

Kolmijakoisen tanssin sävellajina on g-molli ja esitysmerkintänä Comodo (leppoisasti, mukavassa tempossa). Jouset soittavat vaimeana keinuva mattoa taustalla ensin englannin torvelle ja myöhemmin fagotille. Teema kulkee alussa hyvin pielellä alueella, pyörien g1 molemmin puolin. Englannin torven esittämä aihe koostuu vain g1-a1 toistosta, johon klarinetti vastaa kahdeksasosa+kvintoli+kahdeksasosa kuviolla. (Tchaikovsky 2004, 331-332.)

Nuottikuviot 17. Arabialainen tanssi (Tchaikovsky 2004, 335).

336

(Приготовить мал. Фл.)
(*Fl. Fl. vorbereiten*)

Nuottikuviot 18. Laskeva linja vain 3. huilulla (Tchaikovsky 2004, 336).

Arabialaisessa tanssissa huilujen osuus on todella pieni. Videonäytteessä noin 5 minuutin kohdalla huiluilla soitetussa kahden sävelen vuorotteluaiheessa tanssijan liikehdintä on myös keinoava, jossa jalka ja käsi nousevat vuorotellen ylös. Huilun g3-d2 (ti-ti) kuviota jatkaavat sulavasti oboe sekä clarinetti. 1. huilulla on sävelet g-d, 2. huilulla on c-b ja 3. huilulla on a-g, jolloin muodostuu g-molli sointu koko orkesterimateriaalin soidessa yhtäaikaan. Vastaava alaspäin lipuva linja eri soittimien välillä tulee 7 tahtia myöhemmin. Tällöin soittaa 3. huilu sekä oboe yhtä aikaa ja klarinetti sekä fagotti jatkavat aihetta. Syynä 1. ja 2. huilun pois jäämiseen on varmasti seuraavana oleva kiinalainen tanssi, joka on huilusoolo. Pieni tauko mahdollistaa soittajalle rauhallisen valmistautumisen tulevaan sooloon ja soittimen vaihdon piccoloon. Arabialainen tanssi päättyy josten ja fagotin soittamaan

mattoon sekä tampuriinin rytmitykseen. Musiikki häipyä pikkuhiljaa ja dynamiikaksi viimeiseen tahtiin on merkitty *ppppp*. (Tchaikovsky 2004, 335-336.)

4.5 Kiinalainen tanssi (Tea)

<https://www.youtube.com/watch?v=iiyx1m44nMM>

Kiinalaisessa tanssissa lavan valtaa kaksi kiinalaisiin asuihin pukeutunutta tanssijaa viuhkoineen (mies sekä nainen). Tanssi koostuu keveiltä, ilmailta ja helpoilta näyttävistä hypyistä, pirueteista sekä varpaille nousuista. Tanssista aasialainen tunnelma muodostuu iloisesta teemasta sekä puvuksesta. Ensimmäisenä ajatuksena minulle kiinalaisesta musiikista tulee erilaiset huilut. Soittimen iloinen sävy onkin varmasti yksi syy, miksi tanssiin solisteiksi on Tšaikovski valinnut juuri huilut.

e) Чай. c) Tea. e) Le Thé.

Allegro moderato. (♩=126).

Flauto I.

Flauto II.

Piccolo.

Clarinetto I in B.

Clarinetto II in B.

Clar. Basso in B.

Fagotto I.

Fagotto II.

sempre staccato

sempre staccato

mf

mf

Nuottikuvio 19. Kiinalainen tanssi (Tchaikovsky 2004, 337).

Kiinalainen tanssi on huilujen solistinen tanssi, jossa ilotellaan niin lavalla kuin orkesterimontussakin. Tanssi on kestoltaan vain noin minuutin mittainen ja koostuu kokonaisuudessaan piccololla soitetusta nopeasta teemasta sekä fagotin pomppivasta bassosta. Fagotin pomput muistuttavat hyvin paljon Joutsenlammen pienten joutsenten tanssin alkua. Tanssi on nelijakoinen (C=4/4) ja tempomerkinnältään Allegro moderato eli kohtalaisen nopeasti (126=1/4). Sävellajina on B-duuri (Kaksi alennusta).

Huilun solo lähtee liikkeelle toisesta tahdista 4. iskulla. Septoli nousu b2:ta nousee sulavasti asteikko koa pitkin b3:seen, josta laskeudutaan hieman harvennetusti alas b1. Kolmeen tahtiin on ujutettu tanssin teema, jota huilisti sekä piccolisti pääsevät nautiskelemaan solistina 4 kertaa täysin identtisenä. Ennen rytmistä tarkastelua, kannattaa siis perehtyä B-duuri asteikkoon sekä sen kolmisointuun. Harjoittelussa kannattaa hyödyntää, jo aiemmin esiteltyjä variaatioita sekä lisätä jotain uutta, mielen virkistykseksi sekä haasteen lisäämiseksi. (Tchaikovsky 2004, 337.)

Asteikon harjoittelu:

Nuottikuvio 20. B-duuriasteikko (Kuopion musiikinystävain musiikkiopisto, 17).

Rytminen tarkastelu:

Alun septolin saaminen tasaiseksi vaatii jaottelua ja mahdollisesti apusanoja. Esimerkiksi Co-ca-co-la-pu-te-li on 7-tavuinen sana, jota käytän monesti omassa soitossani. Lisäksi apua tasaisuuteen voi hakea septolia jakamalla 2,2,3/ 2,3,2/ 3,2,2/ 3,4/ 4,3/ 5,2 tai 2,5. Harjoitteluvaiheessa kannattaa kokeilla kaikkia vaihtoehtoja, jolloin varmuus sekä tasaisuus lisääntyvät entisestään. Kokeilemalla löytyy myös paras vaihtoehto erilaisien melodialinjojen esilletuomiseen. Se, mikä toimii jossakin paikassa, ei välttämättä toimi kaikissa.

Sormien tasaisuus ei kuitenkaan riitä yksistään solistiseen esilletuloon. Hyvä valmistava hengitys ja tasainen ilmavirta ovat tämänkin lähdön salaisuus. Fagotin reilun 1,5 tahdin aikana ennättää siis hyvin valmistaa ilmavarasto niin, että jaksaa soittaa hengittämättä kolmen tahdin mittaisen fraasin. Hengitysharjoituksena toimii hyvin muun muassa aiemmin esitelty Emily Beynon (2017) opastama hengitysharjoitus. Puhalla ilmavarasto tyhjäksi ja lähde pienen pidätyksen jälkeen ottamaan ilmaa nenän/suun kautta hitaasti, niin että ala selkä, maha ja lantio täyttyvät ensin. Fagotin lähtiessä soittamaan kahdeksasosia, voi huilisti alkaa valmistautua solistiseen sisääntuloon rauhallisella sisähenkityksellä. Näin vältät hengityksen juuri ennen lähtöä ja varmistat ajoissa olemisen iskulla! Myös pulssia on hyvä sisäistää fagotin lähdön aikana, jolloin tiedät varmasti tempon. (Tchaikovsky 2004, 337.)

Harjoitus: ilmavirta

Ilmavirran nopeutta voi harjoitella muun muassa pientä kevyttä paperinpalaa sekä seinää/ovea hyödyntäen. Asetu naama seinää vasten ja pidä paperinpalaa kohdalla, johon tavallisesti suuntaan puhalluksesi. Puhalla ilmaa tiiviillä nopealla ilmavirralla ja irroita ote paperista. Ilmavirran pitäisi pitää paperinpalaa seinällä. Harjoitus ei ole helppo ja paperi pysyy aluksi vain sekunnin tai pari, mutta havainnollistaa hyvin ilmavirran nopeutta ja sen säätelyä. Harjoituksen avulla huomaat myös, minne puhalluksesi suuntautuu. (Sinkova 2018.)

Trillit:

Kolmannessa tahdissa lisämaustetta antavan trillin voi tehdä helposti vasemman käden peukalolla. Trillille on aikaa 2 iskua, johon sisällytetään loppukoru. Trilliä soitetään siis useamman iskun ajan, jonka merkiksi tr perään on lisätty aaltoviiva osoittamaan sen kokonaispituutta. Määrätietoiseen harjoitteluun kuuluu isona osana päättää etukäteen, kuinka paljon aikoo trillata. Tällöin orkesteripaikkaa soittaessa on varma olo, kun sävelten vaihdot on harjoiteltu selkeäksi, eikä vain sattumanvaraisesti, joka kerta vähän eri tavalla. Trilliä voi lähteä pilkkomaan muun muassa ajattelemalla aluksi kahdeksasosia ja siirtyä myöhemmin kokonasiin iskuihin. Tällöin loppukoru asettuisi viimeiselle kahdeksasosalle. Suuntaaminen kohti korua helpottaa myös trilliltä pois pääsemisestä. (Tchaikovsky 2004, 337.)

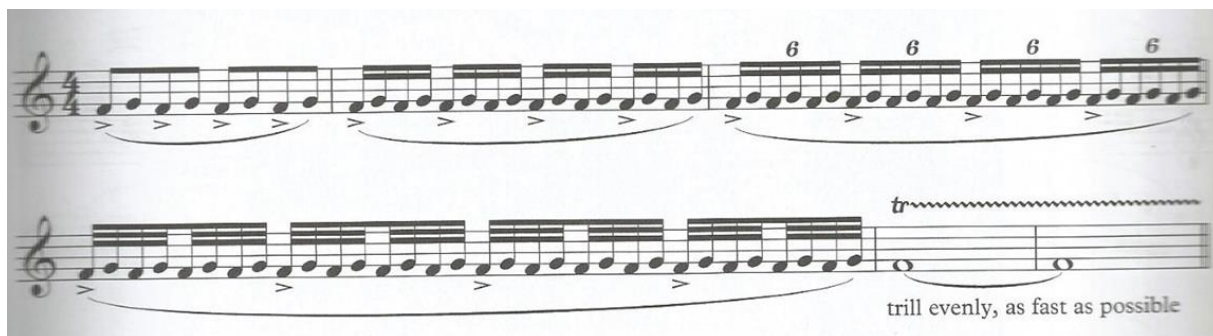
Alla olevan kuvan tarkoituksena on havainnollistaa puolinuottitrillin aikana tapahtuvaa liikettä ja jälkikeheen asettumista korukuvioon. Kiinalaisen tanssin trilliä voi lähteä harjoittelemaan esimerkiksi kuvan mukaisesti. Kiinalaisessa tanssissa korukuvio on sidottu legatolla g₃:seen, mikä tarkoittaa, että kaaren pään keventymisen myötä g soitetään kevennetysti ilman painoa. Tällöin seuraavana oleva aksentti saa merkityksen ja nousee esille tarkoituksen mukaisesti. Alempi kuva taas on yleinen trillienharjoitusohje.

10)

Frequently there is a note written instead of the appoggiatura; see 11):

11)

Nuottikuvio 21. Trilliharjoitus (Tromlitz 2001, 240).



Nuottikuvi 22. Trilliharjoitus (Wye 2014, 77).

Kvintolia tarkastellessa voi huomata tarvitsevansa vain B-duurikolmisoinnun säveliä, joita on harjoitellut jo aiemmin. Tällöin harjoiteltavaksi jää sävelien sulauttaminen kvintoliin. Kvintolin voi sanoittaa esimerkiksi se-ka-ta-va-ra tai sen voi mielessään jakaa 2,3/ 3,2. Kun rytmi ja sormet liikkuvat sulavasti voi kvintolin eteen lisätä nuotissa olevan neljäsosan, joka kaaritetaan kvintolin ensimmäisen sävelen f:n kanssa. Helpottaakseen kvintolille menoa voi mielessään ajatella virtuaaliaksentin 3. iskuille. Virtuaaliaksentilla tarkoitetaan mielessä tehtävää aksentointia ja suuntaamista ilman, että kuulokuva muuttuu tai mukaan tulee ylimääräisiä kielityksiä ym.

Esitysmerkinnät:

Dynamiikaksi orkesteripaikkaan huilulle on merkattu forte eli voimakkaasti. Orkesterissa taustalla on kyseisessä kohdassa vain kaksi fagottia mezzo forte (melko voimakkaasti) staccatoilla (Sempre staccato = aina lyhentäen) sekä basso ensimmäisillä ja kolmansilla iskuilla, hiljaisin pompahduksin, ensimmäisellä kahdeksasosalla. Huilusooloa voi siis lähestyä soittamalla kuuluvalla, mutta heleästi soivalla soundilla. (Tchaikovsky 2004, 337.)

Nuottikuvi 23. Kiinalainen tanssi, tahdit 10-12. (Tchaikovsky 2004, 338).

Toinen kiinalaisen tanssin solistinen luritus löytyy tahteista 10–12. Nuottikuvasta voi havaita yhteyttä aiempaan sisääntuloon. Tällä kertaa ylös nousemisen ja laskun sijaan suunnat ovat päinvas-
taiset. Sisääntulo lähtee sekstoliasteikkolaskulla, käy trillaamassa taas B-duurin kvintillä (tällä kertaa oktaavia matalammalla) ja nousee lopulta kolmisoinnalla ylös kvintille. Hyvin harjoitellun B-duuri as-
teikkoharjoituksen jälkeen on mukava tarttua myös tähän orkesteripaikkaan. Sekstolin jaossa voi apuna käyttää esimerkiksi si-pu-li-ku-po-li:a. Myös jakaminen käy aiempien esimerkkien pohjalta: 2,2,2/ 2,4/ 4,2 tai 3,3. (Tchaikovsky 2004, 338.)

Piccololle on kirjoitettu soolokohta huilun kanssa identtiseksi lukemisen helpottamiseksi, mutta se soi kuitenkin oktaavia ylempänä.

Nuottikuvio 24. Kiinalainen tanssi (Tchaikovsky 2004, 341).

Kiinalaisen tanssin viimeiset kuusi tahtia toistavat identtisesti kuvassa näkyvää kolmannen tahdin f-trioli kuviota. Tässä kohdasta huilistilta vaaditaan joustavaa sekä nopeaa ansatsia. Kuvio ei kuitenkaan ole solistinen, joten se sulautuu helposti muuhun orkesteriin. Tempon saa helposti fagoteilta, jotka soittavat kahdeksasosia koko osan ajan tai selloilta, joilla on lopussa iskujen ensimmäiset kahdeksasosat. (Tchaikovsky 2004, 341.)

Nuottikuva näyttää helposti hankalammalta, mitä todellisuus on. Tämä orkesteripaikka on kuitenkin helppo ottaa kokonaan irralleen teoksesta ja opetella se heti ulkoa. Tarvitset vain kaikki kolme f:n sormitusta sekä mielessä/ metronomissa sykkivät triolit. Kun lähdet soittamaan f2-f3, varmista ensin, että f2 on paikallaan, muistaen sen olevan B-duurin kvintti. Alkuun f3 voi olla hyvinkin korkea huilistilla, mutta hallinnan lisääntyessä asettuu se varmasti paikalleen. (Huomioi myös naaman mahdolliset liikkeet, jotka saattavat muuttaa vireyttä) Oktaavin vaihtoja on hyvä lähestyä rauhassa esimerkiksi harmonics-ääniharjoituksen avulla.

Learn exactly where to place the notes without them 'cracking' or 'splitting'.

Nuottikuvio 25. Harmonics (Wye 2014, 6).

Kuvassa pieni pallo nuotin yläpuolella viittaa harmonics- säveliin, jotka soitetaan c1 sormituksella. Soita harmonics-sävelet ensin hitaasti, jonka jälkeen melodian soittaminen on tarkoituksenmukaisempaa. Haastetta voi lisätä valitsemalla mielessä, minkä sävelen meinaa soittaa. Tällöin mielessä soi sävel, joka pitäisi c1 sormituksella soida heti puhalluksen alusta lähtien. Harjoittelun myötä soittimen hallinta lisääntyy ja olet aina varma, mitä huilusta kuuluu, kun soitat tietyllä tavalla.

Isoja sävelten välisiä hyppyjä voi helpottaa myös harjoittelemalla väliäänien kanssa muun muassa murrettuina sointuina. Tässä voisi hyödyntää F-duurikolmisointua (f-a-c). Kun nousu onnistuu, voi väliääniä jättää pikkuhiljaa pois, jolloin hyppy ei tunnukaan enää niin isolta, eikä naama tee ylimääräisiä korjausliikkeitä oktaavien hakemiseksi.

Kun hallitset oktaavien vaihdot vaivattomasti, tarkastele nuottia uudestaan. Millainen on artikulaatiotapa? Kaksi ensimmäistä nuottia on aina legatossa ja viimeinen on staccato. Toiselle äänelle pääsyä voit helpottaa laittamalla ensimmäisen nuotin alkuun vähän enemmän painoa. Kaaren päätä keventämällä taas varmistat vaivattomamman menon viimeiselle triolin osalle. Kaikkein tärkeintä on kuitenkin muistaa puhaltaa tasaisella ilmavirralla koko ajan.

4.6 Huilujen tanssi (Dance of the Mirlitons)

<https://www.youtube.com/watch?v=MNHxTI2B4h4>

e) Танецъ пастушковъ. e) Dance of the Mirlitons. * e) Les Mirlitons

Moderato assai.

Flauto I.
Flauto II.
Flauto III.
Oboi. I.
Oboi. II.

(B. Фл.)
(Gr. Fl.)

Nuottikuvio 26. Huilujen tanssi, tahdit 1-6 (Tchaikovsky 2004, 353).

Fl. I. II.
Fl. III.
Fag. I.

p
cresc.
pp
mf

Fl. I. II.
Fl. III.
Fag. I.

sf
mf
p
mf
cresc.

Fl. I. II.
Fl. III.
Cor. Ing. *espress.*
Cl. Basso.

sf
mf
f
p
cresc.
mf

Nuottikuvio 27. Huilujen tanssi (Tchaikovsky 2004, 354).

Nuottikuvio 28. Huilujen tanssi (Tchaikovsky 2004, 355-356).

Huilujen tanssissa on kaksi nuorta naista sekä yksi nuori miestanssija. Alun teemassa tanssivat kaikki kolme tanssijaa. Koreografia koostuu muun muassa alkuasennosta (tanssijat tulevat lavalle, ottaen aloitusasennon ennen musiikin alkamista tai keskellä tanssia ennen uuden osan alkamista = *préparation*), kävelyaskeleista, tasapainoista (tanssija nousee kärjille = *relevé* tai asento, jossa tanssijan toinen jalka on ojennettuna suorana taakse = *arabesque*), pienistä hypyistä (pieni hyppy/laukka askel = *chassé*) sekä pirueteista. Välisosassa on miestanssijan soolo sekä hyppysarjat. Huilujen soolojen nousevien linjojen päätepisteet ovat tavallisesti tässä tanssissa tanssijoiden tasapainohetkiä, kärjillä viidennessä asennossa (jalat koko pituudelta tiiviisti yhdessä niin, että taaimmainen jalka on piilossa), jolloin kädet nousevat pään yläpuolelle kolmanteen asentoon (kädet muodostavat ympyrän pään yläpuolelle niin, että sormet osoittavat toisiaan). Iskuille tulee lisäksi tanssijoilla hyppyjä, jolloin täsmällisyys on erityisen tärkeää!

Tempona huilujen tanssissa on *Moderato assai* (sangen kohtuullisesti) ja nuottikuvaan mustasta tekstuurista huolimatta kannattaa siis suhtautua varsin kevyesti ja rauhallisesti. A-osassa huilut pitävät huolen melodiasta ja jouset komppaavat pizzicatoilla. Toisella kerralla pizzicatoa jatkavat sello ja kontrabasso samalla kun viulut vuoropuhelevat huilujen kanssa. Englannintorven välähdys tuo oman sävynsä ja väriä tanssiin. B-osassa trumpeteilla on melodian vetovastuu, jonka jälkeen palaan taas A-teemaan. (Tchaikovsky 2004, 353-356.)

Sävellaji: D-duuri

D-duuri on sävellajina melko helppo huilistille, mutta intonaation kannalta kriittinen alue on juuri *h-cis-d*. Ensin suosittelen etsimään taas *e2* kohdalleen, jonka jälkeen on helpompi tarttua myös alemman rekisteriin, ilman turhaa äänien koukkimista. Laskeutuminen pikkuihijaa alemmas takaa huilun sisälle rakennetussa ydin skaalassa pysymisen. Usein kuulee sanottavan "fis3 on vaikea",

mutta todellisuudessa se on yhtä helppo kuin muutkin sävelet, jos siihen lähtee rauhassa kipuamaan juuri oikean käden ehdoilla.


Nuottikuvio 29. D-duuriasteikko (Kuopion musiikinystävain musiikkiopisto, 18).

Asteikon varioiminen:

Kuten aiemmin esittelin, varioiminen tekee monesti asteikkojen soittamisesta mielekkämpää sekä monipuolisempaa. Kun perusmuotoisen asteikon hallinta on kohdillaan, voi lähteä kokeilemaan erilaisia scaaloja ja mahdollisuuksia. Tässä muutamia ideoita lisää, joita voi käyttää missä tahansa sävel-lajissa etumerkkejä sekä lähtösäveltä muuttamalla.

Nuottikuvio 30. Reichert asteikkoharjoitus op.5 (Gisler-Haase 2000, 35).

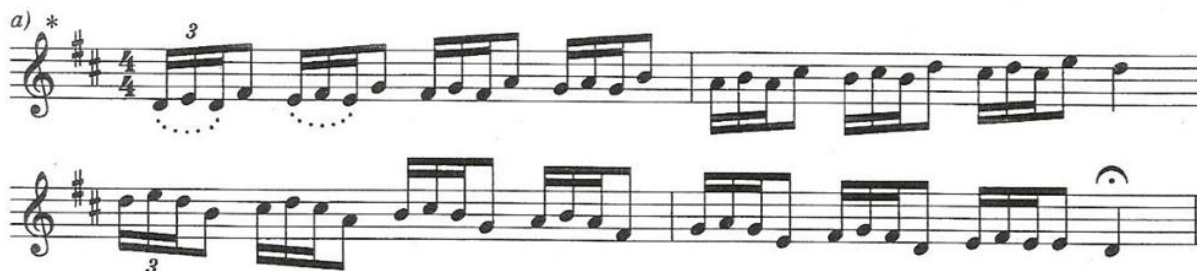
Nuottikuvio 31. D-duuri trioleina. (Eden 1996, 19).

Try this articulation as well: 

Major

Practise those marked * up the octave as well.

a) *



Nuottikuvio 32. D-duuri trioleina + terssit (Eden 1996, 31).

Tahdista kolme lähtevä huilujen solo alkaa ensimmäisen asteen soinnulla. 1. huilulla perussävel d, 2. kvintti cis ja 3. terssi fis. Puhtauden ja intonaation kannalta on siis hyvä tiedostaa, mihin oman sävelen suhteuttaa muihin soittajiin nähden. Duuri/terssi tulee ajatella hieman matalaksi ja kvintti tarpeeksi korkeaksi perussäveleeseen nähden. 1. ja 2. huilu soittavat keskirekisteriä ja 3. huilu alarekisteriä. On hyvä tiedostaa, että alarekisterin pehmeiden vuoksi piano merkintä on tässä lähinnä karakterin saamiseksi. (Tchaikovsky 2004, 353.)

Teema lähtee liikkeelle soivalla pianolla kevyesti, mutta lyhyesti kielittäen niin, että teema kuuluu viimeiseen penkkiriviin asti. D-cis vaihdossa intonaatio on erityisen tärkeä ja helpotukseksi voi jättää cis-sävelelle (sivusävelelle) mentäessä oikean käden 2, 3 ja 4 alas, mikä laskee hieman vireyttä. Intonaation kuulemisen kannalta on myös keskeistä pyrkiä saamaan äänet selkeiksi, sillä utumainen ja huokoinen ääni jää usein epävireisen kuuloiseksi vaikka sen intonaatio sinällään olisikin kohdallaan. (Tchaikovsky 2004, 353.)

2. huilulla alusta lähtevä teeman pää-äänenä on D-duurin kvintti a ja takapotkuilla oleva g sivusävelenä. Nousu kulkee niin ikään D-duurin kolmisoinnun sävelillä D3:selle. 3.huilulla melodia kulkee terssillä (fis) ja e on tässä tapauksessa sivusävel. Karkeasti ajateltuna voisi siis 3. tahdin soittaa pitkänä D-duuri kolmisointuna 1, 2 ja 3 huilulla. (Tchaikovsky 2004, 353.)

Heti neljännessä tahdissa tulee crescendo kohti mezzo fortea kolmisointu nousussa, joten huomioi tämä valitessasi pianon dynamiikkaa. Crescendo auttaa nousun toteutuksessa huomattavasti ja tekee siitä näin mielekkäämmät soittajalle. Hyvin hallittu nousu ennaltaehkäisee lisäksi fis3 paukahukselta. Tähtää kolmisointunousussa kuitenkin selvästi fis3:selle (D-duurin terssi). (Tchaikovsky 2004, 353.)

Kun pääset nousulla mezzo forteen pidä se 5. tahdin jälkipuoliskolle, josta voi hieman keventää diminuendolla. 5. tahdissa, laita paino kaaren alkuun ja kevennä jälkimmäisen nuotin loppua. Kaaren ensimmäinen nuotti on kaikilla kolmella huilulla appoggiatura, joka purkautuu D-duurin sävelille. 6.

tahdissa tulee sf yllätys (E vähennetty 7, A), joten tee selkeä ero tahdin 5 jälkipuoliskon ja 6. tahdin alun välille. Tahdissa 6 olevat etuheleet D ja B ovat jälleen appoggiatura A-duurille ja fis johtosävel g:lle. (Tchaikovsky 2004, 353.)

Tahdissa 7 käväistään E-duurissa (A-duurin kvintti) ja palataan johtosävelien kautta takaisin A-duurille. 8. tahti on lähes identtinen, muutoksena 3.huilulla melodia terssiä alemmaa, jolloin purkaus cis-d muuttaakin viimeisen 8-osan D-duuriksi. Seuraavassa tahdissa (tahti 9) on e vähennetty 7 sointu (e-g-b-d) sekä E7 (e-gis-h-d), joka purkautuu jälleen A-duurille. Tahdeissa 7-10 jousilla on D-duuri asteikkonousu, joka päättyy kromaattisesti g-gis-a tahdissa 10. (Tchaikovsky 2004, 354.)

Sama alun teema kerrataan tahdeissa 11-15, jonka jälkeen moduloidaan E-duurin kautta A-duuriin. Kuten partituurin kuvasta huomaa huilujen stemmat ovat täynnä kahden sävelen vaihtelua ja usein on kyseessä appoggiatura. 21-24 veivataan A7 sävelin melko paikallaan, jolloin tanssijoilla on siirtymävaihe kohti uutta lähtöpaikkaa. Tahdista 25 lähtee kromaattinen nousukuvio kohti Alun teemaa ja D-duuria. Samalla orkesterin massa kasvaa jousissa, kun viulut yhtyvät tanssiin soittaen 16-osia. (Tchaikovsky 2004, 354.)

Teema kerrataan lähes samanlaisena kuin alussa, poikkeuksena tahdissa 37, 2. huilun rytmi (ti-ti-ri) ja tahdissa 40 1.huilulla on h, 2. g ja 3. cis. (A9 säveliä ja samalla dominanttitehoinen), jotka purkautuvat tahdin lopussa D-duurin sävelille. Fraasin päättää rykelmä kohti D-duuria, jossa b-sävelet toimivat appoggiatureina a:lle. (Tchaikovsky 2004, 355-356.)

Huilujentanssissa sekä muissa baletin osissa on paljon nopeita nousuja, joissa ilmavirralla on suuri merkitys. Ilmavirran aktiivisuutta, nopeutta sekä naaman rentoutumista voi harjoitella muun muassa flutter-tärinäkielen avulla. Harjoituksessa tärkein on siis ilmavirta ja kieli on tällöin vain mukana hurissessa (hurrrrr). Puhalla ensin ilmaa ja ota kieli mukaan, kun ilmavirta kulkee rennosti. Joillakin keskirekisteri on helpoin, joten aloita äänistä, jotka tulevat helpoiten ja siirry siten vasta matalammalle sekä korkeampaan oktaaviin.

Ilmavirta



Nuottikuvio 33. Flutter-täinäkieli (Eden 1996, 59).

Ilmavirran tasaista liikettä voi harjoitella myös muun muassa sihinän avulla. Ulos puhaltaessa sihise SSSSSSS soittamisen sijaan koko fraasi tai mahdollisesti niin pitkälle kuin pääset ilmavarastolla. Muista pitää naama täysin rentona koko harjoituksen ajan. Sihinä- sekä flutter-harjoitusten tarkoituksena on saada ilmavirta tasaiseksi. Molemmat ovat huomattavasti raskaampaa kuin normaali puhallus, jonka ansiosta soittaminen harjoituksen jälkeen on tavallisesti kevyempää ja ilmaa sekä puh-tia riittää pidemmälle.

Dynamiikan harjoittelu:

Pähkinänsärkijässä tarvitaan laajaa dynamiikkaa, joten huilistina on hyvä harjoitella erikseen äänen-voimakkuuksia sekä niiden nopeita muutoksia myös teoksen ulkopuolella. Tässä on muutamia harjoitusmahdollisuuksia. Dynamiikkaharjoittelun kannattaa sisällyttää myös suoranäänen (ilman vibratoa = senza vibrato) harjoittelu.

Takapaksusti soittaminen on alkuun hyvä tapa harjoitella, jolloin esimerkiksi mf on toimiva. Tällöin kuulet kaikki, mitä teet ja ilmavirta on liikkuva. Keskidynamiikasta on helpompi lähteä harjoittelemaan sekä voimakkaampaa että hiljaisempaa nyanssia. Harjoituksia voi varioida mielen sekä tarpeen mukaan. Samoja dynamiikkoja voi käyttää sekä nopeissa harjoituksissa että pidemmänlinjan dynamiikkamuutoksissa. Harjoittelussa on hyvä päättää jokin tempo, jota noudattaa sekä tahtiosoitus esimerkiksi 3/4 tai 4/4.

Diminuendo

- fff-ff/ ff-f/ f-mf/ mf-mp/ mp-p/ p-pp/ pp-ppp
- sff-pp

Crescendo

- ppp-pp/ pp-p/ p-mp/ mp-mf/ mf-f/ f-ff/ ff-fff
- spp-ff

Vibraton hallinnan harjoittelu:

Ääneen tulee helposti mukaan väpättävä kurkkuvibrato fortea soittaessa. Dynamiikkaharjoitusten yhteydessä on hyvä harjoitella samalla myös vibraton hallintaa. Tässä on esimerkki ilmalla tehtävästä vibratoharjoituksesta. Koko harjoitus tehdään ilman kieltä ja aksenttimerkit näyttävät ilmalla tehtävien vibratojen paikat (nopeampi ilmavirta/ suurempi paine).

① $\text{♩} = 60$
senza vibrato
p *poco cresc.* *mf* „espr.”

② senza vibrato
mf *molto cresc.* *rit.* *rinforzando il più possibile*

③ *molto „espr.”* senza vibrato
fff *f* *f* *mf* *mf* *mp* *mp* *p* *p* *ppp*

Nuottikuvio 34. Dynamiikka ja vibrato (Graf 2002, 40).

Orkesteripaikkojen ulkoa soittaminen

- Pianistit ovat alkutaipaleesta lähtien opetelleet ulkoa kaikki kappaleensa, mutta miten ulkoa soittaminen luonnistuu huilisteilta? Omat kokemukset ovat vähäisiä ja siksi se tuntuukin monesti pelottavalta.

- Se ei kuitenkaan ole mahdotonta sillä, kun osaat ja tiedät, mitä meinaat todella soittaa, osaat kappaleen käytännössä jo ulkoa.
- Ulkoa soitettaessa kappale on jo selkäytimessä, tällöin musiikin tulkintaan, fraseeraukseen ja itsensä kuuntelemiseen vapautuu huomattavasti enemmän kapasiteettia ja voimavaroja.
- Pienin askelin liikkeelle voi lähteä, vaikka tahti päivässä. Katso esimerkiksi orkesteripaikasta nousukohta, Duuri-kolmisointu, asteikkokulku tai muu vastaava. Yritä painaa meileesi sävelet sekä rytmi. Kun olet tarkastellut nuottia ja päässäsi soi melodia, jätä nuotti hetkeksi sivuun ja kokeile soittaa sama ulkoa. Palaa taas nuottiin ja ota seuraava etappi tai kertaa edellinen.
- Kun paikka on hallinnassa normaalissa soittoasennossa, voit kokeilla liikkua tempossa askelia, haastaen muistiasi sekä koordinaatiotasi.
- Virheitä ei kannata pelätä, sillä niitä tulee jokaiselle soittajalle. Tärkeintä on, että yrität ja haastat itseäsi, yrittämisestä ei rankaista.

4.7 Kukkaisvalssi (Waltz of the Flowers)

<https://www.youtube.com/watch?v=rzQwEl6-drM>

Nuottikuvio 35. Kukkaisvalssi (Tchaikovsky 2004, 389).

Nuottikuvio 36. Kukkaisvalssi (Tchaikovsky 2004, 391).

Kukkaisvalssin musiikki on hyvin kevyttä, unelmoivaa ja hempeää niin kuin tanssijoiden puvustuskin. Alussa on harpun kadenssimainen soolo ennen varsinaisen valssin alkamista, jonka jälkeen klarinetti pääsee vauhtiin. Huiluilla solistinen osuus on tässä osassa vähäinen, mutta löytyy myös kokonaisuuteen vaikuttavia merkityksellisiä välähdyksiäkin.

Valssin B-osassa noin 1,45 minuutin kohdalla (Nuottikuvio 35) huilut vastaavat keveällä kvintolilla jousien alaspäin laskeutuvaan valssiin (Nuottikuvio 35). Korumainen kuvio on helpoin toteuttaa trilliläpän avulla. Noin 2,20 minuutin kohdalla (Nuottikuvio 36) aaltomainen liike taas vastaa vaskien laulavaan (*cantabile*) kysymykseen. Aaltokuvio koostuu D-duuri asteikosta sekä sen kolmisoinnun sävelistä, jota voit lähteä harjoittelemaan aiemmin esitellyn Huilujen tanssin harjoitteiden avulla. Lisäksi voit kokeilla uutena harjoitteluna myös "lisäämistekniikkaa", jolloin aloitat ensin soittamalla aina iskun/ tahdin ensimmäisen sävelen, lisäät seuraavalla kierroksella toisen ja jne. Tällöin harjoittelet paikan varmasti kohdalleen ja kaikki sormivaihdot tulevat täsmäharjoiteltua. Harjoittelun voi myös kääntää takaperin, jolloin aloitatkin tahdin/kuvion lopusta lisäten aina edellisen nuotin harjoitteluun. Tätä suosittelen hankalien paikkohen harjoitteluun yleisesti, sillä usein harjoitellaan aina alusta, jolloin ensimmäiset fraasit sekä sävelet ovat kaikista tutuimmat ja jälkipuolisko sen sijaan on saanut vähemmän toistokertoja. Aaltomaisen kuvion lopulliseen toteutukseen lisää nuotissa näkyvät legatot, crescendo sekä diminuendo. (Tchaikovsky 2004, 389-391.)

Valssin jälkipuoliskolla (noin 4 minuutin kohdalla) musiikki saa syvyyttä lisää. Kontrastin muutos puhuttelee kuulijaa tunteikkaammin ja sydäntä raastavasti. Tässä kohdassa on naisten soolomainen tanssiosuus, jonka jälkeen musiikki muuttuu jälleen keveämmäksi ja parien tanssi lähtee alunmaisesti eteenpäin. Loppua kohden orkestrointi saa vielä lisää puhtia.



Kuva 5. Kukkaisvalssi. Kuva Mariinsky Theatre 2018.

5 POHDINTA

Opinnäytetyötä oli todella mielekästä tehdä, pohtia ja analysoida näkemääni sekä kuulemaani. Ihanaa on työn jälkeen ymmärtää musiikin ja tanssin suhde paremmin tässä teoksessa. Millaisia keinoja säveltäjä käyttää tarinan eteenpäin viemiseen, entä mitä ratkaisuja koreografi on vastaavasti tehnyt. Lirutukset, yksittäiset töräykset tai hyyt eivät ole siis vain tuulesta temmattuja ja balettia katsoessa saakin kokonaiskuvan siitä, mistä todella on kyse.

Kokonaisuudessaan Pähkinänsärkijä-baletti olisi ollut todella iso projekti analysoitavaksi. Orkesterien ohjelmistoon kuuluva pienoisräätelöinti (Sarja op71a) oli sopiva pieni kokonaisuus, josta saa hyvän kokonaiskuvan baletin sisältämästä materiaalista sekä monipuolisuudesta. Tansseja analysoidessa valitsin erilaisia näkökulmia tarkastella partituurimateriaalia. Solistisissa tansseissa, erityisesti kiinalaisessa- ja Huilujen tanssissa halusin paneutua orkesteripaikan täsmälliseen harjoitteluun, analysointiin sekä palasteluun. Opinnäytetyöni sisältää mielestäni paljon vinkkejä analysointiin ja kaikki harjoitteet ovat sovellettavissa mihin tahansa teokseen sekä nuottianalyysiin. Huilistin näkökulmasta pienemmissä osissa (arabialainen ja Makeishaltiatar) vastaavasti perehdyin tarkemmin kokonaisuuteen, kuulokuvaan sekä näyttämötapahtumiin.

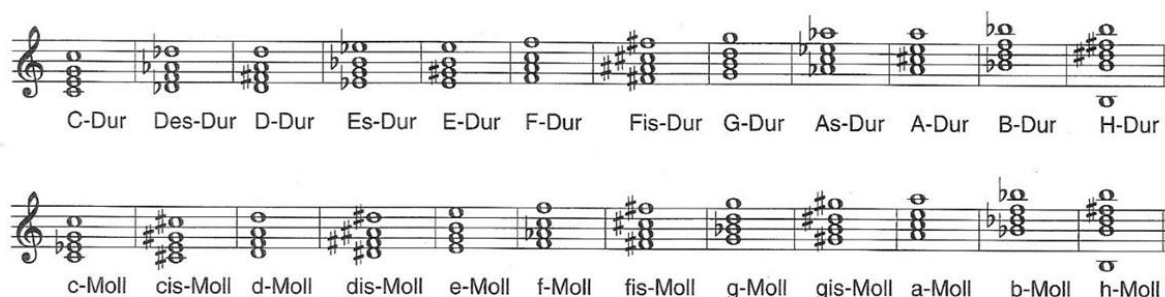
Laajempaa näkökulmaa Pähkinänsärkijästä olisi tuonut vielä muun muassa eri orkestereiden sekä koreografioiden vertailu ja ammattimuusikoiden sekä tanssijoiden näkökulma musiikin ja tanssin suhteesta tässä teoksessa. Tietävätkö oopperalla työskentelevät huilistit, mitä lavalla tapahtuu soiton aikana? Millaisena he kokevat balettimusiikin, mikä on heille erityisen tärkeää soolopaikoissa ja kuinka ammattihuilisti lähtisi harjoittelemaan esiteltäviä orkesteripaikkoja. Kuuntelevatko tanssijat melodioita tanssiessaan vai laskevatko he vain iskuja ja tahteja? Nämä olisivat muun muassa mielenkiintoiset näkökulmat jatkokehittelyyn. Lisäksi tulevaisuudessa voisi selvittää, mikä tekee muun muassa Pähkinänsärkijästä juuri balettimusiikkia ja mitä yhteistä sekä eroavaisuuksia Tšaikovskin baleteissa on musiikillisesti ja tanssillisesti.

Salmen opinnäytetyö (2011) käsitteli aihetta, millainen on ihanteellinen orkesteriviulisti. Puhdas intonaatio, tarkat rytmit sekä tempokäsitys ja kyky tuottaa soittimella erilaisia sävyjä olivat hänen selviytöksensä mukaan pohjana hyvälle soittamiselle. Orkesterissa soittavalta huilistilta kaivataan varmasti samanlaisia taitoja kuten viulisteilta. Koenkin, että oli orkesteripaikka tai teos mikä vain, tarkka, huolellinen ja täsmällinen harjoittelu tuottaa parhaan lopputuloksen. Elina Ilomäki tutki myös opinnäytetyössään (2016) koesoittotilannetta sekä lautakunnan näkemyksiä. Esille nousi myös tässä opinnäytetyössä Annaleena Jämsän toteamus ”pitää kuulostaa siltä, että tietää tasan tarkkaan, mitä tekee”.

Huilun repertuaaria ja ohjelmistoa tarkastellessa, voi nopeallakin silmäyksellä huomata nopeita liruja sinne tänne. Tarkemmin perehtyneenä voi kuitenkin usein huomata niiden olevan vain asteikkokulkuja. Vasta näin myöhemmin olen tajunnut, mikä merkitys asteikkojen soittamisella ja ylläpitämisellä on. Mielestäni niiden soittamisen tarkoitusta ei varhaisissa opinnoissa kerrota oppilaille tarpeeksi selvästi ja niiden soittaminen onkin tavallisesti pakkopullaa, joka tähtää tutkintojen tekniikkaosioon,

jonka jälkeen ”ne voi unohtaa”. Tallinnan Akatemialla törmäsin heti alkuun asteikkoralliin. Niitä pyöritellään ja varioidaan koko opiskeluajan, tähtäimenä saada asteikot rullaamaan virtuoosimaisena, maailman helpoimpana ja luonnollisimpana asiana. Järkytykseksi kuulin, että soittamisen tulisi tällä hetkellä koostua 90 % asteikkoharjoittelusta ja 10 % kappaleiden soitosta. Toisaalta neuvossa on ajatusta, sillä kappaleet pohjautuvat asteikkoihin ja kun ne osataan ongelmitta, kappaleet valmistuvat myös huomattavasti nopeammin.

Asteikkojen varioiminen tuo uutta näkökulmaa sekä mielekkyyttä, mikä tekeekin niiden soittamisesta lopulta aika kivaa! Opinnäytetyössäni esittelemäni asteikkoharjoitukset ovat vain pintaraapaisu siitä, mitä kaikkea niillä voi tehdä. Mielikuvitus on siis vain rajana kohti virtuoosisempaa soittotekniikkaa! Pähkinänsärkijä on hyvä esimerkki teoksesta, jossa huilistilta edellytetään monipuolisia asteikko sekä sävellaji taitoja. Kuinka helppoa on soittaa kyseisiä orkesteri paikkoja, kun joka kerta harjoittelu ei alakkaan B-duurin perusteellisella opettelulla.



Nuottikuvio 37. Sävellajit (Gisler-Haase 2000, 27).



Nuottikuvio 38. Kromaattinen asteikko (Kuopion musiikinystävien musiikkiopisto, 25).

Opinnäytetyötä tehdessä olen pohtinut ja tarkastellut omaa soittamistani hyvin paljon. Yksi merkittävä asia, joka pitäisi aina muistaa, on pitää *sydän mukana kun soittaa*. Onnistuminen ja nautinnollinen soittaminen ei tule väkisin puristamalla vaan päinvastoin levollisella, rohkealla ja uteliaalla otteella. Uskalla heittäytyä ja tehdä virheitä, sillä niiden avulla voit saavuttaa jotain uutta. Pelkkä tunteella tekeminen ei kuitenkaan yksinään riitä. Kaikella harjoittelun taustalla pitäisi olla *ajattelu!* Ajattele siis, mitä soitat ja mitä olet tekemässä. Tällöin toimintasi on tiedostettua, ymmärrät todella, mitä musiikissa tapahtuu ja mistä aineksista se koostuu.

Oma tarkkuus ja vaativuus omaa soittamistani kohtaan lisääntyvät koko ajan. Vaadin täsmällisyyttä ja harjoittelun pyrin pitämään tehokkaana ja vähentämään sitä kautta soittelun määrää. Kuten Pähkinäsärkijän orkesteripaikkojen analysoinneista huomaa, pienikin fraasi saattaa sisältää todella paljon informaatiota, joka kaikki tulisi pyrkiä soittamaan.


Muille ohjeita kirjoittaessa sekä materiaalia etsiessä, törmäsin itsekin moniin uusiin huilutekniikan kirjoihin ja vihkoihin, joista innoissani otin omaan harjoitteluun uusia ideoita. Hyvä on huomata myös eri tekijöiden lähestymistavat musiikintekemiseen sekä tekniikkaan. Toiset keskittyvät enemmän asteikoihin, toiset sormiharjoituksiin ja toiset taas tunteeseen sekä rentouteen. Näitä selaillessa, voi poimia itselle sopivia ratkaisuja ja vinkkejä, joita lähtee rohkeasti kokeilemaan.


Pähkinäsärkijä on teoksena hyvin työelämään sidoksissa ja hyvä onkin nähdä omat valmiudet työelämää ajatellen. Pärjäisinkö orkesterimontussa? Millaisia taitoja minulla jo on ja mitä ehkä pitää vielä kehittää, jotta osaisin tämän teoksen vieläkin paremmin? Kokonaisuuteen olen tyytyväinen ja teoksen pohtiminen jatkuu tulevaisuudessa uusilla ajatuksilla, taidoilla sekä näkökulmilla. Tämän pohjalta on myös helpompi lähteä tarkastelemaan muita vastaavia isoja teoksia sekä baletteja. Samoja elementtejä löytyy paljon eri säveltäjien tuotannosta, joten soveltaminen on joka kerta helpompaa.


Lisämaustetta ja näkökulmia tuovat mestarikurssit, joille suosittelen osallistumaan aina kun mahdollista. Yksikin uusi vinkki on aina plussaa ja jokainen opettaja on erilainen, joten opiskeluaikana kannattaa hyödyntää kaikki mahdollisuudet saada oppia! Suurin osa ajasta kuitenkin on omaa treenaamista, jolloin omaa soittoa kannattaa nauhoittaa säännöllisesti. Video kertoo suoraan palautteen ja pystyt sen pohjalta tekemään muutoksia. Kuuletko artikuloinnin selvästi? Olivatko kaaritukset oikein entä, onko dynamiikka erot selvät? Miltä soittoasento näyttää jne.


Muistilista analysointiin


- *rytmi*
- *artikulointi*
- *tempo*
- *musiikkitermit*
- *harmonia*
- *melodia*
- *fraasit*
- *dynamiikka*
- *sävy/värit*

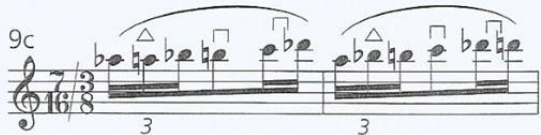
9a 










9b 

9c 

9d 

9e 

9f 

Nuottikuvio 40. Kromaattinen asteikko ja rytmivariaatioita (Epstein 2002, 80).

LÄHTEET

Kirjalähteet:

Brown, David 2009. Tchaikovsky The Man and his Music. New York. Pegasus books.

Griswold, Harold Gene 2008. Teaching woodwinds. New Jersey. Pearson Education

Palas, Rainer 2006. Taidemusiikki tutuksi. Helsinki. Otava

Toff, Nancy 1996. The Flute Book, A Complete Guide for Students and Performers. Second Edition
New York, Oxford University Press

Tromlitz, Johann George 1991. The Virtuoso Flute- Player, Cambridge University Press

Nuottilähteet:

Eden, Danielle 1996. Piccolo! Piccolo! Piccolo method. A selection of essential studies and warm-up exercises. Book 2. Just Flutes, Coulsdon, Surrey, UK.

Epstein, Moshe Aron 2002. Mind Your Fingers. Technical studies for the flute. Frankfurt. Zimmermann. ZM 33090

Gisler-Haase, Barbara 1999. Fit for the flute, Fingertechnik. Wien. Universal Edition A.G.

Gisler-Haase, Barbara 2000. Fit for the flute, Klang und Intonation. Wien. Universal Edition UE 31 292.

Graf, Peter-Lukas. 1991. Check-Up, 20 Basic Studies for flute. Schott, 3. painos Auflage.

Huilunsoiton 2. A-kurssin asteikkoliite. Kuopion musiikinystävain musiikkiopisto.

Taffanel, Paul ja Gaubert, Philippe. 1958. 17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flute. Alphonse Leduc. 175, Rue Saint-Honoré, Paris. Editions Musicales

Tchaikovsky, Pjotr Ilyitch. 2004. The Nutcracker, Complete Ballet in Full Score. Dover Publications, INC. Mi-neola, New York.

Wye, Trevor 2014. Practice book for the flute, books 1-6. London. Novello Publishing Limited. Omnibus Edition.

Verkkolähteet:

Ilomäki, Emilia 2016. Koesoitto, Mitä koesoittoon valmistautuvan huilistin olisi hyvä tietää. Tampereen ammattikorkeakoulu. Musiikkipedagogin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [Viitattu 2018-03-20.]

Saata-vissa: http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/110388/Ilomaki_Emilija.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Joukamo-Ampuja, Erja ja Heiskanen, Jouko. Tiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? Soitosta palautuminen ja loppuverryttely. [Viitattu 2018-03-20] Saatavissa: <http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=39&la=fi>

Klevantseva, Tatyana. Prominent Russians: Pyotr Tchaikovsky. RT Russiapedia. [Viitattu 2018-02-17.] Saatavissa: <https://russiapediia.rt.com/prominent-russians/music/pyotr-tchaikovsky/>

Lagerstedt, Elina 2011. BALETIN LAJIANALYYSI JA VALMENNUKSEN OHJELMOINTI. Jyväskylän yliopisto. Liikuntabiologian laitos. Valmennus- ja testausoppi. Valmentajaseminaarityö. [Viitattu 2018-03-17] Saatavissa: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36853/Lagerstedt%20Elina%202011.pdf?sequence=1>

Mariinsky Theatre 2018. Valokuvat. [Viitattu 2018-01-15] Saatavissa: https://www.mariinsky.ru/en/playbill/playbill/2018/4/10/1_1900

Salmi, Emmi 2011. IHANTEELLINEN ORKESTERIVIULISTI -selvitys ammattitaitoisen orkesteriviulistin työstä, taidoista ja ominaisuuksista. Turun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. [Viitattu 2018-03-18.] Saatavissa: <http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/32346/Salmi%20Emmi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Suulliset lähteet:

Allin, Mathias 2018-03-25. Huilun mestarikurssi. Tallinna: Musiikki- ja teatteri akatemia.

Beynon, Emily 2017-12-15. Huilun mestarikurssi. Kuopio: Savonia-ammattikorkeakoulu.

Johansson, Juha 2016. Huilukorjaaja. Jyväskylä

Porander, Katarina 2017. Fysioterapeutti. Helsinki.

Sinkova, Oksana 2018. Huilisti ja huilunsoiton opettaja. [Soittotunti.] Tallinna.