

Silja Raitio-Heikinheimo
Don't stop playing Dont
Harjoitteita Dontin viuluetydeihin

Tekijä(t) Otsikko	Silja Raitio-Heikinheimo Don't stop playing Dont, harjoitteita Dontin viuluetydeihin
Sivumäärä Aika	50 sivua + liite 11.1.2012
Tutkinto	Aikuiskoulutus
Koulutusohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja	lehtori Minna Muukkonen
<p>Opinnäytetyöni kohteena on Jacob Dontin 24 etydiä opus 35 sekä niiden harjoittelu. Olen työssäni tutkinut ja vertaillut keskeisiä eri aikakausien ja eri viulukoulukuntien editioita. Näiden ja oman kokemukseni pohjalta olen analysoinut etydiä tärkeimmät haasteet, joista osa sisältyy opinnäytetyöhöni. Huomattavien pedagogien laatimat ja monet muut hyvinä kokemani harjoitukset tekevät näkyväksi etydiä teknisiä osaamisalueita ja harjoittelutekniikoita. Valmiit tehtävät auttavat opiskelijaa monipuoliseen lähestymistapaan harjoittelussaan.</p> <p>Jokaisella ammattiin tähtäävällä viulunsoiton opiskelijalla on omia henkilökohtaisia soittoon liittyviä osaamisalueita ja heikkouksia, joihin monet etydit, Dontin etydit opus 35 mukaan lukien, tarjoavat kehittymismahdollisuuksia. Pelkkä etydiä soittaminen ei kuitenkaan vielä takaa toivottua oppimista. Viulunsoiton oppiminen etydiä kautta vaatii usein tuekseen oikein suunnattuja harjoitteita musiikillisesta ilmaisusta puhumattakaan.</p> <p>Pedagogisesti on kuitenkin olennaista, että opiskelija oivaltaa omaan keksimiseen sisältyvät mahdollisuudet työskentelyssään!</p> <p>Käsittelen myös näkökulmia ergonomiasta, harjoittelun suunnittelusta ja ballistiikasta. Harjoittelun suunnittelulla voimme ehkäistä harjoittelun taantumista, välttää rasittumista ja loukkaantumiseriskiä, tehostaa palautumista sekä lisätä harjoittelumotivaatiota.</p> <p>Työ on suunnattu viulunsoiton opiskelijoille sekä kaikille viulunsoiton opettajille. Kokemukseni mukaan vastaavat työskentelyperiaatteet, joita olen käsitellyt Dontin etydiä yhteydessä, toimivat myös näitä etydejä edeltävissä ja seuraavissa viulunsoiton oppimisvaiheissa. Toivon, että esittelemäni harjoitteet ja harjoittelutavat inspiroivat opettajia joka tasolla alkeisopetusta myöten.</p>	
Avainsanat	etydit, harjoittelu, ergonomia, luovuus, ballistiikka

Author(s) Title	Silja Raitio-Heikinheimo Don't stop playing Dont, Drills for violin etudes by Dont
Number of Pages Date	50 pages + 1 appendices 11 th January 2012
Degree	Adult Education
Degree Programme	Classical Music
Specialisation option	Music Education
Instructor(s)	Lecturer Minna Muukkonen
<p>.</p> <p>The object of my thesis is the Etudes by Dont op. 35 and how to practice them. I have explored and compared the mainline editions from various times and different violin schools. Based on this material and my own experiences I have analyzed the central challenges, of which some constitute my thesis. The exercises by prominent teachers of the violin and by me make visible the fields of competences and methods of practice within the instrumental techniques. The prepared tasks provide the student with multifaceted perspective in her practicing.</p> <p>Every violin student in higher music education has competences and weaknesses for which etudes, and particularly the etudes by Dont opus 35, provide possibilities for development. Mere playing etudes, however, does not guarantee the desired learning. Learning violin playing through playing etudes require well designed drills let alone musical expression. Nevertheless, pedagogically it is essential for the student to perceive the potential of invention in her work.</p> <p>Moreover, this thesis draws on topics like ergonomics, designing practicing and ballistics. By designing practicing we can block recession in rehearsing, avoid exertion and the risk of injury, increase recovery as well as motivation in practicing.</p> <p>This work is for the students and all teachers of violin playing. The corresponding principles of work connected to Dont's Etudes, are valid for the preceding and following learning stages. I trust these drills and practicing methods inspire teachers at every stage from basic to higher education.</p>	
Keywords	etudes, practicing, ergonomics, creativity, ballistics

Alkusanat

Teknisten etydien ja asteikkojen harjoittelun ei tule jäädä pelkäksi motoriseksi harjoitteluksi, vaikka jokaisen soiton opiskelijan arki koostuu pääosin niistä.

Hyvä koordinaatio ja motoriikka mahdollistavat rikkaan musiikillisen ilmaisun.

Konsertoissa, kamarimusiikkiteoissa, virtuoosikappaleissa sekä orkesteriteoksissa toistuvat säveltäjien näkemät ja kuulemat väri-/rytmimaailmat niin, että jokaisen (viulun-) soittajan kannattaa hankkia kaikki mahdollinen taito niiden toteuttamiseen. Esimerkiksi huomattavat säveltäjät, aina Mozartista alkaen ovat rakastaneet asteikkoja ja kolmisointuja eri jousiteknisistä taidoista puhumattakaan.

Ehkä tämän tiedostaminen voi motivoida etydien ja asteikkojen harjoitteluun – unohtamatta tärkeintä tehtäväämme: Musiikin ja sen sanoman välittäminen yleisölle!

Alkeisopetuksen piirissä näen, että opettajan tulisi hallita oman soittimensa ilmaisukeinot mahdollisimman hyvin, tuntea musiikkia ja sen historiaa. Teknisen osaamisen ohella taiteen eri tyylien kokeminen mahdollisimman laajasti tuottaa virikkeitä elävään musisointiin.

Haluan lämpimästi kiittää rakasta kollegaani ja aviomiestäni, joka on runsaasti auttanut minua tietoteknisissä ongelmissa ja kannustanut viemään tämän työn loppuun saakka.

Sisällys

1	Johdanto	4
2	Dont ja viulupedagogiikka	6
3	Viulistin työskentelytavat	8
3.1	Harjoittelusta	8
3.2	Ballistiikasta	10
4	Dontin säveltämät 24 etydiä ja kapriisia viululle	11
4.1	Etydi no. 1, Preludi	13
4.2	Etydi no. 2, Presto	16
4.3	Etydi no. 3	18
4.4	Etydi no. 4	20
4.5	Etydi no. 5, Allegro appassionata	22
4.6	Etydi no. 6, Allegretto scherzoso	24
4.7	Etydi no. 7, Allegro moderato – ben legato	27
4.8	Etydi no. 8, Allegro	28
4.9	Etydi no. 9, Allegro	30
4.10	Etydi no. 10, Allegro	31
4.11	Etydi no. 11, Allegro	32
4.12	Etydi no. 12, Allegro vivo	33
4.13	Etydi no. 13, Vivace assai	34
4.14	Etydi no. 14, Allegretto commodo	35
4.15	Etydi no. 15, Allegro vivo	36
4.16	Etydi no. 16, Assai vivace	37
4.17	Etydi no. 17, Allegro	38
4.18	Etydi no. 18, Allegro moderato	40
4.19	Etydi no. 19, Vivace	41
4.20	Etydi no. 20, Vivace assai	42
4.21	Etydi no. 21, Allegretto	43
4.22	Etydi no. 22, Allegro brillante	44
4.23	Etydi no. 23, Molto appasionata	45

4.24	Etydi / kapriisi no. 24, Fantasia, Afettuoso	46
5	POHDINTAA	47
	Lähteet	48
	Liitteet	
	Liite 1. Dontin julkaisemat teokset	

1 Johdanto

Työni tarkoituksena on ollut syventyä Jacob Dontin teokseen *Etydit ja Kapriisit* opus 35. Kokoelma on hyvin suosittu viulupedagogien keskuudessa ja ammattiin tähtäävät viulunsoiton opiskelijat soittavat niitä yleensä aina osana opintojaan. Silti Dontista henkilönä ja viulustina on hyvin vähän historiallista tietoa tai materiaalia. Sen kuitenkin tiedämme, että Leopold Auer oli Dontin oppilas. Aueriahan pidetään venäläisen koulukunnan perustajana (Garam, 1985/2006).

Monien viulupedagogien kuten Auer (1930), Flesch (1955), Galamian (1968), Haverman (1955), Rostal (1970) ja Sitt (1955), kommentit viittaavat siihen, että Dontin etydit ovat merkittäviä viulunsoiton tekniikkaa tukevia harjoituksia. Oma kokemukseni viulupedagogina on samansuuntainen. Ihmettelenkin, ettei esimerkiksi Louhivuori (1998) ole väitöskirjassaan *Viulupedagogiikan historia ja musiikkimaku*, maininnut sanaakaan Dontista.

Yleisesti ottaen etydiä ja erilaisten harjoitteiden merkitys viulunsoiton historiassa juontaa juurensa 1700-luvun puoliväliin. Silloin sävellettiin paljon uusia ja entistä haastavampia viulusävellyksiä muun muassa Corellin, Händelin, Telemannin ja Bachin ansiosta. Näihin sävellyksiin liittyi musiikillisen ilmaisun laajentuminen. Uudet soittotekniset mahdollisuudet lisäsivät tarvetta julkaista lisää pedagogista kirjallisuutta opettajan ja opiskelijan avuksi. Tiettävästi ensimmäisiä viulukouluja olivat Francesco Geminianin (1751) ja Leopold Mozartin (1756) julkaisut.

Auer (1921, 96-99) antaa kirjassaan, *Violin Playing as I Teach it* selkeät ohjeet siitä missä järjestyksessä etydeitä tulisi soittaa ja mitä viuluteoksia voi soittaa niiden jälkeen; esimerkiksi Dontin etydiä jälkeen ovat vuorossa Mendelssohnin, Brahmsin, Beethovenin ja Tšaikovskin konsertot sekä Bachin soolosonaatit.

Näkemykseni on, että jokaisella opiskelijalla on omia henkilökohtaisia viulunsoittoon liittyviä osaamisalueita. Etydit tulisi valita tukemaan vahvuuksia ja paikkaamaan

heikkouksia kulloisenkin tilanteen mukaan. Ehkä Auerin tarkoitus oli osoittaa eräänlainen polku, joka tukee viulunsoiton opiskelijan keskeisiä ja monipuolisia valmiuksia. Mielestäni etydejä tulisi kuitenkin valita kunkin opiskelijan sen hetkisen tarpeen ja tilanteen mukaan, ei noudattaen tarkkaa etukäteen suunniteltua järjestystä.

J. Sibelius-kilpailun v. 2010 voittaja, Nikita Boriso-Glebsky (s. 1985), asui luonamme koko Helsingissä pidetyn kilpailun ajan eli noin kaksi viikkoa. Eräänä päivänä hän nappasi Dontin etydit pianomme päältä ja soitti niistä lämpimikseen ainakin kymmenen ensimmäistä. Haastattelin Nikitan näkemystä etydeistä. Niinpä siis Nikitan kommentteja saattaa esiintyä tämän opinnäytetyön tekstin lomassa.

Opinnäytetyöprosessi on ollut antoisa kokemus. On ollut mielenkiintoista tutkia ja vertailla eri aikakausien ja eri koulukuntien editioita huomioiden pedagogien painotuksia nuottikuvassa ja harjoituksissa. Omat oppilaani ovat saaneet oman osansa projektista, koska olen sen avulla saanut heidät motivoituksi etydien harjoitteluun ja analysointiin.

Halusin paneutua aiheeseen, koska:

- a) Dontista ei tietääkseni ole tehty vastaavaa opinnäytetyötä
- b) etydit ovat mielestäni nerokkaita ja kaikessa yksinkertaisuudessaan inspiroivat varioimaan niin oikean- kuin vasemman käden harjoituksia
- c) yksinkertaisuudessaan etydeissä on myös mahdollisuus harjoitella tiettyä asiaa kuten kaksoisääniä, akordeja, kielen-/asemanvaihtoja
- d) sain "syyn" perehtyä etydeihin läpikotaisin ja siten varmuutta käyttää niitä omassa opetuksessani
- e) oppilaani motivoituivat harjoittelemaan ja analysoimaan etydeitä sen varjolla, että "tarvitsin materiaalia opinnäytetyöhöni".

2 Dont ja viulupedagogiikka

Jacob Dont (2.3.1815 Wien – 17.11. 1888 Wien), oli aikanaan tunnettu itävaltalainen viulisti, pedagogi ja säveltäjä. Hän opiskeli muun muassa unkarilaissyntyisen Joseph Böhmin (1795-1876) johdolla. Böhmiä pidetään wieniläisen koulukunnan perustajana. Böhmin kuuluisimpia oppilaita olivat Dontin lisäksi Heinrich Wilhelm Ernst ja Joseph Joachim.

Vuonna 1831, 16-vuotiaana Dont sai paikan Hofburgtheaterin orkesterissa. Myöhemmin, vuonna 1834, hänet valittiin Itävallan keisarillisen hoviorkesterin jäseneksi. Dont opetti ensin St. Annassa ja vuodesta 1873 lähtien Wienin konservatoriossa. Hänen työnsä säveltäjänä suuntautui lähinnä pedagogisiin julkaisuihin, joista tunnetuimpia ovat etydi-kapriisit op. 35 sekä edellä mainittua hiukan helpommat etydit op. 37.

Olen käyttänyt työssäni kaikkia käsiini saamiani julkaisuja, joita ovat laatineet Gustav Havermann (1955), Hans Sitt (1955), Carl Flesch (1955), Ivan Galamian (1968) ja Max Rostal (1970). Mainittakoon, että Rostal oli Fleschin oppilas ja toimi myös tämän assistenttina.

Haverman (1955, 2) korostaa editionsa alkusanoissa:

”Jokaisen viulistin, joka haluaa saada kiinnityksen hyvään orkesteriin ja pärjätä orkesteriteoksissa ilmenevien vaikeuksien kanssa, tulee hallita Dontin etydit”.

Flesch (1955, 2) painottaa julkaisunsa alkusanoissa oikean ja vasemman käden tekniikoiden erottamista toisistaan. Hän teroittaa myös, että etydien valinta määräytyy oppilaan heikkouksien mukaan ja että niiden tulee liittyä sävellyksiin, jotka ovat sillä hetkellä työn alla. ”Tämä ei tarkoita, ettei joitakin intonaatioon tarkoitettuja harjoituksia voisi soittaa myös eri jousilajeilla”. Tätä lausetta voi soveltaa vaikkapa etydi numero 3:n harjoitteisiin, joita löytyy työni sivulta 18.

Havermannin, Sittin ja Fleschin editiot eivät juuri poikkea toisistaan lukuun ottamatta joitakin valmistavia harjoituksia, joita löytyi eniten Fleschiltä. Puolestaan Rostal on selvästi paneutunut intohimoisesti vasemman käden ennakoiviin harjoituksiin. Tämän ajattelun voimme nähdä myös nuottikuvasta ja erillisestä harjoitusvihkosta, joka löytyy opuksen välistä. Harjoituksissa ennalta valmistettavat äänet on merkitty valkoisin neliöin. Rostal itse kutsuu tätä "hiljaiseksi pariaänitekniikaksi".

Galamian käyttää kirrkaasti soivia, vaihtuvia sormituksia pyrkien välttämään glissandoja ja peräkkäisten sormien liu'utusta. Louhivuoren väitöskirjasta (1998, 210) käy ilmi, että Galamian yleensäkin suosii glissandottomia sormituksia.

Pedagogisesti olisi viisasta, että viulunsoiton opiskelussa, ennen Dontin Etydejä ja Kapriiseja op. 35, soitettaisiin esimerkiksi Kreuzerin, Fiorillon, Dont op.37, Gavinièsin etydejä ja Roden kapriiseja. Karkeasti voisi luokitella, että Dontin etydit op. 35 sijoittuvat vaikeusasteeltaan ennen Paganinin kapriiseja. Tätä mieltä oli ainakin Auer (1921).

3 Viulistin työskentelytavat

Tässä luvussa haluan painottaa tiettyjä ja mielestäni välttämättömiä yleisesti harjoitteluun liittyviä seikkoja:

Harjoittelun suunnittelu (tunti-, päivä- ja kuukausikohtaisesti)

Ergonomia, rentouden löytäminen

Ballistiikka, ennakointi (jokainen sävel soi juuri sillä tavalla kuin se on valmistettu)

Ajoitus (oikean ja vasemman käden yhteistyö)

3.1 Harjoittelusta

Viulunsoiton professori *Mi-Kyung Leen* (s.1959) sanoin: "Töpseli on mekaniikka, imuri on musiikki – töpseli seinään ja syntyy tekniikka" (mestarikurssi Espoon musiikkiopistossa keväällä 1990)

Vaikka kuinka harjoittelisimme tekniikkaa tai mekaniikkaa, ei kannata unohtaa sitä, MIKSI niitä harjoitteleme: Musiikin ilmaisu pienimmässäkin fraasissa, vuorovaikutus yleisön kanssa, tunteiden välittäminen ja moni muu, asettavat meidät nöyrään asemaan.

Omaa harjoittelua suunnitellessa on hyvä tiedostaa se, että muistamme parhaiten sen mitä olemme tehneet kunkin harjoittelutapahtuman alussa ja lopussa. Sen takia harjoittelua kannattaa jaksottaa 15 - 45 minuutin pituisiin jaksoihin ja pitää välissä lyhyitä taukoja. Tätä korostaa myös Leopold Auer kirjassaan *Violin Playing As I Teach it* (1980, 17). Näin maksimoidaan ne hetket, joihin työstetty materiaali jää parhaiten mieleen.

Harjoittelua suunnitteleamalla on olennaista paneutua muun muassa optimaaliseen kehittymiseen ja tulosten saavuttamiseen. Suunnittelulla voimme ehkäistä harjoittelun

taantumista, välttää rasittumista ja loukkaantumisriskiä, tehostaa palautumista sekä lisätä harjoittelumotivaatiota.

Päivi Arjas kirjoittaa hitaasta harjoittelusta kirjassaan *Iloa esiintymiseen* (2001, 130) näin: "Pelkkä hidas harjoittelu ei riitä. Se on suoritettava ajatuksen kanssa, toisin sanoen siten, että aivoissa ennakoidaan liikkeet ja lihaksia käskytetään sen mukaan. Sama periaate säilytetään tempoa nopeutettaessa; ajatusten on pysyttävä mukana, koska vain sillä tavoin on selkeä suoritus mahdollinen".

Tähän ajatusmalliin perustuu myös mentaalinen (ilman soitinta tapahtuva) tekniikkaharjoittelu. Jotta muusikko voisi toistaa liikkeet mielessään, hänellä on oltava selkeä käsitys siitä, mitä hän on tekemässä. Mentaalisen harjoittelun esimerkkejä löytyy varsinkin urheilusta: mäki-/uimahyppy-, pujottelu- ja taitoluistelulajeista. Käsien liikeradoista ja sointuotteista ei voi muodostaa mielikuvaa, ellei nuottitekstiä ole selvittänyt itselleen perinpohjaisesti.

Hitaasti soitettaessa olisi mielessä pidettävä lopullinen tempo: liikeradat on harjoiteltava sen mukaisesti. "Ei ole järkevää soittaa nopeaa teosta rauhallisen kappaleen tekniikalla, vaan sävelten alukkeet, kosketustapa, asemanvaihdot ja muut liikkeet on suunniteltava teoksen todelliseen tempoon sopiviksi". (Arjas 2001, 129-130)

Oman soittaja- ja esiintymiskokemukseni pohjalta voin sanoa, että kaikki soitettava materiaali kannattaa opetella heti ulkoa. Alitajuntamme pystyy silloin harjoittelemaan sinne syötettyä tietoa pitkin päivää, myös öisin: varsinainen oppiminenhan tapahtuu lepotilassa (Joukamo-Ampuja, Heiskanen, Arjas, Porander ja Peltomaa, <http://www2.siba.fi/harjoittelu> 2007). Olennaista harjoittelussa on huomiokyvyn, ajatuksen nopeuden ja ennakkoinnin kehittäminen. Nuottien tuijottaminen voi aiheuttaa muiden aistien passivoitumista.

Edellä mainittuihin internet sivuihin viitaten painotan niinkin itsestään selvää asiaa kuin oikean soittoasennon etsimistä ja ylläpitämistä (lapatuki ja lantiotuki). Asiat toimivat eri tavalla jos ne tehdään istuen tai seisten. "Tuet" kannatta pitää, samoin kuin niskan rentous!

3.2 Ballistiikasta

Ballistiikka tarkoittaa näihin etydeihin sovellettuna irtonaisen, rennon ja ennakoivan soittotavan löytämistä. Miten soittaja pystyy soittamaan 24 nuottia sekunnissa vieläpä niin, että kaikki ovat oikein? Miten viulisti löytää esim. seitsemännestä asemasta nopeasti jonkin tietyn sävelen ja osuu siihen joka kerta? Tällaisen nopean ja tarkan liikkeen automaatiosta käytetään nimitystä ballistiikka (Frank R. Wilson: seminars in neurology <http://www.handoc.com/musicians.html>).

Esimerkiksi voidaan ottaa vaikkapa ammattilais- jalkapalloilija. Alkuliikkeeseen (=potkaisua edeltävä vaihe) tarvitaan impulssi, jonka jälkeen jalka rentoutuu ja pallo menee sinne mihin on tarkoitettu. Tämä edellyttää useita onnistuneita toistoja. Toistot toimivat aluksi isojen aivojen alueella, mutta niiden nopeutuessa ja automatisoituessa tehtävä siirtyy pikkuaivoille.

On olennaista, että omassa harjoittelussa ovat läsnä niin impulssi- rentous kuin työ- ja lepovaiheet.

Tämän taidon kehittämiseksi suosin monessa antamassani harjoituksessa pisteellisiä rytmejä, koska juuri pisteen aikana on mahdollista rentouttaa haluamansa lihakset ja samalla valmistaa tulevat impulssit. Näin voimme harjoitella hitaassa tempossa nopeita liikeratoja treenaten myös päätämme suunnittelemaan tulevaa. Ballistisia liikkeitä ovat viulunsoitossa muun muassa martelè, staccato.

Selkeä vasemman käden ballistinen harjoitus löytyy Dontin etydistä no. 15, jossa asemanvaihdot ovat suuria ja nopeita.

Tarkemmin ajatellen kaikki liikkeet kaikessa soittamisessa voisivat olla ballistisia, jolloin soitto tuntuisi helpommalta ja välttyttäisiin turhilta rasitusvammoilta.

Harjoitteluun vaikuttaa myös tempon vaihtelu. Monen etydin alussa on tempomerkintä Presto, Allegro, Allegretto tai Vivo. Suosittelen kärsivällisyyttä harjoitella asiat ensin hitaasti ja oikein, sitten pienissä erissä nopeina pyrähdyksinä "kutoen" kuvioita toinen toisiinsa. Lopulta soitetaan etydi itselle sopivassa tempossa.

4 Dontin säveltämät 24 etydiä ja kapriisia viululle

Viulupedagogit ovat nimittäneet näitä Dontin säveltämiä harjoitteita etydeiksi ja/tai kapriiseiksi. Ymmärrän etydien ja kapriisien eron niin, että etydeissä pyritään toistamaan tiettyä tai tiettyjä viuluteknisiä haasteita tiheästi monta kertaa peräkkäin. Kapriisit ovat puolestaan oikukkaampia ja yllätyksellisempiä sävellyksiä (Zeranska-Gebert & Lampinen, 2002, 101, 159).

24

Vuodessa on 12 kuukautta, vuorokaudessa 24 tuntia. Onko pelkkää sattumaa, että niin N. Paganini (1757-1841), P. Rode (1774-1830), P. Caviniès (1722-1800) ja J. Dont (1815-1888) sävelsivät kukin 24 kapriisia, etydikapriisia tai etydiä?

24 Preludia pianolle sävelsivät myös muun muassa Chopin (1810-1849), Kabalevsky (1904-1987), Rachmaninoff (1873-1943) ja Scriabin (1872-1915) sekä 24 Preludia ja Fuugaa sävelsivät muun muassa Bach (1685-1750) ja Shostakovich (1906-1975).

Tästä voi jokainen vetää omat johtopäätelmänsä.

Opinnäytetyössäni esiintyvien harjoitteiden tarkoitus on herättää luovaa ajattelua opiskelijan työskentelyyn. Ideana on, että etydeissä ja niiden harjoittelussa opittuja taitoja voi soveltaa kaikessa soittoa koskevissa teknisissä ja musiikillisissa haasteissa. Yhteisenä nimittäjänä Dontin etydeissä näyttäisi esiintyvän ballistisuuden etsiminen (aiheesta lisää sivulla 9). Dontin etydit muodostavat näin ollen huolellisesti valmisteltuina vahvan oppimispolun pyrkiessämme soveltamaan ballistista osaamista eri aikakausien viulumusiikin soittamiseen.

Seuraavalla sivulla olevaan taulukkoon olen koonnut eri etydien sisältämiä teknisiä haasteita ja niihin liittyviä oppimisen osa-alueita.

Taulukko 1. Koonti etydien tavoitteista.

Tekninen osaamisalue	Etydien numerot:
akordit	1, 4, 9, 10, 11, 23, 24
pariaännet ja pariaäniasemanvaihdot	8, 12, 14, 16, 18, 21, 24
yksiaäniset asemanvaihdot	(2), 3, 7, 12, 13, 15, 17, 20, 22
trillit	6, 9, 15, 22
yksiaänisen nuottikuvan hahmottaminen soinnuiksi	2, 3, 5, 7, 13, 17, 19, 20, 22
vasemman käden kurotukset	5, 7, 11, 19, 21, 23
legato ja 2-ääniset kielenvaihdot	12, 14, 18, 21,
legato ja 1-ääniset kielenvaihdot	3, 5, 7, 13, 17, 20, 22
detachè/ jousikäden eri osa-alueiden eriyttäminen	2, 3, 5, 20,
murtosoinnut/ arpeggio	(1), 10, 19
ricochet	4, 6 (kts. esimerkki 18)
spiccato	voidaan harjoitella esim. numeroissa 2, 3, 5, 13, 20, 24
staccato	voidaan harjoitella esim. numeroissa 2, 3, 17
jousen jaottelu ja "matkustaminen"	3 (kts. esimerkki 10), 13
sisäinen kuuleminen	kaikki, mutta erityisesti numerot 3, 15, 17
ilmaisullinen varmuus	kaikki, mutta erityisesti numero 24

Taulukko (1) sisältää osa-alueita, jotka minusta erityisesti antavat haastetta kyseisissä etydeissä. Varsinaiset staccatoa ja spiccatoa harjoittavat etydit puuttuvat Dontilta kokonaan. Tosin esimerkiksi etydiä no. 2 voidaan soittaa spiccatonä kuten Havermann (1955, 4-5) on sen osiltaan merkinnyt. Sitt on ehdottanut etydiin no. 13 spiccato-soittoa, jota eivät Galamian, Rostal, Flesch ja Havermann ole tehneet. Itse ehdotan spiccato-soittoa muun muassa etydeihin no. 3 ja 5.

Taulukosta näkee myös kuinka sama etydinumero esiintyy useammalla rivillä. Esimerkiksi etydi numero 3 löytyy peräti kahdeksasta eri sarakkeesta.

Esittelen seuraavaksi Dontin etydit no. 1-24, kunkin erikseen, poimien eri editioissa esiintuotuja haasteita/harjoituksia/näkemyksiä, lisäten joukkoon oman kokemuksen pedagogina, ja siinä työssä hyväksi kokemani harjoitteet.

4.1 Etydi no. 1, Preludi

Harjoittelun aiheena ovat:

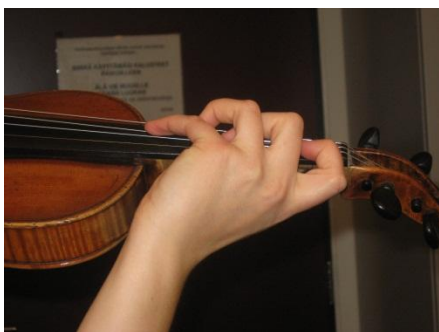
- Sointuotteet ja rentous niissä
- Akorditekniikka

Etydi on hyvä esimerkki oikean ja vasemman käden yhteistyöstä, jollaisia taitoja tarvitaan vaikkapa *Saint- Saënsin Rondo Capriccioso*, *J. Brahmsin viulukonsertossa* tai *J.S. Bachin soolonaattien fuugissa*.

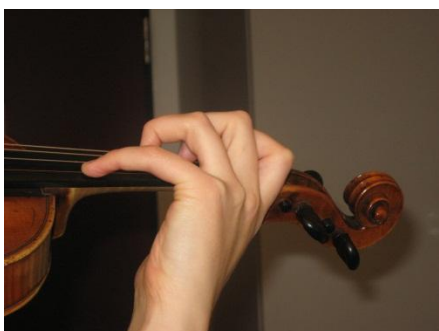
Vasemmalle kädelle ennakoivia harjoituksia löytyy muun muassa *Fleschin Urstudien* (1955, 13-15).

Kyseisessä etydissä kannattaa huomioida vasemman käden joustavuus ja mahdollisimman luonnollinen asento = palautuminen epämukavasta asennosta, rystysten pehmeys ja optimaalinen kyynärvarren kulma.

Esimerkki: 1



Kuva 1 Otekäsi avautuu tahdissa 18



Kuva 2 Käden palautuminen normaaliin asentoon tahdissa 19

Koska etydissä esiintyy myös runsaasti kvartteja ja kvinttejä, suosittelen perehtymistä Galamianin harjoitusvihkoon *Contemporary violin technique*, volume 2 (1977, 20-22), joissa harjoitellaan kvartti- ja kvinttiotteita sekä saman teoksen sivuille 35-36, jolloin pureudutaan vaihtelevasti eri sointuotteisiin.

Jousikäden haasteet ovat lähinnä sointi ja nopeus. Soitettaessa 3- tai 4-sointuja olisi hyvä ajatella, että tallan muodosta riippumatta jousi kulkisi jousen puun muotoisesti ja rennolla olkavarrella. Tähän helpompi harjoitus löytyy Dontin etydeistä op. 37 (1950,35) numerosta 24.

Lisäksi seuraavanlaisia harjoituksia:

Aseta jousi kolmen kielen päälle. Rentouta käsivarsi ja nojaa jousella kieliin. Tunne kitka ja "vetäise" (työntöjousella sama toisin päin). Liike on ovaalinmuotoinen ja yhtenäinen - sen alku ja loppu ovat samassa paikassa.

ESIMERKKI 2



Ovaalinmuotoisen liikeradan havainnollistaminen

ESIMERKKI 3

a) b)

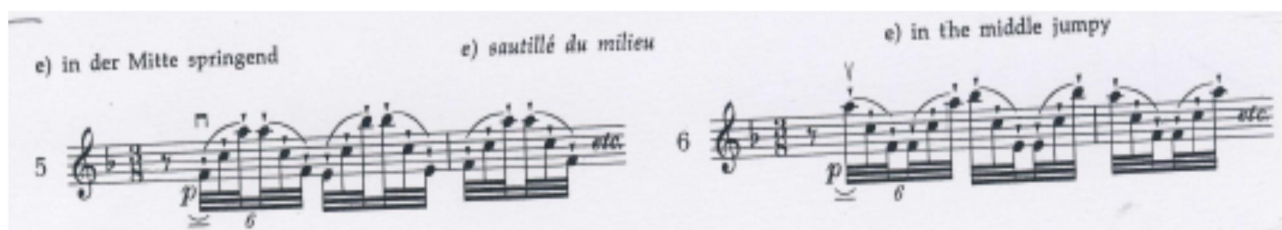
Harjoituksessa a) kehitetään murtosointutekniikkaa ja oikean käden rannerotaatiota. Harjoituksessa b) nopeutetaan veto- ja työntöjousitekniikkaa akordien soittamisessa.

c)



Harjoituksessa c) nopeutetaan sekä vasemman että oikean käden refleksejä.

ESIMERKKI 4



(Rostal 1970, 4 Etydivihkon liite) Arpeggioharjoitus

Lisää oikean käden elastisuutta kehittäviä harjoituksia löytyy Carl Fleschin kirjasta *The Art of Violin Playing* (1930, 144). Tässä eräs niistä:

ESIMERKKI 5



(Flesch 1930, 144)

4.2 Etydi no. 2, Presto

Harjoittelun aiheena ovat:

- Kielenvaihdot
- Intonaatio (mm. vähennetyt nelisoinnut)
- Vasemman käden työ-lepotekniikka

Tässä etydissä kielenvaihdot valmistamisineen ja aksentteineen tuottavat haastetta, mutta vähintään yhtä haasteellisena näen vasemman käden intonaation neli- ja vähennettyine sointuineen. Haverman käyttää editiossaan detasché ja spiccato vaihtelua nyanssien kera. Rostal puolestaan panee painon vasemman käden intonaatiolle ja sormien ryhmittelylle. Huomattakoon pedagogien erilaiset näkemykset sormituksista, jolloin käyttöön tulevat $\frac{1}{2}$ - ja 2. asemat. Tästä esimerkkinä tahti numero 7, 3. rivi.

ESIMERKKI 6



Painetut sormitukset: Sitt (1955,4). Yläpuolella Rostalin (1970,4) ja alapuolella Galamianin (1968, 4) sormitukset.

Jousikäsi ja kielenvaihdot:

Harjoitellaan siten, että lisätään aksentteja neljän 16-osanuotin ryhmään, ensin 1. sävelelle, sitten 2. sävelelle jne.

Käytetään myös vaihtuvia jousilajeja

ESIMERKKI 7



(Sitt 1955, 4)

Itse lisäisin tähän, niin kuin moneen muuhun vastaavanlaiseen etydiin pisteelliset jousitukset, jolloin voi harjoitella hitaassakin tempossa nopeita liikeratoja.

ESIMERKKI 8



Kuten jo aiemmin mainitsin, Rostal painottaa intonaatiota ja tässä harjoituksessa se osoitetaan varsin selvästi, samoin kuin hiljaisten pariäänien harjoittelu (valkoiset nuotit).

ESIMERKKI 9

Musical score for two staves, labeled 1 and 2. The score includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 0) and slurs. Below the staves, there are three columns of text explaining the slurring technique:

<p>1</p> <p>Auch halbtaktig und ganztaktig zu binden.</p>	<p>2</p> <p>Liez également la moitié de la mesure et toute la mesure.</p>	<p>etc.</p> <p>Also to be slurred in half-bars and whole-bars.</p>
---	---	--

Harjoitus 1: Harjoittelua kuuluvilla pariäänillä

Harjoitus 2: Harjoittelua hiljaisilla pariäänillä

(Rostal 1970, 4 Etydivihkon liite)

4.3 Etydi no. 3

Harjoittelun aiheena ovat:

- Sointujen tiedostaminen (intonaatio)
- Vasemman käden rentous (peukalo ei purista)
- Vasemman käden kyynärvarren luonteva käyttö
- Asemavaihtotekniikka
- Kielenvaihtotekniikka
- Työ-lepo-tekniikka molemmissa käsissä

Nikita Boriso-Glebsky (2010) kommentoi: "Koen, että tämä on enemmän oikean kuin vasemman käden harjoitus: Use the wrist, not elbow"

Tätä etydiä harjoitellessa kannatta heti analysoida soinnut (1. tahti e-molli ja H7b jne.). Viulistien kiusana on soittaa sävel kerrallaan sen sijaan, että otteita voisi hahmottaa vaikkapa pianistien tapaan. Etenkin etydin keskiosa on syytä harjoitella huolella, koska siellä sukkeloidaan vähemmän käytetyissä 2. 4. ja 5. asemissa. Käytävissä ei ole myöskään vapaita kieliä.

Flesch: (1955,6) "Jotta saavutetaan tasaiset ja sulavat kielenvaihdot, kannattaa valmistaa tämä etydi seuraavalla tavalla: Kielenvaihto on yleensä nopeampaa oikealla kädellä kuin vasemman käden sormilla, jotka tullessaan kielelle sekunnin murto-osan myöhässä, aiheuttavat tiettyä epätasaisuutta. Laita siis kielenvaihdossa käytettävät sormet paikoilleen hieman liian aikaisin". Niin sanotut mykät/hiljaiset nuotit Flesch on merkinnyt harjoituksessaan Rostalin tapaan valkoisina neliöinä. (Esimerkissä 10 ylöspäin nousevan sointukulun Dis soitetaan samanlaisena seuraavassa oktaavialassa, vaikka etumerkintää ei ole merkitty!).

ESIMERKKI 10



Flesch (1955, 6)

Rostal (1970,4)) painottaa vasemman käden kohdalla samaa asiaa, mutta suosittelee myös jousikäden harjoituksina tahdin pituisia kaaria ja sautilléta.

Josph Gingold (1983, Sibelius-Akatemian videoarkisto) ehdotti mestarikurssillaan Indianassa tämän etydin kohdalla valmistautumista *Sibeliuksen viulukonserton 3. osaan* seuraavalla tavalla:

ESIMERKKI 11



Silloin "matkustetaan" jousella ensimmäisen tahdin aikana kantajouseen kuten myös seuraavassa tahdissa.

4.4 Etydi no. 4

Harjoittelun aiheena ovat:

- Vasemman käden sointuotteet
- Oikean käden akorditekniikka, rannerotaatio

Nikitan Boriso-Glebskyn (2010) kommentit tähän etydiin ovat yksinkertaiset: "Soft and in tune"

Rostal (1970,8) painottaa jälleen kerran intonaatiota ja vasemman käden valmistamista soinnuille. Hän on myös ainoa, joka on kirjoittanut soinnut murretuiksi.

ESIMERKKI 12



(Rostal 1970, 18)

ESIMERKKI 13

Ab Takt 26 Finger ebenfalls für jeden Akkord gleichzeitig auflegen, wie am Anfang der Etüde.

A partir de la mesure 26, posez les doigts pour chaque accord, comme au début de l'étude.

From bar 26 place fingers also simultaneously for every chord, as at the start of this Etude.

Vasemman käden valmistamista pariääniä käyttäen (Rostal 1970, 5 Etydivihkon liite)

Haverman (1955, 8) teroittaa melodian soittamista ilman sointuja. Julkaisussaan hän on myös kirjoittanut nuottikuvan toisista poiketen niin, ettei alempi ääni enää soi toisen 16-osanuotin jälkeen Tätä ajattelua en ihan ymmärrä, koska esim. *J.S. Bachin soolosonaatit* ovat täynnä pidätyksiä purkauksineen ja sellaisten harjoitteluun kyseinen etydi toimisi loistavasti.

Oma näkemykseni on, että ensin tulisi hahmottaa soinnut ilman pidätyksiä ja vasta sitten niiden kanssa:

ESIMERKKI 14



Edelleen vasemman käden valmistamista perussointuun

Oikean käden rystysien joustavuus, rannerotaatio ja erityisesti elastinen käsivarsi (=olkavarsi) ovat avainasemassa soittaessa kielenvaihtoja. Elastisuutta voi harjoitella ricochet - jousituksella, joka toteutuukin etyidin jälkimmäisellä puoliskolla kaikissa julkaisuissa.

4.5 Etydi no.5, Allegro appassionata

Harjoittelun aiheena ovat:

- Oikean käden sormien, ranteen, kyynärvarren ja olkavarren eriyttäminen
- Vasemman käden elastisuus



Kuva 3 Sormien ja ranteen asento vetojousella



Kuva 4 Sormien ja ranteen asento työntöjousella

Tähän etydiin liittyen olen jousikäden toimintojen eriyttämisharjoituksina käyttänyt seuraavanlaisia harjoituksia:

- a) Liikutetaan jouta kannassa (detachè) pelkillä sormilla aloittaen myös työntöjousella olkavarren ollessa rento.
- b) Siirrytään keskijouseen ja toteutetaan kielenvaihdot pelkällä ranteella. Voidaan käyttää myös "Brahms-jousitusta" jolloin tahti jaetaan kahdella kaarella ja liike tehdään edelleen ranteesta. Tällaista tekniikkaa tarvitaan esimerkiksi *Brahmsin viulukonserton* 1. osassa sekä *sonaateissa* viululle ja pianolle.

- c) Pysytään keskijousen tuntumassa. Detaché. Kyynärvarsi tekee työn sormien ja ranteen ollessa passiivisina. Harjoitellaan käyttäen vaihtuvia nyansseja. (Kyynärvarsta ja kaaria käyttäen voidaan harjoitella pehmeitä kielenvaihtoja)
- d) Kärkijousessa harjoitetaan ranteen ja sormien elastisuutta.
- e) Lisäksi voidaan tehdä spiccato- harjoituksia aloittaen veto- ja/tai työntöjouksella.

Flesch ja Rostal näkevät etydissä vasemman käden haasteita. Esimerkiksi rivillä 7, 1 tahdissa editoiden tekijät ovat valpastuneet sormituksineen "harmoniaherkkuun" –kuka haluaa venyttää vasenta kättä ylös- ja kuka alaspäin. (Sitt 1955, 10 ja Galamian 1968, 10).

ESIMERKKI 15



(Painetut sormitukset: Sitt 1955, 10. Yläpuolella Rostalin 1970, 10 ja alapuolella Galamianin 1968, 10 sormitukset)

Vasemman käden intonaatioon ja ennakointiin ehdottaa Rostal esimerkissään no. 1 seuraavaa (esimerkkeihin no. 2- 5 on lisätty jousikäden haasteita):

ESIMERKKI 16

(Rostal 1970, 5 Etydivihkon liite)

4.6 Etydi no.6, Allegretto scherzoso

Harjoittelun aiheena ovat:

- Ennen kaikkea vasemman käden pikkusormen vahvistaminen
- Ballistiikan löytäminen (ballistiikasta kerron opinnäytetyöni johdannossa sivulla 10)

Edeltäviä ja etenkin 4. sormea vahvistavia harjoituksia löytyy *Schradieckin Die Schule der Violintechnik* (1939,4), numeroista 6, 7, 10, 11, 16 ja *Fleschin Urstudien* (1955, 11) harjoituksesta 1 A, - ajatellen, että sormet nousevat aktiivisesti rystysistä käsin.

Galamian ja Rostal ehdottavat vasemman käden vahvistamiseen harjoituksia, joissa trilli soitetaan muun muassa vasemman käden pizzicatona.

ESIMERKKI 17



(Galamian 1968, 12)

Eri rytmien käyttö on myös suotavaa.

J. Gingold (mestarikurssi Indianassa 1983, Sibelius-Akatemian videoarkisto) antaa oikealle kädelle töitä hallitun ricochen muodossa ("jousitustapa, jossa jousi kielelle pudotessaan tuottaa takaisin kimmahtaessaan useita, tarkoin toisistaan erotettuja lyhyitä säveliä". Zeranska-Gebert & Lampinen, 2002,259). Tämä sopii valmistavana harjoituksena esim. *Paganinin viulukonserttoon nr. 1* tai *Bazzinin peikkotanssiin*.

ESIMERKKI 18



Esimerkissä 19 olen kirjoittanut videolta Gingoldin (1983 Sibelius-Akatemian videoarkisto) opetustilanteessa improvisoiman 2. äänen etydiin no. 6. Melodia löytyy seuraavalta sivulta eli sivulta 26.

ESIMERKKI 19

Etyde No.6

Dont

The image shows a musical score for a piece titled "Etyde No.6" by Donte. The score is written in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a melodic line starting on a quarter note. The second staff starts at measure 9, the third at measure 16, and the fourth at measure 21. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

Allegretto scherzoso.

6. *p*

cresc.

f

p

cresc.

f

p

f

p

The musical score consists of eight staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The piece is marked 'Allegretto scherzoso'. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The second staff continues the melodic line. The third staff includes a 'cresc.' marking. The fourth staff starts with a forte (*f*) dynamic and contains several triplet markings. The fifth staff has a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 'A' and 'E' under specific notes. The sixth staff features a 'cresc.' marking and fingerings '3 1' and '-3 1'. The seventh staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a 'cresc.' marking. The eighth staff concludes with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes.

4.7 Etydi no.7, Allegro moderato – ben legato

Harjoittelun aiheena ovat:

- Sulavat kielenvaihdot
- Vasemman käden otteet (soitetaan pariääninä)

Haverman (1955, 14) käyttää julkaisussaan muita enemmän nyansseja lähtien jo ensimmäisessä tahdissa rakentamaan crescendoa tahdin puoliväliin (*espressivo*) ja diminuendoa tahdin loppua kohden. Näin jousen vauhtia tulee kontrolloiduksi.

Ennen toista fermaattia (mm. tahdeissa 22 ja 23) pedagogit tarjoavat jälleen vaihtoehtoisia sormituksia. Jokaisen kannattaa kokeilla mitkä sormitukset sopivat käden rakenteelle parhaiten.

ESIMERKKI 20



(Painetut sormitukset: Sitt 1955, 15. Yläpuolella Galamianin 1968, 15 ja alapuolella Rostalin 1970, 15 sormitukset)

Rostal painottaa jälleen kerran vasemman käden valmiutta. Tässä kaksi hänen pariääniharjoitustaan:

ESIMERKKI 21

The image shows two staves of music in G major, 4/4 time. The first staff is labeled '1' and the second '2'. Both staves contain four measures of music. The first measure of each staff has a slur over notes G4, A4, B4, C5, with fingerings 2, 1, 3, 2. The second measure has a slur over notes D5, C5, B4, A4, with fingerings 3, 2, 1, 3. The third measure has a slur over notes G4, A4, B4, C5, with fingerings 2, 3, 2, 3. The fourth measure has a slur over notes D5, C5, B4, A4, with fingerings 1, 3, 2, 3. There are also some handwritten annotations like 'V', 'III', and '0' below the staves.

(Rostal 1970, 5 Etydivihkon liite)

4.8 Etydi no.8, Allegro

Kun edesmennyt Sibelius-Akatemian viulunsoiton professori, *Anja Ignatius*, opiskeli Fleschin johdolla Berliinissä vuosina 1929-1931, hämmästytti hän sitä, ettei Flesch soitattanut muita etydeitä kuin mitä tarvittiin kulloisenkin kappaleen ongelmakohtaan ratkaisemiseksi. Ignatiuksen soittamia etydejä olivat Kreuzerin numerot 1, 8 ja 13 sekä Dontin etydi numero 8 (Karttunen 2004, 60). Ignatius harjoitteli silloin tietävästi ainakin Brahmsin viulukonserttoa.

Harjoittelun aiheena ovat:

- Vasemman käden terssitekniikkaa ilman puristusta.
- Oikean käden tuntuma kieliin niin, että aseman- tai kielenvaihtojen jälkeinen terssi syttyy tasaisesti.

Ennen tämän etydin harjoittelua kehottaisin, "korvan puhdistamiseksi" ja yläsävelten löytämiseksi, resonoivien intervallien soittoa kuten *Leopold Mozart* viulukoulussaan *Viulunsoiton perusteet* (1988, 179) osoittaa:

ESIMERKKI 22 a



Jos kaksi nuottia on pienen terssin päässä toisistaan, kuullaan sen lisäksi alhaalla alemman nuotin suuri terssi tai desimi.

ESIMERKKI 22 b



Jos sen sijaan kyseessä on suuri terssi on kuultavissa alemman nuotin oktaavi.
(L. Mozart 1988, 179)

Nikita Boriso-Glebsky (2010) sanoi harjoittelevansa tätä etydiä antaen vasemman käden 2. ja 4. sormelle aksentin. Tämä helpottaa puristuksen poisurkamista. Myös rytmiharjoituksissa on helpompi keskittyä käden rentouttamiseen.

Rostal ehdottaa myös terssien soittamista niin, että vain ylempi tai alempi ääni soi. Näin pelkistyy se kumpi äänistä on mahdollisesti epäpuhdas.

Tärkeää on asemavaihtojen huolellinen ennakointi. Asemanvaihdon tapahduttua seuraavan terssin sormet ovat jo oikeiden sävelten yläpuolella.

ESIMERKKI 23



Rytmiharjoitus nopeuttaa asemanvaihdon ennakointia
(Rostal 1970, 6 Etydivihkon liite)

Etydin haastavuutta voi lisätä aloittamalla koko teoksen oktaavia ylempää tai soittaen terssit desimeinä. Etenkin desimiharjoituksessa kannattaa olla ajan suhteen maltillinen, jottei otekäsi rasitu liikaa.

4.9 Etydi no.9, Allegro

Harjoittelun aiheena ovat:

- Vasen käsi: Sointujen valmistaminen ajoissa ja selkeät trillit.
- Oikea käsi: Akordien valmistaminen.

Galamian, Havermann ja Sitt haluavat aksentin heti akordin jälkeiselle nuotille, Rostal ja Flesch taas trillinuotille. Molemmat ovat hyviä riippuen siitä harjoitetaanko enemmän oikeaa vai vasenta kättä. Trilliä harjoitellessa impulssi tulisi mielestäni trillinuotille.

Eräs Rostalin vasemman käden valmistusharjoituksista:

ESIMERKKI 24



Pisteellisellä rytmillä nopeutetaan akordin valmistusta
(Rostal 1970, 6 Etydivihkon liite)

4.10 Etydi no.10, Allegro

Harjoittelun aiheena ovat:

- Akordi- ja murtosointutekniikan kehittäminen molempien käsien osalta
- Arpeggio-tekniikkaa

Rostalin esimerkkeihin, ei varsinaisesti ole mitään lisättävää.

ESIMERKKI 25



Harjoitellaan sormien yhtäaikaista asettamista paikalleen



Jousikäden ranne- ja kyynärvarsirotaatiota kannattaa käyttää murrettujen akordien soitossa

(Rostal 1970, 6 Etydivihkon liite)

Tämän etydin painetun asun mukaisen harjoittelun jälkeen *Paganinin kapriisi no. 1* tai *Mendelssohnin* ja *Sibeliuksen* konserttojen arpeggio-osuudet tuskin tuottavat suuria vaikeuksia.

Dontin etydyssä numero 19 harjoitellaan vastaavanlaista tekniikkaa, joskin siinä vasemman käden osuus on haastavampi.

4.11 Etydi no.11, Allegro

Harjoittelun aiheena ovat:

-
- "Epämukavan" akorditekniiikan kehittäminen ja otekäden luonnollisen asennon löytäminen (vrt. Bachin soolosonaattien fuugat, chaconne jne.).

Mikäli on soittanut jonkun etydeistä no. 1, 4, 9, 10, 18, 23 tai 24, voi tässä kaikessa rauhassa keskittyä vasempaan käteen.

Ennakoivina harjoituksina voisi jälleen kerran käyttää *Fleschin Urstudien* (1955, 13-15) harjoituksia 1B ja 1C sekä kaikkien pariäänien, myös kvarttien ja kvinttien soittoa (*Galamian Contemporary violin technique* 1985, 33).

Kannattaa myös kokeilla soittamista "mykästi" ajatellen niin, että viulun kielet ovat kuin kuminauhoina vasemman käden sormien alla. Käsi avautuu pehmeästi alaspäin. Peukalon paikkaan kannattaa kiinnittää huomiota, sillä sen sijainti viulun kaulalla vaikuttaa paljon käden joustavuuteen.

On siis hyvä käyttää aikaa mahdollisimman mukavan käden asennon etsimiseen (katso esimerkki 1).

ESIMERKKI 26



(Rostal, 1970, 7 Etydivihkon liite)

4.12 Etydi no.12, Allegro vivo

Harjoittelun aiheena on:

- Yhdistetään peräkkäisten pariäänien muodostamaa kokonaisuutta jousikäden legatoon ja heilahtavaan liikkeeseen.

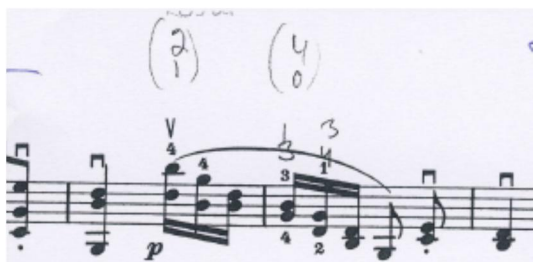
(Tämä on lempietydini juuri edellä mainitusta syystä)

Ennen etydiin tarttumista suosittelen jälleen kerran soittamaan Galamianin *Contemporary violin technique* (1984, 35-36) vaihtuvien intervallien harjoituksia sekä analysoimaan etydin soinnut.

Palataksemme alkusanoissani viittaamaani ballistiikkaan, suosin Rostalin jousitusta, jossa ylöspäinen forte-sekstoli soitetaan vetojousella ja alaspäinen, vastaava (piano-nyanssissa tapahtuva) kuvio työntöjousella. Muissa editioissa kaikki sekstolit soitetaan työntöjousella.

Esimerkkejä sormituksista, tahti 2.

ESIMERKKI 27



(Painetut sormitukset: Sitt 1955, 21. Ylimpänä Fleschin 1955, 21 ja keskellä Galamianin 1968, 21 sormitukset)

4.13 Etydi no.13, Vivace assai

Harjoittelun aiheena ovat:

- Jousen jaottelun harjoittaminen
- kielten ylitykset
- sointuajattelu

Kielten ylitykset esimerkiksi tahdeissa 8-12 kannattaa molempien käsien osalta valmistaa huolella. Vasemman käden täydentäviä harjoituksia löytyy *Fleschin Urstudien* (1955, 15) sekä Rostalilta. Oikean käden kohdalla painottaisin rannerotaatiota. Rostalilla onkin harjoitusvihkossaan vastaavanlainen harjoitus, jossa hän ehdottaa kielen ylityksiä harjoiteltavan myös jousen kärjessä ja keskijousella.

ESIMERKKI 28



Tätä kannattaa harjoitella käyttäen oikean käden ranne- tai kyynärvarsirotaatiota (Rostal, 1970, 8 Etydivihkon liite)

- Harjoitetaan oikealla kädellä matkustamista jousen kantaan aina kaarien jälkeen ("Zorro-jousitus")
- Vasemman käden valmiutta ja ennakkointia voi harjoitella seuraavanlaisesti:

ESIMERKKI 29



(Rostal, 1970, 8 Etydivihkon liite)

4.14 Etydi no.14, Allegretto commodo

Harjoittelun aiheena ovat:

- Vasemman käden rentouden saavuttaminen etenkin hankalien otteiden jälkeen.
(Ennakoivia harjoituksia: Galamian 1985,35 *Contemporary violin technique*)
- Kaksoisotteiden äänten syttyminen saman aikaisesti

Suosittelen tämän etydin harjoitteluun jälleen kerran käytettäväksi rytmejä Galamianin tapaan (kahden, neljän ja kahdeksan nuotin kaarilla) :

ESIMERKKI 30



(Galamian 1977, 24 *Contemporary Violin Technique*, vol. 1)

Näin vasemman käden rentoutta ja nopeutta tulee harjoitelluksi hitaassa tempossa. Ihanne-lopputuloksessa jokainen tahti toimii kuin heiluriliike niin jousi- kuin otekädenkin osalta.

4.15 Etydi no.15, Allegro vivo

Harjoittelun aiheena ovat:

- Tutustuminen viulun otelautaan (jos se ei entuudestaan ole TÄYSIN tuttu)
- Sisäinen kuuleminen
- Molempien käsien heiluriliikkeen rentous

Etenkin tämän etydin kohdalla voisin palata alkusanoihini, joissa viittasin ballistisiin liikkeisiin (Katso sivu 10). On varsin epätodennäköistä osua oikeaan säveleen, ellei se soi jo etukäteen mielessä (sisäinen kuuleminen) ja ellei liikerataa ole harjoiteltu oikein. Asemien apusävelien tiedostamisesta, joka tarkoittaa alemman sävelen sormella liukumista kyseiseen asemaan, on varmasti hyötyä.

ESIMERKKI 31



Ylemmässä esimerkissä käytetään apusäveliä

Alemmassa esimerkissä edelliseen on lisätty trillin harjoittelu

(Rostal 1970, 8 Etydivihkon liite)

4.16 Etydi no.16, Assai vivace

Harjoittelun aiheena ovat:

- Terssien ja sekstien harjoittelua
- Vasemman käden valmistaminen

Ennakoivina pariääniharjoituksina voin taas suositella Galamianin *Contemporary violin technique volume 2* (1977, 10-11, 32 ja 37).

Nopeakin silmäys etydiin riittää kertomaan, että tässä harjoitellaan pääosin intonaatiota keskittyen sekstien ja terssien hallintaan. Etydistä on hyötyä mm. *Paganinin kapriisin no. 21* valmistuksessa.

Niin Flesch kuin Rostalkin kehottavat harjoittelemaan etydiä jousen kannassa, martelé. Myös Galamian, Sitt ja Havermann ovat lisänneet etydin alkuun sanan martelé tai painottaneet nuottikuvassaan samaa asiaa. Tästä voisi päätellä, että jokainen edellä mainituista pedagogeista pitää vasemman käden valmistamista tärkeänä. Tarkoitan sitä, että kun martelé -äänen jälkeen jousi pysähtyy, niin otekäsi on jo etsinyt paikkansa.

ESIMERKKI 32



(Rostal 1970, 9 Etydivihkon liite)

Ylemmässä esimerkissä 32-osanuotit takaavat, että otekäsi pysyy "kuosissaan" eivätkä sormet lähde yksinään vaeltelemaan otelaudalle.

Alemmassa esimerkissä tehdään sama "mykästi". Harjoitellaan siis jälleen kerran ennakointia

4.17 Etydi no.17, Allegro

Harjoittelun aiheena on:

- viulun otelaudan tunteminen oktaaviotteen kautta
- kielenvaihdot

Näen tämän etydin tarkoituksena löytää jokaisessa tahdissa piilevä oktaavi ja näin säilyttää oktaaviote korkeissakin asemissa. Samoin kannattaa tiedostaa missä asemassa oktaavi on ja mistä asemasta siihen tullaan.

Ilmeisesti Dont ei ole itse ehdottanut etydiin sormituksia, koska eri pedagogit näkevät esim. tahdin 5 sormitusvaihtoehdot täysin eri tavalla. Vaihtoehtoiset sormitukset toimivat tietenkin pedagogisesti ottaen toisten opiskelijoiden heikkouksien vahvistuksena ja toisten vahvuuksien tukemisena.

ESIMERKKI 33, tahdista 5



(Painetut sormitukset Sitt 1955, 28. Ylimpänä olevat Rostalin 1970, 28 ja alimpana olevat Galamianin 1968, 28)

Sittillä ja Havermannilla on lähes täysin yhteneväiset sormitukset; Flesch, Galamian ja Rostal pitäytyvät käytännöllisemmissä otteissa, jotta "asematuntuma" säilyisi. Toisin kuin kollegansa, Rostal käyttää sormituksia, jossa asemiin mennään vapaan kielen kautta aina kun se vaan on mahdollista:

ESIMERKKI 34 etydin alusta



(Rostal 1970, 9 Etydivihkon liite)

Nikita Boriso-Glebsky (2010) ehdottaa myös nyanssien vaihtelua, kuten crescendoja ylöspäin- ja diminuendoja alaspäin mentäessä (tai päinvastoin). Samaa suosittelee Havermann.

Orkestereissa yli 20 vuotta soittaneena voin suositella etydiä kaikille, jotka haluavat löytää tarkoittamansa äänet ja soittaa niitä oikeasta paikasta otelautaa, vaikka ei kuulisikaan orkesterin pauhulta omasta soitostaan mitään. Orkesterissa, etenkin oopperassa, jousisoittajien kohtalonahan on joutua joskus lukuisine sävelineen puhallinsoittajien pitkien ja uljaiden soolojen varjoon, joista esimerkkeinä Wagnerin Ring ja vaikkapa Tšaikovskin Joutsenlampi -baletti. Kun omaa soittoaan ei kuule, on turvallista tietää missä asemassa soitetaan mitään ääniä. Kyseeseen voi tulla myös viulujen yksinäinen ja herkkä aloitus tai solo korkeissa asemassa ilman puhaltajia ja/tai bassoja.

4.18 Etydi no.18, Allegro moderato

Harjoittelun aiheena ovat:

- eri intervallyyhdistelmien hallinta kuten priimit, sekunnit, terssit, kvartit, kvintit, sekstit, oktaavit ja desimit (huom. ei septimejä eikä nooneja).

Mikäli opiskelija on harjoitellut Dontin etydit no. 7,8, 11, 12, 14 ja 16, Galamianin *Contemporary violin technique* (1977, 35) sekä a-molliasteikon desimit, ei tämä etydi tuota vaikeuksia.

Etydissä on myös paljon samojen tahtien toistoa, joten sen saa melko pienellä työllä kuntoon. Kysymys on enemmänkin jaksamisesta ja keskittymisestä etydin haasteellisiin tahteihin. Keskittymiseen auttaa etydin rakenteen tiedostaminen ja sointuajattelu. Mielenkiintoa voi lisätä erilaisilla nyansseilla ja jousilajien muutoksilla kuten soittaen etydin ensimmäisen tahdin 4 ensimmäistä 16-osaa legatona, 4 seuraavaa staccatona. Saman voi tehdä toisinpäin.

Vasemman käden kohdalla jaksamista auttaa rytmeillä harjoittelu, sekä käden tietoinen palauttaminen lepoasentoon suurien otteiden jälkeen (katso esimerkki 1).

Peukalo ei luonnollisestikaan purista vaan toimii "ameebamaisesti".

Sormitusesimerkkejä:

ESIMERKKI 35

The image shows a musical score for Etude No. 18, Allegro moderato, in 3/4 time. The score is written on a single staff with a treble clef. It consists of a series of chords and intervals. Handwritten blue annotations include fingerings (1, 2, 3, 4) and bowing techniques (0, 1, 2, 3, 4) above the notes. The tempo is marked 'Allegro moderato' and the dynamics 'f sempre'.

(Painetut sormitukset: Sitt, 1955, 30. Yläpuolella olevat sormitukset: Rostal 1970, 30)

4.19 Etydi no.19, Vivace

Harjoittelun aiheena ovat:

- akordi- ja murtoointutekniikka
- arpeggiotekniikka

Etydeissä numero 19 ja numero 10 on paljon yhteistä. Teknisesti ja rakenteeltaan ne ovat hyvin paljon toistensa kaltaisia lukuun ottamatta etydin 19 vasemman käden vaikeusastetta, joka on selvästi vaativampi kuin etydissä numero 10. Niinpä samat harjoituksetkin voidaan soveltaa molempiin etydeihin (katso sivulta 31). Rostal (1970, 10) kuitaakin etydivihkon liitteessä, että tämä on vain variaatio etydistä no. 10.

4.20 Etydi no.20, Vivace assai

Harjoittelun aiheena ovat:

- intonaatiollinen seikkailuretki 1. ja 6. aseman alueella.
- pariäänten hallinta
- jousikäden elastisuus (katso etydi no 5:n harjoitukset) vasemman käden hankaluuksista huolimatta.

Tässä etydissä ilmenee selvästi alkusanoissa mainitsemani erot Rostalin ja Galamianin kesken. Siitä esimerkki tahdeissa 26-29. Galamian pyrkii virtuoosiseen selkeyteen ja kirkkauteen, Rostal taas pedagogisesti varmoihin sormituksiin. Havermannin ja Sittin sormitukset ovat lähempänä Rostalin sormituksia.

ESIMERKKI 36

(Painetut jousitukset: Sitt,1955, 35. Yläpuolella Rostalin 1970,35 ja alapuolella Galamianin 1968,35 sormitukset)

4.21 Etydi no.21, Allegretto

Harjoittelun aiheena on:

- Sujuva pariäänitekniikka

Tämäkin etydi on hyödyllistä kertausta sille, joka on soittanut etydit 7, 8, 11, 12, 14, 16, 18 (tai ainakin joitain näistä), sekä Galamianin *Contemporary violin technique* vol.2 (1977, 33-34).

Ensimmäisissä tahdeissa voimme jälleen verrata Galamianin ja Rostalin sormituksia.

ESIMERKKI 37



(Painetut sormitukset: Sitt, 1955, 36. Yläpuolella Rostalin, 1970, 36 sormitukset. Alla Havermannin 1955, 36 nyanssiehdotukset)

4.22 Etydi no.22, Allegro brillante

Harjoittelun aiheena ovat:

- sujuva trilli- ja asemanvaihtotekniikka
- sujuva legato- ja kielenvaihtotekniikka
- Puhtaat desimit

Kyseisessä etydessä yhdistyy paljon aikaisemmissa etydeissä opittuja asioita. En suinkaan tarkoita, että etydit pitäisi soittaa järjestyksessä. Ehdottaisin kuitenkin, että ennen numero 22:sta olisi soitettu ainakin muutama etydi numeroista 3, 7, 9 tai 17, jolloin tähän etydiin olisi hyvät valmiudet.

ESIMERKKI 38



Rostal painottaa esimerkissään vasemman käden otteiden ennakointia
(Rostal 1970, 10 Etydivihkon liite)

4.23 Etydi no.23, Molto appasionata

Harjoittelun aiheena ovat:

- Vasemman käden nelisointutekniikka
- Veto- ja työntöjousen akorditekniikka kaarella sidottuna
- Jousen paineenvaihtelun hallinta (esim. tahdissa 4, jossa on pianonyanssi)

Ennakoivia harjoituksia löytyy Dontin etydeistä no. 1, 4, 10, 11, 19

ESIMERKKI 39



Pelkistettynä nopeat valmistukset akordeihin (Rostal 1970, 11 etydivihkon liite)



Akorditekniikan harjoittelua. Tämä harjoitus mielestäni "antaa luvan" 1. sormen irrottamiseen laajassa sointuotteessa (Rostal 1970, 11 etydivihkon liite)

Rostal ehdottaa, että akordit murretaan ainoastaan pianonyanssissa. Fortessa äänet pyritään soittamaan samanaikaisesti.

Etydin 23 vasemman käden otteet ovat nelisointuja mutta muuten samantyyppisiä kuin ensimmäisessä etydissä. Siksi ensimmäisessä etydissä sovellettavat käden palautumisharjoitukset palvelevat myös tässä etydissä. Samaa tarkoitusta edesauttavat myös etydit 4, 10, 11 ja 19.

4.24 Etydi / kapriisi no.24, Fantasia, Afettuoso

Harjoittelun aiheena ovat:

- etydi yhdistelee rikkaasti soittoteknisiä tapoja ja musiikillisia ilmaisukeinoja

Dont on itse antanut viimeisen etydinsä nimeksi Fantasia ehkä juuri siksi, että se muistuttaa enemmän fantasiaa tai kapriisia (=oikku) kuin etydiä. Kun aikaisemmissa etydeissä on toistettu samaa tai samoja teknisiä asioita runsaasti, pyrkii Dont Fantasiassaan kytkemään harjoituttamiaan haastavia asioita keskenään. Tästä ovat esimerkkinä tiheät sävellajivaihdokset, akordien jälkeiset luritukset sekä terssi-, seksti- ja desimiotteet.

5 POHDINTAA

Kuten jo johdannossa mainitsin, opinnäytetyöni tekeminen on antanut minulle "syyn" soitattaa oppilaillani entistä enemmän etydejä ja keksimään variaatioita heille jo tutuista etydeistä. Kokemukseni mukaan uusien harjoitteiden keksiminen on hauskaa, luovaa ja kehittävää. Olen myös entistä määrätietoisemmin alkanut vaatia oppilaitani harjoittelun tarkennusta ja tehostamista sekä etydien ja kappaleiden ongelmakohtien tiedostamista ja purkamista. Vaikka tällainen ratkaisukeskeinen työskentely on haastavaa, tuottaa se lähes varmasti mielihyvää ja oppimista.

Monelle nuorelle tämän vaikeusasteen etydien harjoittelu voi jumittavan työskentelytavan vuoksi muodostua ahdistavaksi ja tuskalliseksi. Siksi avainsanoiksi opinnäytetyöni valmistelun aikana ovat muodostuneet muun muassa sisäinen kuuleminen, luovuus, ja ballistiikka. Kun kaikki nämä yhdessä toteutuvat, vastaa soittaminen ja harjoittelu englanninkielistä sanaa "play", leikkiä, pelata. Tällöin voi olettaa, että soitto tuntuu vapautuneelta ja helpolta.

Työni on myös avannut silmäni sille, että pedagogien tulisi jaksaa harjoitella oppilaittensa kanssa soittotunneilla - siis opettaa opiskelijoita harjoittelemaan ja auttaa siten heitä käyttämään oppimisaikaansa optimaalisesti. Toivon, että opinnäytetyöni antaa niin opiskelijoille kuin pedagogeille rohkeutta hypätä ulos vanhoista rutiineistaan ja kokeilla uutta.

Lähteet

Auer, Leopold. 1980. Violin Playing as I Teach it. Kolmas painos. New York: Dover Publications Inc.

Bach, J.S. 1987. Sechs Sonaten und Partiten. München: G. Henle Verlag.

Dont, Jacob/ Flesch, Carl. 1955. 24 Etudes and Caprices op. 35. New York: International Music Company.

Dont, Jacob/ Galamian, Ivan. 1968. 24 Etudes and Caprices op. 35. New York: International Music Company.

Don't, Jacob/ Havermann, Gustav. 1955. Dont Etüden und Capricen op. 35.

Dont, Jacob/ Rostal, Max. 1970. Studies and Caprices for Violin. Mainz. Edition Schott.

Dont, Jacob/ Sitt, Hans. 1955. Dont Etüden und Capricen op. 35. Frankfurt/M.: C.F. Peters.

Dont, Jacob/ Sitt, Hans. 1950. Dont Vorübungen zu Kreuzer und Rode Etüden op. 37. Frankfurt: Edition Peters.

Flesch, Carl. 1930. The Art of Violin Playing, Book 2. Toinen painos. New York: Carl Fischer.

Flesch, Carl. (ei vuosilukua). Urstudien für Violine. Berlin: Ries & Erler

Galamian, Ivan. 1980. Master Teacher Series. Meadowmount School of Music, Westport, New York: Sibelius-Akatemian videoarkisto.

Galamian, Ivan. 1985. Principles of violin playing & teaching. Engelwood Cliffs: Prentice- Hall

Galamian, Ivan/ Neumann, Frederich. 1985. Contemporary Violin Technique, volume 1. U.S.A. Galaxy Music Corporation.

Galamian, Ivan/ Neumann, Frederich. 1977. Contemporary Violin Technique volume 2. U.S.A.: Galaxy Music Corporation.

Garam Lajos. 1995. Jousen taikaa. Helsinki: Sibelius-Akatemia

Garam, Lajos. 1985/2006. Viulun mestareita. Helsinki: Kirja kerrallaan

Gingold , Joseph. 1983. Master Class at Indiana University School of Music: Sibelius-Akatemian videoarkisto.

Heifetz, Jascha (ei vuosilukua). Master Class at University of Southern California: Sibelius-Akatemian videoarkisto.

Holopainen, Juhani 2000. Jousenkäytön teoria ja todellisuus. Väitöskirja, Jyväskylän Yliopisto

Karttunen, Antero. 2004. Anja Ignatius, Sibeliuksen tulkitsija. Juva: WS Bookwell Oy.

Kreutzer, Rodolphe. 42 Etudes ou Caprices for Violin. London: Edition Peters

Louhivuori, Sini. 1998. Viulupedagogiikan vaiheet. Väitöskirja, Jyväskylän Yliopisto

Mozart, Leopold. 1756/1988. Viulunsoiton perusteet. Suomennos Siukonen-Penttilä, Leena. Valtion painatuskeskus

Paganini, Niccolo. 1973. 24 Caprices for Violin, op.1. New York: International Music Company.

Schradieck, Henry. 1939, Die Schule der Violintechnik 1. Brussels: A. Granz

Zeranska-Gebert, Grazina&

Lampinen, Teuvo. 2002. Parlanto Musiikkisanakirja, Yliopistopaino

Nettilinkit:

www.handoc.com/musicians.html. Ballistiikkaa (katsottu 18.4.2011).

www.pzvlm.com. Zukerman, Pinchas: Mestarikurseja vuosilta 2005-2010 (katsottu 19 - 20.3.2011).

www.siba.fi/harjoittelu. (katsottu 17.8.2011)

Liite 1

Dontin julkaisemat teokset

Concertante

- *3 Caprices de concert* for violin and orchestra, Op. 40 (1858)
- *Morceau de concert* in D minor for violin and orchestra, Op. 41 (1855)

Chamber music

- *Variations brillants* for violin and piano, Op. 21 (1844)
- *Potpourri on Themes from the Opera "Alessandro Stradella"* by [Friedrich von Flotow](#) for violin and piano (1846)
- *Potpourri on Themes from the Opera "La part du diable"* by [Daniel Auber](#) for violin and piano (1847)
- *Introduction et rondeau brillant* for violin and piano, Op. 34 (1849)
- *Introduction et variations* (Introduction und Variationen) for violin and piano, Op. 36 (1848)
- Quartet in E minor for 4 violins, Op. 42
- 2 Duos for 2 violins, Op. 43
- Quartet in F major for 4 violins, Op. 45 (published c.1865)

Piano

- *3 Mazurkas*, Op. 24

Pedagogical works

- *Easy Exercises in All Major and Minor Keys* (Leichte Übungen in allen Dur- und Molltonarten) for violin with accompaniment of a second violin, Op. 17
- *5 Caprices* for violin, Op. 18 (published 1840)
- *5 Caprices* for violin, Op. 20 (1842)
- *Easy Duettinas for Use as Practice Pieces for Beginners* (Leichte Duettinen zur Gebrauch als Übungsstücke für Anfänger) for 2 violins, Op. 26
- *4 Etudes* for violin, Op. 30 (1847)
- [Gradus ad Parnassum](#): *24 Etudes and Caprices* (Etüden und Capricen) for violin, Op. 35 (1849)
- [Gradus ad Parnassum](#): *24 Preparatory Exercises to Kreutzer and Rode Etudes* (24 Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etüden) for violin, Op. 37 (1852)

- *Gradus ad Parnassum: 20 Progressive Exercises* (20 fortschreitende Übungen) for violin with accompaniment of a second violin, Op. 38 (c.1853)
- *Scales* (Die Tonleitern) for violin, Op. 39 (1854)
- *Theoretical and Practical Contribution to Supplement Violin Methods and Facilitate Teaching* (Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen, und zur Erleichterung des Unterrichts) for violin, Op. 49 (published 1881)
- *Gradus ad Parnassum: Collection of Polyphonic Music for Practice in Ensemble Playing* (Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Übung im Ensemblespiel) for violins (or with viola, or viola and cello), Op. 52; 6 volumes
- *Gradus ad Parnassum: 6 Studies* (6 Studien) for violin, Op. 54 (published 1887)
- *Gradus ad Parnassum: 6 Caprices* (6 Capricen) for violin, Op. 55 (posthumous work, published c.1891); supplement to Op. 35
- *Scales and Cadenzas with Systematic Fingering and Position Changes* (Die Skalen und Kadenzen mit systematischem Fingersatz und Lagenwechsel) for violin, Op. 60
- *Gradus ad Parnassum: Caprices and Cadenzas* (Capricen und Cadenzen) for violin, Op. 61 (1882)
- *Exercises in the Art of Bowing with Shifting in the First Three Positions* (Bogenstrichart-Übungen mit Wechsel der ersten drei Lagen) for 2 violins, Op. 62

Cadenzas

- 3 Cadenzas to [Ludwig van Beethoven](#)'s Violin Concert

