

MITEN LÖYDÄN TRUMPETTIOPPILAALLENI HÄNELLE SOPIVIMMAN ANSATSIN?

Ansatsin uudelleenopetteluun prosessi ja pedagogisia johtopäätöksiä

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi AMK
Opinnäytetyö
Syksy 2011
Rikupetteri Aaltonen

*Aamun kajo, illan koi,
enkelten laulu tuulessa soi.
Liian varhain rakkamme lähti,
taivaalle katson, olet siellä,
elämämme kirkas tähti.*
(Aaltonen 2010.)

Tämä on omistettu sinulle, Äiti.

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin ala

AALTONEN, RIKUPETTERI: Miten löydän trumpettioppilaalleni hänelle sopivimman ansatsin?
Ansatsin uudelleenopettelu prosessi ja pedagogisia johtopäätöksiä.

Instrumenttiopetus suuntautumisvaihtoehdon opinnäytetyö, 35 sivua, 4 liitesivua

Syksy 2011

TIIVISTELMÄ

Tässä työssä pohdin trumpetinsoitossa käytettäviä erilaisia ansatsimalleja ja ansatseja omasta näkökulmastani sekä ansatsin ja suukappaleen vaihtoprosessien kautta. Olen hahmottanut ansatsia kokonaisuutena ja analysoinut sen eri osa-alueita sekä niiden vaikutusta toisiinsa.

Tutkimuspohjana käytin omakohtaista kokemusta, trumpettioppilaita tunneilla tarkkailemalla ja videoimalla saatua aineistoa sekä tutustumalla muiden, niin kotimaisten kuin ulkomaisten, trumpettistien ansatseihin.

Lopputulokseksi sain että ei ole vain yhtä, ainoaa ja oikeaa ansatsimallia. Tarkoitus ei ollut kumota jotain tiettyä ansatsia ja päätyä johonkin toiseen eksaktiin ansatsimalliin. Tässä kirjallisessa työssä esille tulevien apukeinojen avulla pyritään määrittämään trumpettioppilaan ansatsin ja suukappaleen paikka oppilaan suunanatomian ja puhalluksen suunnan mukaan ja näin saavuttamaan trumpettioppilaalle vaivaton soittotapa.

Avainsanat: trumpetinsoitto, ansatsi, suukappale, puhallus, ilmavirran suunta, trumpetti, pedagogiikka.

Lahti University of Applied Sciences
Music

AALTONEN, RIKUPETTERI: How can I discover the most suitable
embouchure for trumpet student?
Process for newly learning embouchure and pedagogic
conclusions.

Bachelor's Thesis in instrument teaching, 35 pages, 4 appendices

Autumn 2011

ABSTRACT

At this work I consider how to use different models of embouchures from my point of view and through process's of changing embouchure and mouthpiece. I have perceived the embouchure as a whole and analyzed its different divisions and their influence at each other.

At the base of this research I used my own experience and I observed my trumpet students with video shooting. I also explored other domestic and foreign trumpet players and their embouchures.

Conclusion was that there is not just one and only model of embouchure. I didn't mean to disprove some known embouchure and end up with some other exact embouchure. At this work with the upcoming means I am trying to determine the place of the embouchure and the mouthpiece by students own mouth anatomy and direction of his or hers air flow. And so on to find to the trumpet student the easiest way to play the trumpet.

Key words: trumpet playing, embouchure, mouthpiece, blow, direct air flow, trumpet, pedagogic.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	ANSATSI: TRUMPETISTIEN SUURI TUNTEMATON	2
3	TRUMPETTI SOITTIMENA	6
	3.1 Varsinaisen soittimen laatumääreet	6
	3.1.1 Soittimen hankinta ja laatu	7
	3.1.2 Suukappale	7
4	SUUKAPPALEEN RIMMI VERTIKAALISESTI JA HORISONTAALISESTI KESKELLÄ HUULIA, YLEINEN	10
5	SUUKAPPALEEN RIMMI YKSI OSA YLÄHUULELLA KAKSI OSAA ALAHUULELLA, EI NIIN YLEINEN	11
6	KESKITETTY ANSATSI VERRATTUNA YKSI KOLMASOSA-ANSATSIIN	14
	6.1 Rento hengitys – hyvä soundi	15
	6.2 Ansatsin osa-alueet	15
	6.2.1 Hengitystekniikka	15
	6.2.2 Hengityslihasten tuki	18
	6.2.3 Puhallustekniikka	20
	6.2.4 Kielitekniikka	21
	6.2.5 Soittotekniikka	23
	6.2.6 Kehon hallinta eli tunne itsesi	23
	6.3 Kokeilun kautta oivallukseen	24
7	POHDINTA	25
	7.1 Vertailevia kommentteja	25
	7.2 Pedagogisia johtopäätöksiä	27
	7.3 Omia kokemuksia ja uusia kysymyksiä	27

8	LOPPUFANFAARI	31
9	SANASTO	32
	LÄHTEET	34
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Olet kävellyt kolmekymmentäviisi vuotta. Alussa omat vanhempasi ja sukulaisesi opettivat sinua. Myöhemmin elämässäsi on ollut myös muita taitajia, jotka ovat opettaneet sinua kävelemään. Kyseessä on elämäsi ensimmäisiä opeteltuja perusasioita, josta saaduilla tiedoilla mennään koko matka, pois lukien onnettomuudet ja sairaudet, jotka mahdollisesti vaikeuttavat kävelyäsi tai lopettavat sen kokonaan. Näiden saatujen oppien myötä olet, mielestäsi kävellyt ihan normaalisti. Välillä vuosien varrella olet aika ajoin kuitenkin pysähtynyt miettimään, että jotenkin tämä normaali kävely ei oikein suju. Mutta koska sitä on opetettu sinulle, sen täytyy olla oikein.

Sitten eräänä päivänä uusia kenkiä ostaessasi alat muistella ja ihmetellä, kuinka kaikki vanhat kenkäparit ovat aina kuluneet samalla lailla, eniten anturasta ja kantapäältä. Asia vaivaa sinua niin paljon, että alat etsiä erikoiskenkiä ja niiden kautta syitä siihen, miksi sinusta tuntuu siltä, että kävelyssäsi onkin jotain vikaa. Vihdoin monien erikoiskenkäkokeilujen jälkeen asia valkenee sinulle kristallinkirkkaana. Kyllä, jalkojen pitää liikkua, mutta ei yhtä aikaa samaan suuntaan. Tajuat, että olet käytännössä hyppinyt koko tähänastisen elämäsi.

Kolmenkymmenenviiden vuoden hyppimisen jälkeen aloitat kaiken alusta. Siis: vasen, oikea, vasen, oikea, ja niin edelleen. Mutta kun on noin monta vuotta tasajalkaa takana, ei uuden kävelytyylin oppiminen käykään käden käänteessä. Ennen niin jäykkä ja jännittynyt vartalo ei oikein osaa rentoutua ja tasoittua kävelyyn.

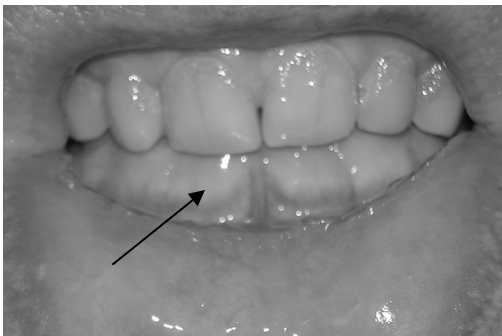
Tämän hieman kaukaa haetun esimerkin myötä haluan korostaa sitä, että jopa trumpetinsoitto voi olla yhtä luonnollista kuin kävely, varsinkin trumpetinsoittajalle. Eikä hyvän ja helpon soiton ei tarvitse olla jännittynyttä ja pakonomaista. Seuraavassa yritän hieman valottaa tätä asiaa, ja samalla tutkin ja tunnustelen oman kokemukseni kautta omaa soittoani ja ansatsiani. Tässä tapauksessa tärkeintä ei ole edistyminen sinänsä, vaan se, miten se tapahtuu.

2 ANSATSI: TRUMPETISTIEN SUURI TUNTEMATON

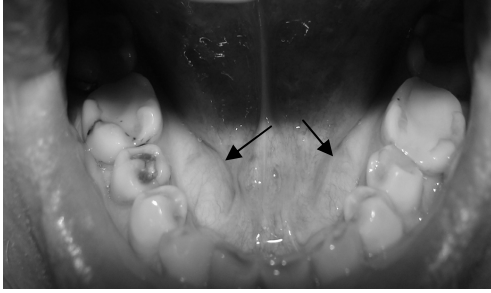
Saatuani trumpetin viisivuotiaana isä oli ensimmäinen soitonopettajani. Itseoppineen harrastajapasunistin tiedoilla ja taidoilla pääsin jonkinlaiseen alkuun ottaessani trumpetismin ensiaskeleita. Kuusi–seitsenvuotiaana, etumaitohampaiden vaihtuessa pysyvempiin, tuli soittooni luonnollinen tauko. Rautahampaiden kasvettua pääsin taas soiton makuun. Jossain vaiheessa ala-astetta hammaslääkäri löysi alaleuastani kaksi juurellista maitohammasta jotka hänen kehotuksestaan poistettiin, jotta myöhemmin elämässäni välttyisin oikomisraudoilta.

Siitä poistosta on enää turha valittaa, mutta nykyinen hammaslääkäri on sitä mieltä, että kaikki hampaat tulisi säilyttää, ja tässäkin tapauksessa olisi se alarivistöön muotoutunut risuaita ollut korjattavissa oikomalla. Tästä poistoepisodista johtuen purentani on muotoutunut erittäin syväksi, jopa niin syväksi, että kun laitan hampaat yhteen ja irvistän, ei näy muuta kuin ylähampaat (kuva 1).

Lisäksi kun alaleuassa kielen alla on molemmilla puolilla torus mandibularis, on suussani jotensakin ahdasta (kuva 2).



Kuva 1. Irvistys. Nuolen osoittama alaien.



Kuva 2. Torus mandibularis.

Ensimmäisiä varsinaisia soittotunteja sain tutulta, joka opiskeli pedagogiikkaa tuolloin. Hänen opetuksensa perustui enimmäkseen aloittavan harrastajasoittajan näkemykseen. Muutamaa vuotta myöhemmin hänen kehotuksestaan pyrin musiikkiopistoon musiikkikouluasteelle ja pääsin. Musiikkikouluasteella sain vielä olla vanhalla opettajallani, joka kävi meillä kotona opettamassa minua. Hieman myöhemmin siirryin musiikkiopistoasteelle, ja uudesta opinahjosta johtuen jouduin vaihtamaan opettajaa, mikä näin jälkepäin ajatellen ei ollut ollenkaan hyvä asia. Tämän uuden opettajan kanssa tuli sitten tarvottua trumpetsmin ihmeellisessä suossa koko musiikkiopisto-aika sekä vielä, pyrittyäni ja päästyäni, ammattiopintojen konservatorioaika melkein loppuun. Edes ammattiopintojen alettua ei hän eikä kukaan muukaan puuttanut ansatsini anatomiaan. Kerran tämä musiikkipedagogiikan ihme pyysi minua puhaltamaan ”suoraan” ilman soitinta, ja hän kämmenselällä yritti tunnustella ilmapirran suuntaa. Kahteen kertaan hän epäili, etten puhaltanut ollenkaan, kunnes hän huomasi siirtää kätensä lähemmäs alaleukaani ja totesi: ”Ai, sä puhallat tänne.” Eikä siitä sitten sen enempää. Tämän välinpitämättömyyden ansiosta trumpetinsoiton ammattiopintoni jäivät kesken, ja oli hyvin lähellä vuosina 1996–2003, jona aikana opiskelin itseni puuseppäartesaaniksi sekä hienopuusepäksi, etten lopettanut soittamista kokonaan.

Vasta vuosia myöhemmin, kun aloitin trumpetinsoiton uudestaan alusta, jouduin paljon poisopettelemaan ja poisoppimaan useita erilaisia virheitä. Opettelin ja opettelen yhä myös tuntemaan itseni ja ansatsini. Tämän ansatsin tuntemisen kautta havaitsin suuni ahtauden, väärät ja jopa huonot suukappaleet, puhallukseni väärän suunnan, kielen epäaktiivisuuden,

jännittyneen hengityksen ja puhalluksen sekä muutenkin pakonomaisen, pakottavan soittotavan.

Kuten edellä mainitsin, aiemmin saamani opetus niin musiikkikoulu-, musiikkiopisto- kuin konservatoriotasolla on perustunut keskitetyn ansatsin metodiin. Näin jälkepäin ajatellen tarkoitus on ollut saavuttaa, pedagogisen taidon puuttuessa, pikemminkin ”hyvän näköinen” kuin toimiva ansatsi. Tässä suhteessa ansatsini on aina ollut ”täydellinen”. Tästä täydellisestä ansatsista johtuen, minulla on ollut vaikeuksia kehittyä soittajana, kehittää soittoaani sekä teknisesti että musiikillisesti.

Tämä näkyi käytännössä siinä, että huolimatta paikoin runsaista harjoitussessioista soittoni junnasi paikallaan. Opiskeluaikana ja varsinkin musiikin ammattiopintojen jälkeen tuli tilanteita, jolloin olisin tarvinnut kehittyneitä ylärekisteriä ja kestävyyttä. Riittävän monen edellä mainitun tilanteen jälkeen olin valmis antamaan periksi ja harkitsemaan koko soiton lopettamista.

Yhdeksänkymmentäluvun puolivälin jälkeen näin kävikin. Kun tunsin olevani soittajana epätäydellinen ja kykenemätön suoriutumaan vähänkään vaativammista soittotehtävistä, tein edellä mainitsemani, täydellisen suunnan muutoksen. Hienopuuseppäopinnoillani saatoin yhdistää puun ja puhallinmusiikin, ja olin puuopintojen jälkeen muutaman vuoden töissä urkurakentamossa. Nähtävästi tauko teki hyvää, koska kaikesta huolimatta musiikki alkoi taas vetää puoleensa.

Vuonna 2006 aloitin soittamisen alusta. Noin kahdeksan vuoden ekskursio puun ihmeelliseen maailmaan teki mahdolliseksi tauon aktiivisoidessa ja helpotti irtautumista vanhasta soittotavasta. Silloin vuonna 2006 ansatsia pohtiessani ja analysoidessani tajusin soittaneeni 35 vuotta väärin.

Perusteellisella, määrätietoisella ja sinnikkäällä työllä aloin työstää ja hakea uutta toimivampaa ansatsia. Tällöin tiedostaessani edellä mainitun niin sanotun vaikean suunanatomian eli syväpurennan aloin kyseenalaistaa omalla kohdallani keskitetyn ansatsin toimivuutta.

Kesällä 2009 aloitin pitkään suunnittelemani suukappaleen vaihtoprosessin. Neljäs viikko ja järjestyksessään kahdeskymmenes suukappale oli menossa, kun kollegoiden kanssa pähkäilimme näinkin monen eri suukappalemallin sopimattomuutta. Yhteistuumin tulimme siihen lopputulokseen, että suukappaleen rimmi on liian ylhäällä. Tämän havainnon seurauksena otin äärimmäiset keinot käyttöön, ja hankin itselleni epäsymmetrisen (Asymmetric®) suukappaleen. Sen kupin ja rimmin muotoilu pakottaa soittamaan yksi kolmasosa -ansatsilla ja löytämään nopeammin minulle oikean ja optimaalisen ansatsin paikan. Näistä kokemuksista johtuen haluan paneutua itselleni ja muille vaskisoittajille tärkeimpään kysymykseen:

Miten löydän trumpettioppilaalleni hänelle sopivimman ansatsin?

3 TRUMPETTI SOITTIMENA

Trumpetti, vaskipuhallinten kuningas, on soittimena vaativa. Soittajalle jokainen päivä on aina uusi, ja soittaminen on aloitettava alusta. Trumpetinsoitto on lähes suoraan verrannollinen kestävyysurheiluun. Päivä aloitetaan huulten, ansatsin, kielen, sormien ja hengityksen lämmittelyllä. Ansatsi eli soittolihakset verrytellään ennen varsinaisten soittoharjoitusten aloittamista. Näin toimimalla ansatsi kestää pitempiä yhtäjaksoisia harjoitussessioita paremmin ja kauemmin, tarvittavia taukoja toki unohtamatta. Jos nämä peruslämmittelyt jäävät tekemättä, jää myös varsinainen soittorupeama varsin lyhyeksi. Varsinkin jos kysymyksessä on konserttitilanne, voin taata, että tuska tulee ennen finaalia.

3.1 Varsinaisen soittimen laatumääreet

Varsinaisen soittimen laatumääreet ovat samankaltaisia kuin kaikilla hyvillä instrumenteilla:

1. Se on hyvin vireessä, puhdas.
2. Se reagoi sopivalla resistanssilla, ei siis liikaa tai liian vähän vastusta. Liika vastus tavallisesti saa aikaan tumman ja tunkkaisen äänenlaadun, liian pieni vastus voi johtaa hauraaseen ja ytimettömään ääneen.
3. Se reagoi samalla tavoin kaikissa rekistereissä.
4. Se on rakennettu hyvin ja tukevasti, siinä ei ole ilmavuotoja ja venttiilit ovat tiiviit ja toimivat.
5. Sen äänessä on ”elävyyttä”. Toisinaan hyvätkin valmistajat tuottavat soittimia, joissa on ”kuollut” ääni. Sellaisissa trumpeteissa ei ole resonanssia, värähtelyä soinnissa, ja sointi ei ole kantava.
6. Melkein kaikki hyvät instrumentit tuntuvat käteen hyviltä. Venttiilien paikka, kulma, ja ykkös- ja kolmosventtiin säätökoneisto ovat mukavat. Trumpetin pitäisi olla hyvin tasapainossa, jotta sitä olisi helppo pidellä. Vaikka nämä seikat eivät ole samanlaisia kaikissa hyvissä trumpeteissa, variaatioiden määrä on pieni.
(Johnson 1981, 132.)



Kuva 3. Trumpetti (www.vantaanmusiikki.fi).

3.2 Soittimen hankinta ja laatu

Suurena osatekijänä trumpetinsoittajalle on jossain uran vaiheessa soittimen valinta ja laatu. Kuten edellä mainitsin, on trumpetti vaativa instrumentti. Tämä vaativuus tulee esiin myös soitinta valittaessa. Trumpetit vaihtelevat siinä, miten ne reagoivat. Yksi instrumentti ei voi olla ideaali kaikkiin musiikkityyleihin ja kaikkiin soiton olosuhteisiin. Tosin täytyy ymmärtää, että kaikkiin tarkoituksiin täydellistä soitinta ei ole olemassa. Valitettavasti Suomessa on edelleen niin pienet markkinat, että jos täältä aikoo soittimen hankkia, voi joutua tyytymään siihen mitä on, eikä saa sitä, mitä haluaa.

Tämän johdosta suomalainen trumpettisti, niin ammattilainen kuin ennen muuta harrastaja, joutuu seikkailemaan eri musiikkityylien välillä sillä soittimella, mikä on tai on ollut saatavilla.

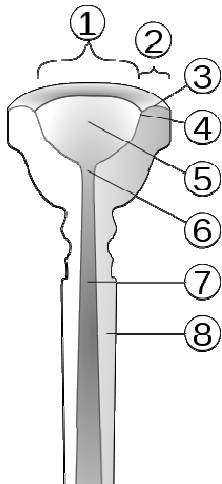
3.3 Suukappale

Soitin voi olla vaikka kuinka hieno, kullattu ja timanttikoristeinen, mutta jos ansatsin jatkeena on epäsopiva tai huono suukappale, ei hyvälläkään soittajalla ole mitään mahdollisuuksia kehittyä. Hyvin usein olen törmännyt soittajaan, jolla on ollut

soittotaustaan nähden liian iso suukappale. Tarkentaakseni isoa: liian iso poraus, liian syvä kuppi sekä liian iso rimmi. Jostain syystä jotkut pedagogit suosivat yleistettynä Vincent Bach Corporation ® 1¼ C -kokoista tai muiden valmistajien vastaavaa ammattilaisille tarkoitettua suukappaletta. Liian isolla suukappaleella on soitettaessa se vaikutus, että se vie huomattavasti enemmän ilmaa ja vaatii soittajalta erittäin hyvää huulipitoa eli kiinteyttä, mutta ei kuitenkaan kireyttä. Pienemmällä suukappaleella soitettaessa vähemmän aikaa soittanut musiikkiopisto-opiskelija tai ihan perusharrastaja pääsee nopeammin toivottuun tulokseen niin ansatsin kuin puhalluksen ja musiikinkin suhteen. Tällöin ei aikaa tuhraudu epätoivoiseen ansatsin rakentamiseen, jota ei voi vielä varhaisessa vaiheessa olevalta soitonopiskelijalta odottaa.



Kuva 4. Trumpetin suukappale.



Kuva 5. Trumpetin suokappaleen halkileikkaus ja rakenne.

1. Rimmin sisähalkaisija
2. Rimmin leveys
3. Rimmin kulma
4. Rimmin reuna
5. Kuppi
6. Nielu
7. Takaporaus
8. Varsi.

Se, miten minä pedagogina määrittelen soittotaustan ja soittoharrastuksen varhaisen vaiheen tai lyhyden tai pituuden, kuten olen edellä antanut ymmärtää, on seuraavanlainen. Kun mietitään aikaa, jonka soittaja on soittanut, esimerkiksi 4–5 vuotta, on soittaja omasta mielestään soittanut jo aika paljon. Mutta jos katsotaan asiaa eteenpäin ja oletetaan, että soittoharrastus jatkuu harrastuksena tai etenee jopa ammattiin asti, on oppilaalla, harrastuksen aloituksesta riippuen, jäljellä vielä useita vuosia ellei jopa vuosikymmeniä ja hän on näin ollen minun näkökulmastani vasta taipaleensa alussa.

4 SUUKAPPALEEN RIMMI VERTIKAALISESTI JA HORISONTAALISESTI KESKELLÄ HUULIA, YLEINEN ASETTE

Kun trumpetinsoitto aloitetaan, on yleisin paikka suukappaleelle keskellä huulia, niin vertikaalisesti kuin horisontaalisesti. Tämä asete johtunee siitä, että kun ihminen puhalttaa ilmaa huulten välistä, niin ilmavirran ulostulo sijoittuu useimmiten huulten keskelle. Tällöin suukappaleen sijoittaminen siten, että suukappaleen rimmi on symmetrisesti keskellä huulia, niin pysty- kuin vaakasuunnassa, on pedagogille helpointa opettaa (Kuva 9. Vasen kaavio).

Tästä siis lähdetään rakentamaan ansatsia, joka riippuen soittajan iästä alkaa muotoutua purukaluston ja pään fyysisen kasvamisen myötä.

Taitamaton pedagogi pitäytyy tässä asetteessa hamaan loppuun asti, riippumatta siitä, edistyykö oppilas vai ei. Ja jos ei edisty, niin ensimmäiseksi vikaa ei lähdetä hakemaan mahdollisesta fyysisestä muutoksesta, joka vaikuttaa puhallukseen, kielitykseen, rekisteriin, intonaatioon ja niin edelleen, vaan useimmiten vikaa haetaan oppilaan asenteesta, laiskuudesta, harjoittelun laadusta, soitolle omistautumisesta tai sen puutteesta. Ja kun on tultu siihen tulokseen, että mistään näistä edellä mainituista syistä soiton edistymättömyys ei johdu, niin yleisin pedagogin päätelmä on kehottaa oppilasta vaihtamaan alaa tai instrumenttia.

Kuten aiemmin mainitsin hampaiden ja suun anatomiasta, joillekin soittajille keskitetty ansatsi sopii kuin nenä päähän, ja se on helpoimmin löydettävissä pelkällä ulkoisella tarkastelulla.

5 SUUKAPPALEEN RIMMI YKSI OSA YLÄHUULELLA, KAKSI OSAA ALAHUULELLA, EI NIIN YLEINEN

Toinenkin vaihtoehto on kuitenkin mahdollinen. Tämän ansatsin löytämiseen pitää tuntea myös oppilaan suun anatomia muutenkin kuin ulkoapäin tarkastelemalla. En toki tarkoita, että pitäisi sormin lähteä tunnustelemaan oppilaan suuta sisäpuolelta ja tekemään havaintoja sitä kautta, vaan pitää pyytää oppilasta näyttämään hampaansa ensin irvistämällä hampaat yhdessä ja sitten hampaat auki sekä kertomaan omakohtaisista tuntemuksistaan, siitä mitä suunsa sisällä tuntee.

Puhalluksen ja ilmapvirran suunnan hahmottamiseksi, pienempien oppilaiden kohdalla, jotka eivät vielä hahmota oman suunsa sisältöä, sekä myös isompien oppilaiden kohdalla käytetään niin sanottua mehupillimetodia. Ennen varsinaisen soittimen tai edes suukappaleen kanssa tapahtuvaa asetteen hakua, aloitetaan puhalluksen harjoittelu ja keskittäminen ohuella mehupillillä (Kuva 6).

Mehupilli on sinänsä mainio keksintö juuri ansatsin etsimiseen, sillä sen kanssa voi visualisoida ilmapatsaan ja -virran suunnan erittäin konkreettisesti. Pilli asetetaan huulten väliin, näennäisesti keskelle huulia. Pilli pidetään ainoastaan huulten välissä, hampailla pilliä ei kannatella. Aivan aloittavien kanssa tämä metodi toimii siten, että annetaan oppilaalle pilli ja näytetään, miten pitää tehdä ja toimia. Ilman suukappaletta ja trumpettia pillillä tapahtuva puhaltamisen harjoittelu kehittää myös alkavaa ansatsia. Kun ensiaskeleet mehupillin kanssa on otettu, onkin aika siirtyä suukappaleen kanssa tapahtuvaan harjoitteluun.

Suukappaleharjoittelu aloitetaan mehupillin kanssa. Asetetaan pilli huulten väliin, siihen kohtaan, josta tuntuu hyvältä ja luonnolliselta puhaltaa. Kun hyvä pillin paikka on löytynyt, aletaan suukappaletta hivuttaa pilliä pitkin kohti huulia. Pilli menee suukappaleen porauksesta läpi (Kuva 7). Kun suukappale saavuttaa huulet, pidetään pilliä vielä huulten välissä ja tunnustellaan huulilla, miltä suukappaleen rimmi tuntuu huulia vasten, sekä sitä, miten suukappale muuten asettuu huulille (Kuva 8). Tässä kohtaa haetaan vielä mahdollinen kulma suukappaleelle, jos hampaat ja suun anatomia sitä vaativat.

Tässä vaiheessa on vielä päättämättä, tuleeko ansatsista keskitetty vai yksi kolmasosa vai jokin muu variaatio. Sitten kun huulilta on löytynyt optimaalinen paikka suukappaleelle,

vedetään mehupilli pois ja näin on ansatsin paikka löytynyt. Tästä edellä selostetusta mehupillin avustuksella tehdystä ansatsinhausta löytyy Youtube-palvelusta mainio opetusvideo, jonka on tuottanut U.S. Army Field Band, Washington, D.C. (Trumpet lesson -videot).

Pelkästään tähän alkukertaan ei mehupillillä puhaltaminen jää. Myöhemmin pillillä voi tarkistaa, onko ansatsi ja rimmi pysynyt paikoillaan, ja jos ei, niin pillin avulla se on helposti löydettävissä takaisin. Samoin hieman varttuneemmilla oppilailla tai itseoppineilla oppilailla, joilla on ollut vaikeuksia löytää tai pitää hyvää ansatsia, fyysisiä muutoksia tai muita ansatsiin vaikuttavia asioita, voidaan mehupillimetodilla löytää parempi ansatsin paikka. Lopputulos riippuu oppilaan halusta ja kyvystä tehdä muutoksia ansatsiinsa.



Kuva 6. Mehupilli aseteltuna huulten väliin.



Kuva 7. Suukappaletta liu'utetaan mehupillillä pitkin kohti huulia.



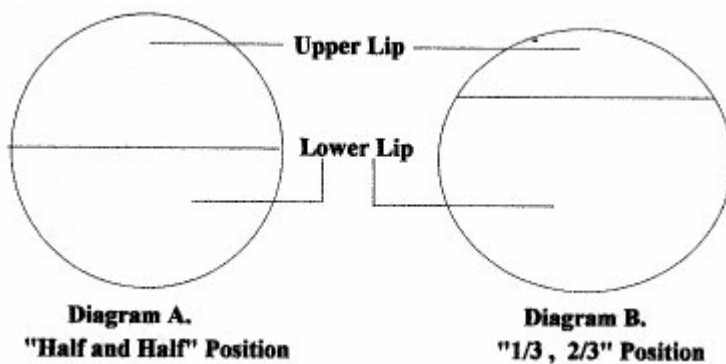
Kuva 8. Suukappale on löytänyt paikkansa.

Ajatuksia on myös herättänyt se, että miksei tästä yksi kolmasosa -ansatsista puhuta juuri ollenkaan. Onko vain niin, että kun toimiva ansatsi on löytynyt, sitä ei sitten mietitä sen kummemmin, miten se suukappale oikein noilla huulilla lepää. Vai voisiko kyse olla vähemmistöstä? Jos meitä yksi kolmasosa -ansatsin omaavia onkin niin vähän, että emme ole saaneet ansatsillemme tilaa keskusteluissa ja kirjoituksissa?

Suurin syy taitaa kuitenkin olla se, että oman suun anatomiaa aletaan hyvin harvoin epäillä tai analysoida. Ihmisen suun anatomia on evoluution myötä kehittynyt pääsääntöisesti syömistä varten ja paljon myöhemmin myös puhumista varten. Eli käsittelemme aihetta, joka on jokaiselle ihmiselle lähes yhtä itsestään selvää kuin hengittäminen.

6 KESKITETTY ANSATSI VERRATTUNA YKSI KOLMASOSA -ANSATSIIN

Kun trumpetinsoitto aloitetaan, on tärkeää heti alussa etsiä oikea ilmvirran suunta. Suoran puhalluksen tavoite on osua ilmvirralla suukappaleen kupin yleensä keskellä olevaan reikään. Tässä kohdin varsinainen vertailu kahden eri ansatsin välillä ei ole täysin eksaktia, koska yleistäen suuvärkkejä on monenlaisia ja siten myös ansatseja. Omalta kohdaltani vertailu onkin helpompaa, koska olen opetellut molemmat versiot.



Kuva 9. Keskitetyn ja yksi kolmasosa -ansatsin sijoitus suukappaleen rimmille (Asymmetric® suukappaleen internet-sivut).

Minun keskitetty ansatsini perustui pääsääntöisesti tasapainoiseen ansatsin ulkonäköön, ei niinkään toimivuuteen. Käytännössä tapahtui seuraavaa: vahvan syväpurennan takia alaleuka ja samalla alahampaat vetäytyivät taaksepäin, ja kun tuli tarvetta soittaa ylärekisterissä, ei torvesta tullut enää ääntäkään, koska alahuuli oli ylähampaiden tasalla, ja vaikka ylähuuli vielä jotenkin yritti värähdellä, eivät hampaat värähdelleet. Trumpetin soitossa hyvän äänen tuottamiseen tarvitaan aina kaksi värähtelevää huulta. Tästä ongelmasta tietämättä tai tätä ongelmaa tiedostamatta jatkoin puurtamista trumpettismin yhä syvenevässä suossa.

Samainen ongelma haittasi myös kielitystä ja puhallusta. Kun huulet lakkasivat värähtelemästä siitä tietämättäni, puhaltaessa alkoi kurkku jännittyä ja kieli jähmettyä. Ja kun tähän pakettiin lisätään vielä huonosti toimivat suukappaleet, olikin katastrofi valmis. Lopputuloksena kaikki tapahtui enemmän tai vähemmän pakottaen. En enää pystynyt

soittamaan hiljaa enkä kauniisti. Kieli ei toiminut juuri ollenkaan piano-nyansseissa, jolloin päänyanssit olivat kovaa ja vielä kovempaa.

Näin jälkeenpäin asioita pohtien muistan hyvin vahvasti, kuinka joskus yhdeksänkymmentäluvulla edellisten ammattiopintojeni aikaan big band -keikkojen jälkeen (2 x 45 minuuttia) olo oli kuin olisi kaivanut ojaa kahdeksan tuntia lapiolla. Päätä särki, niska ja hartiat olivat jumissa ja koko kroppaa jomotti jos vaikka mistä. Nyt vähän vanhempana ja toivottavasti myös viisaampana ymmärrän, että mistä edellä mainitut jomotukset johtuivat. Valitettavasti silloinen opettajani antoi sellaisen kuvan, että trumpetinsoitto on erittäin fyysistä ja että sen täytyykin olla raskasta.

6.1 Rento hengitys, hyvä soundi

Edellä kirjoitetun perusteella voisi luulla, että trumpetinsoitto tapahtuu vain huulia pärisyttämällä. Niinhän asia peruseriaatteeltaan onkin, mutta mikä saa huulet värähtelemään eli pärisemään? Se on äänen tuottamisen tärkein osa-alue eli ilmavirta, puhallus. Ilman puhallusta eivät huulet värähtele minnekään.

Hengitys- ja puhallustekniikkaan paneutuminen pitäisi aloittaa käsi kädessä trumpetinsoiton alkumetreillä. Jos puhallus- ja hengitystekniikkaan ei puututa tarpeeksi, käy kuten minulle. Painetta olisi vaikka kuinka, mutta kun kurkku jännittyy, niin samalla loppuu rento ilmantulo. Tähänkin asiaan olen havahtunut vasta viime vuosien aikana, kun en ole edellä mainitusti kehittynyt soitossani toivomallani tavalla.

6.2 Ansatsin osa-alueet

6.2.1 Hengitystekniikka

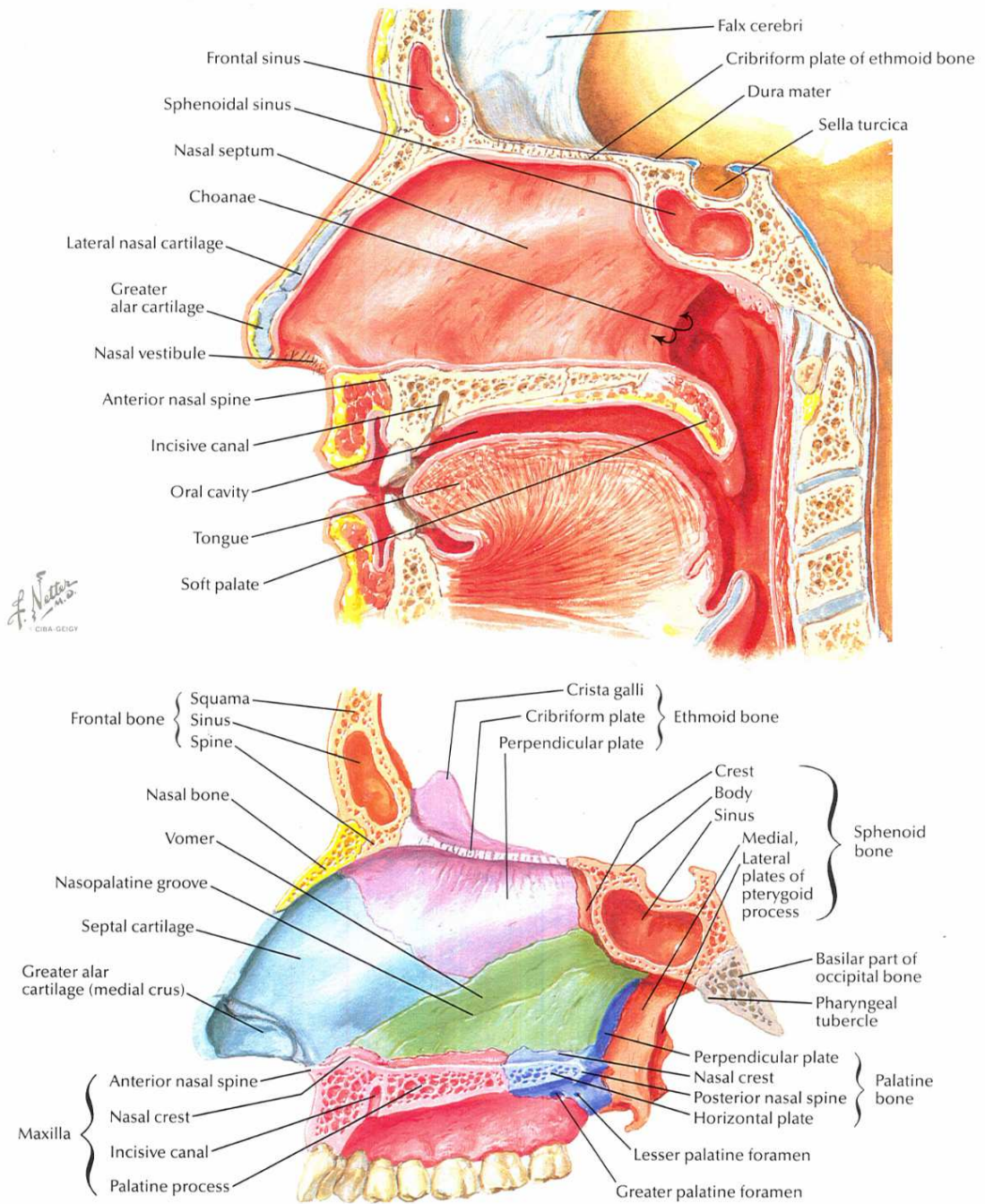
Kunnollinen hengittäminen on ilman muuta tärkein fyysinen osatekijä puhaltimen soitossa. Hengitys on lähes kaikkia muita fyysisiä ilmiöitä motivoiva voima, ja ilmavirran ohjaavaa vaikutusta muihin taitoihin ei pitäisi koskaan aliarvioida. Käytännöllisesti katsoen kaikki trumpetinsoiton aspektit korreloivat suoraan

hengityksen kehittymiseen. Vallitsevan vaikutuksensa takia kunnollisen hengitystoiminnan ymmärtämisen täytyy muodostaa perusta minkä tahansa esitystavan opiskelulle.

Oppilaan, joka alkaa työskennellä hengitysharjoitusten parissa, tulee aluksi harjoitella ilman soitinta niin, että koko huomio voidaan keskittää hengityksen sointiin. Ne soinnit, jotka itse olen havainnut parhaimmiksi, ovat OOH sisäänhengityksessä ja HOO uloshengityksessä (Johnson 1986, 59). Molemmat antavat rennon ja avoimen kurkun, ja jos niitä käytetään jatkuvasti, ne lisäävät vaihtuvan ilman määrää. Tätä edellä mainittua harjoitusta voi tehostaa käyttämällä 150 millimetriä pitkää ja noin $\frac{3}{4}$ tuumaa läpimitaltaan olevaa muoviputkea. Putken avulla minimoidaan mahdollisuus kurkunpään jännittämiseen ja vapaan ilmavirran estämiseen.

Sisäänhengitystä harjoiteltaessa tulee tehdä sointi OOH ilmaa vedettäessä, paljolti haukotuksen tapaan, mutta tarmokkaammin. Rintakehän tulee olla ylhäällä, niin etteivät ylemmät kylkiluut rajoita keuhkojen laajentumista, ja olkapäiden, niskan ja kurkun tulee olla mahdollisimman rentoina. Aito tunne jatkuvasta liikkeestä hengityksessä, ilman fyysisiä rajoittavuuksia, lisää mahdollisuuksia pehmeeseen, sulavuuteen ja täyteläisyyteen, jotka aina ovat hyvän hengityksen perusasioita.

Kun soittaja on oppinut hyvän sisäänhengityksen äänen, on yksinkertaista astua askel eteenpäin, hyvän uloshengityksen luomiseen. Uloshengitys on vain ilmavirran vastakkainen suunta käyttäen vokaalisointia HOO. Tärkein hyvän uloshengityksen piirre on vapaasti liikkuva ilmavirta. On paljon produktiivisempaa ajatella ilmavirtaa tai sen nopeutta, kuin tiettyjen lihasten jännittämistä (Johnson 1986, 61).



Kuva 10. Pään ilmakanaavat.

6.2.2 Hengityslihasten tuki

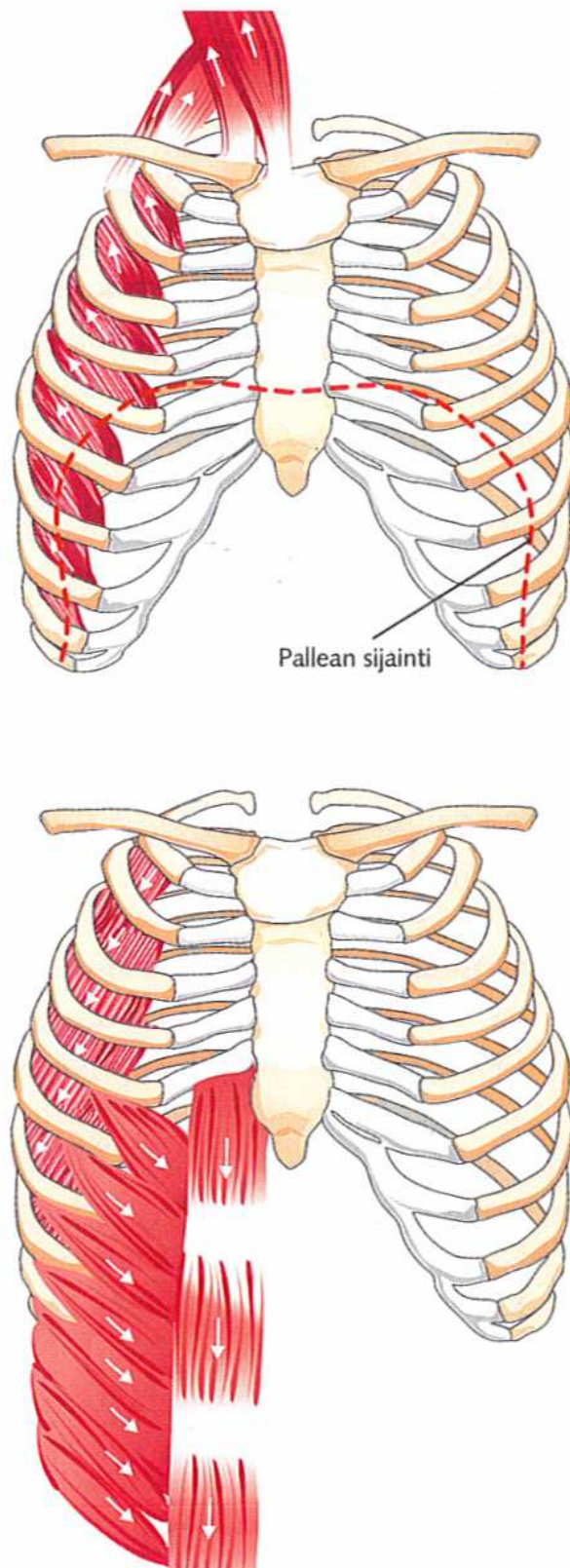
Yksi suurista väärinkäsityksistä, harhaluuloista trumpetin ympärillä koskee tämän soittimen vaatiman fyysisen ponnistuksen määrää. Vaikka fyysinen ponnistelu on välttämätöntä, sen määrä, ja ne keinot, joilla se tehdään, on usein ymmärretty väärin. Sellaisia sanoja ja määreitä kuten ”jännittää palleaa”, ”pallean tuki” ja niin edelleen, on vuosikausia käytetty toivossa, että houkuteltaisiin esiin niitä fyysisiä toimintoja, jotka tuottavat musikaalisimmat tulokset (Johnson 1986, 61).

Oikea tuki on parasta ajatella ilmavirran ehdoin ja termein. Jos lisätukea tarvitaan, lujempaa ja korkeammalta soitettaessa, on valaisevampaa kannustaa lisäämään tarmokasta puhallusta ilman vatsan jännityksen lisäämistä, joka jännitys itse asiassa vähentää ilman virtauksen tukea. Lihaskäyttö toimii pareittain, niin että jokaisella johonkin suuntaan vaikuttavalla lihaksella on vastakkaiseen suuntaan työskentelevä parinsa (Kuva 10). Lihakset pystyvät toimimaan vain yhteen määrättyyn, supistumisensa suuntaan. Monet oppilaat käyttävät hengitystyöskentelyssään isometristä jännitystä, siis lihaksen käyttöä toista lihasta vastaan samassa järjestelmässä, sen sijaan, että tarmokkaasti, positiivisesti käyttäisivät tarpeellista lihasryhmää vain yhteen suuntaan, ilman että toiset lihakset vastustavat tätä liikettä (Johnson 1986, 61).

Kirjassaan *the Breathing book* luvussa neljä, ”Liikuta kylkiluitasi”,

David Vining kirjoittaa:

Keuhkot eivät ole lihas, vaan ne ovat hankala (vicious) elin, jota ympäröivät kaksikymmentäneljä kylkiluuta, kaksitoista kummallakin puolella. Kylkiluut kiertävät kylkiä ja liittyvät takana selkärankaan. Edessä kylkiluut ovat kiinnittyneet joustavaan rustoon, joka taas puolestaan on kiinnittyneenä rintalastaan. Tästä kiinnitystavasta johtuen kylkiluut ovat erittäin liikkuvat. Hengittäessäsi sisään kylkiluusi taipuvat ylös- ja ulospäin luoden näin tilaa rintakehälle, jonka suojassa sijaitsevat keuhkot ja sydän. Kun rintakehä laajenee suurimmilleen, on ulkopuolinen ilmanpaine korkeampi kuin rintakehän ontelossa, ja tämän ilmanpaineiden eron tuloksena on ilmanvirtaus sisään täyttäen näin keuhkokudoksen. (Vining 2009, 7.)

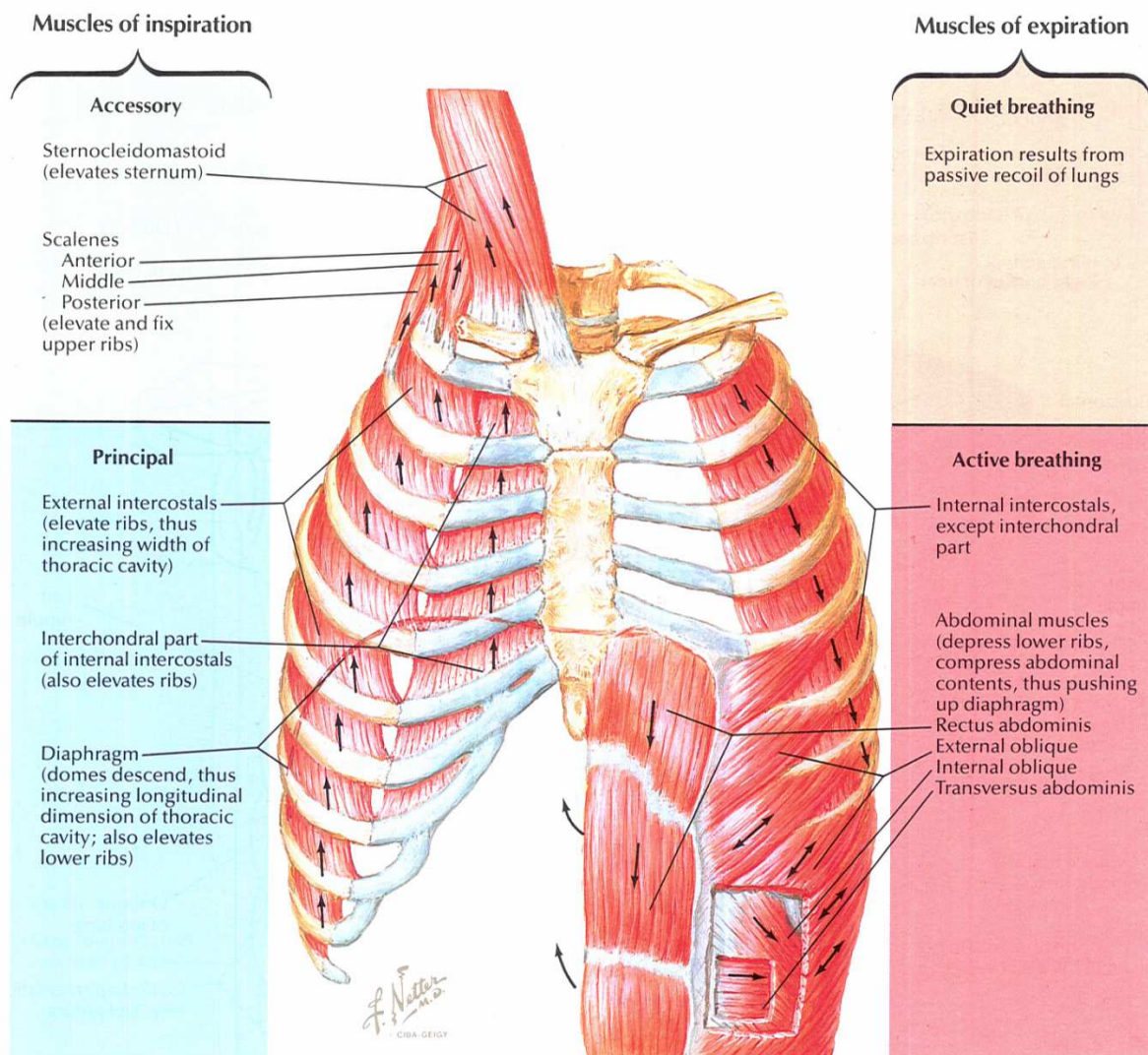


Kuva 11. Hengityslihakset sisäänhengityksessä (yläkuva) ja ulohengityksessä (alakuva). Nuolet kuvaavat lihastyön suuntaa. Katkoviiva kuvaa palleen sijaintia.

6.2.3 Puhallustekniikka

Monia näistä edellä mainituistakin ohjeista tulkitaan eri tavoin, ymmärretään väärin ja käytetään ajattelemattomasti ja harkitsemattomasti. Yleisin sellaisten termien ongelma on, että ne saavat oppilaan ajattelemaan, että vatsan seinämän tulisi olla niin jäykkä kuin juuri valmistautuisi vastaanottamaan iskuja solar plexukseen. Tästä todennäköisin seuraus on kireä sointi ja jopa tyrä.

Pääasiassa kaksi lihasryhmää liittyy keuhkojen toimintaan, sisäänhengitys- ja uloshengityslihakset (Kuvat 11 ja 12).



Kuva 12. Sisäänhengitys- ja uloshengityslihakset.

Kumpikin puoli toimii tehokkaimmin, kun sen vastakkaispuoli vastustaa liikettä mahdollisimman vähän. Kun jännitystä ja jäykkyyttä esiintyy, kaksi vastakkain toimivaa lihasryhmää toimii toisiaan vastaan. Tuloksena on energianhukkaa, tehottomia toimintoja ja ennen aikaista väsymistä. Avainsanat hyvässä hengityksessä ovat siis ”luonnollinen rentous”. (Johnson 1986, 61–62.)

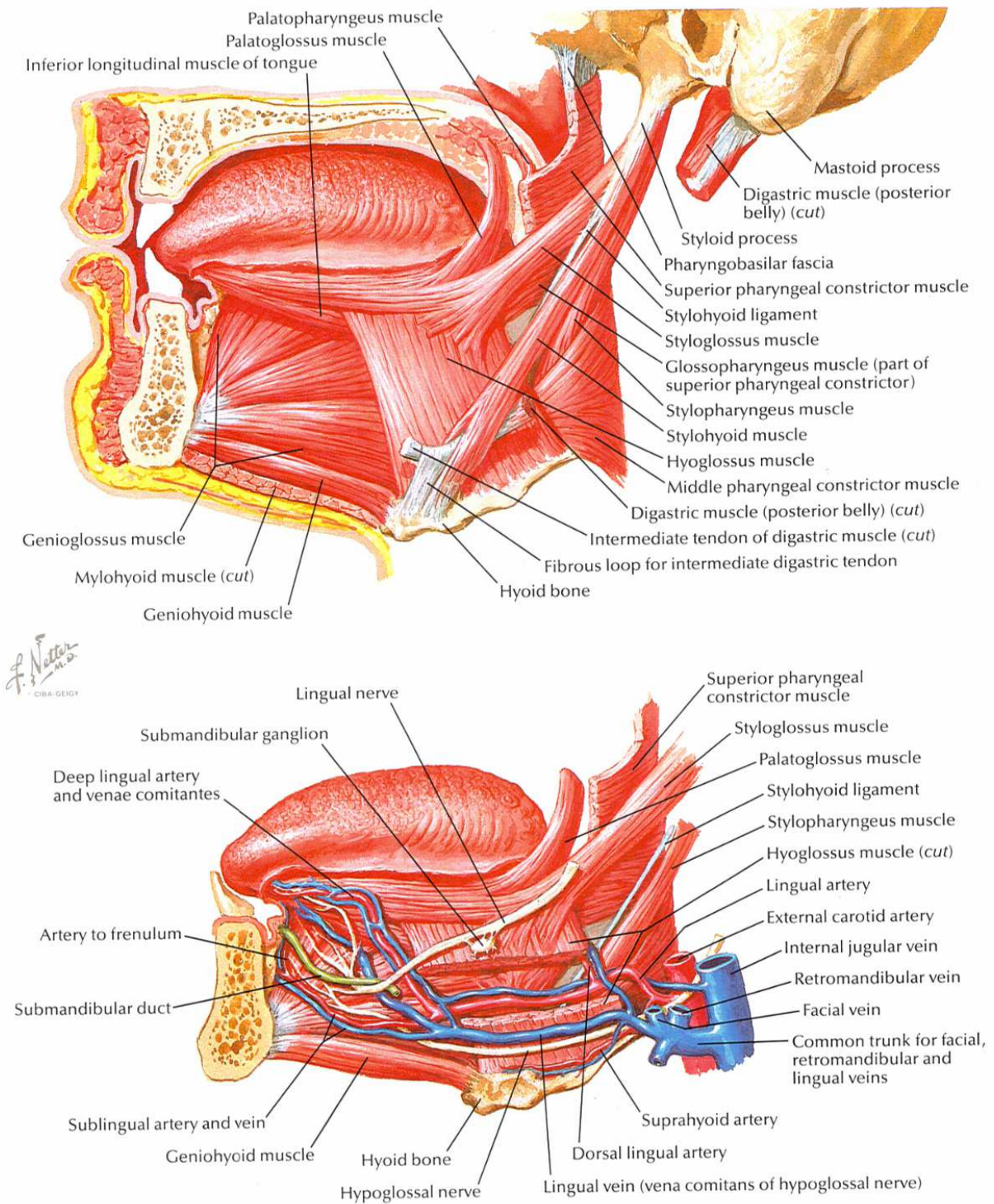
6.2.4 Kielitekniikka

Kappaleen ensimmäinen ääni on usein se vaikein, vaikkei se välttämättä olisi sen korkein tai matalin, hiljaisin tai voimakkain. Näin on vain siksi, että se on ensimmäinen. Melkein missä tahansa työssä alku on aina vaikein, ja trumpelistit näyttävät pitävän sananlaskua ajankohtaisena pilaamalla suuren osan juuri noista ensimmäisistä äänistä.

Useat elementit voivat vaikuttaa aloittamisen vaikeuteen, esimerkiksi se, ettei pysty selvästi mielessään kuulemaan ääntä kunnolla ennen sen soittamista. Lisäksi ongelmia aiheuttaa, kun soittaja muutaman epäonnistuneen sisääntulon ja alukkeen jälkeen muuttuu epävarmaksi, ja alkaa kuristaa ilman virtausta.

Jos trumpetin ensimmäinen sisääntulo on kappaleen alussa, auttaa jo ajattelee kappaleen jo alkaneen, ja että sisääntulossa vain liittyy mukaan musiikin virtaan. Ensimmäisiä ääniä tulee harjoitella säännöllisesti, jos soittaja haluaa tuntea itsensä varmaksi alukkeissaan. Avausääntä pitää toistaa useita kertoja taukojen erottamina. Instrumentti tulee poistaa huulilta joka kerta, ja väliä on jätettävä useita sekunteja, jotta olosuhteet vastaisivat todellisuutta. Vain tiettyjen äänten nopea toisto ei juuri auta sisääntulon harjoittelemisessa.

Kaiken yläpuolella on se, että soittajan täytyy oppia kuulemaan myös ensimmäiset äänet mielessään etukäteen, sekä sävelkorkeudeltaan että soinnin laadultaan. Vain silloin voidaan saavuttaa ajoitus ja koordinaatio, jotka pysyvästi takaavat tarkan sisääntulon (Johnson 1986, 111–113).



Kuva 13. Kieli, kielen lihakset, hermot ja verisuonet.

6.2.5 Soittotekniikka

Instrumentinsoiton opiskelussa ei se, mikä tulee luonnostaan, aina ole oikein. Jos näin olisi, ei opettajia tarvittaisi lainkaan. Jokainen voisi kuunnella levyltä jonkin teoksen ja vain soittaa samalla tavalla.

On olemassa fysikaalisia toimintoja, jotka täytyy oppia. Ne ovat keinotekoisia määrittämiä keholle, siis epäluonnollisia. Asiat täytyy yksinkertaisesti opetella. Opettaja jakaa tunneilla tietoa ja ohjeita yhä uudestaan, kunnes nämä keinotekoiset harjoitukset ja toiminnot ovat hallinnassa. Tulevatko ne koskaan automaattisiksi? Eivät, me vain opimme automaattisesti huolehtimaan tietyistä seikoista ja tarkkailemaan niitä. Soittajilla on usein tendenssi asteittain liukua takaisin väärälle, luonnolliselta tuntuvalle tielle (Fox 1980, 70).

6.2.6 Kehon hallinta eli tunne itsesi

Soittaessa tulisi, soittamisen lisäksi, tunnustella ja tuntea, että mitä siinä tilanteessa kehossa tapahtuu eli olla tiedostava soittaja niin kauan kunnes, opimme automaattisesti huolehtimaan tietyistä seikoista ja tarkkailemaan niitä (Fox 1980, 70). Tämä on asia jota ei mielestäni, vielääkään, korosteta tarpeeksi oppilaille. Soittaminen ei ole pelkästään sitä, että otetaan trumpetti ja soitetaan ”trööti”, vaan pitäisi osata tiedostaa, mitä tapahtuu, miten tapahtuu ja miksi tapahtuu. Pitäisi myös ymmärtää että soitettavalla äänellä on jokin tarkoitus, jokin muukin tarkoitus kuin vain se, että se sattui nyt tulemaan. Trumpetinsoittamisen opetus ja myös soittamisen opettelu vaatii runsaasti toistoa, jotta soittaminen ja soitettava harjoitus ei olisi pelkästään muistin varassa. Lasse Lindgreniä lainatakseni: ”Musicians memory is short.”

6.3 Kokeilun kautta oivallukseen

Pitkäperjantaita viettäessäni tulin ottaneeksi vetotrumpetin käteeni ja aloittelin sillä päivän lämmittelyjä. Jossain vaiheessa lämmittelyä aloin kokeilemaan kielen työntämistä mahdollisimman eteen ilmanpaineen parantamista ja ylipäättään parempaa kielen liikkeiden ja olemisen tuntemista ajatellen. Tästä kielikokeilusta seurasi jotain sellaista, mitä en olisi koskaan voinut kuvitellakaan tapahtuvan. Vuosikausien haave alkoi toteutua: ylärekisteri, se on sittenkin olemassa! Ei enää sellaista pientä pihinää tai ininää, kuten aiemmissa korkean paikan kokeiluissa, vaan ihan oikea ääni. Se ei vielä ollut mitään muureja murtavaa, mutta selvästi tunnistettavissa oleva ääni, C4 eli soiva B₃.

Tähän oivallukseen käytin ainoastaan rentoa hengitystä ja rentoa puhallusta sekä rentoa eteenpäin työntynyttä ja ilmaa ohjaavaa kieltä ja prässämätöntä otetta. Osasylliseksi tapahtuneeseen nimeän lopputyön kirjoittamisen.

Tämän prosessin aikana olen pystynyt paljon paremmin tutustumaan omaan uuteen ansatsiini ja löytänyt myös aivan uusia asioita ansatsistani, anatomiastani ja koko soittotapahtumasta.

7 POHDINTA

Vaikka lopputyön pääasiallinen sisältö viittaa vain kahdenlaiseen ansatsimalliin, en silti tarkoita, että ansatseja olisi vain nämä kaksi eikä muita ollenkaan. Olen enimmäkseen peilannut näitä kahta omien kokemusteni kautta ja arvioinut niiden sopivuutta itselleni.

Jokainen soittaja on omanlaisensa, ja jokaisen soittajan ansatsi on omanlaisensa. Siksi jokaiselle soittajalle on löydettävä juuri sellainen ansatsi, joka sopii aivan erityisesti hänelle. Kuten Johnson kirjassaan Trumpetinsoiton taito, kirjoittaa:

”Oikea suukappaleen paikka on tärkeä, jotta ansatsin koko kapasiteettia voidaan käyttää hyväksi. Koska lihakset toimivat pareittain, suukappale tulee sijoittaa paikkaan, joka mahdollistaa suhteellisen symmetrisen, tasapainoisen asiaan kuuluvien lihasten käytön. Todellinen, oikea testi hyvälle sijoituspaikalle tulisi aina olla soitossa. Pienet variaatiot teoreettisesta ideaalipaikasta eivät ole mitään hälyttäviä merkkejä, edellyttäen että tuotetussa soinnissa ei ole ongelmia.”

”Muistakaa, että ehdotettu puolet-puolet –sijoittaminen on lähtökohta, ei välttämättä lopullinen sijoituskohta.” (Johnson 1986, 67.)

7.1 Vertailevia kommentteja

Yleisellä tasolla voitaneen pitää lähtökohtana aloittavan trumpetistin suukappaleen sijoituspaikkaa suurin piirtein huulien keskellä, vaikka käytännössä monet hyvät soittajat suosivat hieman jompaakumpaa sivua. Myös Johnson on tullut tähän tulokseen. Hänen mukaansa paikka riippuu ehkä hampaiden linjasta, huulten fyysisestä muotoutumisesta tai yksinkertaisesti siitä, että tietty paikka, vaikkei kovin ohjekirjan tarkka, tuntuu paremmalta (Johnson 1986, 67).

Herbert L. Clarke kirjoitti jo vuonna 1912: ”Ei ole väliä, ovatko huulesi ohuet vai paksut, jos vain huulten lihakset ja naama ovat kunnolla treenatut yhdessä kontrolloidun puhalluksen kanssa. Saadakseen parhaan tuloksen huulten pitää värähdellä yhtä aikaa, keskellä suukappaletta, jotta äänen laatu on ehdottomasti sama joka rekisterissä, alhaalla, keskellä ja ylhäällä”. (Clarke 1934, esittelyteksti.)

Hän jatkaa:

”Sijoittamalla suukappaleen rimmin yksi kolmasosaa ylähuulelle ja kaksi kolmasosaa alahuulelle keski- ja ylärekisteri ovat kirkkaita, mutta matalammat äänet ovat ohuita ja epäpuhtaita. Vaihtoehtoisesti sijoittamalla rimmin kaksi kolmasosaa ylähuulelle ja yksi kolmasosan alahuulelle, keski- ja alarekisterit ovat kirkkaita, mutta se tekee ylä-äänten saamisen raskaaksi”. (Clarke 1934, esittelyteksti.)

Clarke kirjoittaa edelleen:

”Mutta mennäänpä nyt iloista keskitietä ja laitetaan suukappaleen rimmi keskelle huulia siten, että rimmi on pysty- ja vaakasuunnassa keskellä ja että molemmat huulet värähtelevät yhtä aikaa ja yhtä paljon. Siten, että alarekisteri on äänensävyltään rikas (rich), keskirekisteri kirkas (clear) ja ylärekisteri loistava (brilliant). Tämän myötä jokainen, instrumentissa oleva ääni tulee olemaan musikaalinen ja vapaa ahdistavasta ja puristavasta äänensäyvystä, jota niin usein kuulee”. (Clarke 1934, esittelyteksti)

Näin siis kirjoitti Herbert L. Clarke Elementary Studies -trumpettikoulun esittelytekstiin jo vuonna 1912. Siinä on yksi ja vieläpä kohtalaisen puritaaninen näkökulma suukappaleen sijoittelusta huulille. Itse en allekirjoita hänen väitettään yksi kolmasosaa -ansatsin alarekisterin toimimattomuudesta. Sen väittämän voin uuden ansatsin ja Asymmetric[®] -suukappaleen myötä kumota täysin.

Olen samaa mieltä siitä, että jokaisen äänialan, niin ala-, keski- kuin ylärekisterin, tulisi kuulostaa yhtäläisen kirkkaalta riippumatta siitä mitä soitetaan. Olen kuullut ja nähnyt monia esimerkkejä siitä, kuinka trumpetinsoittaja on panostanut ylärekisteriin ja lähes erikoistunut kolme- ja neliviivaiseen rekisteriin, mutta keski- ja alarekisteri ovatkin kuulostaneet samealta ja tunkkaiselta. Mielestäni periaatteena on mieluummin vaikka vähän vajaa ja kehityskelpoinen ylärekisteri ja muuten kirkas mensuuri kuin toimimaton ja suhiseva alarekisteri.

7.2 Pedagogisia johtopäätöksiä

Tarkoitukseni on jatkaa ansatsin ja ansatsien tutkimista ja pyrkiä löytämään eri menetelmien avulla oppilaalle optimaalisen ansatsi, johon hänellä on edellytykset. Toivoisin myös, että oma pedagoginen lähestymistapani olisi nyt ja aina avoin uusille ja erilaisille ajatuksille ansatsista. Sellainen, ettei ainakaan kukaan oppilaistani joutuisi kokemaan mitään niin suuritöistä, pitkäaikaista ja hankalaa ansatsin hakuammuntaa kuin olen joutunut itse käymään läpi.

Minun mielestäni optimaalinen ansatsi pitää löytyä helpommin ja vaivattomammin kuin oma ansatsini löytyi. Tai jos niin surullisesti sattuisi käymään, että jollekin oppilaalleni ei kaikesta huolimatta löydetä toimivaa ansatsia, niin toivon totisesti, että silloin se ei johdu ammattitaidottomasta ja välinpitämättömästä opetuksesta.

Vaikka optimaalinen ja toimiva ansatsi löytyisi jo soittamisen alkutaipaleella, mielestäni osaavan pedagogin pitää pystyä seuraamaan oppilaan fyysistä kehitystä ja havainnoida ajoissa mahdolliset muutokset, varsinkin jos opettaja-oppilassuhde jatkuu pidempään, yli oppilaan murrosiän ja alkavan aikuisuuden.

Pitkissä opettaja-oppilas -suhteissa on toki mahdollista tulla sokeaksi edellä mainituille muutoksille, olla näkemättä metsää puilta. Juuri siksi opettajan pitää olla valveutunut seuraamaan oppilaan kehitystä muunkin kuin soiton kehittymisen kannalta.

7.3 Omia kokemuksia ja uusia kysymyksiä

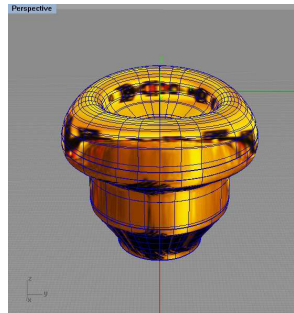
Vielä, noin puolitoista vuotta ansatsi- ja suukappaleremontin aloittamisesta, löytyy uusia asioita omasta ansatsista ja uutta pohdittavaa. Eikä varmuutta lisää yhtään se, että tiedän maailmalla olevan uudenlaisia, pyöreästä muodosta poikkeavia, parempaa soitettavuutta hakevia suukappaleita.

Sain pikaisesti kokeilla yhden oppilaani uutta, kokeiltavana ollutta Wedge® -suukappaletta (Kuva 13). Aiemmin tutuksi tulleet perinteiset suukappaleet on tehty sorvaamalla, eli valmis suukappale on aina ollut pyöreä.

Wedge®, kuten myös Asymmetric® (Kuva 10), on tehty jyrsimällä, ja näin on päästy eroon täysin pyöreästä suukappalemallista. Wedge®:ssä on haettu enemmän huultenmuotoista ovaalia ratkaisua, joka antaa enemmän tukea ansatsin ja huulten sivuille.

En väitä, että Asymmetric® -suukappaleet olisivat minulle ehdoton ja ainoa ratkaisu tai että eivät ole oikea ratkaisu. Wedge® antoi ajattelemisen aihetta. Pohdin, että ehkä hankalan parentani takia tarvitsisinkin jotain ihan uutta ja ennen tekemätöntä.

Entä jos suukappale olisikin epäsymmetrisen ja Wedge®:n risteymä, entä jos sen rimmi olisi osittain epäsymmetrinen myös syvyysuunnassa ja rimmin huulia vasten tuleva osa olisikin siten, että alahuulelle olisi enemmän metallia kuin ylähuulelle?



Kuvat 14 ja 15. Wedge® -suukappaleen muoto

(<http://www.wedgemouthpiece.com/about-the-wedge/how-wedge-developed.html>).

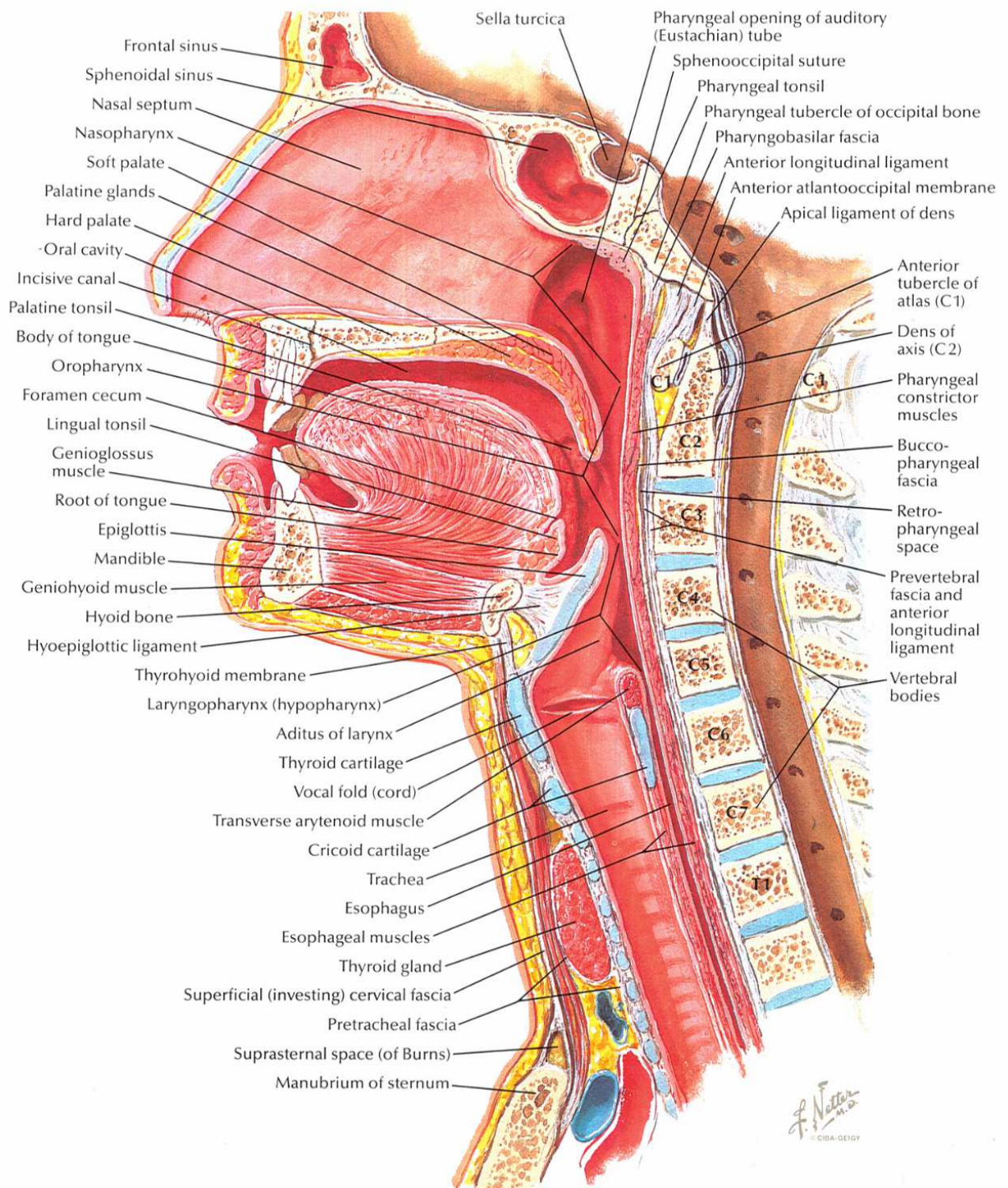


Kuva 16. Asymmetric® -suukappaleen kuppi edestä.



Kuva 17. Asymmetric® -suukappaleen poikkileikkaus
(Asymmetric® -suukappaleen internet -sivut).

Olen myös miettinyt, voisiko kielen koolla olla merkitystä kielen käytön ja soiton sujuvuudessa. Omalta kohdaltani olen enemmän ja enemmän vakuuttunut siitä, että kieleni on hampaiden asemaan ja asentoon nähden suhteessa liian iso eli tässä tapauksessa liian leveä. Pelkästään normaalisuukin näyttäisi olevan täynnä kieltä. Kun tarkastelee kuvaa 12, voi havaita, että niin sanottu normaali suu on täynnä kieltä, ylempi piirros. Kun tilaa ei omassa suussani ole liiemmähti, vaatii ison kielen hallinta erityistoimenpiteitä. Lienenkö tietämättäni tai tiedostamattani tehnyt kielestäni pienemmän soittotilanteessa? Kun olen nyt muutenkin kiinnittänyt erityistä huomiota ansatsiin sekä kokonaisuutena että yksityiskohdittain, olen huomannut, että kieleni vetäytyy pois päin etuhampaista, vaikka sen pitäisi pikemminkin työntyä eteenpäin antamaan insatseja sekä ohjailemaan ilmavirtaa ja ilmanpainetta.



Kuva 18. Huulet, hampaat, kieli, hengitystiehyet, kurkunpää, kurkku.

8 LOPPUFANFAARI

Paljon on vielä mietittävää ja tutkittavaa, mutta ei silti kannata liikaa syventyä jossittelemaan, tai on kohta niin syvällä suokappalemeressä, että varsinainen soittamisen ajatus katoaa kokonaan.

Kovin analyyttistä on tämä trumpetin soitanta, vaikka enimmäkseen soittaessa asiat vain tapahtuvat. Mutta jos näitä asioita ei mieti ja kirjaa ylös, niin edelleen on joku aloittava trumpetisti tuolla jossain enemmän kuin ihmeissään painiessaan ongelmallisen ansatsinsa kanssa.

Toivottavasti tästä pohdinnasta ansatsini syvimpään olemukseen liittyen on hyötyä muille trumpettipedagogeille ja pedagogiksi opiskeleville sekä myös muille vaskisoittajille. Jospa tämä avartaisi näkemystä ansatsista ja antaisi ajattelemisen aihetta siitä, mitä soitat, miksi soitat ja miten soitat, huolimatta siitä, millä soitat. Ja ennen kaikkea siitä, että soittaminen saa olla mukavaa ja siitä saa nauttia. Jiggs Wighamia lainatakseni: ”Go for it and it will happen!”

9 SANASTO

Rimmi – Trumpetin suukappaleen, huulia vasten tuleva, yleensä ympyrän muotoinen osa.

Ansatsi – Trumpetistin soittokunto. Huulet, kieli, puhallus, hengitys, sormet, muu keho.

Trumpetismi – Trumpetin soittaja ja soittaminen kokonaisuudessaan.

Torus mandibularis – Alaleukaan muodostuva hyvänlaatuinen pehmytkudoskasvain, sijainti kielen alla joko toispuoleisesti tai molemmilla puolilla. Suulaessa esiintyvä on torus palatinus.

Suukappale – Soittajan ja trumpetin välissä oleva sorvattu, useimmiten messinkinen, kappale, joka laitetaan huulia vasten kun soitetaan.

Kuppi – Yleensä suukappaleessa, tunnetaan myös sordiinona sekä juomavälineenä. Heti rimmin jälkeen alkava syvempi osa, joka päättyy poraukseen.

Poraus – Suukappaleen kupin jälkeen tuleva reikä, johon soittaja tähtää ilmavirran.

Vertikaalinen – Pystysuora.

Horisontaalinen – Vaakasuora.

Asymmetric® mouthpiece – Amerikkalaisen John H. Lynchin (toiminut muun muassa ammattitruumpetistina sekä ydinfyysikkona Nasalla) kehittämä, suunnittelema ja valmistama epäsymmetrinen suukappale.

Epäsymmetrinen - Muodoton, ruma.

Suo – Upottava, kohtalaisen vetelä ja epämukava paikka ihmisen olla.

Ekskursio – Lat. *excursio*, huvi- tai partioretki; hyökkäys.

Kollega – Soittokaveri tai joku muu saman alan ihmishenkilö.

Pedagogi – Se, jonka pitäisi osata opettaa.

Katastrofi – Hallitsematon äkillinen negatiivinen tapahtuma.

Solar plexus – Sisuspunos, *Celiac plexus*. Yleisesti käytetään nimeä *solar plexus*, on aivan pallean alla sijaitseva, vatsa-aortasta lähtevän parittoman sisusvaltimorungon ympärillä.

Tendenssi – Sanalla tendenssi on kolmekin merkitystä: 1) pyrkimys tiettyyn suuntaan, tavoite, tarkoituksellisuus, 2) tosiasiallisten muutosten hallitseva tai selkeästi havaittavissa oleva suunta; kehityksen yleissuunta, joka ei välttämättä ole tarkoituksellista, ja 3) kirjallisuudessa ja yl. taiteessa [sanoisinpa: myös tiedotusvälineissä] tietyn ajatuksen, katsomuksen tai suuntauksen kuvaaminen toivottavaksi, hyväksi tai välttämättömäksi, esim. yhteiskunnan tai sen osa-alueen muuttamiseksi tekijän haluamalla tavalla tai hänen tavoitteittensa toteuttamiseksi.

Elementary – Perus-, perustava, elementaarinen.

Puritaaninen – Ankan puhdasoppinen tai siveellinen.

Mensuuri – Tässä tapauksessa soittajan käytettävissä oleva ääniala, matalimmasta äänestä korkeimpaan ääneen. Mensuuri on myös kielisoittimissa satulan ja tallan välinen etäisyys eli kielen soivan osan pituus.

Suokappalemeri – Monella trumpelistilla joko omasta halusta tai puolipakolla hankittu tai saatu mittaamaton määrä erilaisia suokappaleita, ajatuksella jos joku näistä vielä joskus toimisi...

Soittotapahtuma – Toisin kuin normaalisti, tällä tarkoitetaan, tässä tekstissä, soittajan soitinta soittamalla suoritettu määrämittainen musiikillinen rykäisy.

Big band -keikka – Jotain pelottavaa, koska konservatorio-aikainen opettajani kielsi sen minulta, perusteluinaan ”Se on vaarallista”.

LÄHTEET

Aaltonen, R. 2010. Runo äidille. Orimattilan Sanomat, nro 98 – 60. vuosikerta.

Clarke, H.L. 1934. Setting up drills. New York: Carl Fisher. Alkuteos 1912.

Clarke, H.L. 1934. Elementary studies. New York: Carl Fisher. Alkuteos 1912.

Fox, F. 1980. Vaskisoiton perusteet. Helsinki: GRAMEX.

Harrison, D. Dr. The Wedge mouthpieces [Viitattu 21.9.2011] Saatavissa:
<http://www.wedgemouthpiece.com/index.html>

Johnson, K. 1986. Trumpetinsoiton taito. Hyvinkää: Suomen Trumpettikilta ry.

Karhumäki E., Lehtonen M., Nieminen K. & Syrjäkallio-Ylitalo M. 2007. Päästä varpasiin. Helsinki: Edita.

Koskela, O. 1986 – 1988. Muistiinpanoja O. Koskelan soittotunneilta.

Lindgren, L. 2011. Big band -johtaminen. Luento Imatra Big Band Festivalin ja Suomen Big Band -yhdistyksen järjestämällä big band kapellimestarikurssilla.

Lynch, J.H. 1994. The new Asymmetric mouthpiece. Vertical mouthpiece position and range. [Viitattu 16.9.2011]

Saatavissa: http://www.asymmetric-mouthpiece.com/vertical_mouthpiece_position_and_range.htm

Netter, F. H. 1994. Atlas of human anatomy. Summit, New Jersey: Ciba – Geigy corporation.

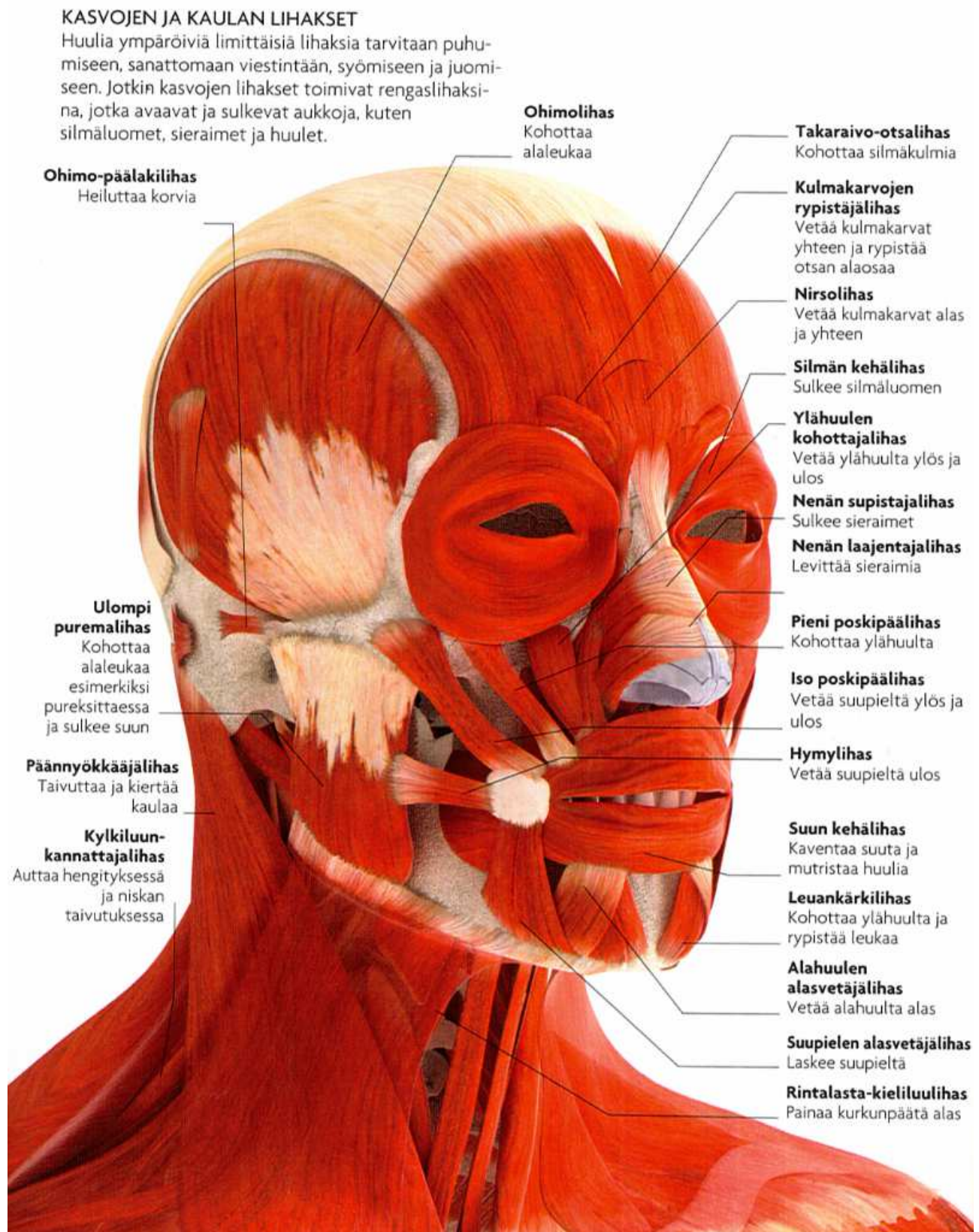
Parker, S. 2010. Ihmiskeho Ensyklopedia. Helsinki: Readme.fi.

Trumpet lesson -videot, Youtube palvelu. [Viitattu 28.9.2011] Saatavissa:
<http://www.youtube.com/watch?v=LvDMwxwNpEA&feature=related>

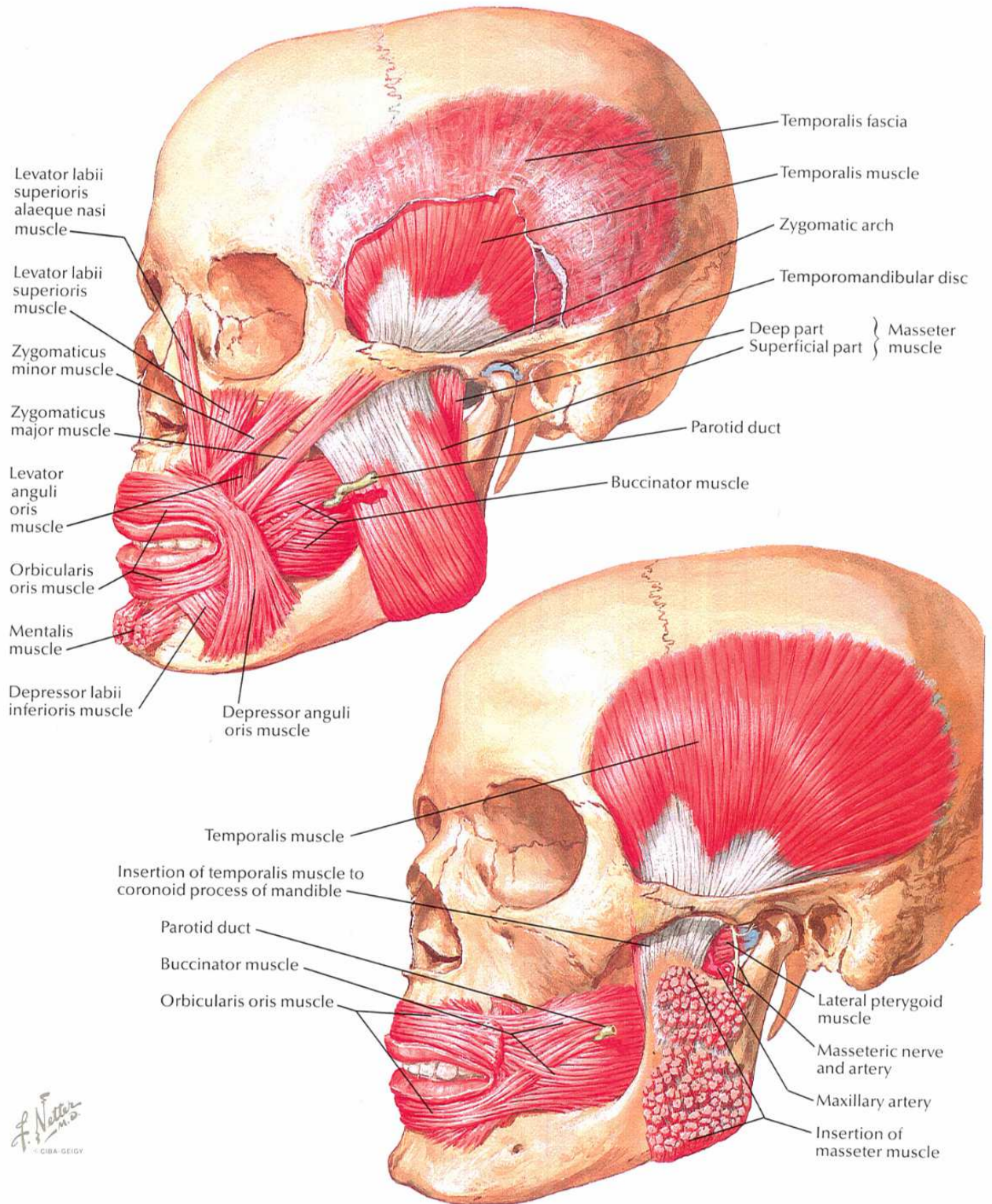
Vining, D. 2009. The breathing book. Flagstaff, AZ: Mountain Peak Music.

Wigham, J. 2011. Big band -johtaminen. Luento Imatra Big Band Festivalin ja Suomen Big Band yhdistyksen järjestämällä big band kapellimestarikurssilla.

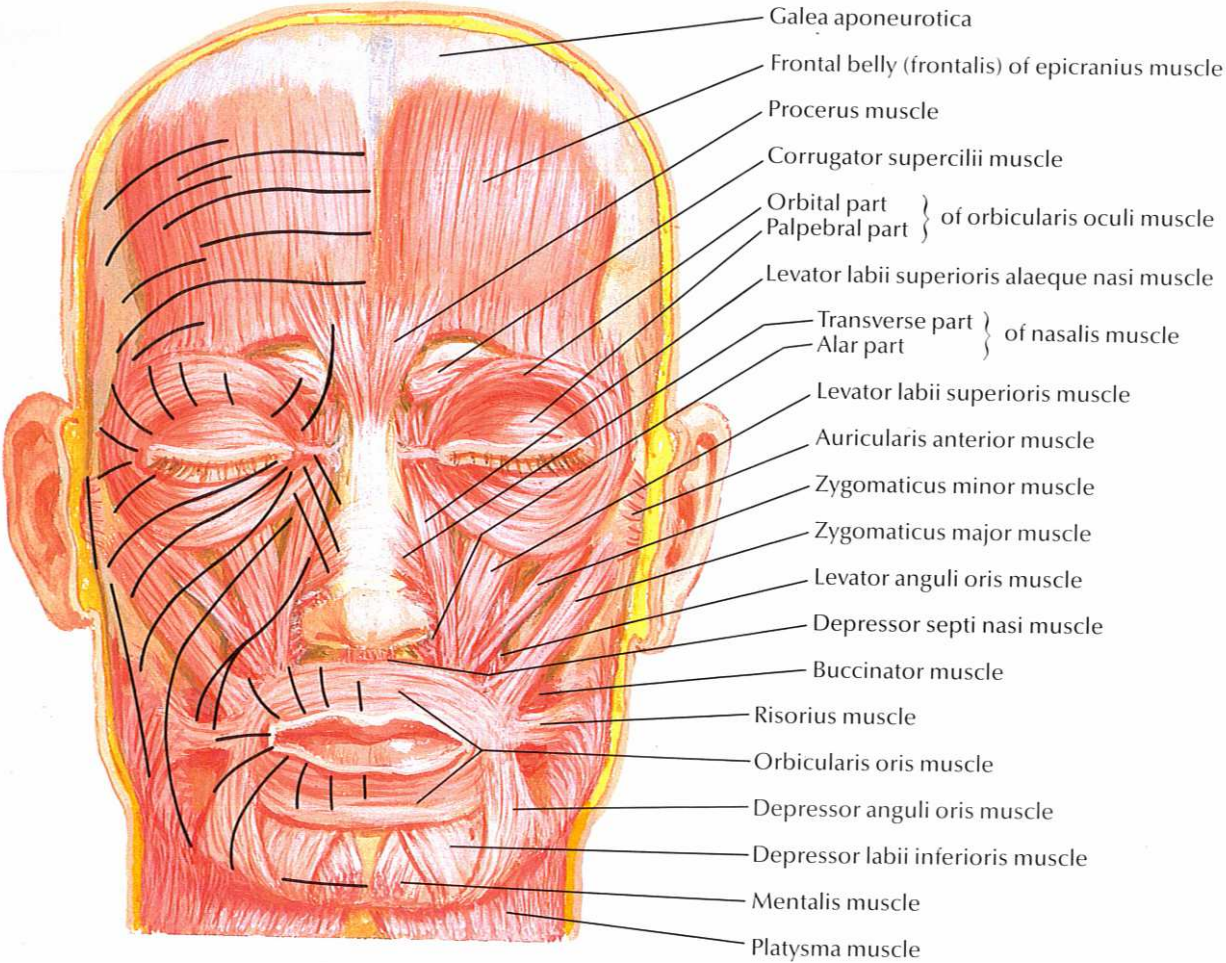
LIITE 1.: Kasvojen ja kaulan lihakset Parkerin (2010) mukaan.



LIITE 2.: Trumpetin soittamisessa tarvittavia naaman- ja pään lihaksia Netterin (1994) mukaan.



LIITE 3.: Trumpetin soittamisessa tarvittavia naaman lihaksia Netterin (1994) mukaan.



LIITE 4.: Trumpetin soittamisessa tarvittavia naaman-, pään- ja kaulan lihaksia Netterin (1994) mukaan.

