

Janina Marin

URKURIN AVUSTAMINEN OPPIMISTILANTEENA

Katsaus urkutyypin kehittymiseen sekä käytännön kokemuksia ja vinkkejä avustajana toimimiseen

URKURIN AVUSTAMINEN OPPIMISTILANTEENA

Katsaus urkutyyppien kehittymiseen sekä käytännön kokemuksia ja vinkkejä avustajana toimimiseen

Janina Marin
Opinnäytetyö
Kevät 2021
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Janina Marin

Opinnäytetyön nimi: Urkurin avustaminen oppimistilanteena. Katsaus urkutyypin kehittymiseen sekä käytännön kokemuksia ja vinkkejä avustajana toimimiseen

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistuslukukausi ja -vuosi: Kevät 2021

Sivumäärä: 40 + 2 liitettä

Työn tavoitteena oli kerätä käytännön kokemuksia ja vinkkejä urkurin avustajana toimimiseen sekä pohtia, kuinka avustamista voitaisiin lisätä ja kehittää osana urkapedagogin koulutusohjelmaa. Tutkimuskohteen taustoittamiseksi tehtiin kirjallinen katsaus urkurakentamisen kehittymiseen barokin ja romantiikan aikakausina. Tavoitteena oli syventyä merkittävimpien urkumaiden, eli Saksan ja Ranskan, urkutyypin ja mekaanisten ja sähköisten apulaitteiden kehittymiseen ja tarkastella niiden vaikutuksia avustajan käytön tarpeellisuudelle. Lisäksi käsiteltiin lyhyesti 1900-luvulla kehittyneet kombinaatiojärjestelmät ja sähköinen setzer-järjestelmä, johon urkuri voi etukäteen tallettaa kaikki kappaleessa tarvitsemansa rekisteröinnit.

Tutkimusosio toteutettiin haastatteleamalla urkujensoiton lehtoreita ja teettämällä kyselytutkimus Oulun ammattikorkeakoulun urkapedagogiopiskelijoille. Haastatteluilla kartoitettiin avustamisen historiallista näkökulmaa, avustajan roolia ja tälle tarpeellisia ominaisuuksia ja taitoja, avustajan työskentelyä ja tehtävään valmistautumista sekä avustamisen pedagogisia ulottuvuuksia. Kyselyllä selvitettiin muun muassa sitä, kuinka paljon ja millaisia kokemuksia opiskelijoilla oli avustamisesta, minkälaisia keinoja he olivat kehittäneet itselleen pysyäkseen tarkasti tilanteen tasalla nuottia seurataessa ja rekisteröintejä vaihtaessa sekä kuinka avustustehtävään olisi mahdollista valmistautua etukäteen.

Työn johtopäätöksenä todettiin, että avustamiseen on syytä kiinnittää enemmän huomiota osana urkapedagogiopintoja ja koulutuksen kehittämistä, sillä avustamistilanteet ovat myös hyödyllisiä oppimistilanteita. Keskeisenä kehitysehdotuksena urkapedagogin koulutusohjelmaan esitettiin aiheen laajempaa käsittelyä osana ainedidaktiikkaa ja matalalla kynnyksellä tapahtuvan käytännön harjoittelun lisäämistä, joka mahdollisesti sidottaisiin opintopisteisiin. Työn synnyttämänä jatkokehitysideana nousi ajatus tutkia aihetta myös laajemmalla otannalla, sillä avustamisesta on kirjoitettu hyvin vähän. Laajemmasta tutkimuksesta saadun aineiston pohjalta kerättävien konkreettisten vinkkien ja erilaisten urkureiden käyttämien rekisteröintien merkitsemiskäytänteiden, kuten post it -lappujen, graafisten mallien ja erilaisten äänikertanimikkeiden lyhentämistapojen, kokoaminen auttavat kehittämään yhtenäisempiä ja selkeämpiä merkitsemis- ja toimintatapoja hyödyttämään niin urkureita kuin avustajiakin.

Asiasanat: urut, urkumusiikki, rekisteröiminen, urkujen rakentaminen, rekisteröintiavustaja

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

Author: Janina Marin
Title of thesis: Assisting the Organist as a Learning Situation
Supervisor: Jaana Sariola
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2021
Number of pages: 40 + 2 appendices

The aim of the thesis was to gather practical experiences and tips for acting as an organist's assistant, as well as to consider how the assistance could be increased and developed as part of the degree program of Music Pedagogue. To background the research topic, a written review of the development of organ building during the Baroque and Romantic eras was conducted. The aim was to concentrate on the development of organ types and mechanical and electrical auxiliaries in the most important organ countries, i.e. Germany and France, and to examine their implications for the need to use an assistant. In addition, the combination systems developed in the 20th century, and the electronic Setzer system, in which the organist can save all the registrations s/he needs in advance, were briefly discussed.

The research part was carried out by interviewing organ playing lecturers and commissioning a questionnaire for organ pedagogy students at Oulu University of Applied Sciences. The interviews explored the historical perspective of assistance, the role of the assistant and the qualities and skills needed for it, the assistant's work and preparation for the task, and the pedagogical dimensions of the assistance. The inquiry found out, among other things, how much and what kind of experiences students had with assisting, what ways they had developed for themselves to stay up to date when tracking notes and exchanging registrations, and how it would be possible to prepare for an assistance assignment in advance.

The conclusion of the thesis was that more attention should be paid to assistance as part of organ pedagogy studies and the development of the education, as assistance situations are also useful learning situations. As a key development proposal for the organ pedagogy training program, a broader treatment of the topic was proposed as part of didactics and the increase of low-threshold practical training, which would possibly be linked to credits. Based on the thesis, the idea of further development to study the topic with a broader sample arose because very little has been written about assistance. Compiling practical tips and notation for registrations used by organists, such as post it notes, graphic templates, and ways to abbreviate various register titles, will help develop more consistent and clearer labeling and practices that benefit both organists and assistants.

Keywords: organ, organ music, registration, organ building, registrant, assistant

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	URKUTYYPPIEN JA APULAITTEIDEN KEHITTYMINEN	8
2.1	Urkutyypin kehittyminen barokin aikakaudella	8
2.1.1	Pohjois-Saksa	8
2.1.2	Ranska.....	12
2.2	Urkutyypin kehittyminen romantiikan aikakaudella	15
2.2.1	Saksa.....	15
2.2.2	Ranska.....	18
2.3	Rekisterikoneiston mekaaninen, pneumaattinen ja sähköinen hallinta.....	21
2.4	Ryhmittimet eli kombinaatiot.....	22
3	URKURIN AVUSTAJAN TEHTÄVÄT.....	23
3.1	Avustajat historiallisesta näkökulmasta	23
3.2	Hyvän avustajan rooli, ominaisuudet ja taidot	24
3.3	Avustajan valmistautuminen ja työskentely	25
3.4	Avustamistehtävän pedagogiset ulottuvuudet	27
4	URKURIN AVUSTAMINEN OPISKELIJOIDEN NÄKÖKULMASTA.....	30
4.1	Opiskelijoiden avustamiskokemus.....	30
4.2	Avustajan valmistautuminen ja työskentely	31
4.3	Avustamisen kehittäminen urkupedagogin koulutuksessa	33
5	POHDINTA.....	35
	LÄHTEET.....	39
	LIITTEET	41

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe valikoitui tutkimuksen kohteeksi avustamisessa kohtaamieni haasteiden pohjalta. Tässä työssä avustamisella tarkoitetaan sivunkääntäjänä ja rekisteröintiavustajana toimimista. Kokemusteni mukaan avustajana toimimista ei juurikaan opeteta opintojen aikana ja sen opettelu jää lähes kokonaan opiskelijan oman aktiivisuuden varaan. Omat avustuskokemukseni olen kerännyt auttamalla esiintymistilanteissa opettajaani ja opiskelutovereitani heidän pyynnöstään. Koen aiheen esille nostamisen tärkeäksi ja ajankohtaiseksi, sillä avustamisen hallitseminen on olennainen osa urkurin ja pedagogin ammattitaitoa ja tulee työelämässä vastaan toistuvasti jo ihan tavallisessa tuntityöskentelyssä konsertti- ja tutkintotilanteista puhumattakaan.

Varsinaisen tutkimuskohteen taustoittamiseksi teen kirjallisen katsauksen urkurakentamisen kehittymiseen barokin ja romantiikan aikakausina. Tarkoitukseni on syventyä merkittävimpien urkumaiden, eli Saksan ja Ranskan, urkutyyppien ja mekaanisten ja sähköisten apulaitteiden kehittymiseen ja tarkastella niiden vaikutuksia avustajan käytön tarpeellisuudelle. Lisäksi esittelen lyhyesti 1900-luvulla kehittyneet kombinaatiojärjestelmät ja sähköisen setzer-järjestelmän, johon urkuri voi etukäteen tallettaa kaikki kappaleessa tarvitsemansa rekisteröinnit.

Opinnäytetyöni haastattelu- ja kyselytutkimusosioiden tavoitteena on kerätä kokemuksia ja vinkkejä sekä avustamiseen että sen opettamiseen liittyen. Urkurin avustajan vastuulla on sivunkäännön lisäksi rekisterivaihdosten tekeminen. Kaikkein haastavinta tämä on toteuttaa mekaanisesti rekisteritappeja vetämällä, sillä ne tavallisesti sijaitsevat urkujen molemmin puolin. Toisinaan voidaan tarvita kaksikin avustajaa, jos rekisterivaihdokset ovat nopeita ja isoja. Suuremmissa uruissa on hallittavuuden parantamiseksi usein setzer, jolloin avustajan tehtävä on suorittaa vaihdos painamalla nappia oikealla hetkellä.

Toteutan tutkielmani lähdekirjallisuuteen tutustumalla sekä haastattelemalla urkujensoiton lehtoreita. Haastatteluilla kartoitan avustamisen historiallista näkökulmaa, avustajan roolia ja tälle tarpeellisia ominaisuuksia ja taitoja, avustajan työskentelyä ja tehtävään valmistautumista sekä avustamisen pedagogisia ulottuvuuksia. Lisäksi teetan kyselytutkimuksen Oulun ammattikorkeakoulun urkupedagogiopiskelijoille. Kyselyllä haluan selvittää muun muassa sitä, kuinka paljon ja millaisia kokemuksia opiskelijoilla on avustamisesta, minkälaisia keinoja he ovat kehittäneet itselleen pysy-

äkseen tarkasti tilanteen tasalla nuottia seuratessa ja rekisteröintejä vaihtaessa sekä kuinka avustustehtävään voi valmistautua etukäteen. Haastattelujen ja kyselytutkimuksen pohjalta pyrin miettimään, kuinka avustamista voitaisiin lisätä ja kehittää osana opintoja, jotta valmistuvien pedagogien taidot vastaisivat paremmin työelämän tarpeita.

2 URKUTYYPPIEN JA APULAITTEIDEN KEHITTYMINEN

Urkumusiikki jakautuu kahteen tyylillisesti hyvin erilaiseen soittotapaan. Barokin aikakaudella pyrittiin soittamaan artikuloidusti ja romantiikan aikakauden ihanne puolestaan oli legatosoitossa. Nämä erilaiset soittotavat ovat luonnollisesti heijastuneet myös urkutyyppien kehitykseen ja yhdessä sointi-ihanteiden muutosten kanssa vaikuttaneet erilaisten soittoa ja rekisteröinnin vaihdoksia helpottavien apulaitteiden kehittämiseen. Tämä pääluku käsittelee urkutyyppien ja apulaitteiden kehittymistä pääasiassa sointi-ihanteiden ja rekisteröintiperiaatteiden kannalta sekä niiden vaikutuksia avustajan käytön tarpeellisuudelle. Urkumusiikki on aikakausien lisäksi myös maantieteellisesti jaottunutta, ja koin mielekkääksi rajata syventymisen kohteeksi historiallisesti merkittävimmät urkumaat, eli Saksan ja Ranskan.

2.1 Urkutyyppien kehittyminen barokin aikakaudella

Saksalainen barokki jakautuu maantieteellisesti vielä tarkemmin Pohjois-Saksaan, Keski-Saksaan ja Etelä-Saksaan. Tässä työssä keskityn kuitenkin saksalaisista urkutyypeistä vain pohjoissaksalaiseen, sillä se kehittyi voimakkaimmin kyseisenä ajanjaksona ja heijasti vaikutteita myös pohjoismaiseen urkurakentamiseen Suomi mukaan lukien.

2.1.1 Pohjois-Saksa

Pohjois-Saksassa sijaitsi varhaisbarokin eli 1600-luvun alkupuolen merkittävin urkualue. Tunnetuimpia urkurakentajia olivat Hans Scherer, Esaias Compenius ja Gottfried Fritsche, jotka loivat pohjoissaksalaisen urkutyyppin. Tässä urkutyyppissä pillistöt ovat soinnillisesti itsenäisiä ja niillä on oma sijoituspaikkansa urkujen fasadissa eli julkisivussa. Esimerkiksi jalkion pillit muodostavat urkujen laidoille suuret jalkiotornit. Uruissa on itsenäinen jalkiopillistö ja sormiopillistöjä saattaa olla enimmillään neljä: *Hauptwerk* eli pääpillistö, *Rückpositiv* eli selkäpillistö, *Brustwerk* eli rintapillistö ja *Oberwerk* eli yläpillistö. Pillistöjen prinsipaalipohjat ovat erikorkuiset (esim. HW 8', RP 4', BW 2' ja P 16'), mutta ne sisältävät myös muita äänikertaryhmiä. Voimakkuudeltaan pillistöt ovat melko tasaveroisia. (Rautioaho 1991, 94.)

Pillistö- eli werkperiaate merkitsee puhtaimmillaan urkujen eri pillistöjen rakentamista selvästi erillisiin urkukaappeihin. Pääpillistön (HW) ja yläpillistön (OW) sijoittaminen suureen yhteiseen kaappiin mahdollistaa leveän ja täyteläisen soinnin. Sen sijaan selkäpillistön (RP) kaappi on vain noin neljänneksen kokoinen verrattuna pääurkujen kaappiin. Niinpä se muodostaakin kontrastin pääpillistölle ja sitä käytetään usein soolorekisteröinteihin. Rintapillistö (BW) on pillistöistä pienikokoisin, ja se soveltuu kaikutehoihin ja continuotehtäviin. (Pelto 1990, 18–19.) Jalkiolla voi bassosäestyksen lisäksi soittaa myös sopraanosooloa 2' tai 1' äänikerralla. Selkäpillistö ja jalkiopillistö sisältävät suuren valikoiman kieliäänikertoja, ja sointikuunun jakamisesta matalampaan ja korkeampaan osaan (Mixtur ja Scharf) tulee vakiintunut käytäntö. 1600-luvun alkupuolella alikvoottiaäänikerrat olivat vielä harvinaisia ja pääpillistö ei sisältänyt kieliäänikertoja. (Heikinheimo 1986, 65.)

Täysbarokin aikana 1600-luvun jälkipuolelta 1700-luvun alkupuolelle urkujen soinnillinen loisto lisääntyi ja monikuoroiset kuoroäänikerrat sekä suuret kontrastit äänenvoimakkuuksissa ja sointiväreissä yleistyivät. Sointikuvan tukevoitumiseen vaikutti myös se, että urkuja alettiin käyttää seurakunnan yhteisen virsilaulun säestyssoittimena. (Rautioaho 1991, 94.) Vuonna 1648 päättyneen 30-vuotisen sodan jälkeen Pohjois-Saksan urkukanta ja urkukulttuurin kukoistus lähtivät voimakkaaseen nousuun. Yhä pienemmät kirkot saivat uusia urkuja ja vanhoja urkuja laajennettiin. (Heikinheimo 1986, 70.)

Pohjoissaksalaisen urkutyyppin huippu kulminoituu Arp Schnitgerin (1648–1719) rakentamissa uruissa, joiden yläsävelrikas sointi soveltuu ihanteellisesti polyfonisen musiikin soittamiseen. Säilyneistä Schnitger-uruista merkittävimmät sijaitsevat Hampurin Jaakobin kirkossa. Nelisormioiset ja 60-äänikertaiset urut rakennettiin vuosina 1689–1693. (Rautioaho 1991, 95.) Schnitger ehti rakentaa noin 150 urut Luoteis-Saksaan ja Hollannin pohjoisosiin. Hän käytti rakennus- ja uudistustöissä usein vanhaa pilli- ja muuta materiaalia, minkä vuoksi hänen rakentamansa urut ja niiden tekniset ominaisuudet usein vaihtelevat suuresti. Schnitgerin käyttämät kieliäänikerrat sulautuvat väriiltään ja voimakkuudeltaan kunkin pillistön plenosointiin, ja kieliväritteinen mutta kirkas ja läpikuultava plenorekisteröinti onkin tyyppillinen pohjoissaksalaisten barokkiurkujen piirre. (Heikinheimo 1986, 73–74.)

Schnitger pyrki värikyyteen myös muiden äänikertojen valinnassa. Hän suosi Spitzflöte-äänikertaa 8', 4' ja 2' versioineen kaikilla pillistöillä ja tukittua Quintadena 16' -äänikertaa osana pääpillistöä. Schnitger-uruissa Sesquialtera- ja Tertian-äänikertojen tehtävänä on toimia sekä eräänlaisena Mix-

tur-äänikertana sointukudosta varten että sooloäänien erikoisvärinä. Kaiken kaikkiaan pohjoissaksalaisille barokkiuruille tyypillistä ovat lähes rajattomat rekisteröintien vaihtelumahdollisuudet. Rekisteröintiohjeita alueelta on säilynyt melko vähän, mutta jonkin verran on mahdollista päätellä joihinkin urkusävellyksiin, kuten koraalifantasioihin, sisältyvistä sormionkäyttöohjeistuksista. 1600-luvun lopun parhaat pohjoissaksalaiset urkurit olivat myös aikansa suosituimpia esiintyviä taiteilijoita, ja heidän vuosisatojen kuluessa muokkautuneet soittimensa olivat jokainen niin ainutkertaisia yksilöitä, että niitä tultiin kuuntelemaan pitkienkin matkojen takaa. Niinpä tarvetta tai edes mahdollisuutta rekisteröintien kanonisoimiselle ei ollut. (Heikinheimo 1986, 74–75.)

Munsalan kirkossa nykyisen Uudenkaarlepyyn kunnassa sijaitsevat yhä soitettavissa olevat barokkiurut, jotka veljekset Johan ja Christian Bejer rakensivat vuosina 1694–96 alun perin Kokkolan kirkkoon. Urut olivat 21-äänikertaisia ja kaksisormiosina aikanaan Suomen suurimmat, ja vuoteen 1951 saakka niissä oli maan ainoa selkäpillistö. Ison vihan aikana vuonna 1714 urut vaurioituivat, ja vuosina 1736–38 Ericus German korjasi urut jälleen soittokuntoisiksi. Germanilla oli mielenkiintoinen yhteys Schnitgeriin, sillä hän työskenteli tämän urkurakentamossa vuosina 1712–13. German oli kuitenkin ensisijaisesti puuseppä eikä urkujen rakentaja. Urkuihin tehtiin myöhemmin muutoksia ja ne siirrettiin Munsalaan, ja vuonna 1976 Kangasalan Urkutehdas rekonstruoi ne vuoden 1738 asuun. (Pelto 1996, 43–47.) Olen päässyt soittamaan ja tutkimaan kyseisiä urkuja Munsalan kirkossa, ja nähnyt omin silmin urkujen rakenteita sekä Germanin tekijänkirjoituksen jalkion C-laatikossa. German joutui tekemään useimpien äänikertojen pillirivistöt lisäksi muitakin urkujen osia uudelleen, ja on hyvin mahdollista, että niissä on vaikutteita Schnitgeriltä.

1600-luvun suurimmat pohjoissaksalaiset urkurit olivat taitavia improvisoijia. Paperi oli kallista ja käsin nuotintaminen oli aikaa vievää työtä, joten tavallisesti vain kaikkein parhaimmat sävellykset kirjoitettiin muistiin. Useimmiten kopioita nuoteista tekivät mestareiden oppilaat ymmärtääkseen sävellystekniikoita ja saadakseen ohjelmistoa soitettavaksi. Kopiot eivät kuitenkaan aina ole luotettavia tai täysin uskollisia alkuperäiselle teokselle, sillä niistä voi puuttua tärkeitä yksityiskohtia, jäljentäessä on voinut tapahtua luku- ja kirjoitusvirheitä ja kopioijat ovat voineet ”parannella” omasta mielestään epäloogisia kohtia ja lisätä omalle maantieteelliselle alueelleen ja ajalleen tyypillisiä tyylillisiä elementtejä. (Van Dijk 2003, 141–143.)

Matthias Weckmannin (1616–1674) urkuteosten kautta on mahdollista päästä raottamaan pohjoissaksalaisten rekisteröintiperiaatteisiin liittyvää tietämättömyyden verhoa. Tästä meitä on kiittäminen hänen oppilastaan Johann Kortkampia (1643–1721), joka sisällytti kopioihinsa merkintöjä

Weckmannin urkuteosten rekisteröimisestä. Kortkampin teoksessa *Organistenchronik* (1702–1718) esiintyvätkin historian varhaisimmat viittaukset rekisteröintiavustajan tarpeeseen. Kortkamp kertoo, kuinka hänellä oli tapana seistä Weckmannin takana tämän soittaessa ja vetää pyydettyessä rekisteritappeja. Tätä kertomusta on nykyään pidetty ratkaisevana todistuksena siitä, että pohjoissaksalainen urkumusiikki rekisteröinteineen vaati avustajan käyttöä. (Van Dijk 2003, 141, 147–148.)

Van Dijkin mukaan Kortkampin avustajana toimimisen tarkoituksena vaikuttaa olevan Weckmannin energian ja keskittymiskyvyn säästäminen. Emme voi olla varmoja siitä, tapahtuiko avustaminen olemassa olevia kappaleita soittaessa vai improvisoidessa, mutta jotkin Kortkampin kertomukset viittaavat improvisaation suuntaan. Kortkamp ei suoraan mainitse, tarvitsiko rekisteröintejä vaihtaa kesken kappaletta tai variaatioiden välissä, mutta näitä vaihtoehtoja ei voi sulkea poiskaan. Joka tapauksessa tarvetta rekisteröintien vaihtamiselle oli vähintään kappaleiden välissä, ja koska tiedetään Weckmannin Jacobi-urkujen rekisteröintitappien sijainneen osin urkurin ulottumattomissa, Kortkampin avustaminen olisi varmasti helpottanut Weckmannin soittoa. (Sama, 148–149.)

Jotkin tabulatuurinuotit sisältävät merkintöjä rekisterinvaihdoksista kesken kappaletta. Niissä mainitaan esimerkiksi karakterististen äänikertojen, kuten Cornet 2' tai Posaune 16', lisääminen tai poistaminen jalkioon tai Scherpin lisääminen selkäpillistöön. Nämä muutokset ovat yksinkertaisia mutta niillä on suuri vaikutus sointiin. Weckmannin seitsenosaisen urkukoraalin *Es ist das Heil* kuudes säkeistö sisältää merkinnän ”Oberst Positif vol, Schwache stimmen in der lincken Hand, Pedal mit dem Cornet-Bass”. Tämä voidaan siis tulkita niin, että jalkioon tulisi lisätä Cornet 2' sillä hetkellä, kun cantus firmus siirtyy basson stemmaan. Urkurin kädet eivät kuitenkaan ole sillä hetkellä vapaina, joten lisäys on mahdollista toteuttaa vain avustajaa käyttämällä. Toinen mahdollinen tulkintatapa on se, että Cornet 2' on tarkoitus soida koko variaation ajan. (Sama, 149–150.)

Weckmannin tabulatuurit sisältävät myös merkintöjä esimerkiksi nopeasta sivun kääntämisestä. Ne kuitenkin osoittavat sen, että säveltäjä on tarkoituksella sijoittanut sivunkäännöt sellaisiin paikkoihin, että urkuri kykenee toteuttamaan ne itse. Yleensä sivunkääntö tapahtuu säkeistöjen välillä tai sellaisissa paikoissa, joissa urkurilla on toinen käsi vapaana. Tästä taas voi tehdä sellaisen johtopäätöksen, että avustajan käyttö ei ollut tarpeellista. (Sama, 160.) Koska lähteitä on säilynyt vain vähän, ja nekin ovat tulkinnanvaraisia, varmuutta avustajan käyttöön tai käyttämättömyyteen ei ole mahdollista saada. Itse pitäisin todennäköisimpänä sitä, että avustajan käyttö oli harvinaista mutta mahdollista.

2.1.2 Ranska

1500-luvun loppupuolella urut olivat levinneet kaikkialle Ranskaan, ja jokaisella seurakunnalla ja luostarilla oli omat urkunsu. Hugenottisotien (1560–1580) seurauksena useiden kirkkojen irtaimisto kuitenkin kärsi vaurioita tai hävitettiin, ja valitettavasti myös monet urut rikottiin tai tuhottiin ilkivalloin. Tästä kuitenkin käynnistyi urkujen korjaamisen ja uusien rakentamisen kannalta otollinen aikakausi, ja noin vuosina 1580–1640 syntyi klassinen ranskalainen urkutyyppi. 1700-luvun urkujen rakennus oli jo hyvin konservatiivista ja standardisoitunutta, mikä johtui pitkälti aikakauden yleisestä jäykkyydestä ja pysähtyneisyydestä, ammattikuntalaitoksen kontrollista sekä haluttomuudesta uudistaa urkurakentajien ja muiden käsityöläisten mestari-kisälli-järjestelmään perustuvaa koulutusta ja rakennustapoja. (Hämäläinen 2002, 52–53.) 1700-luvun ranskalaisista urkujenrakentajista merkittävimpiä ovat Clicquot- ja Thierry-suvut sekä teoreetikkona ja urkujenrakentajana toiminut munkki Dom Bédos (1709–1779) (Rautioaho 1991, 97).

Urkumusiikillakaan ei ollut painetta uudistumiseen, sillä sen liturgiset funktiot pysyivät samoina koko käsiteltävän aikakauden ajan. Niinpä urkujen käyttötavoissa tai rekisteröimiskäytännöissä ei tapahtunut olennaisia muutoksia. Ulkoapäinkään ei tullut muospaineita, sillä Ranskan katolisella kirkolla oli melko itsenäinen asema. Kaiken kaikkiaan voidaan todeta, että urkutyyppi oli ominaisuuksiltaan ihanteellinen sillä soitettavan musiikin tulkitsemiseen, minkä vuoksi uudistumisen tarvetta ei syntynyt. (Hämäläinen 2002, 53–54.) Urkujen standardisoinnilla oli se hyvä puoli, että ne olivat suurin piirtein samanlaisia joka puolella maata. Näin ollen urkujen oli helppoa soittaa uruilla kuin uruilla ja myös soitettavat teokset ja rekisteröinnit eivät olleet riippuvaisia tietystä soittimesta. Soitettaessa ranskalaista barokkia esimerkiksi suomalaisilla uruilla rekisteröintejä joutuu aina soveltamaan, koska urut eivät yleensä sisällä kaikkia aitoon ranskalaiseen sointiin vaadittavia äänikertoja.

Uruille tyypillinen erityispiirre on kieli- ja kornettiäänikertojen runsaslukisuus. Jokaisella sormiolla voi olla oma Cornet-äänikertansa joko soolokäyttöön tai vahvistamaan kieliäänikertojen diskanttia. Muutoinkin terssiäänikerrat ja erilaiset yläsävelistöillä ja kieliäänikerroilla soitettavat soolorekisteröinnit olivat suosittuja. Urkujen standardisoinnin myötä teoksessa käytettävä äänikertayhdistelmä käy ilmi yleensä jo sävellyksen nimestä (esim. *Flûtes*, *Basse de Trompette*, *Récit de Nazard*). (Rautioaho 1991, 96–97.) Ranskalaisen barokin rekisteröintiperiaatteet ja urkujen ominaispiirteet ovat merkittävä osa esityskäytäntöä, ja niiden tunteminen on välttämätöntä aikakauden musiikin ymmärtämiseen ja tulkitsemiseen

Urkutyypin ajatuksena on, että mahdollisimman vähällä ilmalla saataisiin aikaan mahdollisimman värikäs sointi. Ranskalaiset urut ovatkin ilmanpaineeltaan melko matalia, ja suurimmatkaan rekisteröinnit eivät sisällä kuin maltillisesti äänikertoja. Urut kyllä sisältävät hyvin erivärisiä äänikertoja ja äänikertaryhmiä, mutta niitä ei sekoiteta kohtuuttomasti keskenään. Äänikerrat jakautuvat prinsipaaaleihin (*pleins-jeux*), niitä laajempimensuurisiin tukittuihin, puolitukittuihin ja avoimiin huulipilleihin (*bourdons, flûtes, mutations*) sekä kielipilleihin (*anches*). Jako on tehty pillien rakenteen ja käyttötavan mukaan, ja kaikki äänikertaryhmät ovat edustettuna kaikilla pillistöillä. (Hämäläinen 2002, 54–55.)

Urkujen tärkein pillistö on pääpillistö (*Grand-Orgue*), joka koostuu kaikista äänikertaryhmistä ja jolla voidaan soittaa kaikentyypistä musiikkia kaikentyypisillä rekisteröinneillä aina suurista *plein-jeu*- ja *grand-jeu*-rekisteröinneistä muutamalla äänikerralla toteutettaviin sooloihin ja säestyksiin. Grand-Orgue rakentuu yleensä 16'-pohjalle. Seuraavaksi tärkein on rintapillistö (*Positif*), joka on sijoitettu soittajan selän taakse urkuparven reunaan. Äänikertaryhmiltään se vastaa yleensä pääpillistöä, mutta sen pohja on tavallisesti oktaavia korkeammalla. Rintapillistöä käytetään usein pääpillistöön yhdistettynä, jolloin saadaan aikaan leveämpi ja täydempi sointi. (Hämäläinen 2002, 55, 67.)

Sopraanosoolojen soittamista varten ovat olemassa *Récit*- ja *Écho*-pillistöt. *Récit* käsittää vain diskantin, joten se on ulottuvuudeltaan vain puolet pääsormiosta tai Positifista (c1-c3). *Récit*in tärkein äänikerta on *Cornet*, mutta sinne lisättiin joskus myös *Trompette* tai *Cromorne*. Pillistö sijaitsee useimmiten pääpillistön keskimmäisen pillitornin takana urkukaapin yläosassa, joten sen kuuluvuus kirkkosaliin on hyvä. *Écho*-pillistö soi hiljaisemmin kuin muut pillistöt, sillä se sijoitetaan usein pääpillistön ilmalaatikon taakse. Niinpä sillä toteutetaan kaikuefektejä ja terassidynamiikkaa. *Récit*istä poiketen *Écho*-pillistöllä soitetaan soolujen lisäksi myös sointuja, joten sen diskanttiklaviatuuri alkaa tavallisesti f:stä. (Sama, 55–56, 70–71.)

Jalkion (*pédale*) rooli ei ole keskeinen ranskalaisissa barokkiuruissa, ja se on usein pohjaltaan oktaavia korkeampi kuin pääpillistö. Jalkion päätehtävinä ovat tenori- cantus firmuksen soittaminen ja basson eli säestyksen soittaminen silloin, kuin kädet ovat varatut. 1600-luvun puolivälin jälkeen jalkiossa oli kolme äänikertaa: *Trompette* 8', *Clairon* 4' ja *Flûte* 8', ja myöhemmin lisättiin *Flûte* 4'. 1700-luvulla suurten urkujen jalkion äänikertavalikoimaa laajennettiin toisinaan lisäämällä *Nasard*, tai joskus myös *Quarte de Nasard*, *Bombarde* 16' ja *Flûte* 16'. Jalkio on lähestulkoon aina yhdistettävissä myös pääpillistöön. (Sama, 56, 72.)

Ranskalaiset urut on rakennettu niin, että suurenkin soittimen ääressä soittaja saa helposti hallinnan tunteen. Koskettimistot ovat lähellä toisiaan, ja ne sijaitsevat seuraavassa järjestyksessä: (I) Positif, (II) Grand-Orgue, (III) Récit, ja (IV) Écho. Ranskalaisissa barokkiuruissa neljä sormiota on suurin mahdollinen määrä, mutta myös pienempiä soittimia rakennettiin. Rekisteritapit on sijoitettu koskettimistojen molemmin puolin käsien ulottuviin ja parhaassa tapauksessa tarkoituksenmukaiseen järjestykseen. Tappeja on helppoa käyttää urkupenkiltä käsin, sillä ne toimivat vetämällä tai työntämällä muutaman senttimetrin verran. Yhdistimiä on kaksi: Pos./G.O., joka on työntökoppeli (*accouplement à tiroir*), ja G.O./Péd (*tirasse mobile*). (Hämäläinen 2002, 56, 73–74.)

Urkujen messukäytössä ranskalaisessa barokissa rekisteröinnin peruseräperiaatteena oli yhden säkeen eli versetin soittaminen yhdellä rekisteröinnillä. Urkuri rekisteröi tarvittaville pillistöille haluamansa rekisteröinnin, ja urku- ja lauluosuuksien vuorotellessa hänellä oli hyvin aikaa vaihtaa rekisteröintiä seuraavaan urkuosuuteen. Vaihtamista helpotti rekisteritappien sijoittaminen käsien ulottuville ja loogiseen järjestykseen soittopöydän molemmille puolille. Hämäläisen mukaan ”Ranskassa ei ollut erityistä avustajien ammattikuntaa, vaikka yksittäisiä – mutta harvinaisia – esimerkkejä avustajaa vaativista rekisteröinneistä onkin”. (Sama, 184.)

Löysin edellä mainitun kaltaisesta avustajaa vaativasta tilanteesta ainakin yhden esimerkin, joka liittyy kaikuefektien toteuttamiseen. Urkurit pystyivät toteuttamaan jopa kolminkertaisia kaikuja toistamalla pääpillistön eli Grand-Orguen fraasin ensin Positif-pillistöllä, sitten Récitin Cornet -äänikeralla ja sen jälkeen Écho-pillistön Cornetilla. Jos Écho-pillistöä ei kuitenkaan ollut, voitiin sen kaikuefekti korvata Positif-pillistön Bourdon 8':lla. Tämä vaatii avustajan käyttöä, sillä Positifin rekisteröinti täytyy ehtiä vaihtaa nopeasti sillä aikaa, kun urkuri soittaa kaikuefektiä Récitiltä. (Sama, 71, 177.) Vaikuttaa kuitenkin siltä, että ranskalainen urkutyyppi ja sillä soitettava musiikki olivat tyyliltään sellaisia, että tarve avustajan käytölle oli melko vähäistä.

Ranskan vallankumousvuonna 1789 maassa oli noin 2000 urkua. Valitettavasti vain harva niistä on säilynyt näihin päiviin saakka, sillä vallankumous ja sen aiheuttamat levottomuudet johtivat jälleen urkujen hävittämiseen, tuhoamiseen ja myymiseen, ja jäljellejääneistäkin monet menivät huonoon kuntoon huollon ja korjausten puutteessa. Klassisen urkutyyppin aikakausi sai siis hyvin äkillisen lopun. 1800-luvulla esteettiset ihanteet muuttuivat niin suuresti, että Ranskaan syntyi kokonaan uusi urkutyyppi, jonka juuret olivat kuitenkin 1700-luvun soittimissa. (Sama, 52–53.)

2.2 Urkutyyppien kehittyminen romantiikan aikakaudella

Sekä saksalaisessa että ranskalaisessa urkurakentamisessa tapahtui paljon samankaltaista kehitystä romantiikan aikakaudella. Monen teknisen ratkaisun, kuten paisutuskaapin ja Barker-koneen kehittymisen, kohdalla jouduin miettimään, kumman urkutyyppin yhteydessä aihe olisi olennaisempaa käsitellä. Lopulta olen päätenyt ratkaisemaan pulman niin, että tarkastelen asiaa sen urkutyyppin kohdalla, jolle sillä on mielestäni ollut soitettavuuden ja soinnin kannalta suurempi vaikutus.

2.2.1 Saksa

1800-luvulla romantiikan ajan musiikin asettamat uudet sointi-ihanteet vaikuttivat urkurakentamiseen ja synnyttivät uudenlaisen urkutyyppin. Barokkimusiikki oli vaatinut soittimelta selkeästi artikuloivaa sointia ja toiminut terassidynamiikan ja toisilleen vastakkaisten sointivärien varassa. Romantiikan musiikki puolestaan ihanoi mahdollisimman laajaa ja portaatonta dynamiikkaa, ja soinnin detaljit hämärtyivät yksityiskohtien merkityksien kadotessa. (Pelto 1990, 20–21.) Barokin kieliäänikerrat ja korkeat yläsäveläänikerrat poistuivat vähitellen käytöstä, ja urkujen kokonaisuussointi muuttui tummemmaksi ja täyteläisemmäksi. Tämä johtui myös laajemmista mensuureista, eli pillien läpileikkausmitoista, sekä 8' äänikertojen määrän kasvusta. Erisävyisten huilu- ja viuluäänikertojen osuus lisääntyi ja urkujen sointi-ihanteeksi muodostui romantiikan ajan sinfoniaorkesteri nopeine sointiväri vaihteluineen ja liukuvine dynamiikkoineen. (Rautioaho 1991, 41, 98.)

Urkujen dispositioita ryhdyttiin muodostamaan äänen voimakkuuden näkökulmasta. Urkuihin laitettiin rinnakkain useita samantyyppisiä äänikertoja, joiden mensuurit vaihtelivat pienin portain. Tämän seurauksena syntyi sointiväriiltään samantyyppisiä, mutta voimakkuudeltaan vaihtelevia sointeja. Ylemmät sormiot tehtiin usein ahtaammilla mensuureilla, jolloin niiden sointivärit pysyivät samantyyppisinä kuin pääsormio, mutta sointi oli hiljaisempi. Myös uudenlaisia pillien äänitystekniikoita kehitettiin voimistamaan urkujen ääntä. Esimerkiksi kasvattamalla pillin suuaukon korkeutta, ääniraon leveyttä tai käytettävää ilmavirtaa saatiin aikaan voimakkaampi ja täyteläisempi ääni. (Pelto 2017, 32–33.)

Urkurakentaja Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872) rakensi vuonna 1833 Frankfurtin Pauluskirkkoon ensimmäisen tietoisesti uudenlaisen soittimen, joka myöhemmin nimettiin tyyliään ro-

manttisiksi uruiksi. Vuonna 1841 ranskalainen Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899) puolestaan rakensi ensimmäiset merkittävät ranskalaisromanttiset urut pariisilaiseen St. Denisin basilikaan. Kummatkin soittimet erosivat tyyliltään edeltäneistä ja viitoittivat ominaisuuksillaan urkurakennuksen tietä eteenpäin 1800-luvun lopulle asti. Suurrakenteeltaan ne olivat suuria ja väljiä, eikä urkukaapeilla ollut lainkaan kattoa. Dynaamiselta asteikoiltaan kyseiset urut olivat laajoja yltäen hiljaisimmasta pianisimmasta koko kirkkoa vavisuttavaan fortissimoon. Myös urkujen hallintaa oli pyritty kehittämään niin, että liukuva dynamiikan toteuttaminen olisi ollut mahdollisimman helppoa. (Pelto 1994, 225–226.)

Valtavat äänenvoimakkuuden kontrastit ovat romanttiselle urkusoinnille tyypillisiä. Suurten katedraalien pitkä jälkikaiku teki hiljaisen ja etäältä kuuluvan äänen mystiseksi ja fortissimoiden suuruudella pyrittiin vakuuttamaan ja osoittamaan mahtavuutta. Pienetkin urut kykenivät hallitsemaan suuria kontrasteja ja soimaan isompien lailla, mikä oli merkittävää. Mahdollisuus soittaa filigraaninomaista tekstuuria kuitenkin katosi pienten yksityiskohtien hukkuessa koneiston ”irrallisuuteen” ja mitoiltaan suuren soittimen akustisiin sokkeloihin. Artikuloivuus olikin korvautunut värien ja suurten sointimassojen maalailulla, mikä oli sopusoinnussa ajan musiikkikäsitteen kanssa. (Sama, 226.)

Walcker kehitti 1800-luvun puolivälissä keilalaatikon. Se on tyypiltään äänikertakanavalaatikko, jonka jokaisessa kanavassa on sarja pieniä keilanmuotoisia soittoventtiilejä. Laatikon alla olevan mekanismin avulla samalle koskettimelle kuuluvat keilat nostetaan ylös samanaikaisesti. Keilalaatikko on soittavuudeltaan kevyt. Se on kuitenkin äänekäs, koska yhden koskettimen painallus liikuttaa aina niin montaa keilaventtiiliä, kuin laatikolla on äänikertoja. (Rautioaho 1991, 16.) Keilalaatikossa ilman tie venttiilistä pilliin on hyvin lyhyt. Se aiheuttaa pilliin terävän ja aggressiivisen soinnin, minkä vuoksi pillin sointia täytyy pehmentää hammastuksella. Jokaisella pillillä on oma venttiilinsä, jotka avautuvat hieman eri nopeuksilla toisiinsa verrattuna. Näin ollen useita eri äänikertoja sisältävä sointi ei ole ääntämiseltään aivan yhtenäinen, sillä pillien alukkeita ei kuule erillisinä. Tästä johtuen keilalaatikko muokkaa sointia epätäsmälliseksi. (Pelto 1991, 22.) Tämäkin rakenteellinen seikka häivyttää osaltaan musiikin yksityiskohtaisuuksia.

Romantiikan urkujen kehitys huipentui 1900-luvun alussa Saksassa urkutyyppiin, jota kutsutaan orkesteriuruiksi. Nimitys ei kuitenkaan viittaa siihen, että niissä olisi runsaasti orkesterisoittimien sointia jäljitteleviä äänikertoja, vaan aikakauden näkemykseen uruista ”yhden miehen orkesterina”.

Urkujen tekninen kehitys mahdollisti pneumaattisen, sähköpneumaattisen ja myöhemmin täyssähköisen koneiston kehittymisen myötä yhä suurempien urkujen rakentamisen, joissa saattoi olla jopa 200 äänikertaa ja monenlaisia teknisiä apulaitteita, yhdistimiä, ryhmittimiä ja yleispaisutin. 1900-luvun alkupuolen merkittävimpiä saksalaisia urkurakentamoita olivat Walcker ja Sauer. (Rautioaho 1991, 98–99.) Orkesteriurkujen aikakaudella urkujen äänikertavalikoima vähentyi ja sointi muuttui solistisen kapeaksi, sillä tavoitteena oli saavuttaa orkesterin dynamiikka ja sointivärit aiempaa tarkemmin ja luonteenomaisemmin (Pelto 1994, 226).

Yleispaisutin kehitettiin 1900-luvun orkesteriurkuihin helpottamaan nopeiden voimakkuudenvaihteluiden toteuttamista. Yleispaisutinta kutsutaan myös rullapaisuttimeksi, valssiksi ja rekistericrescendorullaksi. Se sijaitsee soittopöydän alaosassa ja näyttää yleensä kumipäällysteiseltä rullalta, jota pyörittämällä saadaan äänikerrat soimaan portaittaisesti hiljaisemmasta voimakkaampaan kasvaen. Yleispaisutin voi olla myös paisutuskaapin polkimen kaltainen vaakapoljin. (Rautioaho 1991, 31.) Yleispaisuttimen huono puoli on siinä, että crescendo on urkurakentajan valmiiksi ohjelmoima, joten sen käyttäminen ei aina johda taiteellisesti mielekkäisiin ratkaisuihin.

Romantiikan ajan musiikki loi soittajan käsille niin suuria teknisiä vaatimuksia ja vaati nopeita dynamiikan ja sointivärien muutoksia, että ne lisäsivät tarvetta apulaitteiden tai avustajien käytölle. Käytettäessä mekaanisten tai sähköisten apulaitteiden sijaan ihmisiä avustajina tarvitaan tavallisesti yksi avustaja urkurin kummallekin puolelle. Urkuri joutuu tällöin luottamaan paljon rekisteröijän musiikillisiin vaistoihin, päänsisäiseen reagointiherkyyteen sekä kykyyn pysyä tyynenä kovan paineen alla. Tällöin urkuri myös menettää kokonaisvaltaisen kontrollinsa esityksen laadusta. (Hurford 1989, 35–36.) Lähdemerkintöjä aiheesta ei juurikaan ole, mutta romantiikan aikana avustajan käyttö on musiikillisten vaatimusten ja urkujen koon vuoksi todennäköisesti ollut yleisempää kuin barokin aikana. Aina avustajaa ei ollut saatavilla, jolloin esimerkiksi yleispaisuttimen käytöstä oli apua nopeita dynamiikan vaihdoksia vaativissa tilanteissa.

1800- ja 1900-lukujen vaihteessa urkurakennusvolyyymi kasvoi ja kova kilpailu painoi valmistuskustannuksia alaspäin. Niinpä urkurakennus alkoi siirtyä tehdasmaiseen valmistamiseen. Valitettavasti käsityötaitojen osittainen unohtaminen huononsi myös valmistuvien soitinten laatua, mikä taas johti urkumusiikin kiinnostavuuden vähenemiseen. Tätä aikakautta kutsutaan myös urkutaiteen dekadenssiksi eli rappioksi, joka syntyi, kun urkurakentaminen standardisoitui ja yhteys elävään traditioon katkesi. (Pelto 1990, 24–25.)

2.2.2 Ranska

Jotkut historioitsijat katsovat romantiikan aikakauden alkaneen ranskalaisessa musiikissa vuonna 1830, jolloin Hector Berliozin (1803–1869) *Symphonie Fantastique* sai ensiesityksensä. Piano oli jo syrjäyttänyt cembalon laajemmilla ilmaisumahdollisuuksillaan, ja urkurakentajat kilpailivat siitä, kuka kykenisi parhaiten yhdistämään pianon dynamiikan hallinnan ja urkujen kyvyn soida niin kauan, kuin kosketin pysyy pohjassa. Vuonna 1833 vain 22-vuotias A. Cavallé-Coll saapui Pariisiin ja sai kaikkien hämmästykseksi solmittua sopimuksen St. Denisin katedraalin urkujen rakentamisesta. Hänen ajanmukainen työskentelynsä ja taiteelliset tavoitteensa sopivat erinomaisesti yhteen romanttisen kehityksen vallavirran kanssa ja yhdistettynä käsityötaitoon ne takasivat urkujen laadukkuuden. Lisäksi hän järjesti nuorille lahjakkaille urkureille mahdollisuuksia esiintyä rakentamillaan soittimilla. Cavallé-Collilla olikin elinaikanaan luultavasti enemmän vaikutusta urkurin ammatin kehittymiselle kuin kenellekään muulla rakentajalla häntä ennen tai hänen jälkeensä. (Ochse 1994, 27–28.) Hänestä tuli 1800-luvun merkittävin urkurakentaja, jonka kehittämä sinfoninen urkutyyppi levisi moniin muihinkin maihin (Rautioaho 1991, 98).

Vuonna 1841 St. Denisin katedraaliin valmistuneet urut olivat monessa mielessä edistykselliset, mutta niiden tärkein uusi ominaisuus oli Barker-koneisto (sama, 35). Englantilainen Charles Barker (1804–1879) keksi 1830-luvulla keinon, jossa paineilmaa hyödyntämällä voidaan keventää urkujen raskasta kosketusta. Urkujen sisälle ilmalaatikon alle sijoitetaan pieni kaappi, jonka sisällä kulkee koneistolankoja. Kaappi on täynnä pneumaattisia vetopalkeita, joita on yhtä monta kuin koneistolankojakin. Kosketinta painettaessa palkeen venttiili avautuu, jolloin palje täyttyy ilmalla ja vetää ilmalaatikkoon menevää koneistolankaa. Näin ollen soittajan sormivoimaa tarvitaan vain ilman päästämiseksi Barker-koneen vetopalkeisiin ja raskaiden soittoventtiilien avaamisen tekee Barker-kone. Soittajan suora yhteys soittoventtiiliin siis katoaa, ja sen koneellinen avautuminen tarkoittaa myös avautumisnopeuksien eriaikaistumista. Barker-koneesta tuli kuitenkin olennainen osa suurten ranskalaisromanttisten urkujen soittokoneistoja, joissa sitä tarvittiin keventämään yhteen kytettyjä sormioita. (Rautioaho 1991, 22.) Se myös vaikutti selvästi urkujen koon kasvuun ja rekisteröintien kehittymiseen uudenlaiseen suuntaan (Ochse 1994, 35).

Suuret äänivoimat vaativat korkeampaa ja tasaisempaa ilmanpainetta. Kasvaneet ilmansyöttölaitteet saattoivatkin viedä jopa puolet urkujen koko tilasta. Cavallé-Coll käytti suurimmissa uruissaan kahta eri ilmanpainetta joka sormiolle, mikä tarkoitti palkeiden määrän kaksinkertaistumista. Kor-

keammat paineet hän asetti diskanttipuolelle suurten katedraalien diskanttia vaimentavan akustii-
kan takia. Suurempi ilmankulutus teki koneiston raskaammaksi soittaa, mihin Barker-kone toi hel-
potusta. (Pelto 1991, 21–22.)

Ranskalaisiin barokkiurkuihin verrattuna ranskalaisromanttisten soitinten urkupillien mensuurit ovat
laajempia, ilmanpaine ja intonaatio ovat paljon voimakkaampia ja sointivärit massiivisempia. Tämä
ei koske vain prinipaalikuoroa, jossa mixtuurat ja alikvoottiaänikerrat ovat suhteellisen heikkoja,
vaan erityisesti ylipuhaltavia huiluja ja kieli- ja viuluäänikertoja. Ylipuhaltavien huilujen tehtävänä
oli nyt myös tukea koko sointimassan voimakkuutta, ja viuluäänikertojen yläsävelsarjoja voimistet-
tiin, jotta niiden ääni muistuttaisi orkesterin jousisointia niin paljon kuin mahdollista. Gedacktien
mensuurit ovat laajempia ja soinniltaan ne ovat paksumpia, jotta urkujen perusääni olisi vahvempi
ja ne soisivat hyvin yhteen kaikkien muiden äänikertojen kanssa. (Andersen 1955, 237–238.) Rans-
kalaiset urkusäveltäjät merkitsevät haluamansa rekisteröinnit urkuteoksiinsa melko tarkasti. Koska
Cavaillé-Coll-urut ovat keskenään samantyyppisiä, rekisteröintiohjeiden toteuttaminen kyseisellä
urkutyyppillä on kohtalaisen helppoa – vaikkakaan ei täysin ongelmattonta – soittimesta riippumatta.

Ranskalaisromanttisten urkujen fasadit pysyivät melko samannäköisinä kuin barokkiaikana, mutta
urkukaappien syvyys kasvoi huomattavasti, mikä johtui pillistöjen peräkkäisestä sijoittelusta. Urku-
kaapit olivat myös väljiä, joten pilleillä oli tilaa soida ja urkureilla huoltaa soitintaan. Selkäpillistö eli
Positif siirtyi vähitellen samaan urkukaappiin pääsormion kanssa. Uutta oli Récit-pillistön kehittyminen
paisutuspillistöksi, joka oli aluksi vaatimaton, mutta laajeni pian urkujen suurimmaksi osioksi,
joka sisälsi runsaasti värikkäitä huuli- ja kieliäänikertoja. Romantiikan aikana käsitys urkukaapista
muuttui ja väheni, ja Cavaillé-Coll tarkoittaakin käsitteellä vain urkujen fasadia. Romantiikan uruilla
ei ole ollenkaan kattoa, ja varsinaisen urkukaapin puuttuessa urut saattavat rajoittua kirkon taka-
osan seiniin. (Pelto 1991, 21.)

Récit-pillistö sijaitsee paisutuskaapissa. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että sillä on mahdollista
toteuttaa liukuvaa dynamiikkaa. Paisutuskaapin etuseinän muodostavat joko kapeat, keskeltä ak-
seloidut paisutusluukut tai kaksiosaiset taiteovet, joita avaamalla ja sulkemalla ääni voimistuu ja
hiljenee. Paisutuskaappia voidaan myös käyttää säästyksissä tarvittavien crescendojen ja di-
minuendojen toteuttamiseen sekä rekisteröintien balansoimiseen duo- ja triosoitossa. (Rautioaho
1991, 30.) Ranskalaisromanttisessa urkumusiikissa paisutuskaapin käyttö on erittäin suuressa roo-
lissa, ja säveltäjät ovat merkinneet sen käytön tarkasti nuotteihinsa.

Rekisteröimisen kannalta ratkaisevan tärkeää on Cavaillé-Collin keksintö jakaa perusäänikerrat (*Jeux de Fonds*) ja sulkuventtiilillä lisättävät eli kieli-, alikvootti- ja kuoroäänikerrat (*Jeux de Combinaison*) omille ilmalaatikolleen. Jokaisella ilmalaatikolla on oma ilmanpaineensa ja niitä pystyy kontrolloimaan venttiilin avulla siten, että ilmaa virtaa vain halutulle ilmalaatikoille. Näin urkuri pystyy ”valmistamaan” halutun rekisteröinnin ja kytkemään sen päälle tarvittaessa. (Williams 1980, 173.) Venttiilit kytketään päälle ja pois käyttämällä jalkapainikkeita. Menetelmä oli aikansa kätevin tapa valmistella nopeita rekisterinvaihdoiksi. (Hurford 1990, 36.) Esimerkiksi St. Clotilden kirkon urkujen *Jeux de Fonds*-ilmalaatikolla olevien 16’, 8’ ja 4’ huuliiäänikertojen rekisterikoskettimistot oli sijoitettu soittopöydän vasemmalle puolelle. Toisella ilmalaatikolla olevat korkeat huuliiäänikerrat, 4’, 2 ²/₃’, 2’ mixtur- ja kieliäänikerrat (*Jeux d’Anches* tai *Jeux de Combinaison*) oli puolestaan sijoitettu soittopöydän oikealle puolelle ja äänikertojen nimet oli ympyröity punaisella. Urkurin polkaistessa halutun pillistön jalkapainikkeen (*Appel d’Anches*) ala-asentoon ulosvedettyinä olleet rekisteritapit kytkeytyivät soimaan. (Forsman 1980, 194.)

Vaikka pneumaattinen mekanismi vei paljon tilaa, Cavaillé-Coll ei suosinut minkäänlaisia sähköisiä mekanismeja tai yleispaisuttimia uruissaan (Williams 1980, 173). Erillisten ilmalaatikkojen ja sulkuventtiilien kehittäminen syntyi tarpeesta helpottaa nopeita rekisterinvaihdoiksi ilman avustajaa. Menetelmä ei nykynäkökulmasta katsoen ole kovin helppokäyttöinen, sillä sitä käytettäessä urkurin täytyy yhä pystyä liikuttamaan rekisteritappeja itse. Verrattuna esimerkiksi yleispaisuttimen käyttämiseen etuna on kuitenkin se, että urkuri pystyy itse päättämään jokaisen haluamansa ääniker-tayhdistelmän.

Vaikuttaa siltä, että avustajan käyttö oli kuitenkin mahdollista. Eräässä aikalaiskertomuksessa kerrotaan César Franckin (1822–1890) loistavasta improvisointikyvystä. Kertomuksen mukaan Franck ”otti teeman yhdestä pienistä muistikirjoistaan tai pyysi yhtä avustajistaan ehdottamaan sellaista”. (Smith 2002, 24.) Katkelmasta ei selviä, ketä nuo avustajat olivat ja mitä heidän tehtäviinsä kuului, mutta olettaisin heidän toimineen rekisteröintiavustajina. On hyvin mahdollista, että avustajat ovat olleet esimerkiksi Franckin urkuoppilaita, jotka ovat samalla seuranneet opettajansa työskentelyä.

2.3 Rekisterikoneiston mekaaninen, pneumaattinen ja sähköinen hallinta

Rekisterikoneiston mekaaninen hallinta tapahtuu liikuttamalla rekisteritappeja käsin. Rakenteeltaan se on yksinkertainen ja toimintavarma ja se soveltuukin hyvin käytettäväksi pienissä ja keskisuurissa uruissa. Mekaaninen hallinta ei suurena urkukaappia, kuluneet osat ovat helposti uusittavissa, eikä korjaaminen edellytä ammattimiestä. Pehmeästi käytettynä se on äänetön ja mahdollistaa esimerkiksi modernissa musiikissa joskus soinnillisena tehokeinona käytettävän tavan jättää rekisteritappi vain osin auki, jolloin pillit eivät saa tarpeeksi ilmaa ja äänikerran viritystaso muuttuu. Mekaanisen hallinnan huono puoli on siinä, että se on kömpelö isoissa rekisteröinneissä. (Rautioaho 1991, 24–25.)

Pneumaattinen hallinta toimii samalla periaatteella kuin pneumaattinen soittokoneisto. Soittopöydän rekisterikoskettimen ja ilmalaatikon välillä kulkee lyijyputki, jota pitkin kulkeva paineilma tai alipaine liikuttaa äänikerran rekisteriventtiiliä päästäen ilmaa äänikertakanavaan. Pneumaattinen hallinta otettiin käyttöön 1880-luvun mekaanis-pneumaattisissa uruissa ja se pysyi täyspneumaattisten urujen hallintajärjestelmänä 1950-luvulle saakka. Aluksi rekisterikoskettimet olivat tavallisia äänikertatappeja, mutta 1900-luvun alussa tulivat ensimmäiset rekisterivipat, joita kutsutaan myös keinukytkimiksi niiden toimintamekanismin mukaisesti. Pneumatiikka mahdollistaa kombinaatioiden käyttämisen. (Sama, 24.)

Sähköhallinta tapahtuu sähköpneumaattisissa uruissa 12–14 voltin heikkovirralla toimivalla järjestelmällä, jossa soittopöydän rekisterien liikkeet välittyvät sähköavusteisesti ilmalaatikossa sijaitseviin rekisteriventtiilien käyttömagneetteihin. Sen sijaan sähköhallittavissa mekaanisissa uruissa listeet avataan ja suljetaan joko listemagneeteilla, listemootoreilla tai pneumaattisilla kaksitoimipalkeilla. Sähköhallittavissa uruissa rekisterikoskettimet voivat olla monenlaisia, esimerkkinä rekisteritappi, kippirekisterit, valopainikkeet ja hipaisukytkimet. Sähköhallinta on tarpeen vain suurissa uruissa, joissa se nopeuttaa suurten rekisteröintien vaihtoa. Se edellyttää sähköteknisen laitteiston liittämistä uruihin ja suurentaa urkukaappia sekä vaatii korjaamiseen aina sähköalan ammattilaisen. Toimintamekanismitaan se on mekaanista hallintaa monimutkaisempi, mutta uusimmalla tekniikalla se toimii luotettavasti. Suurissa vaihdoissa se on kuitenkin äänekäs. Sähköhallinnan suurin etu on kombinaatioiden käyttömahdollisuudessa, sillä kokonaisen konserttiohjelman äänikertavaihdokset voidaan etukäteen tallettaa muistiin. (Sama, 24–25.)

2.4 Ryhmittimet eli kombinaatiot

Ryhmittimillä tarkoitetaan rekisterikoneistoon liittyviä lisälaitteita, joilla voidaan soiton aikana suorittaa rekisteröintimuutoksia koskematta itse rekisterikoskettimiin. Niitä on mahdollista tehdä vain pneumaattisiin tai sähköhallintaisiin urkuihin ja tyypiltään ne jakautuvat ”kiinteisiin” ja ”vapaisiin”. Kiinteät ryhmittimet eli kollektiivit ovat valmiita kokoonpanoja, joita ei ole mahdollista muuttaa. Ne toimivat painonapein tai polkimin ja on usein järjestetty voimakkuusasteen mukaisesti pianosta tuttiin. Vapaaryhmittimiä eli kombinaatioita on kahta erilaista tyyppiä. Vanhemmassa ”nappulakombinaatiotyyppissä” soittopöydän rekisterikoskettimien yläpuolella on 1–4 riviä kombinaationuppeja, joita käyttämällä mahdollistetaan vaihtoehtoisten rekisteröintien valmistaminen etukäteen. Halutun kombinaation saa käyttöön painamalla alimman sormion etulistassa sijaitsevia painonappeja, jotka on numeroitu 1–4. Käsirekisteröintiin pääsee takaisin painamalla nappia 0. Näiden vieressä voi olla myös T eli tuttinappula. (Rautioaho 1991, 29.)

1930-luvulla ryhdyttiin kehittämään setzer-kombinaatiota. Sen käyttö ei perustu kombinaationuppien käyttöön, vaan rekisteröinnit tallennetaan yksitellen sähkömagneettiseen muistiin, josta ne saadaan käyttöön ensimmäisen sormion alla sijaitsevista numeroiduista nappuloista painamalla. Painallusten seurauksena rekisterikoskettimistot liikkuvat yhdistelmän edellyttämään asentoon. Nykyaikaisten mikropiirien ansiosta kombinaatioiden määrällä ei ole teknisesti ylärajaa. Sähköiset vapaaryhmittimet ja elektroniset muistijärjestelmät nostavat urkujen hintaa, joten niiden käyttö pienissä uruissa ei ole taloudellisesti järkevää eikä se ole käytännön kannaltakaan tarpeellista. (Sama, 29.) Suurissa konserttiuruissa se on kuitenkin verraton apujärjestelmä, joka helpottaa urkurin ja mahdollisen avustajan työmäärää suuresti, ja järjestelmiä on asennettu urkuihin myös jälkikäteen.

3 URKURIN AVUSTAJAN TEHTÄVÄT

Tutkielmaani varten haastattelin kahta urkujensoiton lehtoria. Tämä pääluke käsittelee haastatteleja, joiden avulla kartoitin avustamisen historiallista näkökulmaa, avustajan roolia ja tälle tarpeellisia ominaisuuksia ja taitoja, avustajan työskentelyä ja tehtävään valmistautumista sekä avustamisen pedagogisia ulottuvuuksia. Alun perin tarkoitukseni oli toteuttaa haastattelut tapaamisina, mutta olosuhteet pakottivat minut vaihtamaan ne kirjallisiin haastatteluihin sähköpostin välityksellä. Haastattelukysymyksiä on yhteensä kymmenen, ja ne ovat nähtävillä liitteessä 1.

3.1 Avustajat historiallisesta näkökulmasta

Kummankin lehtorin mukaan avustamisen historiasta ja avustajista ei tiedetä kovin paljoa, mutta he arvelivat sen johtuvan siitä, että avustajan rooli on ollut taiteen kannalta sen verran merkityksellinen seikka ja itsestään selvä asia, että sitä ei ole ollut aiheellista mainita. Molemmat kuitenkin nostivat esiin sen, että ennen sähköisten puhallinmoottoreiden kehittämistä urut toimivat polkijoiden palkeisiin tuottamalla ilmalla, ja sen vuoksi kirkkojen palkkatiedoissa on säilynyt tilinauhoja, joissa mainitaan urkurin avustajia. Varmaa tietoa asiasta ei ole, mutta haastateltava A oli sitä mieltä, että on mahdollista, että he ovat tarvittaessa toimineet myös rekisteröintiavustajina. Haastateltava B:n mukaan yleinen käsitys on, että barokkiaikana ei käytetty rekisteröintiavustajia, mikä vaikuttaa edelleenkin barokkikappaleiden rekisteröintikäytänteisiin.

Ensimmäiset varmat merkinnät avustajien käytöstä ovat 1800-luvulta, jolloin romantiikan ajan vaatimukset dynamiikan käytöstä kasvattivat avustajan tarvetta. Silminnäkökierroksen mukaan Felix Mendelssohn (1809–1847) olisi käyttänyt konsertissaan jopa kahta avustajaa. Toisaalta esimerkiksi 1800-luvulla elänyt merkittävä ranskalainen urkurakentaja A. Cavallé-Coll kehitti urkuihin eräänlaisen kombinaatiojärjestelmän, jotta urkuri pystyisi avustamaan itse itseään. Haastateltava B nosti esiin myös improvisaation, joka on aina ollut tärkeä osa urkutaidetta. Hänen mukaansa urkurin improvisoidessa avustajan käyttö on lähes mahdotonta, mikä on hänen mielestään vähentänyt avustajan tarvetta ja arvostusta. Edellä mainittujen seikkojen vuoksi hän uskoi ihanteena oleen, että urkuri pystyisi olemaan käyttämättä avustajia niin pitkään, kuin se suinkin on mahdollista.

3.2 Hyvän avustajan rooli, ominaisuudet ja taidot

Avustajan toimiessa sivunkääntäjänä ja rekisteröintien vaihtajana haastateltava A:n mukaan tärkeitä ominaisuuksia ja taitoja ovat hyvä keskittymiskyky, nopea nuotinlukutaito ja rauhallinen luonne. Haastateltava B puolestaan piti tärkeänä avustajan näkymättömyyttä. Tällä hän tarkoitti sitä, että avustaja toimii kuin näkymätön käsi, joka toteuttaa tehtävänsä ilman, että soittaja joutuu huolehtimaan mistään. Avustaja myös ymmärtää nopeasti, kykenee seuraamaan tarkasti ja vaimoittaa musiikin samalla tavalla kuin soittaja, mikä mahdollistaa rekisteröintien muutoksen osana musiikin tekemistä ja täsmälleen soittajan tarkoittamalla hetkellä.

Haastateltava A koki, että avustaja on konsertin tai esityksen mahdollistaja. Hänen mukaansa avustajan rooli on tärkeä, sillä avustaja on soittajalle ystävä, tuki ja turva. Parhaimmillaan avustajalla on suotuista vaikutus koko esityksen taiteelliseen sisältöön, sillä avustajan ollessa hyvin tilanteen tasalla soittaja voi luottaa hänen onnistumiseensa ja keskittyä antamaan täyden panostuksen taiteelle. Haastateltava pitikin avustajan roolia myös psykologisena, ja tästä syystä hän arvosti avustajan rauhallisena pysymistä ja kykyä säteillä ympärilleen luottamusta.

Haastateltava B piti avustajan tehtävää erittäin vaativana siitä syystä, että soittaminen itsessään on jo erittäin vaativaa ja on kauheaa, jos häiritsee soittajaa omilla avustusvirheillään. Kuitenkin hän kertoi, että soittajana hän ei koskaan harmittele avustajan virheitä ja hänen mukaansa ne tuntuvatkin avustajasta aina pahemmilta kuin ne todellisuudessa ovat. Avustaminen vaatii kovaa keskittymistä ja lehtorina hän koki erityisen vastuullisena tehtävänä oppilaidensa tutkinnoissa tapahtuvan avustamisen. Kyseisissä tilanteissa hän halusi läsnäolollaan tuoda tilanteeseen turvallisuutta ja koki sen vuoksi, että hän ei voi jännittää avustamista tai tehdä virheitä, jotta oppilaan turvallisuudentunne ei häiriintyisi.

Kumpikin haastateltava kertoi suosivansa avustajan käyttöä konsertoidessaan itse, koska heidän mukaansa vaativissa konserttiohjelmissa avustajatta pärjääminen tarkoittaa aina kompromisseja rekisteröinneissä, ja niistä he eivät mielellään olleet valmiita tinkimään. Haastateltava B piti erittäin tärkeänä, että hän pystyy tietyllä soittimella toteuttamaan rekisteröinnillisesti sen kuulokuvan, mikä vastaa hänen luomaansa ihannetta kustakin soitettavasta kappaleesta. Hänellä on onnekseen käytössään luottoavustaja, joka pystyy toteuttamaan hänen musiikilliset ideansa toivotulla tavalla.

Haastateltava A:lla ei ollut käytössään vakinaista avustajaa, ja hänellä oli kokemuksia myös kokemattomista avustajista, jotka saattoivat tippua kärryiltä kesken avustustehtävän. Hän koki, että tällaisissa tilanteissa edellytykset korkeatasoiselle esitykselle ovat niin epäsuotuisat, että voi olla jopa parempi tehdä kaikki itse, vaikka se tarkoittaisi kompromissirekisteröintejäkin. Hän kuitenkin näki vaarallisena sellaisen asenteen ja ajattelun, että avustajatta toimiminen asetetaan itseisarvoksi ja pidetään sitä eräänlaisena urkurin tasomittarina. Haastateltavan mukaan tämä ei ole taiteellisesti pätevä tavoite, sillä se pakottaa kompromisseihin soinneissa ja voi jopa johtaa tilanteeseen, jossa urkuri alkaa vältellä paljon rekisteröintivaihtoksia sisältäviä kappaleita niiden tuoman epävarmuustekijän vuoksi. Hän kuitenkin nosti esiin sen käytännöllisen näkökulman, että hyvä avustajan saaminen on usein vaikeaa, jolloin toisinaan on pakko selvittää koko konserttiohjelmasta ilman avustajaa.

3.3 Avustajan valmistautuminen ja työskentely

Helpottaakseen vaativaa tehtäväänsä avustajan on hyvä valmistautua jo etukäteen. Tämän voi toteuttaa esimerkiksi käymällä nuottia ja avustuskohtia mielessään läpi. Jos avustustilanne on tiedossa jo hyvissä ajoin, voi kappaleita kuunnella levyiltä seuraten samalla nuottikuvaa. Avustajan on hyödyllistä myös tutustua äänikertatappeihin ja painaa niiden sijainnit mieleen. Nopeissa vaihdossa on kyse liikeradoista, jolloin oikeiden äänikertatapppien etsimiselle ei juurikaan jää aikaa. Tällöin ulkoa opettelusta on suurta etua. Äänikertojen sijoitteluun kannattaa tutustua myös silloin, kun setzer-kombinaatiot ovat käytettävissä, koska tämä mahdollistaa reagoinnin esitystilanteessa solistin pyytäessä avustajaa vaihtamaan lennosta jonkin äänikerran. Ennen konserttia kannattaa myös järjestää harjoitus solistin kanssa, jolloin on aikaa tutustua tämän tapaan merkitä rekisteröintinsä. Myös sivunkäännöt kannattaa harjoitella, sillä se, missä kohtaa soittaja haluaa sivunkäännön tapahtuvan, vaihtelee.

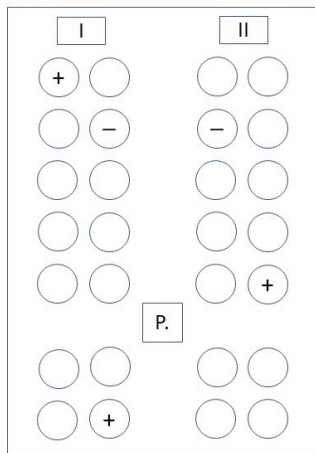
Etukäteisvalmistautuminen ja kappaleen hyvin tunteminen helpottavat tilanteen tasalla pysymistä myös esitystilanteessa. Kappaleen musiikillisen sisällön muistelemisesta on usein apua. Jos kappale kuitenkin on vieraampi, on hyvä keskittyä seuraamaan jotain helpompaa stemmaa, kuten jalkion bassoa tai sitten ylä-ääntä. Pitkien äänten seuraaminen on tavallisesti helpompaa, ja useimmiten ne sijaitsevatkin bassostemmassa. Haastateltava A antoi myös konkreettisia vinkkejä sitä varten, jos avustaja niin sanotusti tipahtaa kärryiltä. Hänen mukaansa solistin katsesuunnan tark-

kaileminen paljastaa nopeasti ainakin sen, ollaanko menossa vasemmalla vai oikealla sivulla, ylärivillä vai keskellä vai sittenkin jo alarivillä. Katse on aina silmästä suoraan eteenpäin ja sivusta näkee yllättävän tarkkaan, mihin suuntaan soittaja katsoo. Jos tästäkään ei ole apua, kannattaa ottaa nuotin kulmasta kiinni hyvissä ajoin ja katsoa soittajaa silmiin odottaen jonkinlaista elettä tai ilmettä sivunkääntämiselle. Näin soittaja voi arvata, että avustaja on tipahtanut, ja tietää ilmaista oikean sivunkääntöhetken jollain tavalla.

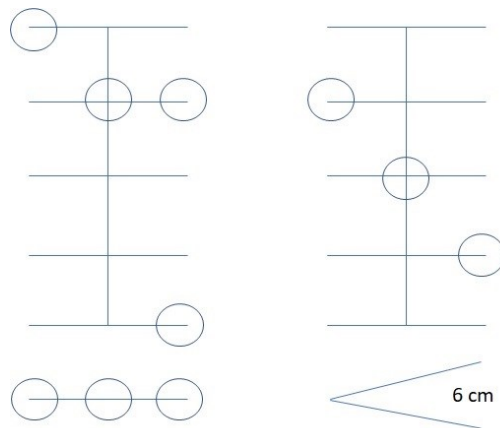
Soittajankin on hyvä muistaa, että hän voi omilla toimillaan huomioida avustajaa ja helpottaa tämän käytännön työskentelyä. Haastateltava B oli sitä mieltä, että on hyvä tietää avustajansa etukäteen. Näin soittaja voi rekisteröintivaiheessa miettiä ja suhteuttaa muutokset avustajan kokemustason mukaan. Hän piti tärkeänä sitä, että avustajalta ei vaadi liikaa. Käytännön kannalta on hyvä huomioida myös se, että avustaja ei voi vetää rekisteritappeja samaan aikaan eri puolilta urkuja. Haastateltava painotti sitä, että rekisteröimiselle ja avustajan kanssa harjoittelulle tulee aina varata tarpeeksi aikaa ennen konserttia. Rekisteröintimerkintöjen sijoittamisella oli hänen mukaansa myös väliä, ja jos jokin paikka tuottaa avustajalle hankaluuksia, on häneltä hyvä kysyä, voisiko kohdan merkitä jotenkin selvemmin.

Kumpikin haastateltava nosti vastauksissaan esiin rekisteröintien merkitsemistavat osana avustajan työn helpottamista. Heidän toimiviksi kokemansa tavat kuitenkin erosivat jonkin verran toisistaan. Molemmat pitivät hyvänä rekisteröintien merkitsemistä jollakin värillä. Tarvittaessa voidaan käyttää useampaakin väriä, jos esimerkiksi soittaja tekee jotakin vaihdoksia itse, ja silloin värikoodaus helpottaa erottamista. Haastateltava B koki irrotettavien post it -tarralappujen olleen toimivin ratkaisu. Haastateltava A kuitenkin kertoi niiden suosion olevan nykyään laskussa. Tämä johtuu siitä, että niiden asettelu on hidasta ja kömpelöä ja kiinnipysyminen epävarmaa. Erityisesti monisteista soitettaessa ne ovat jopa turvallisuusriski. Kun monisteita käsitellään jatkuvasti, on suuri vaara, että monisteen reuna sattuu tarralapun alle irrottaen sen. Pieni lappunen tippuu helposti lattialle tai jalkion koskettimien alle niin, ettei soittaja edes huomaa sitä. Sen jälkeen koko esitys voi olla pilalla yhdenkin tarralapun puuttuessa. Haastateltava A esittelikin uuden tavan kirjoittaa merkinnät lyijykynällä nuottiin ja merkitä ne jollakin graafisella merkinnällä, kuten ympyrällä, kolmiolla tai neliöllä niin, että avustaja huomaa sen selvästi. Tällainen ”laatikko” ei voi irrota eikä tippua jalkion väliin.

Haastateltava A:n mukaan joskus on syytä jättää rekisteröintinimikkeitten kirjoittaminen pois ja käyttää sen sijaan jotakin graafista mallia, kuten plussakarttaa tai pallopuuta. Tällaisessa merkitsemistavassa etsitään rekisteritappirivistöstä yleiset linjat, eli pysty- ja vaakaviivat, joilla rekisteritapit sijaitsevat. Näihin viivoihin sijoitetaan ulosvedettävät tapit kuin pallot joulukuuseen. Tällöin avustajan ei tarvitse lukea äänikertanimikettä, vaan hän voi vain nopeasti nykäistä esimerkiksi oikealta pystylinjalta toiseksi ylimmäisen tapin. Graafiset kartat ovat erityisen toimivia 20–40 äänikertaa sisältävissä uruissa, joissa ei ole rekisterimuistijärjestelmää, ja haastateltavan mukaan yli 40-äänikertaisissa uruissa rekisteröintimuistit useimmiten ovatkin jo käytössä. Kuvio 1 esittelee esimerkin plussakartan mallista kaksisormioisista uruista, joissa rekisteritapit sijaitsevat kahdessa rivissä molemmin puolin urkuja. Kuvio 2 puolestaan havainnollistaa pallopuuesimerkkiä uruista, joissa rekisteritapit sijaitsevat kolmessa rivissä molemmin puolin urkuja. Kuviossa näkyvä <-merkki kertoo, että paisutuskaappi on kuusi senttimetriä auki.



KUVIO 1. Esimerkki plussakartasta



KUVIO 2. Esimerkki pallopuusta

3.4 Avustamistehtävän pedagogiset ulottuvuudet

Haastateltava B kertoi opiskelijoiden usein pelkäävän ja välttelevän avustamistehtäviä. Tämän hän arveli liittyvän epäonnistumisen ja toisen esityksen pilaamisen pelkoon. Usein ihmiset myös kieläytyvät avustamiseen liittyvän lisätyön vuoksi. Molemmat haastateltavat olivat kuitenkin sitä mieltä, että avustaminen on erittäin opettavaista. Sen avulla oppii tuntemaan urkukirjallisuutta ikään kuin ”sisältä käsin”, koska avustajana saa olla osana soittotapahtumaa. Samalla oppii myös rekisteröintitaidetta, kun saa nähdä, kuinka toinen soittaja on teoksen rekisteröinyt. Tietysti avustaminen opettaa myös kuuntelemaan, sillä avustaminen on parhaimmillaan kuin kamarimusiikkia. Avustaja

luo musiikillisia kohokohtia yhdessä soittajan kanssa. Urkuopiskelijat pääsevät harvoin näkemään toistensa nuotteja ja niissä olevia ”töherryksiä”. Avustaminen onkin ainoa ikkuna toisen urkurin nuotteihin ja tapaan merkitä asioita. Niinpä avustaja voi oppia sekä musiikillisia että rekisteröinteihin liittyviä merkintätapoja.

Haastateltava A kertoi painavansa mieleen, mitä teoksia urkujensoiton opiskelija on avustanut. Hänen mukaansa ne ovat opiskelijan kokemusmaailmassa aivan erityisessä asemassa ja todennäköisesti opiskelija haluaa itsekin esittää kyseisiä teoksia myöhemmin. Tätä hän perusteli sillä, että avustamistilanteessa esitettävät teokset ovat niin sanotusti valmiita ja esityskuntoisia. Lisäksi avustaja kuulee ne harjoituksissa useampaan kertaan sekä lopulta tietysti myös konserttivedon. Niinpä ne muodostuvat opiskelijalle taiteelliseksi elämykseksi hyvin todennäköisesti. Mitä useampaan kertaan teoksen kuulee, sen paremmin niihin tietysti pääsee sisälle.

Avustamisen opettamiseen liittyy siis useita pedagogisia asioita. Haastateltava B:n mukaan on tärkeää merkitä tarkkaan avustuskohdat, eli mikä tulee tarkkaan milläkin iskulla ja mikä tulee joidenkin tahtien aikana. Avustajalle pitää myös näyttää tarkkaan, missä äänikerrat sijaitsevat. Haastateltava kertoi myös selittävänsä ja perustelevansa tekemänsä ratkaisut. Näin tapahtuu pedagogisesti rekisteröintiäsioiden oivaltamista ja kyseiset urut sekä niiden sointimahdollisuudet tulevat tutummiksi. Lopulta on tärkeää harjoitella avustamista niin kauan, että se onnistuu ja avustaja tuntee osaavansa tehtävän. Haastateltava korosti, että avustajan tehtävää ja tunteita ei tule koskaan vähätellä. Jos avustaja tuntee itsensä epävarmaksi, se heijastuu aina jonkin verran soittajaan, vaikka tämä olisi kuinka rutinoitunut.

Haastateltava A koki avustamisen olleen urkurin kunniatehtävä jo iät ja ajat. Suorittaessaan omaa diplomitutkintoaan hän yritti tarjota avustajilleen palkkiota, jota nämä eivät suostuneet ottamaan vastaan. Sen sijaan he olivat sitä mieltä, että me urkurit olemme yhtä isoa perhettä ja on kunniasia auttaa toista vuorollaan. Tämän ajatuksen ja toimintatavan haastateltava kertoi sittemmin omaksuneensa, ja yhdessä avustamisesta saamansa hyödyn ja opin kanssa hän koki avustajan saavan palkkansa myös tällä tavalla. Haastateltava piti tärkeänä sitä, että jokainen urkuri oppii avustamaan toista. Avustamisen voi aloittaa sivunkäännöistä, seuraava vaihe on sivunkäännöt ja setzer-nappulan painamiset, ja lopuksi voi opetella rekisteröintivaihdokset nimikelyhentein kirjoitettuna sekä erilaisina graafisina malleina, kuten plussakarttoina, joulukuusina ja niin edelleen.

Haastateltava B koki avustamisen lisäämiselle ja kehittämiseksi olevan tarvetta urkapedagogin koulutusohjelmassa. Ratkaisuksi hän ehdotti avustusvelvollisuutta vähintään kerran vuodessa, samaan tapaan kuin vuosittainen esiintymisvelvollisuus toimii. Lisäksi voitaisiin järjestää matalamman kynnyksen esiintymisiä esimerkiksi kuukausittaisilla ryhmätunneilla, joille opiskelijat valmistaisivat itse rekisteröintiä myöten kappaleen esityskuntoon sekä avustaisivat toisiaan. Osana musiikin harjoituskoulu Johtosävelen toimintaa opettajat voisivat myös valmistaa rekisteröinnit sekä toimia avustajina harjoitusoppilaiden esiintymisissä.

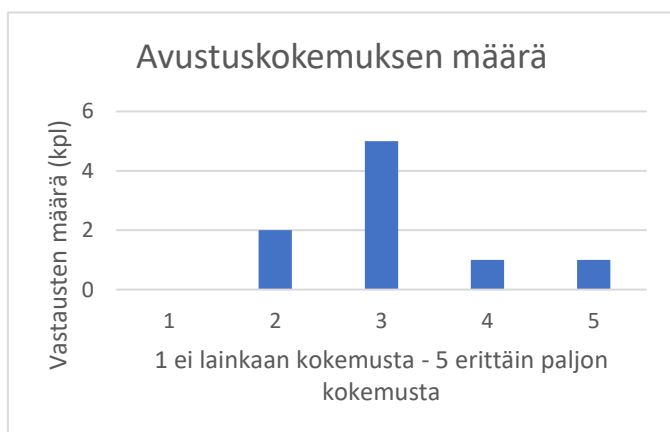
Haastattelun viimeisenä kysymyksenä haastateltavilla oli mahdollista nostaa aiheesta esiin vielä jotain muuta. Molemmat haastateltavat vastasivat aiempia kysymyksiä täydentäviä asioita, ja ne olen käsitellyt kyseisten aiheiden kohdalla. Aiemmin mainitsemattomana asiana haastateltava A nosti esiin urkurien arkipäivää olevat pienennösnuotit, joilla soittaja voi minimoida avustajan tarvetta. Erityisen hyvin ne hänen mukaansa toimivat soitettaessa barokin ajan urkumusiikkia, jossa rekisterinvaihdoksia ei tehdä kovin paljoa, sillä pienennösnuotteja käytettäessä urkuri ei tarvitse sivunkääntäjää. Lisäksi hänestä olisi kiinnostavaa tutkia, mitä erilaisia merkintätapoja rekisteröinteihin nykyään käytetään. Haastateltavan mukaan urkujen soittopöytiä on niin erilaisia, että jokaiseen tapaukseen täytyy aina kehittää oma tapansa merkitä. Tavat kuitenkin vaihtelevat paljon, ja toiset niistä ovat selvästi toimivampia kuin toiset. Arvelen haastateltava A:n tarkoittaneen näillä merkitsemistavoilla erilaisia graafisia karttoja.

4 URKURIN AVUSTAMINEN OPISKELIJOIDEN NÄKÖKULMASTA

Tämä pääluke käsittelee kyselytutkimusta, jonka toteutin Google Forms -työkalulla lähettämällä sen 11:lle Oulun ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogiksi pääinstrumenttinaan urut opiskelevalle ja viime vuosina opiskelleelle henkilölle. Kyselyyn tuli yhdeksän vastausta, joten vastausprosentti oli 81,8 %. Kysymyksiä on yhteensä 11 kappaletta, ja ne ovat nähtävillä liitteessä 2. Kyselyllä halusin selvittää muun muassa sitä, kuinka paljon ja millaisia kokemuksia opiskelijoilla on avustamisesta, minkälaisia keinoja he ovat kehittäneet itselleen pysyäksään tarkasti tilanteen tasalla nuottia seurattaessa ja rekisteröintejä vaihtaessa sekä kuinka avustustehtävään voi valmistautua etukäteen.

4.1 Opiskelijoiden avustamiskokemus

Avustuskokemuksen määrää selvitettiin monivalintakysymyksellä, jossa valittavana oli vaihtoehdot lineaarisella asteikolla yhdestä viiteen, jossa arvo yksi vastasi ei lainkaan kokemusta ja arvo viisi erittäin paljon kokemusta. Kaikilla kyselyyn vastanneilla oli avustamisesta edes jonkin verran kokemusta. Suosituin vastaus oli vaihtoehto kolme, sillä sen oli valinnut 62,5 % vastaajista. Vain yksi vastaaja koki, että hänellä oli avustamisesta erittäin paljon kokemusta. (Kuvio 3.)



KUVIO 3. Opiskelijoiden keräämän avustuskokemuksen määrä

Pääosin vastaajat kertoivat keränneensä avustamiskokemuksensa ammattiopintojen aikana avustamalla opiskelutovereitaan sekä urkujensoiton opettajiaan esiintymisissä ja konserteissa. 44,4 % vastaajista mainitsi saaneensa kokemusta myös työelämässä avustamalla työtovereitaan. Osassa

näissä vastauksissa mainittiin avustaminen seurakunnan jumalanpalveluselämässä sekä vieraillevien urkureiden kirkkokonserteissa. Oulun ammattikorkeakoulun urkopedagogiopiskelijoiden keskuudessa onkin yleistä, että opiskelijoilla on suoritettuna myös muusikko (AMK) -opinnot suuntautumisvaihtoehtona kirkkomusiikki.

Vastaajien kokemukset avustamistehtävien mielekkyydestä vaihtelivat melko paljon. Osa koki sen olevan epämieluisaa, ahdistavaa ja stressaavaa. Toiset taas kokivat sen olevan luontevaa ja mielekästä ja kertoivat pitävänsä avustajan tehtävää vastuullisena ja tärkeänä kunniatehtävänä, joka parhaimmillaan on antoisa oppimistilanne, jossa saa kokea olevansa osana musiikillista kokemuksesta. Muutama mainitsi oman olotilansa vaihtelevan sen mukaan, kuinka vaativa tehtävä kulloinkin oli kyseessä. Jos avustettavat kappaleet olivat itselle tuntemattomampia ja sisälsivät paljon nopeita rekisterinvaihdoksia sekä vikkeliä sivunkääntöjä ja harjoittelu-aikaa yhdessä urkurin kanssa oli vähän, vastaajat kokivat tilanteen stressaavampana. Jos uruissa oli käytössä sähköinen setzer-järjestelmä, se laski tilanteen aiheuttamaa jännitystä. Yleisesti ottaen avustajan kokemusmäärä ja mielikuva avustamisesta tuntuivat korreloivan keskenään. Mitä enemmän vastaajalla oli kokemusta, sen positiivisempaan asiana hän piti avustamistehtävää.

4.2 Avustajan valmistautuminen ja työskentely

Kysymykseen hyvälle avustajalle ominaisista ominaisuuksista ja taidoista vastauksia tuli melko laajalla skaalalla. Yhdistäviksi tekijöiksi nousivat nopea nuotinlukutaito, hyvä keskittymiskyky sekä tarkka ja varma työskentely. Psykologisista ominaisuuksista vastaajat arvostivat eniten avustajan rauhallisuutta. Hyvä hermojenhallinta ja stressinsietokyky ovatkin paljon paineita sisältävässä tilanteessa paikallaan. Kokenut avustaja ei hätkähdä tehdessään virheitä, vaan pystyy korjaamaan ne nopeasti. Lisäksi vastaajat mainitsivat urkujen ja äänikertojen tuntemuksen, kokemuksen rekisteröimisestä, nopean reagointikyvyn ja sivunkäännön harjaantuneisuuden sekä yhteistyökykyisyyden. Eräs vastaaja kiteytti hyvän avustajan olevan sellainen, jonka seurassa ei tarvitse jännittää, sujuvatko annetut tehtävät vai eivät.

Taitojen ja ominaisuuksien lisäksi avustustehtävään voi myös valmistautua etukäteen. Useimmat kertoivat tutustuvansa teoksiin kuuntelemalla ja nuottia tutkimalla. Yhteiset harjoitukset solistin kanssa koettiin erittäin tärkeiksi, sillä ne mainitsi 77,8 % vastaajista. Tällöin on mahdollista tutustua

urkuihin ja niiden äänikertoihin sekä siihen, kuinka soittaja haluaa rekisteröidä kappaleen. Harjoituksissa teos tulee tutummaksi, ja on helpompi luoda kuva siitä, kuinka soittaja haluaa fraseerata musiikkia ja kuinka musiikki hengittää. Näistä on apua rekisterinvaihdosten ajoittamisessa. Eräs vastaaja kertoi ennen konsertin alkua käyvänsä nuottia vielä läpi päässään ja tiedostavansa ne paikat, joissa tarvitaan suurta tarkkaavaisuutta, ja ne kohdat, joissa voi vähän rentoutua.

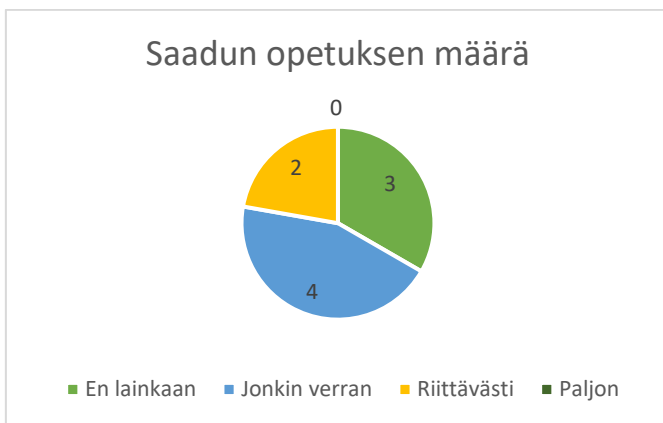
Helpottaakseen tilanteen tasalla pysymistään avustustilanteessa opiskelijat olivat kehittäneet monipuolisia keinoja. Yleisintä oli seurata valittua stemmaa, joka useimmiten oli basso tai sopraano. Rekisteröinninvaihdospaikoissa saatettiin keskittyä siihen stemmaan, johon muutos vaikutti. Kärnyltätippumistilanteessa apua löytyi useimmiten jalkiostemman seuraamisesta ja taitekohtien kuuntelemisesta. Kolmasosa vastaajista kertoi seuraavansa mielessään musiikin pulssia. Useat vastaajista pyrkivät ennakoimaan omaa toimintaansa suunnittelemalla etukäteen esimerkiksi ne paikat, joissa he ehtivät ottamaan sivuja pois ja siirtymään toiselle puolelle urkuja toteuttaakseen tarvittavat rekisterinvaihdokset. Haastavissa vaihdospaikoissa eräs vastaaja kertoi visualisoivansa etukäteen tietynlaisen kuvion, joka rekisteritappien vetämisestä muodostuu. Toinen taas pyrki etsimään nuoteista niitä kohtia, jotka on mahdollista tunnistaa korvakuulolta. Näin ei tarvitse tuijottaa nuottia herkeämättä.

Vastauksissa mainittiin myös musiikin eläminen soittajan kanssa fraseerausten ja hengitysten kautta sekä soittajan reaktioiden seuraaminen esimerkiksi sivunkäntöpaikoissa. Vain yksi vastaaja kertoi, ettei hän ollut kehittänyt itselleen mitään selviytymiskeinoja. Myös tässä kysymyksessä avustajan kokeneisuudella oli vaikutusta keinovalikoiman laajuuteen. Vastaaja, jolla oli erittäin paljon kokemusta avustamisesta, kertoi pystyvänsä avustamistilanteessa luottamaan omaan musiikilliseen tajuunsa, mikä vaatii toteutuakseen jo suurta vapautuneisuutta.

Soittajakin voi omalla toiminnallaan helpottaa avustajan tehtävää. 88,9 % vastaajista mainitsi selkeät, riittävän suuret ja informatiiviset rekisteröintimerkinnot vastauksissaan. Lisäksi tärkeänä pidettiin riittävää valmistautumis- ja harjoitusaikaa yhdessä solistin kanssa, jolloin on aikaa käydä erityiset paikat läpi rauhallisesti ja selittäen. Soittaja voi jo rekisteröimisvaiheessa huomioida esimerkiksi sen, ettei avustajalle tule liian äkkinäisiä vaihtojen urkujen puolelta toiselle. Esiintymistilanteessa solisti voi antaa avustajalle aikaa rekisterinvaihdoksiin musiikin hengittävytyydellä. Psykologisesti avustajaan voi vaikuttaa sillä, että luottaa tähän täysin.

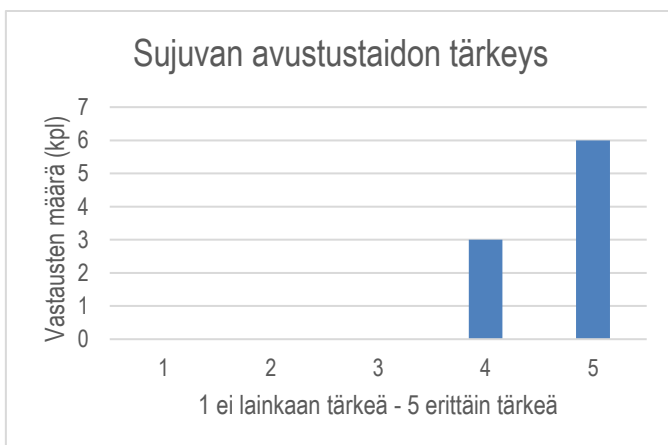
4.3 Avustamisen kehittäminen urkopedagogin koulutuksessa

Kysyttäessä Oulun ammattikorkeakoulussa suoritettujen opintojen aikana saatua opetusta avustamistehtäviin vastaajien välillä oli melko suurta hajontaa. 33,3 % vastaajista ei ollut saanut tehtävään mitään opetusta, 44,4 % oli saanut opetusta jonkin verran ja vain 22,2 % koki saaneensa opetusta riittävästi. Vaihtoehtoa ”paljon” ei ollut valinnut yksikään vastaajista. Näiden lukujen pohjalta vetäisin sen johtopäätöksen, että asiaan on syytä kiinnittää huomioita koulutusta järjestettäessä ja kehitettäessä. (Kuvio 4.)



KUVIO 4. Opintojen aikana avustustehtäviin saadun opetuksen määrä

Kaikki kyselyyn vastanneet pitivät sujuvaa avustustaitoa urkopedagogille tärkeänä ja tarpeellisena taitona. Lineaarisella asteikolla yhdestä viiteen 33,3 % vastaajista oli valinnut vaihtoehdon neljä ja loput 66,7 % vaihtoehdon viisi eli erittäin tärkeä. Tämä vahvistaa edellisessä kappaleessa tekemiäni johtopäätöksiä koulutuksen kehittämisestä. (Kuvio 5.)



KUVIO 5. Sujuvan avustustaidon tärkeys

Vastaajilla oli myös ajatuksia siitä, kuinka avustamistehtäviä voitaisiin lisätä ja kehittää osana urkopedagogiopintoja. Tärkeimpänä asiana esiin nousi avustustehtävien harjoittelu käytännössä. Osa toivoi mahdollisimman konkreettista harjoittelua, joka aluksi tapahtuisi matalan kynnyksen tilanteissa. Sen sijaan, että oma opettaja aina avustaa oppilastaan konsertissa, voisivat myös opiskelijat avustaa toisiaan. Tärkeää olisi, että kaikki joutuisivat harjoittelemaan avustamista. Asiaa voitaisiin käsitellä myös didaktiikkatunneilla. Osa ehdotti avustamisharjoittelua, joka olisi sidottuna opintopisteisiin, esimerkiksi osana urkurin ammattiosaamisen opintojaksoa. Ajatuksena oli, että saadakseen opintopisteitä opiskelijan täytyisi kerätä tietty määrä kokemusta avustamisesta. Eräs vastaajista oli sitä mieltä, että avustamiseen ei tarvita varsinaista opetusta, mutta kokemusta kylläkin. Itse olen tästä kuitenkin eri mieltä, ja pidän erittäin tärkeänä, että opiskelijat saisivat kädestä pitäen ohjausta ja konkreettisia vinkkejä, ettei kaikkea tarvitse opetella kantapään kautta.

Halutessaan vastaajat saivat nostaa aiheesta esiin jotakin muuta ja antaa palautetta kyselystä. Palautteessa aiheen sanottiin olevan tärkeä ja sellainen, josta ei puhuta tarpeeksi. Eräs vastaaja halusi tuoda esiin oman kantansa avustajan käytöstä. Hän kertoi stressaavansa avustajaa, sillä jos tämä ei ollut hänelle tarpeeksi tuttu, hän ei pystynyt luottamaan tähän. Sen vuoksi hän pyrki välttämään avustajan käyttämistä, jos se vain oli mahdollista. Mielestäni tämä kokemus vahvistaa ajatusta siitä, että avustajan rooli on myös psykologinen ja siten hyvällä, luotettavalla ja rauhallisella avustajalla on merkittävä rooli konsertin onnistumisessa.

5 POHDINTA

Opinnäytetyössäni tutustuin valitsemini urkutyyppihin sekä tein haastattelu- ja kyselytutkimuksen urkurin avustamiseen liittyen. Työn johtopäätöksenä totesin, että avustamiseen on syytä kiinnittää enemmän huomiota osana urkupedagogiopintoja ja koulutuksen kehittämistä, sillä avustamistilanteet ovat myös hyödyllisiä oppimistilanteita. Aloitin tutkimustyöni tutustumalla aiheeseen liittyvään lähdekirjallisuuteen. Jouduin toteamaan melko pian, että mainintoja urkurin avustamisesta oli hyvin vähän. Osaksi se johtunee siitä, että aiheesta ei ole juurikaan kirjoitettu, vaan osaaminen on siirtynyt suullisena perintönä sukupolvelta toiselle. Avustajia on myös pidetty niin itsestään selvinä ja taiteen kannalta merkityksettöminä asioina, että heidän mainitsemiselleen ei ole nähty syytä. Barokin aikana äkkinäiset, avustajaa edellyttävät rekisterivaihdokset lienevät olleet harvinaisia, ja niitä on pyritty toteuttamaan esimerkiksi sormiota vaihtamalla. Barokin ajan urkumusiikki on kuitenkin jakautunut urkutyyppien ja maantieteellisten alueiden mukaan niin moneen erilaiseen tyyliin, että erityisesti lähteiden vähyyden vuoksi on mahdotonta sanoa varmaksi mitään, mikä pätsi niihin kaikkiin.

Ymmärtääkseni paremmin rekisteröintikäytäntöjä ja mahdollista avustajan käytön tarpeellisuutta valitsin muutaman historiallisen urkutyyppin, joiden kehitykseen tutustuin tarkemmin kirjallisen katsouksen avulla. Tämä oli erittäin mielenkiintoista ja opettavaista. Suomalaisilla uruilla pääsee harvoin lähelle alkuperäisten soitinten sointivärejä, ja rekisteröintien suhteen joutuu usein tehdä kompromisseja. Alkuperäisen soitintyyppin ja soitettavan tyylin tunteminen auttavat kuitenkin suuresti parhaimman mahdollisen soinnin löytämiseksi kompromissirataisuuksakin. Tieto myös auttaa välttämään esimerkiksi sellaisia rekisteröintivaihdoksia, jotka eivät mitenkään olisi olleet mahdollisia alkuperäisellä soitintyyppillä. Ilokseni sain huomata, että tutustuessani urkutyyppihin löysin myös lisää mainintoja rekisteröintiavustajista, jotka laajensivat omaa käsitystäni avustajankäytön mahdollisuudesta ja yleisyydestä.

Romantiikan ajan musiikki loi uusia vaatimuksia dynamiikan ja sointivärien nopeille vaihteluille, mikä lisäsi avustajan tarvetta. Suurissa orkesteriuruissa urkurakentajat kehittivät avuksi erilaisia apulaitteita. Saksalaisissa romanttisissa uruissa on usein rekistericrescendorulla, jota urkuri pyörittää jalallaan ja jolla voidaan tehdä rekisterimuutoksia liukuvasti. Ranskalaiset puolestaan kehittivät jalkapainikkeet, joilla urkuri voi haluamallaan hetkellä kytkeä päälle etukäteen valmistamansa äänikerrat. 1900-luvulla kehitettiin erilaisia kombinaatiojärjestelmiä helpottamaan rekisteröintiä, ja ne

ovat yhä monin paikoin käytössä. Sen vuoksi niiden tunteminen on sekä urkurille että avustajalle hyödyllistä.

Nykyaikaisinta tekniikkaa on sähköinen muistipaikkajärjestelmä eli setzer, johon urkuri voi etukäteen tallentaa haluamansa äänikerrat ja vaihtaa niitä sitten vain nappia painamalla. Kaikki apulaisjärjestelmät kehittyivät siitä tarpeesta, että avustajaa ei tarvittaisi. Kuitenkin avustajan käyttämisen välttäminen haastateltujen urkulehtorien mukaan johtaa aina kompromissiratkaisuihin rekisteröinneissä, mikä voi vaikuttaa vahingollisesti taiteellisesti korkeatasoiseen lopputulokseen. Tästä syystä pitäisin avustajan käyttämistä hyvänä ja tarpeellisenä vaihtoehtona. Luotettava avustaja antaa soittajalle mahdollisuuden keskittyä musiikin tulkitsemiseen, joten en näe syytä vältellä avustajan käyttöä helpommissakaan konserttiohjelmissa, kunhan soittaja muistaa kunnioittaa historiallisia rekisteröintiperiaatteita eikä pyri avustajan käytöllä sellaisiin rekisteröintiratkaisuihin, jotka olisivat historiallisesta näkökulmasta katsoen olleet aikanaan mahdottomia.

Sekä haastatteluissa että kyselytutkimuksessa nousi esiin avustajan merkitys esityksen mahdollistajana sekä soittajan ystävänä, tukena ja turvana niin, että soittaja parhaimmillaan voi keskittyä antamaan täyden panoksensa taiteelle. Jotta nuo edellytykset täytyisivät, hyvän avustajan koettiin olevan rauhallinen ja luottamusta ympärilleen säteilevä. Avustajalle hyödyllisiä asioita ovat myös hyvä nuotinlukutaito ja keskittymiskyky, nopea reaktiokyky sekä urkujen ja äänikertojen tuntemus. Nuo asiat harjaantuvat paljolti muissa opintojen osa-alueissa. Siitä huolimatta kokemus avustamisesta on erittäin tärkeää, jotta tehtävään rutinoituu. Kyselytutkimuksen perusteella sekä avustamiskokemuksen määrä että avustajan mielikuva tehtävästä korreloivat keskenään. Mitä enemmän vastaajalla oli kokemusta, sen positiivisempaan asiana hän koki avustamisen ja piti sitä jopa kunniatehtävänä. Sen sijaan vähän kokemusta omaavat vastaajat kokivat avustamisen olevan stressaavampaa ja ahdistavampaa. Mielenkiintoinen havainto oli myös se, että opiskelijat harvemmin mainitsivat avustamisesta saatuja hyötyjä, kun taas opettajat näkivät avustamiset loistavina oppimismahdollisuuksina.

Urkujensoiton lehtoreiden mukaan avustamisella on runsaasti erilaisia pedagogisia ulottuvuuksia. Avustaessa oppii tuntemaan urkuja, äänikertoja ja rekisteröintitaidetta sekä pääsee kurkistamaan toisen urkurin merkintöjä. Lisäksi pääsee tutustumaan urkukirjallisuuteen ikään kuin sisältä käsin. Toinen lehtoreista kertoikin painavansa mieleen, mitä teoksia urkujensoiton opiskelija on avustanut. Hänen mukaansa ne ovat opiskelijan kokemusmaailmassa aivan erityisessä asemassa ja todennäköisesti opiskelija haluaa itsekin esittää kyseisiä teoksia myöhemmin. Näin ollen hän näki

avustamisen myös eräänlaisena opiskelijan motivointikeinona. Avustamisen opetteluun voi aloittaa sivunkäännöistä, seuraava vaihe on sivunkäännöt ja setzer-nappulan painamiset, ja lopuksi voi opetella rekisteröintivaihdokset nimikelyhentein kirjoitettuna sekä erilaisina graafisina malleina, kuten plussakarttoina, joulukuusina ja niin edelleen.

Kaikilla kyselytutkimukseen vastanneilla oli vähintään jonkin verran kokemusta avustamisesta. Asteikolla yhdestä viiteen yleisin vastaus avustuskokemuksesta oli vaihtoehto kolme, sillä sen oli valinnut kaksi kolmasosaa vastaajista. Pääosin vastaajat olivat keränneet kokemuksensa ammatitopintojen aikana ja osa kertoi saaneensa sitä myös työelämässä. Kuitenkin kolmasosa vastaajista ei ollut saanut avustustehtävään mitään opetusta, lähes puolet oli saanut opetusta jonkin verran ja vain viidesosa koki saaneensa opetusta riittävästi. Vaihtoehtoa ”paljon” ei ollut valinnut yksikään vastaajista. Kaikki kyselyyn vastanneet pitivät silti sujuvaa avustustaitoa urkopedagogille tärkeänä ja tarpeellisena taitona. Lineaarisella asteikolla yhdestä viiteen kolmasosa vastaajista oli valinnut vaihtoehdon neljä ja loput vaihtoehdon viisi eli erittäin tärkeä. Näiden tulosten pohjalta vetäisin sen johtopäätöksen, että avustamiseen on syytä kiinnittää huomiota osana urkopedagogiopintoja ja koulutuksen kehittämistä.

Tutkimuksen synnyttämänä johtopäätöksenä pitäisin tärkeänä sitä, että jokainen opiskelija joutuisi harjoittelemaan avustamista, sillä avustamistilanteet ovat myös hyödyllisiä oppimistilanteita. Parhaiten se onnistuu runsaan käytännön harjoittelemisen kautta aluksi matalalla kynnyksellä. Ensimmäisen ja toisen vuoden opiskelijoilla tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi muiden opiskelijoiden tai omien oppilaiden avustamista tuntitilanteissa. Niistä voisi vähitellen siirtyä kohti konsertissa avustamista. Aihetta olisi hyvä käsitellä enemmän myös ainedidaktiikan tunneilla. Pitäisin kokeilemisen arvoisina myös niitä ehdotuksia, joiden mukaan avustamistilanteet olisivat jotenkin sidoksissa opintopisteisiin. Jos tämä edellyttäisi konserteissa avustamista, sijoittaisin ne vasta kolmannen ja neljännen vuoden opiskelijoille, joilla olisi jo kerättyä enemmän sellaista kokemusta, tietoa ja taitoa, joista on hyötyä avustajalle.

Tämän opinnäytetyön aihe sekä tutkimus- ja haastatteluosiot syntyivät alun perin Pedagoginen kehittäjä -nimisellä kurssilla. Aihe jäi kiinnostavuudessaan mietityttämään minua, ja niinpä päätin laajentaa sitä opinnäytetyöksi syventymällä muutamaan historialliseen urkutyyppiin kirjallisen katsauksen muodossa. Kirjallinen katsaus syvensi omaa tietämystäni urkutyyppien ja apulaitteiden kehittymisestä sekä selvensi niistä juontuvia historiallisia rekisteröintiperiaatteita ja tuki näin oman asiantuntijuuteni kasvua. Haastattelu- ja tutkimusosion toivon kuitenkin hyödyttävän itseni lisäksi

myös muita urkureita, sillä se sisältää paljon suusta suuhun kulkevaa tietoa, jota ei ole kirjattu ylös juuri mihinkään. Ryhtyessäni tutkimaan minua kiinnostavaa asiaa paneudun siihen kaikella tarmollani, ja haasteeksi muodostuu usein työmäärän rajaaminen kohtuulliseksi. Kaiken kaikkiaan olen opinnäytetyöprosessiini tyytyväinen, sillä koen saavuttaneeni sen aikana työlleni asettamat tavoitteet opinnäytetyön laajuuden sallimissa rajoissa.

Opinnäytetyöprosessin synnyttämänä jatkokehitysajatuksena aihetta olisi mielenkiintoista tutkia myös laajemmalla otannalla, kuin mitä haastatellut urkujensoiton lehtorit ja Oulun ammattikorkeakoulun urkopedagogiopiskelijat muodostivat. Erityisesti minua kiinnostaisi tutkia enemmän ihmisten suhtautumista ja kokemuksia avustajana toimimisesta, kerätä lisää käytännöllisiä vinkkejä sujuvan avustamisen helpottamiseksi sekä koota erilaisia urkureiden käyttämiä rekisteröintien merkitsemiskäytäntöjä, kuten post it -lappuja, graafisia malleja ja erilaisia äänikertanimikkeiden lyhentämistapoja. Aiheesta olisi mahdollista kirjoittaa opasvihkonen, joka helpottaisi niin urkureiden kuin avustajienkin työtä. Selkeämmät ja yhtenäisemmät merkitsemistavat auttaisivat suuresti molempia osapuolia.

LÄHTEET

Andersen, P.-G. 1955. Orgelbogen: klangteknik, arkitektur og historie. København: Munksgaard.

Forsman, F. 1980. César Franckin sointimaailma. Teoksessa Murto, S. & Heikinheimo, M. (toim.) Pro organo pleno: juhla kirja Enzo Forsblomille 14.3.1980 = festschrift till Enzo Forsblom 14.3.1980. Sibelius-Akatemian julkaisusarja A n:o 2. Helsinki: Organum-seura & Sibelius-Akatemia, 193–201.

Heikinheimo, M. 1986. Urkutaiteen historia 1: Urkujen ja urkutaiteen historia antiikista 1700-luvulle. 2. korjattu painos. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 4. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Hurford, P. 1989. Making Music on the Organ. Oxford: Oxford University Press.

Hämäläinen, K. 2002. Le bon goût: Ranskan klassisen urkumusiikin (1650–1800) esittämiskäytäntö. EST-julkaisusarja, n:o 9. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Ochse, O. 1994. Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium. First reprinted in paperback in 2000. Bloomington (IN): Indiana University Press.

Pelto, P. 1990. Urkujen käyttäjän käsikirja. 2. uudistettu painos. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 1. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Pelto, P. 1994. Kaksi suomalaista urkuperinnettä. Tutkimus kangasalalaisten ja uusikaupunkilaisten 1800-luvun urkujen musiikillisista ominaisuuksista. Studia musica 3. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Pelto, P. 1996. Rakensiko Ericus German Kokkolaan uudet urut 1736–38? Teoksessa Pelto, P. (toim.) Ikkunoita Suomen urkuhistoriaan: raportti Suomen historiallisten urkujen tutkimusprojektistä. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 43-49.

Pelto, P. 2017. Hyvä paha urkujenuudistus: urkujenrakentajan käytännöllisiä pohdintoja. Helsinki: Organum-seura.

Rautioaho, A. 1991. Urkujen rakenteen ja historian perusteet sekä urkusanasto. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 3. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Smith, R. 2002. Towards an Authentic Interpretation of the Organ Works of César Franck. 2nd edition, revised and expanded. Hillsdale (NY): Pendragon Press.

Van Dijk, P. 2003. Verte Citissime – On Turning Pages and Registrations in Matthias Weckmann's Organ Music. Teoksessa Peitsalo P. (toim.) Urut ajassa: juhlakirja Kari Jussilalle 1.11. 2003. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 28. Helsinki: Sibelius-Akatemia & Organum-seura, 141–168.

Williams, P. 1980. A new history of the organ: from the Greeks to the present day. London: Faber and Faber.

1. Mitä avustamisesta ja avustajista tiedetään historiallisesta näkökulmasta? Kirjallisia lähteitä aiheesta tuntuu olevan melko vähän. Viittaako tämä mielestäsi siihen, että avustaminen ei ole ollut yleistä, vai siihen, että avustajia ei vain ole pidetty mainitsemisen arvoisina?
2. Millaisia ominaisuuksia ja taitoja hyvällä avustajalla on?
3. Kuinka avustamiseen voi valmistautua etukäteen?
4. Millaisia keinoja avustaja voi käyttää helpottaakseen kärryillä pysymistään avustamistilanteessa?
5. Mitä asioita soittajan on hyvä ottaa huomioon, jotta avustajan työ olisi käytännön kannalta sujuvaa?
6. Millaisena tehtävänä itse koet avustajana toimimisen?
7. Käytätkö itse konsertoidessasi mieluummin avustajaa, vai pyritkö hoitamaan kaiken oma-toimisesti? Perustele valintasi.
8. Mitä pedagogisia asioita avustamisen opettamiseen ja opetteluun liittyy?
9. Kuinka avustamista voitaisiin lisätä ja kehittää urkapedagogin koulutusohjelmassa? Koetko tälle olevan tarvetta?
10. Haluatko nostaa aiheesta esiin vielä jotain muuta?

1. Kuinka paljon sinulla on kokemusta urkurin avustamisesta? (1 ei lainkaan kokemusta – 5 erittäin paljon kokemusta)
2. Kuinka ja missä olet kerännyt avustuskokemuksesi?
3. Kuinka paljon olet saanut opetusta avustajan tehtäviin Oulun ammattikorkeakoulussa suorittamissasi opinnoissa? (1 en lainkaan, 2 jonkin verran, 3 riittävästi, 4 paljon)
4. Millaisia ominaisuuksia ja taitoja hyvällä avustajalla mielestäsi on?
5. Mitä keinoja olet kehittänyt itsellesi pysyäkseen kärryillä avustustilanteessa?
6. Kuinka avustamiseen voi valmistautua etukäteen?
7. Mitä asioita soittajan olisi hyvä ottaa huomioon, jotta avustajan työ olisi käytännön kannalta sujuvaa?
8. Millaisena tehtävänä koet avustamisen?
9. Kuinka tärkeänä pidät sujuvaa avustustaitoa urkopedagogina? (1 en lainkaan tärkeänä – 5 erittäin tärkeänä)
10. Kuinka avustamista voitaisiin mielestäsi lisätä ja kehittää urkopedagogin koulutusohjelmassa?
11. Haluatko nostaa esiin aiheesta vielä jotakin muuta? Halutessasi voit myös antaa palautetta kyselystä.