



KLARINETIN
SOITTOTEKNIikka

Anton Morozov

Opinnäytetyö
2013
MusiiKin koulutusohjelma
Esittävä säveltaide

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Esittävä säveltaide

ANTON MOROZOV
Klarinetin soittotekniikka

Opinnäytetyö 40 sivua
Maaliskuu 2013

Opinnäytetyö Klarinetin soittotekniikka on toiminnallinen opinnäytetyö, joka sisältää oppaan klarinetin soittotekniikasta. Opinnäytetyö on tarkoitettu pidemmällä oleville klarinetisteille. Opas käsittelee klarinetin perustekniikkaa, mikä on tärkein asia soitossa, koska ilman sitä on vaikeata edetä. Oikea soittoasento, rennot kädet, kaula ja hartiat, mahdollistavat hyvän tuloksen soittamisessa. Ansatsiin pitää kiinnittää paljon huomiota, sillä siitä riippuu minkälainen sointiväri on. Hengitys on puhaltajien ”polttoaine”, ja meidän tehtävänä on saada hengitys liikkumaan oikealla tavalla, jotta äänestä tulee värikkäämpi ja tarkempi. Tärkeitä ovat myös apumetaforat, jotka auttavat löytämään oikean paikan. Äänen syttyminen täytyy olla laadukasta ja hallinnassa, joten opinnäytetyössä kerrotaan myös, miten sitä kannattaa harjoitella. Oppaan lopussa kerron vielä psykologisia totuuksia, mieltämiä, jotka ovat auttaneet ainakin itseäni esiintymisessä ja harjoittelemisessa.

Raporttiosassa esitellään musiikin suuria mestareita (H. Neuhaus, M. Rostropovitch, S. Richter), klarinettiä soittimena ja klarinetinsoiton harjoituksia sekä klarinetin soittotekniikan opetukseen liittyviä aikaisempia tutkimuksia.

Varsinainen opas klarinetin soittotekniikasta koostuu seuraavista osista: Klarinetin soiton perustekniikka, johon kuuluu soittoasento, ansatsi ja hengitys, klarinetin ääni jonka alla kuvataan äänen syttyminen ja artikulaatio harjoitukset, sekä äänen kehitys ja ääniharjoitukset.

Opas -osassa käsitellään myös seuraavia teemoja: Klarinetin soittotekniikka, musikaalisuus klarinetin soitossa, musiikkipsykologia klarinetin soittoa tukemassa. Opas -osan sisältöä tullaan testaamaan opetustilanteissa ja ammattimuusikoiden käytössä myöhemmin.

Asiasanat: klarinetti, soittotekniikka, musikaalisuus, musiikkipsykologia

ABSTRACT

Тамперский Университет Прикладных Наук
Факультет Музыки
Исполнительское искусство

АНТОН МОРОЗОВ
Техника игры на кларнете

Дипломная работа 40 страниц

Март 2013

Эта работа предназначена для кларнетистов, которые обучаются в средних и высших учебных заведениях. В ней разбирается базовая техника игры на кларнете, без которой в дальнейшем становится трудно играть. Правильное положение корпуса, расслабленные руки, шея, плечи - все это залог успешной игры. Роль амбушюра также немаловажна, т.к. от него зависит красота кларнетового тембра. Дыхание является одним из главных элементов всех музыкантов - духовиков, по сути это и есть наш инструмент. Одна из главных задач - научиться грамотно управлять своим дыханием, в работе подробно рассматривается этот вопрос. Начало звука должно быть мягким и красивым, чтобы это не отвлекло слушателя от музыки. В конце работы также обозначены некоторые советы по психологии, которые могут помочь в ежедневных занятиях, а также в исполнительской деятельности.

В начале работы приводятся исторические сведения о великих музыкантах 20 века, таких как:

Г. Нейгауз, М. Ростропович, С. Рихтер. Немного истории кларнета, репертуар, а также дипломы о кларнете, написанные ранее другими студентами.

В средней части работы речь идет о базовой технике игры на кларнете, а именно: положение корпуса, амбушюра, работа дыхания. В разделе «звук кларнета» рассматривается вопрос о звукоизвлечении, артикуляции, работе над звуком, а также приведены различные упражнения на развитие артикуляции и звуковедения.

Также в работе освещаются вопросы музыкальности и психологии. Эту работу можно использовать в педагогическом процессе, а также как дополнительный учебный материал для профессиональных музыкантов.

Ключевые слова: кларнет, техника игры, музыкальность, психология

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	MUSIIKIN MESTAREITA.....	7
	2.1 Heinrich Neuhaus	7
	2.2 Svjatoslav Teofilovits Richter	8
	2.3 Mstislav Leopoldovich Rostropovich.....	8
	2.4 Klarinetti soittimena ja klarinettiohjelmitot.....	9
3	AIKAISEMPIA KLARINETTIIN LIITTYVIÄ TUTKIMUKSIA	10
4	OPAS KLARINETIN SOITTOTEKNIIKASTA.....	12
	4.1 Klarinetin soiton perustekniikka.....	12
	4.1.1 Soittoasento.....	12
	4.1.2 Ansatsi.....	13
	4.1.3 Hengitys.....	15
	4.2 Klarinetin ääni.....	18
	4.2.1 Äänen syttyminen ja artikulaatio harjoitukset.....	18
	4.2.2 Äänen kehitys ja ääniharjoitukset	21
	4.3 Soittotuntien järjestäminen.....	24
	4.4 Klarinetin soittotekniikka.....	24
	4.5 Musikaalisuus klarinetin soitossa.....	31
	4.5.1 Analyysi.....	31
	4.5.2 Soittaminen.....	33
	4.6 Musiikkipsykologia klarinetin soittoa tukemassa.....	34
5	POHDINTA.....	37
	LÄHTEET.....	39

1 JOHDANTO

Valmistuin Pietarin musiikkilyseosta vuonna 2005 opettajanani Viktor Stolyarov. Tämän jälkeen siirryin legendaarisen Nikolai Kiryuhinin oppiin Pietarin Rimsky-Korsakov -musiikkikouluun. Vuonna 2007 muutin Suomeen ja aloitin opinnot Tampereen konservatorion ammatillisella II asteella. Vuodesta 2008 olen opiskellut Tampereen ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelmassa opettajanani Pekka Ahonen.

Olen opiskellut useana kesänä Raudaskylän klarinetin mestarikurssilla (yliopettaja Pekka Ahonen). Lisäksi olen osallistunut UHK-kvartetin kamarimusiikkiperiodeihin. Olen soittanut Tampereen konservatorion puhallinkvintetissä, jonka kanssa konsertoin säännöllisesti ja olen myös soittanut ammattikorkeakoulun sinfoniaorkesterinprojekteissa. Olen esittänyt klarinettisolistina teoksen K.A.Hartmann Kamarikonsertto klarinetille, jousikvartetille ja kamariorkesterille (kapellimestari Ari Angervo) Tampereella, Porissa ja Riikassa, sekä Mozartin klarinettikonserton Tampere-Talossa. Olen osallistunut Scandinavian ja Saksan nuoriso-orkesteriin Berliinissä (2009/2010, 2010/2011), sekä Norden Orkesteriin Kristiansandissa, Norjassa (2011 ja 2012). Tällä hetkellä opiskelen myös Sibelius-Akatemiassa.

Tämä opinnäytetyö on toiminnallinen opinnäytetyö. Vilkan mukaan sillä tarkoitetaan työelämän kehittämistyötä, joka tavoittelee ammatillisen toiminnan kehittämistä, ohjeistamista, järjestämistä tai järjeistämistä. Toteutustapana voi olla kohderyhmän mukaan esimerkiksi kirja, opas, cd-levy, näyttely, kehittämissuunnitelma tai jokin muu tuotos/tuote/produkti tai projekti. Se voi olla jonkin tilaisuuden suunnitteleminen tai järjestäminen. (Vilka, H. 2010.)

Opinnäytetyöhöni olen koonnut tietoa, jotka olen saanut opiskeluni aikana opettajiltani, kirjoista, ja internetistä. Työ sisältää paljon kokemuksellista tietoa. Olen itse hyödyntänyt näitä tietoja ja harjoituksia klarinetin soitossani ja mielestäni ne voivat auttaa soitontekniikan oppimisessa myös muita soittajia. Olen saanut suuren osan tiedoista ja taidoista opettajiltani eri mestarikursseilta ja niiden tietolähteiden erittelemisen on muistinvaraista. Suuret mestarit, kuten: Heinrich Neuhaus, Mihail Long, Svjatoslav Richter ja Mstislav Rostropovich ovat olleet innoittajinani tätä kirjoittaessani ja ovat antaneet minulle taustaymmärrystä musiikista, tekniikasta, musiikkipsykologiasta ja myös muusikon työstä.

Opinnäytetyön tavoitteena on kehittää klarinetinsoitonopetusta ja tukea klarinetisteja harjoittelussa ja esiintymisessä. Opinnäytetyön tarkoituksena oli kirjoittaa opas ammattimuusikoiden käyttöön, mikä sisältää harjoituksia ja ohjeita. Tässä vaiheessa tämä opas ei ole valmis kaupallinen tuote, mutta sen sisältöä voidaan hyödyntää ja testata opetustilanteissa ja ammattimuusikoiden käytössä. Uskon kuitenkin opinnäytetyöni antavan jo nyt hyviä ideoita ja harjoitusmalleja klarinetistien käyttöön.

2 MUSIIKIN MESTAREITA

2.1 Heinrich Neuhaus

Heinrich Neuhaus (1888–1964) oli venäläinen pianisti ja pianonsoitonopettaja Moskovan konservatoriossa. Neuhausin kirjoittama kirja *Pianonsoiton taide* ilmestyi 1973 ja se on edelleen merkittävä teos. Kirjan alkukieli on venäjä, mutta kirja on käännetty useille eri kielille. (Palokangas et al. 2010)

Neuhaus kuvaa hyvää taiteellista esitystä niin, että se koostuu kolmen peruselementin, musiikin, esittäjän ja instrumentin täydellisestä hallinnasta. Neuhaus korostaa näiden kolmen elementin tasavertaista hallintaa, sillä liioittelu suuntaan tai toiseen on hänen mukaansavalitettavan yleistä. Sisällön eli itse musiikin aliarviointi tai vastaavasti etusijan antaminen musiikille väheksymällä instrumentin teknistä hallintaa johtavat epämusikaaliseen soittoon. (Palokangas et al. 2010)

Tekniikka ja tulkinta kulkevat Neuhausin oppien mukaan käsi kädessä. Hän muistuttaa, että jos sana tekniikka on peräisin kreikankielen sanasta ”tekhne”, joka merkitsee taidetta. Hän toteaa, että esityksen taiteellisuus ei riipu pelkästään sellaisista ominaisuuksista kuin sujuvuus, puhtaus, jne. Sen sijaan taiteellisuus saavutetaan ennen kaikkea syvällisen ja henkevän ajatustyön avulla. (Palokangas et al. 2010)

Todellinen taiteilija, muusikko ja pianisti on ennen kaikkea musiikin opettaja. Oppilasta on kehitettävä jatkuvasti musikaalisesti, älyllisesti, taiteellisesti ja pianistisesti, jotta saavutettaisiin näkyviä tuloksia. Opettajan tärkein tehtävä on tehdä itsensä tarpeettomaksi niin että oppilas kykenee mahdollisimman itsenäiseen työskentelyyn. Pedagogin tulisi kehittää oppilasta etenkin sielun- ja tunne-elämän alueella, mutta opettajan on myös juurrutettava rakkaus toisiin taiteisiin, kuten runouteen ja kuvaamataiteisiin. Ennen kaikkea opettajan tulisi korostaa oppilaalleen taiteilijan eettistä arvoa, vastuuta ja oikeuksia. (Palokangas et al. 2010)

2.2 Svjatoslav Teofilovitš Richter

Svjatoslav Teofilovitš Richter (20.3.1915 – 1.8.1997) oli venäläinen pianisti, joka tunnettiin ennen kaikkea laajasta ohjelmistostaan, loistavasta tekniikastaan ja runollisesta fraseerauksestaan.

Richter oppi pianonsoiton alkeet saksalaissyntyiseltä urkuri-isältään, mutta opiskeli sitten pitkään itseksensä. Hän säesti mm. oopperaharjoituksia synnyinkaupunkinsa Odessan konservatoriossa. Varsinaiset piano-opintonsa hän aloitti vasta vuonna 1937 Moskovan konservatoriossa, jossa hänen opettajanaan toimi Heinrich Neuhaus. (Биография, 12.03.2013)

Vuonna 1945 hän voitti Neuvostoliiton pianokilpailun. Vuosina 1940-1950 Neuvostoliiton hallitus ei päästänyt Richteriä maan ulkopuolelle ja siksi vasta vuonna 1960 hän teki debyyttinsä sekä Suomessa että USA:ssa ja vuosina 1962-62 Iso - Britanniassa, Ranskassa, Italiassa ja Itävallassa. Richterilla oli todella laaja ohjelmisto. Yksi lehti kirjoitti hänestä: ”Hän oli väliaste Jumalan ja ihmisten välissä”. (Биография, 12.03.2013)

Richter esitti paljon Sergei Prokofjevin musiikkia sekä kamarimusiikkia esimerkiksi David Oistrahin ja Mstislav Rostropovitšin kanssa. Hänen Herbert von Karajanin kanssa tekemä levytyksensä Tšaikovskin b-mollikonsertosta on lähes ylittämätön. Richterin tunnetuimpiin levytyksiin kuuluvat myös Lisztin pianokonserttojen levytykset vuodelta 1961, jotka ovat kyseisten teosten mainikkaimmat taltiointit. (Биография, 12.03.2013)

2.3 Mstislav Leopoldovitš Rostropovitš

Mstislav Leopoldovitš Rostropovitš (27.3.1927 – 27.4.2007) oli venäläinen, Yhdysvalloissa asunut sellisti ja kapellimestari. Hän opiskeli sellonsoittoa aluksi muusikko-isänsä ohjauksessa ja piti ensikonserttinsa jo vuonna 1942. Moskovan konservatoriossa hän opiskeli Dmitri Šostakovitšin ja Sergei Prokofjevin oppilaana vuosina 1943–1948. Edellinen omistikin sellokonserttojaan Rostropovitšille. Hän on esittänyt 117 teosta sellolle ja hän on soittanut 70 kantaesitystä. (Биография, 13.3.2013)

Rostropovitš oli Aleksandr Solženitsynin ystävä ja antoi tälle turvapaikan kodissaan. Tämä ärsytti viranomaisia ja siksi Rostropovitšin ja hänen vaimonsa matkustamista rajoitettiin. Poliittisten mielipiteidensä vuoksi hän lähti maanpakoon 1974 ja sai Yhdysvaltojen kansalaisuuden ilmoittaen palaavansa kotimaahansa vasta, kun saa täyden taiteellisen vapauden toimia siellä. Neuvosto-

liiton romahdettua hän sai Venäjän kansalaisuuden. Rostropovitš oli tunnettu ihmisoikeusaktivisti ja hänen kerrotaan esiintyneen Berliinin muurilla sen murtuessa. (Биография, 13.3.2013)

Vuodesta 1974 hän oli kuuluisa kapellimestari ja 17 orkesterikuukauden aikana hän oli Washingtonin sinfonian orkesterin pysyvä johtaja. Orkesteri oli yksi Amerikan parhaissa orkestereissa hänen johdollaan. Rostropovitch oli myös vieraileva kapellimestari Berliinin Filharmoniaassa, Bostonin Sinfoniassa ja Lontoon sinfoniassa. (Wikipedia, 13.10.2012)

Rostropovitš työskenteli vuosina 1977–1994 Washingtonissa Yhdysvaltain kansallisorkesterin kapellimestarina ja musiikillisena johtajana. Orkesterinjohtamisessa hän ei saanut samanlaista menestystä kuin solistina. Parhaiten hän onnistui Prokofjevin, Šostakovitšin ja Schnittken teosten johtamisessa. Samalla hän jatkoi uraansa solistina ja esiintyi muun muassa Svjatoslav Richterin ja Vladimir Horowitzin kanssa. Hän kuoli 27.4.2007 Moskovassa. (Биография, 13.3.2013)

2.4 Klarinetti soittimena ja klarinettiohjelmistot

Klarinetti on todella joustava soitin ja sitä käytetään soittimena erilaisissa musiikkityylissä. Sooloinstrumenttina klarinettia käytetään kamariyhtyeissä, sinfonia- ja puhallin orkestereissa, kansan- sekä jazz – musiikissa. Klarinetin kehityksessä ja ohjelmiston laajentumisessa on iso rooli W.A. Mozartilla. C.M.von Weber käytti klarinettia ensimmäistä kertaa soolosoittimena. Kamari-musiikissa klarinettia käytti L. van Beethoven, F. Schubert, M. Glinka, F. Mendelsohn, R. Schumann etc. Tärkeä osa klarinettiohjelmistoa on myöhäisromantiikkateoksia mm. J. Brahmsilta, M. Regeriltä. Klarinettia käytetään usein sinfoniaorkesterissa. Klarinettisoolot on valoisia ja eläväisiä tai dramaattisia ja niitä on mm. seuraavien säveltäjien teoksissa : H. Berlioz, G. Verdi, J. Sibelius ja P. Tchaikovsky. (Wikipedia, 16.10.2012)

Klarinetilla on todella iso ääniala (yli 3 oktaavaa), pehmeä ja lämmin sointi ja siksi se antaa soittajalle paljon tulkintamahdollisuuksia. Klarinetti on todella virtuoosi- ja teknisesti joustava soitin. Legato-tekniikassa se ylittää kaikki puupuhallinsoittimet. Klarinetilla voi soittaa ilman ylipuhallusta kuviot duodeciman äänialassa, sekä diatoniset, että kromaattiset asteikot, sekä hyppyjä isoihin intervaleihin. Klarinettia soittaessa menee vähän ilmaa, joten sillä voi helposti soittaa leveät ekspresiiiviset melodiat. Sillä kykenee soittamaan ison eron pianissimon ja fortissimon välissä. Klarinetin ääni on täynnä yläsäveliä ja sen takia äänellä on todella rikas ja kirkas sointi. (Wikipedia, 16.10.2012)

3 AIKAISEMPIA KLARINETTIIN LIITTYVIÄ TUTKIMUKSIA

Pirre Länsipuron Sibelius-Akatemiassa tekemä tutkimus Klarinetinsoiton perusteet ja niiden opettaminen vuodelta 2010 keskittyy klarinetinsoiton tekniikkaan ja soiton opettamiseen.

Länsipuro käsittelee työssään Klarinetinsoiton historiaa ja perustekniikkaa. Klarinetin perustekniikasta hän käsittelee hengitystekniikkaa, ansatsia, artukulaatiota, dynamiikkaa ja sormitekniikkaa. Keskeinen lähde tutkimuksessa on M. Raasakan kirja Aapelin uudet soitteet vuodelta 2005. Pirre Länsipuro on pohtinut työssään myös opettajuutta ja opettamista. Työ sisältää neuvoja klarinetinsoiton opetukseen. Länsipuron mukaan opetettavat asiat eivät muutu oli kyse vasta-alkajasta tai ammattiopiskelijasta. Ainoastaan lähestymistavat muuttuvat, sillä vasta-alkajille opetetaan samaa puhallustekniikkaa tai kielitystä kuin ammattiopiskelijalle. Pidemmälle soitossa ehtineiden opetuksessa puolestaan opittuja perusasioita jalostetaan ja taivutetaan hienostuneempaan muotoon. (Länsipuro, P. 2010. 10-11.)

Tuulia Tarnanen on tehnyt Tampereen konservatoriossa opinnäytetyön Klarinetinsoiton alkeisoppimateriaali ja siihen liittyvä kirjallinen raportti vuodelta 2001. Suomalainen klarinettikoulu on aloittelevan klarinettisoittajan ensimmäisen vuoden oppimateriaali. Tarkoitettu 7-9 vuotias oppilas, jolla ei ole aiempaa tietoa musiikinopiskelusta. Kirja sisältää oppimateriaalia, nuotteja, rytmejä sekä pianosäestykset. Kirja pyrkii lisäämään myös kamarimusiikkiin tutustumista heti opiskelun lähtövaiheessa. (Tarnanen, T. 2001. 4.)

Suomessa Mikko Raasakka on kehittänyt paljon klarinetin soittoa. Hän on opiskellut klarinetinsoittoa sekä Besanconin konservatoriossa (Ranska) että Sibelius-Akatemiassa. Raasakka valmistui vuonna 2005 Sibelius-Akatemiasta musiikin tohtoriksi aiheenaan aikamme suomalainen klarinettimusiikki. Orkesterisolistina Raasakka on soittanut mm. Osmo Vänskän johtaman Sinfonia Lahden kanssa. Soolo- ja kamarimusiikkiesiintymisiä hänellä on ollut Suomessa, Tanskassa, Islannissa, Virossa, Venäjällä, Saksassa, Ranskassa, Espanjassa, Kanadassa ja USA:ssa. Mikko Raasakka on myös äänittänyt suomalaista musiikkia Yleisradiolle ja hänen kirjoittamaansa klarinetin uusia soitotekniikoita käsittelevää kirjaa Aapelin uudet soitteet ovat sävellystyössään hyödyntäneet monet suomalaiset säveltäjät. Teoksen laajennettu englanninkielinen versio ilmestyi joulukuussa 2010 nimellä Exploring the clarinet. (Raasakka 2013)

4 OPAS KLARINETIN SOITTOTEKNIIKASTA

4.1 Klarinetin soiton perustekniikka

Seuraavassa luvussa käsitellään klarinetin soiton perustekniikka. Ensin käsitellään soittoasentoa, toiseksi ansatsia ja lopuksi hengitystä. Kuvat olen piirtänyt itse havainnollistaakseni tekstin sisältöä. Harjoitusten nuottiesimerkit olen myös itse piirtänyt Sibelius –ohjelmaa käyttäen.

4.1.1 Soittoasento

- Keho

Hyvä soittoasento on ryhdikäs, selkä on suorana. Vartalon asennon pysyminen oikeana on haasteellista. Yläselän taipumusta kumartua eteenpäin, on syytä välttää ja on hyvää pitää selkä suorana kuvitellen, että päästä lähtee lanka, joka koko ajan vetää ylöspäin.(Aleksander tekniikka)

- Kädet

Soiton aikana ei saa nostaa hartioita, eikä laittaa kyynärpäitä lähelle vartaloa. Ne ikäänkuin roikuvat vapaina. Kainaloiden täytyy olla pyöreinä ja voi kuvitella, että niihin mahtuisi pallo. Välillä voi laskea kädet ja ravistella sekä rentouttaa niitä.

On kiinnitettävä huomiota siihen, että käsi on vapaana ja itse hakee luonnollisen asentonsa. Hyvä käden asento klarinettia soittaessa on rento ja sormet ovat pyöreinä, kuten tennispalloa kädessä pidettäessä. Soitinta täytyy kannatella kuin jotain todella arvokasta ja helposti rikkoutuvaa.

- Kaula

Päätä ei saa taivuttaa alaspäin. Esimerkkinä: Kokeillaan laulamista samalla laskien leukaa rinnan päälle. Tuloksena on puristeinen, kapea ääni ilman hyvää resonanssia. Sama logiikka toimii klarinetilla, jos soittaa sillä tavalla kurkku menee tukkoon. Täytyy kuvitella, että päästä menee lanka ylöspäin ja joku koko ajan yrittää nostaa ylöspäin ja yhtäaikaan voi vetää päätä vähän eteenpäin ”niin kuin katsoisi kauas”.

Lisäksi on huomioitava seuraavat asiat: Klarinetinsoiton aikana on syytä tarkistaa silloin tällöin, että vartalossa on kaikki kunnossa ja että kehossa ei ole missään jännitystä. Huomioitavia ovat alaleukaluu, kaula, hartiat, lapaluut, ranteet ja sormet. Soittajalla täytyy olla tunne, että maasta tulee voimaa. Vatsa ja jalat ovat perustukipisteet. (Kuten Svjatoslav Richter sanoi ”Ilman vatsaa ja jalkoja ääni ei soi”)

4.1.2 Ansatsi

Ansatsi tai huuliote (ransk. embouchure) on tapa, jolla ääni muodostetaan puhallinsoittimilla suukappaleeseen puhaltaen. Ansatsia muuttamalla voidaan vaikuttaa muun muassa äänen korkeuteen, sävyyn, voimakkuuteen ja rekisteriin.

Ansatsin tehtävät:

1. Kontrolloida sävelpuhtautta
2. Hallita lehden värähtelyä ja siten äänen resonanssia
3. Fokusoida ilmapatsasta.

On olemassa pari ansatsimallia ja ne toimivat riippuen suukappaleesta ja siitä minkäläinen soittajan ääni-ihanne on. Saksalainen embouchure (hymysoitto) sopii todella hyvin saksalaisiin kapeisiin suukappaleisiin ja siitä tulee kirkas ja kimaltava ääni. Mutta monissa maissa soitetaan suuriaukkoisilla suukappaleilla käyttäen enemmän amerikkalaista ansatsia. Ansatsien välillä ei ole tarkkaa eroa, koska ne riippuvat paljon soittajan yksilöllisistä ominaisuuksista.

Jokaisille ansatsille on tärkeintä, että ilma ei vuoda huulista läpi, koska muuten ääni suhisee yleisöä häiritsevästi. Yksi ranskalainen klarinetisti nimeltään Paul Meyer sanoi mestarikurssinsa aikana: ”Jos ilma ei vuoda läpi, se tarkoittaa sitä, että ansatsi toimii oikein”. Joskus on todella hyödyllistä käyttää mielikuvaa ”vapaat huulet” eli soiton aikana kun huulet ovat aktiivisiä kuvitella että huulet ovat vapaana ja rentona. Nämä kaksi ehtoa (kiinteys ja vapaat huulet) auttavat löytämään balanssin tiukan ja löysän otteen välillä ja saavuttamaan joustavan ansatsin.



Kuva 1. Optimaalinen kontaktikohta

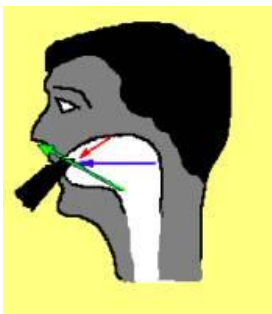
Optimaalisen kontaktikohdan (Kuva 1.) löytäminen alahuulen ja lehden välille vaikuttaa värähtelyyn ja siten soinnin laatuun. Suukappaleen pöydässä, mihin lehti on kiinnitetty on kohta, missä lehden kärki alkaa irtautua avautuvasta suukappaleen yläpäästä. Jos alahuuli laitetaan tähän kuvassa näkyvään pisteeseen, on mahdollista vaikuttaa lehden värähtelyyn joustavasti. Jos huuli on liian lähellä lehden kärkiä tai liian kaukana, on todella vaikeaa vaikuttaa ääneen. Äänestä voi tulla

liian kapea tai löysä. On tärkeää löytää asento, jolloin suukappalle sijaitse suussa sopivasti. ei liian syvä eikä liian vähän.

Amerikkalainen ansatsi tarkoittaa sitä, että alahuuli makaa hampaiden päälle. Punaisen huulen ja leuan nahan raja koskettaa lehteä. Leuka menee alaspäin. Silloin, kun leuka menee alas kuvitellaan, että alahuuli menee ylöspäin. Leuan täytyy olla sileä ja venytettynä.

Suun kulmat on aktiivisesti kiinni, mutta ei ”hymy” asennossa. Suun kulmat ovat niin, kuin sanotaan ”ou” tavu. Alue nenän ja ylähuulen välissä (kutsutaan ”filtrum”) täytyy olla venytettynä, koska ylähuuli ei vaan makaa suukappaleella, vaan aktiivisesti osallistuu työskentelyyn.

Ranskalainen ansatsi on ns. ”tupla” ansatsi, se tarkoittaa sitä, että molemmat huulet menee hampaiden alle. Tämä ansatsi tekee äänestä pehmeämmän ja lämpimämmän ja soittaja voi paremmin vaikuttaa ilman fokukseen. Kuitenkin, tämä asento saattaa tuoda särkyä, jos suukappaleeseen tulee liian iso paine. Ranskalaisella ansatsilla on vaikeampi pitää soitin samassa asennossa. Ranskalaisista ansatsia voi käyttää harjoituksena, jos alahampaat painavat liian paljon lehteä.

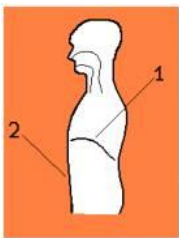


Kuva 2. Ilmavirran ohjaaminen

Kokemukseni kautta olen havainnut, että ajatellulla ilmavirran ohjaamisella suukappaleen ja lehden väliseen aukkoon on merkitystä (Kuva 2). Paras vaihtoehto on puhalttaa ylöspäin suun kitaleen kautta siten, että ilma suuntautuu kohti nenää. Voi myös puhalttaa suoraan eteenpäin suukappaleeseen, kuten nuoli näyttää. On syytä välttää puhalluksen ohjaamista suoraa kohti. Puhalluksen kuvaus on enemmän mielikuvan tuoma kuin pelkkä fyysinen tapahtuma, mutta sillä on merkitystä äänen tuottamisessa.

4.1.3 Hengitys

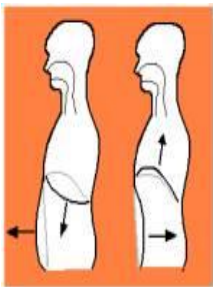
Hengitys on yksi tärkeimmistä jutuista puhallinsoittimen soittamisessa. Nimenomaan hengitys on meidän ”soitin”. Jos katsotaan yleisesti, koko meidän vartalo on musiikkisoitin (ansatsi, hengitys jne.) koska meidän lihaksien – ja psyykkeen työ ”elvyttää” elotonta, akustista laitetta (soitin), joka toimii lähettiminä ja vahvistimena meidän ajatuksille ja tunteille. Hengitys puhaltajilla on sama, kuin jousi viululla ja meidän tehtävämme oppia käyttää hengitystä todella tarkasti, koska hengityksen avulla me muodostamme äänen, vaikutamme hyvään legatoon, äänen dynamiikkaan. Pelkkä hengitys voi tehdä soitosta ilmaisevaa ja joustavaa.



Kuva 3. Perushengitys

Nykyään ympäri maailmassa käytetään ”palleahengitystä” (Kuva 4.), jossa hengityksen aikana etuvatsalihakset menevät eteenpäin. Täytyy tietää kaksi asiaa, jotta ymmärretään miten hengitys toimii.

1. Pallea on aktiivinen sisäänhengityksen aikana ja passiivinen uloshengityksen aikana.
2. Vatsalihakset ovat passiivisia sisäänhengityksen aikana ja aktiivisia uloshengityksen aikana.



Kuva 4. Palleahengitys

Perushengityksen (Kuva 3.) aikana (ei soittohengitys) pallea laskee alas ja sitten painaa vatsalihaksia ja vatsa ”menee” eteenpäin. Sisäänhengityksen aikana vatsalihakset ovat rentona, jotta pallea voi ”laskea” syväälle alaspäin.

Uloshengityksen aikana pallea rentoutuu ja vatsalihakset ovat jännittyneitä. Ne painavat palleaa alhaalta, pallea menee ylöspäin ja ilma menee ulos keuhkoista.

Perusasia sottohengityksen aikana on hallita uloshengitys. Sitä varten täytyy oppia ohjaamaan palleaa (pallean nostamisen nopeus). Voimme vaikuttaa palleeseen vatsalihaksien kautta.

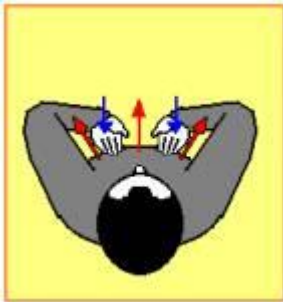
Muutamia harjoituksia

1. Makaa selälläsi lattialla. Laita kirjaa vatsalle. Sisäänhengityksen aikana lasketaan hitaasti 4:ään asti ja myös 4:ään uloshengityksen aikana. (Myöhemmin voi laskea 6,8 jne. asti)

Sitten voi tehdä saman harjoituksen, mutta voi pitää tauon sisäänhengityksen ja uloshengityksen välissä ja pitää vatsalihakset tiukkana muutamia sekunteja.

Sitten, kun on tehty sisäänhengitys ja vatsa nostaa kirjan, tehdään pieni tauko ja aloitetaan uloshengitys, mutta tavoitteena on, että vatsa ei mene alas, vaan pysyy paikallaan (uloshengitys aikaa voi pikkuhiljaa pidentää)

Kun tehdään näitä harjoituksia (Kuva 5.) pitää ehdottomasti analysoida, mitä vartalossa tapahtuu, sama asento pysyy soitonaikana.



5. Hengitysharjoitus

2. Seisotaan ja sisäänhengitetään samalla tavalla kuin maakamisen aikana ja laitetaan sormet vatsalle, kuten kuvassa näkyy, uloshengityksen aikana yritetään vatsalla työntää sormia (sormien täytyy koko ajan tuntea, että vatsa työntää niitä). Tämän harjoituksen aikana embouchure imitoi soittamista, niin huulet ovat aktiivisia ja ilma on fokuksessa eikä pääse nopeasti pois.

Ensiksi hengitetään pari kertaa nopeasti (vatsa synkronisesti uloshengityksen kanssa menee eteenpäin). Sen jälkeen hengitetään ulos hitaasti ja vatsa koko ajan työntää sormia ulos. Myöhem-

min sormet voi laittaa kaikkiin alueisiin vatsalla ja ihan kaikki lihakset täytyy olla aktiivisina. Huomaa, että vatsa laajentuu kaikkiin suuntaan ja alaspäin.

3. Sen jälkeen, kun osataan edellä olevat harjoitukset ilman soitinta, voi aloittaa soittaminen pitkiä ääniä klarinetilla, mutta koko ajan ajatellaan, mitä oli tehty edellisessä harjoituksessa ja noudatetaan samaa hengitystekniikkaa.

1. Otetaan sisäänhengitys ja vatsa menee leveäksi.
2. Tehdään nopea tauko ja fiksataan vatsa leveässä asennossa.
3. Aloitetaan puhallus, mutta yritetään, että vatsa pysyy leveässä asennossa ja jopa kuvitellaan, että vatsa vielä enemmän menee leveäksi ulos ja alas.

Harjoituksien aikana on tärkeää, että lihakset, jotka eivät osallistuu työhön, eivät ole jännittyneitä. Periaatteessa toimii vain vatsalihakset, kaikki muut lihakset (kädet, hartiat, rinta jne.) täytyy olla rentoina.

Oikea hengitystekniikka mahdollistaa kyvyn johtaa ja yhdistää äänet mahdollisimman pehmeästi, puhtaasti ja hyvällä legatolla ilman sointi vaihtoa, ilman yläsäveliä ja ilman mikrotauvoja kaikissa rekistereissa ja kaikilla nyanseilla.

Metaforat oikeaa hengitystä varten

Metaforit hengitysnopeusta varten.

1. Uloshengityksen aikana kuvitellaan, että tehdään sisäänhengitys
2. Kurkku ”haukotus” asennossa soiton aikana.
3. Kuvitellaan, että haistelemme kukan tuoksua

Nämä 3 metaforia auttaa tallentamaan keholliset ”asetukset” uloshengityksen aikana.

4. Soitetaan ”kuumalla” hengityksellä, kuten lämmitellään kylmät kädet.

Tämä metafora antaa tukea uloshengitykselle ja auttaa asettamaan kurkun oikein. Kun kuvitellaan tämä metafora, kurkku automaattisesti menee auki. Tässä asennossa täytyy aina soittaa varsinkin ylärekisterissa.

Metaforat äänenjohtoa varten

1. Kuvitellaan, että hengitys on viulun jousi.

Se auttaa ymmärtämään, että joka nuotti alkaa, tukee ja yhdistäytyy muiden nuottien kanssa **pelkän hengityksen avulla**, eikä mitään muuta auttaa saada hyvä ja kaunis ääni ja äänenjohtamista.

2. Soiton aikana koko ajan pitää olla ”ilmapylväs”

Se vaikuttaa гладкость звуковедения äänen yhdistämistä.

3. Soitetaan ei pelkkä äänet, vaan fraasit, ajatellaan fraseena.

Jokaisessa fraasissa on olemassa nuottia mihin pakko ”tulla” ja tuoda äänen.

4.2 Klarinetin ääni

Kappale sisältää tietoa klarinetin äänen syttymisestä ja äänellisestä kehittämisestä.

4.2.1 Äänen syttyminen ja artikulaatio harjoitukset

Äänen voi aloittaa ilman kieltä. Täytyy aina muistaa, että pelkkä hengitys aloittaa ja tukee soittimen ääntä. Ensiksi soittimeen puhalletaan vain ilmaa. Sitten voimistetaan ilmavirtaa ja kuvitellaan että huulet menevät vähän yhteen ja kieli lähestyy lehteä. Näin alkaa äänen syttyminen. Äänen syntymisen aikana, kun vahvistetaan hengitystä, pitää ilman kulkea alavatsan alueelle ja kylkiin. Hengitysimpulssiharjoitukset auttavat löytämään oikean tavan hengittämään.

Kun ääni tuotetaan kielen avulla, sama logiikka toimii myös tässä, mutta kieli vain auttaa pehmeästi käynnistämään lehden värähtelyn. On esitetty, että ääni täytyy aloittaa tavusta ”TA”, mutta minusta se antaa kovan alukkeen, aloitus saa aksentin ja vaikuttaa siltä, että vasta iskua seuraa ääni. Se ei ole kaunista. Minun mielestäni on parempi käyttää tavua ”NA”, sillä tavu soi pehmeämmin. Kieli ei saa häiritä hengitystä ja kieli ei estää ilman virtausta.

Ääni voi myös syttyä kielen avulla. Tehokkain artikulaatiokeino on se, kun käytetään kielen ja lehden kärkeä, jolloin kieli pysyy todella lähellä lehteä, eikä mene liikaa taaksepäin äänen syttymisen jälkeen. Kieli koskettaa lehden kärkeä, yhtä aikaa, kun annetaan ilmavirtaa soittimeen. Kun kieli vähän menee taaksepäin, niin sanotaan tavu ”TI”. Kirjain ”T” terävöittää äänen syttymistä ja kirjain ”I” auttaa tekemään kielen liikkeestä mahdollisimman pienen. Pehmeä atakka tarvitsee sulavaa kieliliikettä ja sulavaa hengitysimpulssia. Kova atakka tarvitsee enemmän energistä kieliliikettä ja samanlaista hengitystä.

Seuraavassa on vielä tärkeät huomioitavat asiat:

1. Pelkkä hengitys aloittaa ja tukee ääntä, älkää antako kielen häiritä hengityksen työtä. Kielen täytyy liukkuu ilmavirralla.
2. Kielen täytyy olla rento, kevyt ja tarkka.
3. Kielen kärki ja lehden kärki ovat koko ajan kontaktissa, eikä kieli saa mennä liian kauas koskettamisen jälkeen.

Artikulaatioharjoituksia

Artikulaatiolla tarkoitetaan tapaa soittaa tai laulaa ääniä.

On olemassa kaksi artikulaatiotapaa: Äänet erikseen (hengitystaukoja äänien välissä) ja legatoartikulaatio (hengitys liikkuu koko ajan ja kieli merkkää äänien alkuja)

Äänet erikseen- artikulaatio

Ensiksi harjoitellaan ilman soitinta. Sanotaan aktiivisesti: ”HE!-HE!-HE!-HE!” Kirjain ”H” sanotaan ei kielen avulla ,vaan kurkun avulla aktiivisesti päästämällä ilmaa ulos.

Sitten kuiskataan aktiivisesti ”he!-he!-he!-he!”, sitten vaihdetaan ”he!-he!-he!-he! – te!-te!-te!-te!”

Sen jälkeen tehdään sama harjoitus soittimen kanssa. (Katso seuraavaa nuottiesimerkki, lähde tuntematon.) Ensiksi puhallamme soittimeen ilman kieltä ja sen aikana autetaan vatsalla, rinta on vapaana ja rentona, työ tekee pallean ja vatsa, sitten sama harjoitus, mutta lisätään vähän kieltä. Harjoituksen aikana liikkuu pelkkä kielen kärki, kieli on rento ja kulkee lehden kärjen vieressä!

Seuraava harjoitus auttaa vähentämään kielen ja kurkun jännitystä ja laittaa kielen oikeaan asentoon, mikä tekee artikulaatiosta helppoa.

Saxophone ♩ = 60

Clarinet

Soitetaan tämä harjoitus kaikista nuoteista, ylhäällä sekä alhaalla.

1. Soitetaan harjoitus ”mf” ja ”f”.
2. Ensimmäisessä tahdissa täytyy huomata että ”he” ja ”te” välissä sointi ja dynamiikka eivät muutu.
3. Toisessa tahdissa voi soittaa sekä äänet erikseen-artikulaatiolla, että legatoartikulaatiolla.
4. Kolmasessa tahdissa ensimmäisestä nuotista tehdään crescendo toiselle, toinen nuotti soitetaan fermatolla niin kauan kun happea riittää.
5. Koko ajan kontrolli, että sointi ja tempo psyy samana.
6. Tarkoitus on saada puhdas artikulaatio.

Legatoartikulaatio

Laitetaan metronomi 50 iskua/min. Aloitetaan soittamaan neljäs osia niin, että äänien välissä yhdistys olisi mahdollisimman pieni. Tätä varten ei saa keskeyttää hengitystä olleenkaan, ilmavirta täytyy mennä soittimeen jatkuvasti. Soittimessa koko ajan tuemme ilmavirtaa soittimessa. Kieli toimi todella pehmeästi ja kevyesti ja koskettaa lehtiä minimaalisen ajan. Kieli vaan merkkää äänen alkua. Jos kieltä on liikaa tai se iskee lehteä, lehti voi mennä tukkoon ja ääni pysähtyy. Kielen täytyy olla rento!

Ensimmäinen tahti soitetaan 4-osina, toinen tahti 8-osina, kolmas tahti triolina, neljäs tahti 16 – osina, viidennessä tahdissa on koko nuotti.

Sitten myöhemmin voi nopeuttaa tempoa niin paljon kuin mahdollista.

Täytyy muistaa:

1. Soittimessa on koko ajan ilmavylvä.
2. Kieli koskettaa lehtiä todella lyhyen hetken (kieli on rento)
3. Kielen kärki koskettaa lehden kärkeä.
4. Hajoitus soitetaan ”mp” ja ”mf”

4.2.2 Äänen kehitys ja ääniharjoitukset

Äänen kehitys – se on ansatsin ja hengityksen yhteistyötä.

Kun ajatellaan sointia täytyy olla korvissa malli siitä, minkälaisen soinnin tahdomme. Se voi olla lempi muusikko tai idea ”pehmeästä” tai ”kirkkaasta” tai ”lämpimästä” äänestä. Eddie Daniels joka on kuuluisa klarinetisti, puhuu siitä, että ääni täytyy olla ”smooth” ,”sulava”, ääni pitää olla kuten öljy, kuten silki.

Parempi, että mallina on kuitenkin muusikko, jolla on hieno ääni. On tärkeää olla malleja soittamiselle. Olen käynyt saksofonin mestarikurssilla ja viikon aikana kävimme opettajan kanssa saksofonin tekniikan läpi. Saksofonin ansatsi on kuitenkin erilainen, kuin klarinetin, joten menee aikaa ennen, kuin ymmärtää, miten se toimii. Opettaja ehdotti minulle, että harjoitellaan yhdessä, hän aloitti soittamaan ja minä toistin. Viikon aikana me harjoiteltiin sillä tavalla ja minulle oli yllätys, kun kurssin päättyessä huomasin, että ääni soittaessani muuttui parempaan suuntaan. Totesin, että kun malliäni soi korvassa koko ajan, meidän vartalo ja lihakset etsivät sopivan asennon, jotta soittimesta tulee toivottu ääni. Totta kai on pakko tietää perustekniikkaa. Mutta sitten pienet nyansit korjataan korvilla. Se oli minulle iso oppi! Jos kuunnellaan paljon malliääntä, ääni tallentuu aivoihin ja kun harjoitellaan soittimella, yritetään soittaa tätä malliääntä. Omat mielikuvat ja korvat tekevät työn. Tieto tekniikasta kertoo yleistä tietoa. Ohjeet eivät ole tulos, vaan instrumentti, joka auttaa toteuttamaan sen, mitä itse haluatte.

Sointiväri (sointi, äänenväri, äänensävy) on ominaisuus, jonka perusteella kaksi korkeudeltaan, voimakkuudeltaan, sekä kestoltaan samankaltaista ääntä kuulostaa erilaiselta. Sointi riippuu soittajan fysiologisesta aspektista ja enemmän kuulopreferenssistä, joka huomaamattomasti virittelee ansatsin lihakset (huulet, kieli, kurkku, suu), joten jokaisella mestarilla on oma sointiväri. On olemassa asioita, jotka yhdistävät kaikkia edellä mainittuja asioita, kuten täydellisen hengityksen

hallitseminen eli äänikuljettaminen. Perusasia äänikuljettamisessa on legato, jonka soittamisen taito tulee valtavan työn jälkeen. (Italialaiset laulajat sanoivat, että mestarillisuus laulumisessa osoitetaan legaton ja äänen voimavaihteluiden hallinnassa).

Harjoituksia:

1. Ensiksi soitetaan yksi pitkä ääni niin kauan, kuin ilmaa riittää. Käytetään syvää sisäänhengitystä. Muistetaan hengityksen ”tuki” (tallennamme sisäänhengityksen asennon uloshengityksen aikana) ja yritämme pitää vatsan leveässä asennossa loppuun asti. Kontrolloidaan, että ne lihakset, jotka eivät osallistu työhön, eivät jännity.

Todella tarkasti täytyy kuunnella, että ääni ei vaihtelee, ei tärise, vaan koko ajan pysyy samassa dynamiikassa, samassa virityksessä ensimmäisestä viimeiseen sekuntiin soiton aikana. Harjoitus soitetaan käyttäen pientä nyanssia, ”mp” ja ”p”, se auttaa tuntemaan lihaksien työtä paremmin. Alussa on vaikeata soittaa yhtä ääntä pitkänä, mutta jos harjoitellaan 15-20 minuuttia päivässä pelkkää yhtä ääntä, niin pikkuhiljaa pystymme suurentamaan soitonaikaa ja parantamaan hengitystä.

2. Toinen harjoitus on pp:sta f:teen ja toisinpäin. Aina muistellaan hengityksen ”tuesta”, koska nimenomaan hengityksellä pystyy tekemään laadukkaasti tämän harjoituksen. Koko ajan muistellaan, että hampaat eivät ”pure” lehtiä, vaan kun soitetaan ”p”, vähennetään ilman focusta, mutta paino pysyy samana! Tarkasti kuunnellaan omaa soittoa, muutoksia äänen voimakkuudella täytyy olla huomaamattomia, kuvitellaan, että ette halua, että joku kuulee, miten ääni muuttuu. Kun ääni kovenee, tarkistakaa, että ansatsi ei muutu! Takistetaan myös, että ääni kehittyy ilman tärinää tai intonaation muutosta.

Seuraavien harjoitusten tarkoitus on nuottien yhdistäminen ja legaton parantaminen:

Klarinetin sävelasteikko voi jakaa muutamille rekisterille: ”chalumeau” - pienestä ”E:stä” yksiviivaiseen ”B”, ”clarino” – yksiviivaisesta ”B:stä” – kolmeviivaiseen ”C”, ”altissimo” – kolmeviivaisesta ”CIS:stä” ylöspäin. Näissä harjoituksessa äänenliike menee alaspäin kromaatisella asteikolla. Harjoitukset voi soittaa myös ylöspäin ja diatonisella asteikolla. Silloin, kun saadaan sulava nuottienyhdistäminen yhdessä rekisterissä, voi mennä seuraavaan rekisteriin harjoittelemaan tavoitellen täydellistä tulosta.

Harjoitukset



Ensiksi yhdistetään kaksi vierekkäistä ääntä ja mennään alaspäin kromaatisella asteikolla. Muistetaan, että nuottien välissä ei saa olla muita häiriöääniä, ei mitään mikrotaukoa (”reikä”). Tuloksena täytyy olla todella sulava yhdistäminen, siten toinen ääni ikäänkuin syntyy ensimmäisestä.



Sitten lisätään yksi väliääni



Lisätään kolme väliääntä



Perusääni ”G” pysyy paikallaan, toinen ääni vaihtuu, mennään alaspäin kromaatisella asteikolla.

Nämä harjoitukset soitetaan todella hitaassa tempossa. Kaikki crescendot ovat tärkeitä, soitetaan niitä hitaasti ja sulavasti. Kun mennään yhdestä äänestä toiseen, koko ajan kontrolloiden, että nuottien välissä ei ole mitään suhinaa, mikrotaukoja tms. Soittimessa on aina ilmapylväs ja tuki vatsassa. Sitten, kun ”mf” ja ”f” menee täydellisesti, voi jatkaa samat harjoitukset ”p” nyansilla. Silloin perustukea on vatsassa vielä enemmän, ei missään nimessä pianokohdissa purra lehteä ja ansatsiasento on samassa asennossa koko ajan.

4.3 Soittotuntien järjestäminen

Tavallisesti oppituntien tarjottu kaava on seuraava:

1. Lämmittely
2. Ääntä koskeva työ (äänen syttyminen, äänenvetominen)
3. Teknistä materiaalia koskeva työ (asteikot, arpeggiot)
4. Taiteellista materiaalia koskeva työ
5. Etydejä ja harjoituksia koskeva työ (jonka tarkoituksena on tiettyjen puutteellisuuksien korjaaminen (legato, staccato ja muu tekniikka)

Suosittelaa olla harjoittelematta yli 40-45 minuuttia peräkkäin, koska sen ajan kuluttua huomauttaisuuden taso laskee ja oppituntien laatu huonontuu. 40-45 minuutin kuluttua suositellaan pitämään taukoa 10-15 minuuttia, jonka jälkeen voi jatkaa oppitunteja. Kannattaa harjoitella **aamu- ja iltaisin**. Oppituntien kokonaiskeston pitää olla noin 4-6 tuntia.

Ne ovat likimääräisiä suosituksia, mutta ne ovat välttämättömiä toteuttaa.

Leimer-Gizekingin menetelmän mukaan oppituntien tarkoituksena on 20-30 minuuttia kestävä erittäin tarkka ja keskittynyt työskentely, jota seuraa noin yhden tunnin lepo, jonka jälkeen harjoitellaan taas 20-30 minuuttia. Leimerin mielestä 5-6 20-30 minuuttia kestävää kertaa riittää jopa konsertti soittajalle, mutta tässä työssä pitää olla huomion huippukonsentraatiota, tarkkaa kuuntelua ja itseanalyysiä, se on vaikea henkinen työ. Samanlaisia ajatuksia ilmaisi Artur Rubinstein: ”Ei tarvitse harjoitella järjestelmän mukaan, masentuneena ja tasaisesti. Ei tarvitse harjoitella liian paljon. Ei saa vain soittaa, vaan pitää miettiä enemmän. Miettiä tarkoittaa harjoitella ajatuksissa. Konsentraatio on tärkeä asia. Konsentraatio, keskittyminen ja henkisen elämän tuoma jännite tekevät hyvästä soitosta mahdollisen”.

4.4 Klarinetin soittotekniikka

Jos puhutaan teknistä materiaalia koskevasta työstä, minusta on mielenkiintoista kääntyä Heinrich Neuhausin lausumien puoleen: “Kehotan mahdollisimman suoraan, eksymättä tieltä ja viipymättä liian kauan sen vaiheissa pyrkimään tavoitteeseen, ja se tavoite on taiteellisen musikaalisen kirjallisuuden taiteellinen soittaminen”. ” L. Godowsky, minun verraton opettajani, yksi Ru-

binsteinin jälkeisen aikakauden suurista pianonsoittajavirtuooseista ei opiskellut koskaan sävelasteikkoja vaan soitti niitä niin loistavasti, suoraan, nopeasti ja kauniisti, että en ole varmaan kuulut mitään parempaa. Hän soitti parhaiten näytelmissä olevia sävelasteikkoja ja tällä tavalla oppi soittamaan ihanteellisesti sävelasteikkoa”. ”Godowsky, jota sanottiin tekniikan taikuriksi, ei puhunut melkein sanaakaan tekniikasta, kuten sitä ymmärsivät nämä nuoret; kaikki hänen huomautuksensa oppitunnin aikana koskivat poikkeuksellisesti musiikkia, soiton musikaalisten puutteellisuuden korjaamista, maksimaalisen logiikan saavuttamista, musiikkikorvan tarkkuutta, nuottitekstin tarkkaa noudattamista ja sen tutkinnan välistä plastiikkaa”. Mutta kuitenkin on parempi huono kaava, kuin sen puute. Siksi likimääräinen kaava voi olla seuraava:

1. Ääntä koskevaa työtä, äänen syttymiseksi työtä, äänenvetomisen työtä. (osa 4 ja 5).
2. Taiteellista sävellystä koskeva työ ottaen huomioon maksimaalisen konsentraation
3. Teknistä materiaalia koskeva työ (asteikot, arpeggiot, harjoitukset, etydejä)

Pääperiaatteita soittotekniikasta:

1. Pitää kuunnella itseään tarkalleen. Harjoittelemisessasi kaikki riippuu siitä, kuinka tarkasti kuuntelet itseäsi.
2. Soittaessasi sävellystä ensimmäisen kerran tee sitä hitaasti seuraamalla sitä, että nuotit, ääni, dynamiikka, artikulaatiotavat ja tulkintaohjeet olisivat oikeita. On parempi soittaa kerran hitaasti ja oikein, kuin sata kertaa nopeasti ja virheineen.
3. Yritä ymmärtää musiikkia. (Täytyy olla tarkkana, mitä säveltäjä on merkännyt nuottiin). Yritä ymmärtää sävellyksen tyyliä, sen muotoa, fraasien rakennetta, harmoniaa.
4. Opettajan kanssa olevan oppitunnin jälkeen kirjoita kaikki, mitä hän sanoi sinulle. Kirjoita nuottiin kaikki, jopa pienet, ”crescendot ja diminuendot”, merkkää nuottiin, missä teet jälkiaksentteja, tempomuutoksia, merkkejä dynamiikan liittyvät asiat. Merkkejä myös sävellyksen tyyli ja erilaisiin jaksoihin (pääjakso, kehittelyjakso jne.) .
5. Älä pidä harjoittelimestasi tietyn ajan vietämisenä soittimen tai sävellyksen parissa. Pidä harjoittelimestasi sävellyksen ongelman ratkaisemisena. Sitä varten sinun pitää:
 - a) löytää ongelma
 - b) tietää ongelman ratkaisemisen menetelmiä

c) tehdä työtä ongelman ratkaisemisen parissa

6. Tee itsellesi jatkuvasti 3 kysymystä:

a) Soiko se hyvin? (ääni, äänen kulkeminen, artikulaatio, fraseraus).

b) Voinko hyvin? (onko sormet, kädet, olkapäät, kaula, leuka, kieli, hengitys jne puristettu vai vapaita).

c) Näyttääkö se hyvältä? (teetkö liikoja ja tarpeettomia liikkeitä?).

Päämenetelmiä

1. Jaa sävellyks pieniin osiin. Tee työtä yhden pienen osan parissa, kunnes se onnistuu hyvin. Sitten yhdistä 2 pientä osaa ja tee työtä sen ison osan parissa, kunnes se onnistuu hyvin jne.

2. Koko-osa-koko. Soita koko sävellystä, sitten tiettyä osaa ja sen jälkeen soita taas koko sävellystä. Tai soita yhtä osaa, sitten osan vaikeinta paikkaa ja sen jälkeen soita taas koko osaa.

3. Keskeytyksiä. Esimerkiksi, jos kappaleessa on olemmassa nopeat kuviot kuudestoistaosina, tee pysähdys jokaisella ensimmäisellä kuudestoistaosalla 4-ryhmästä, tai ensimmäisellä 8-ryhmästä. Tämä keino tekee todella hyvää kaikille kuvioille, joissa on toistuvia rytmisiä ryhmiä. Aksentoidaan vahvat iskut.

4. Soita kuviot pehmeästi ja kevyesti, kuten voit, mutta soita jokaista nuottia tai soita kovaa ja äänekkäästi, kuten voit.

5. Soita metronomin kanssa. Esimerkiksi pitää soittaa kuvio tempossa 140. Ala soittamaan 70:stä lisäämällä 5, pääsemällä vähitellen tarvittavaan tahtiin. Samalla voi soittaa 70:ssä ja yrittää heti 140:ssä, sitten palata takaisin ja soittaa 75:ssä, sitten taas 140, sen jälkeen palata 80:een ja taas 140 jne. (Sen keinon mukaan, alustavasti tempossa 140 kuvio on epäselvä, mutta pikkuhiljaa se rupeaa selkenemään ja kirkastumaan). Muista, että sinun pitää jatkuvasti palata hitaaseen tempoon, muuten kuvion hallinta voidaan menettää.

6. Valitse teoksesta hankalat paikat. Opettele niitä, kunnes voit soittaa ne 3 kertaa ilman virheitä. Sitten yritä soittaa 5, 7, 10 kertaa ilman virheitä. Voit antaa itsellesi eri vaikeustasoja. Ensin voit haluta vain soittaa kaikkia nuotteja oikein. Sitten voit saavuttaa tarvittavaa dynamiikkaa, ilmai-

suuttaa, fraserausta jne. Kun voit soittaa hanakalan paikan 10 kertaa fraseerauksineen, dynamiikkoineen, riittävän nopeasti ja äänet oikein artikuloiden, voit ajatella lähestyvää täydellisyyttä.

7. Psykologien mukaan sitä varten, jotta jokin pääsisi meidän pitkäaikaiseen muistiimme, pitää tehdä se vain 7 kertaa (+\2), sillä ehdolla, että se ”jokin” ei ole liian suuri. Jos olet soittanut pientä kuviota oikein 7 kertaa, olet muistanut sen oikein, mutta jos kuvio on soitettu 7 kertaa ja olet tehnyt pari virhettä, et voi olla varma siitä, että et tee virhettä tulevaisuudessakin. Mutta jos olet soittanut kuviota 10 kertaa ja 7 kertaa olet tehnyt virheitä, korjataksesi virheitä sinun pitää soittaa tätä kuviota oikein (ilman yhtään virhettä!) 35! kertaa. Siksi on parempi oppia hitaasti, mutta heti oikein.

8. Tallenna soittoasi ja kuuntele tarkkaan löytäen, missä pystyt soittamaan vielä täydellisemmin.

9. Kuvittele itsesi soittavan. Kuvittele, miten pidät soitinta, miten sormesi, kielesi liikkuvat, kuvittele, miten hengität. Harjoittelimesi ei saisi olla rutiininomaista. Sinun pitää olla henkisesti mukana ja saada nautintoa oppitunneistasi.

Steinhausenin mukaan tavallisella ihmisen kädellä on riittävästi liikemahdollisuuksia, jotta voidaan saavuttaa täydellinen tekniikka. Hänen mukaansa pianonsoittajan sormien liikkeet eivät ole nopeampia kuin muiden ammattilaisten, ja harjoittelemisesta sormet eivät liiku nopeammin.

Näin kaikki tekniikkaa koskeva työ on siinä, että opitaan ohjaamaan ja kontrolloimaan nopeita liikkeitä, se on enemmän psyykkistä, henkistä työtä, kuin fyysistä. Materiaalit tekniikan kehittämiseen voivat olla asteikkoja, arpeggioita, trillejä, harjoituksia, etyydejä ja teknisesti vaikeita sävellysten elementtejä. Tekniikan kehittämiseen tarvitaan seuraavia ehtoja:

1. Maksimaalinen ääntä koskeva konsentraatio (fokusoituminen/keskittyminen)

Sinun pitää kuunnella hyvin tarkkaan soittaessasi. Se on äänten ja niiden yhdistelmien artikulaatiota, äänekkyyttä, intonaatiota, kestävyyttä ja laatua koskeva huippuhuomio. On todennäköistä, että tällainen työ vaatii hyvin hidasta soittamista ja huomion intensiivistä konsentraatiota.

2. Maksimaalinen sormien liikkeitä koskeva konsentraatio

Sinun käsiesi ja sormiesi pitää olla pyöreähköt. Pitää kiinnittää jatkuvaa ja intensiivistä huomiota seuraaviin kohtiin:

- a) sormien maksimaalinen rentouttaminen.
- b) liikkeiden minimointi (sormet nousevat ja laskevat mahdollisimman pienellä liikkeellä)

Aloittaessasi hyvin hitaalla tempolla voit parantamalla vähitellen konsentraation tasoa lisätä vauhtia menettämättä laatua. Siis tekniikkaa koskevan työn pitää olla aktiivisesti valpasta huippu-työtä, siihen liittyy myös intensiivinen henkinen työskentely.

Muistan Auer kirjoittaneen, että ”harjoittelu ilman itsevalvontaa ja arvostelua kehittää ja täydentää virheitä; se on huonompi kuin jopa tuhlata turhaan aikaa”. Auer, jolla oli ”kyky tehdä nopeita vauhteja pysyviksi ja rauhallisiksi” sanoi : “ Miksi soitatte kaikkea niin nopeasti? Löytyyhän aina viulunsoittaja, joka soittaa teitä nopeammin. Ottakaa huomioonne artikulaatiota, musiikin rytmistä pulsaatiota ja fraseerausta. Juuri siinä on ilmeikkään soittamisen ydintä”.

Voit käyttää myös seuraavia harjoituksia:

Esimerkiksi sinulla on seuraava ”ongelmallinen” osa:



Aloita harjoittelemaan ”ongelmallista” pätkeä metronomin kanssa ja **hitaasti** soittaen.

Jaetaan kuviota pieniin ryhmiin ja harjoitellaan ensimmäistä ryhmää niin kauan, kuten se voidaan soittaa ilman ongelmia. Kun harjoitellaan ryhmiä, soitetaan myös ensimmäinen nuotti seuraavasta ryhmästä, se auttaa sitten yhdistämään rytmiaiheita.



Samalla tavalla harjoitellaan myös muut ryhmät:



jne.

Sitten kun osataan soittaa kaikki ryhmäkuviot, aloitetaan harjoittelemaan seuraavalla tavalla:



Sitten , yhdistetään suurempiin ryhmiin ja harjoitellaan niin:



Seuraava harjoitteluvaihtoehto on se, että lisätään nuotteja:



jne.

Seuraava harjoittelukeino – rytminen harjoittelu:

Se auttaa siihen, että sormet muistaa omat paikkansa ja kun soitetaan kuvio nopeassa tempossa, sormet liikkuu tasaisesti ja varmasti.

1.



2



3



4



5



Aina täytyy muistaa, että tekniikka on vain musiikkia varten. Se ei ole tulos, vaan keino, jonka avulla voidaan monipuolistaa musiikkia. Tekniikka täytyy miksautua musiikkiin. Heinrich Neuhaus on joskus sanonut:” Mitä enemmän varmuutta musiikin tuntemisessa on, sitä vähemmän on teknistä epävarmuutta” ja ”...minä ehdotan kaikissa vaikeissa tapauksissa pyrkimään kuulemaan musiikin sisäisesti ja kehittämään mielikuvitusta, eli käyttämään artistista kykyä...”.

4.5 Musikaalisuus klarinetin soitossa

Opettajat puhuvat usein, että pitää soittaa ”musikaalisesti”, ilmeikkäästi. Ilmeikäs soittaminen riippuu ennen kaikkea fraseerauksesta. Fraseeraus riippuu kahdesta tekijästä: musikaalisesta intuitiosta, lahjakkuudesta ja soittajan yksinkertaisesta pätevyydestä. Kuten on tiedetty, lahjakkuus joka on tai sitä ei ole, ja sitä ei voi muuttaa, mutta pätevyyttä voi ja pitää kehittää.

Ennen kaikkea jokaisen sävellyksen alla työtä alkavan soittajan pitää noudattaa tarkasti säveltäjän ohjeita. Margarita Long kirjoitti: ”Tekstin tarkka lukeminen on hyvän interpretaation ensimmäinen ehto”, ”... kirjoitetun tekstin alkuperäinen kunnioittaminen, jos ei voi luoda interpretaatiota, se on ainakin sen perusteena ja absoluuttisena ehtona”.

Tärkeitä elementtejä ovat harmonia, melodisen linjan muoto ja ääriiviiva, tärkeät huippunuotit, motiivi ja melodinen materiaali, konteksti ja sävellyksen tyyli. Ne ovat analyttisiä ”välineitä”, jotka auttavat ymmärtämään musiikkia ja säveltäjän ideaa paremmin.

”Toimeenpanovälineet” auttavat toteuttamaan idean elämään. Ne ovat dynamiikka, tempo, artikulaatio ja vibrato.

4.5.1 Analyysi

Soiitien analyysi kohdentuu harmoniaan. Harmonianalyysi auttaa saamaan esille soinnullisia jännitys—purkaus suhteita. Melodisen linjan muoto ja ääriviivat voivat antaa avaimen kulminaatikohdan löytämiseen, (esimerkiksi, melodisen linjan huippukohta).

Tutkiessa harmoniaa ja melodisenlinjan muotoa voi löytää tärkeitä nuotteja, joita tarvitsee ”korostaa”. On tärkeää muistaa, että se ei ole dynaaminen vaan agoginen aksentti eli aksentti, jota tehdään ei voiman avulla, vaan nuotin keston avulla. Kuten tavallisessa puheessa, yrittäessämme korostaa jotakin tavua, emme äännä sitä kovempaa, vaan ”venytämme” sitä.

Tutkimalla motiiveja materiaalista, seuraamme toistamisen tai kehittämisen tendenssiä. Löydettävämme toistuvan osan, pyrimme muuttamaan sen vaihtelun vuoksi (esimerkiksi soittamalla sitä kovempaa tai hiljempaa).

4.5.2 Soittaminen

Dynamiikka

Dynamiikka on varmasti voimakkaimpia ilmeikkyysvälineitä. On useita sääntöjä:

1. "Kovaa" ja "hiljaa" eivät ole absoluuttisia käsitteitä vaan suhteellisia, jotka saavat oman merkityksen vain verrattaessa. Siksi jos haluatte, että joku sävellyksen kohta soisi kovaa, värjätäkää se edellisellä (ehkä seuraavallakin) pianissimolla. Ja päinvastoin.

2. On usein, että "f" kuulostaa nopealta, ja "p" päinvastoin. Jotta se ei tapahtuisi, muistakaa, että "f" tarkoittaa "voimakkaasti", ja "p" tarkoittaa "pehmeästi". (Karakterisoidessaan ranskalaista soittamista Debussy vaati makeutta voimassa ja voimaa makeudessa).

3. Neuhaus kirjoitti: "Pitää toistaa hyvin usein vanhaa totuutta, että, kun nuoteissa on kirjoitettu crescendo, pitää (tässä kohdassa) soittaa piano, kun nuoteissa on kirjoitettu diminuendo, pitää soittaa forte. Tarkka ymmärtäminen ja dynamisesti nyansit soittaen on tärkein ehto oikeaa äänimuotoa varten. Samalla monilla pianonsoittajilla ja kapellimestareilla pitkä crescendo välittömästi siirtyy forteksi ; sillä heikennetään säveltäjän keksimä kulminaatio: vuoren huippu muuttuu tasangoksi".

Ei tarvitse aloittaa crescendoa tai diminuendoa fraasin ensimmäisestä nuotista, ihan tahdin alusta; on parempi aloittaa vähän myöhemmin, muuten se ei kuulostaisi "vähitellen" vaan "subito".

4. Ei tarvitse äänen vahvistuksella nopeuttaa aina vauhtia, ja diminuendon takia hidastaa.

Vauhti

Tulee välittää tendenssia nopeuttaa nopeita vauhteja ja hidastaa hitaita. M. Long kirjoitti: "Ranskalaisen tajunnaisesti selvyyttä ilmaisumenetelmästä etsivän pianotekniikan omituisia piirteitä ei ole huoli siitä, että voisi loistaa vaan siitä, että voisi ääntää kaikki nuotit kuin puhuja tai laulaja".

Jos puhutaan ritardandosta ja accelerandosta, niissä käytetään samoja periaatteita, kuin crescendossa ja diminuendossa.

Vibrato

Jotkut käyttävät vibratoa, jotkut eivät käytä. Vibraton nopeus voi vaihdella. Tyynimmille vauheille ja “musiikin karaktäärin” on omituisia tyyni ja pehmeä vibrato. Todella dramaattiset momentit tarvitsevat energista ja aktiivista vibratoa. Ei kannata tehdä vibratoa nopeilla nuoteilla.

Leimer kirjoitti: ”Kun mietiskely ja logiikka ovat näyttäneet meille, mitä ääniä pitää aksentoida, missä pitävät paikkansa kehitys, hidastus, kiihdytys, kun toteutamme niitä aikomuksia koko tarkkuuksineen, käy ilmi, että ne kaikki vaikuttavat huomattavasti tunteisiin. Opiskelemme musiikkia tuntemaan”, ”Siis oikeaa soittamista varten pitää ensin pohtia musiikin fraasin rakennetta, sen kulminaatiopisteitä ; sitten pitää hallita teknisesti fraasi, jotta olisi mahdollista ilmaista esteettä omaa tuntemasta musiikista”.

4.6 Musiikkipsykologia klarinetin soittoa tukemassa

Arkisia totuuksia, joita ei tarvitse kuitenkaan unohtaa...

1. Saamme työstä vain sitä, mitä sijoitamme siihen. Siksi sijoittakaa työhönne mielenkiintoa, uteliaisuutta ja mielihyvää.
2. Pitää ottaa vastuu ja ymmärtää se, että olette tehneet itsenne sellaisiksi, millaisia olette tällä hetkellä. Kaikki, joka tapahtuu elämässämme, tapahtui ensin tajunnassamme.
3. Pitää tietää se, että kaikki, mitä olette suunnitelleet, pystytte tekemään. Menestys ja voitto kaikissa olosuhteissa tapahtuvat ensin teidän tajunnassanne. Näkekää itsenne tavoitteen saavuttavina, kuvitelkaa, että olette jo saavuttaneet tavoitteen, käyttäytykää niin kuin olette jo saavuttaneet tavoitteen, tuntekaa iloa siitä, että olette jo saavuttaneet tavoitteen ja saavutatte tavoitteen tosiasiallisissa. Pitää vain toimia ja uskoa vähän.
4. Unohtakaa alituisia, kateellisia, teeskenteleviä, ylimielisiä ja tappiomaisia ajatuksia. Puhukaa itsellenne ja toisille: ”Minulla on kaikki hyvin. Minulla on tarpeeksi varoja ja kykyjä. Minulla on

rajatonta energiaa. Kaikki onnistuu”. Älkää puhuko ääneen yhtä ja ajatelko toista, muuten tajunne ja alitajuntanne sotkeutuvat. Esimerkiksi on tylsää ajatella, että kaikki on hyvin, ja valittaa toisille omaa onnetonta kohtaloa.

5. Pitää muistaa, että tämänpäiväiset palkinnot saamme tämänpäiväisistä ponnistuksista ja siksi saadaksemme palkintoja uudestaan ja uudestaan meidän pitää tehdä työtä joka päivä. Se on kuin uida virtaa vastaan: heti kun olette pysähtyneet, virta vie teidät taakse.

6. Suurin virhe on pelko tehdä virheen. Virhe on osa kokemuksesta. Käyttäkää sitä virkistyäkseen ja aloittaaksenne uudestaan. Virhe näyttää meille, että pystymme parantamaan meidän harjoitteluamme, että meidän tulee kehittyä ja täydellistyä. Siitä meidän pitää olla kiitollisia virheille. Jos olette jossain erehtyneet, ottakaa se kokemuksena ja unohtakaa se. Menneisyys on mennyt, sitä ei enää. Ette voi palata takaisin menneisyyteen edes hetkeksi. Mutta muistellesanne menneestä huonosta onnesta tai menestyksestä herätätte sen hirviön henkiin ja annatte sen tuhota teitä täällä ja nyt. Se on vain teidän tajuntanne illuusio.

Tiedättekö, millä lahjakas soittaja (tai urheilija, taiteilija tai vielä joku) erottuu tavallisesta? Vain muutamilla seikoilla:

1. Häntä kiinnostaa enemmän prosessi, kuin tulos (tuotantohetkellä hän konsentroituu täysin sävellyksen soittoon tai sitä koskevaan työhön, ja hänen konsentroitinsa taso on sellainen, että hän ”sulautuu” musiikkiin yhdeksi kokonaisuudeksi, jolloin hänen tajunnassaan ei ole ajatuksia yleisöstä, menestyksestä tai huonosta onnesta. Se on maksimaalinen sijainti ”täällä ja nyt”-olossa, sillä saavuttamattomalla hetkellä menneen menneisyyden ja vielä epätulleen tulevaisuuden välissä).

2. Hän ei vertaa itseään toisiin ja arvostaa itseään sellaisena, millainen hän on, kaikkine ansiopuolinen ja puutteineen yrittäen kehittää toisia ja poistaa toisia.

3. Hän ei kilpaile. Hän ymmärtää, että kilpailu on jäljittelyä, yritys voittaa niitä, keitä pitää parempina. Hän ei tee jotakuta paremmin, hän tekee paremmin, kuin hän teki eilen itse. (Baryshnikov sanoi: ”En yritä tanssia kaikkia muita paremmin. Yritän tanssia itseäni paremmin”).

4. Hän ei etsi kehumista. Hän ei sijoita itseään muita alemmaksi eikä etsi hyväksyjä.

5. Hän pitää kaikkine mahdollisine intohimoineen siitä, mitä hän tekee. Ja hän ”ei pidä itsestään musiikissa vaan musiikista itsessään”.

5 POHDINTA

Soiton ja säveltämisen tekniikan kehitys 20-21 vuosisadassa ovat tuoneet elämään uudet soitto-tekniikat klarinetinsoittamisessa: glissando(eli liukuminen äänestä toiseen joka on otettu jazz-musiikista), flatterzunge tai frullato (puhaltajien instrumenttien soitto-tekniikka, joka tekee äänestä ”Frrrrr” ääni, sanomalla ”R” kirjain soiton aikana), growling (myös tuli jazzmusiikista, soiton aikana ,sanotaan joku vokaali, sen takia äänessä tulee särinää), neljäsasävelet, multiphonics(soitto-tekniikka, joka on tarkoitettu yksiäänisille soittimille, joilla pystyy soittamaan vain yhden äänen kerrallaan, mutta soitto-tekniikan avulla pystyy soittamaan useampia ääniä), tupla ja tripla – kielitys (staccatto-tekniikka, jossa kielen takaosa myös osallistuu, tuplakieli toimii tavuilla ”ta-ka-ta-ka” tai ”tu-ku-tu-ku” tai mitkä tavut tuntuu sopivalta, koska jokaisella on erilainen suun muoto. Tuplakieli nopeuttaa staccatoa ja sen avulla pystyy soittaa nopeat kuviot staccatolla, triplakieli toimii samalla logiikalla, mutta sen avulla soitetaan trioleja kielellä tavuilla ”tu-tu-ku-tu-tu-ku” tai samalla tavalla, kuten tuplakieli, mutta ajatellaan triolina ”Ta-ka-ta-Ka-ta-ka”). Monet näistä teknikoista on kuitenkin eksperimenttejä, eikä vielä saaneet suurta käyttöä.

Päädyin tekemään opinnäytetyön tästä aiheesta, koska minun mielestä tästä on hyötyä opiskelijoille, jotka opiskelevat klarinetinsoittoa ammattilaisesti. Opin myös itse paljon tästä opinnäytetyöstä, siitä mitä osaan ja mitä minun tulee itse harjoitella enemmän. Mieleen muistui myös paljon hyviä tekniikkaharjoituksia, jotka olivat ehkä päässet hieman unohtumaan. Tavoitteenani oli luoda opinnäytetyö, joka voisi auttaa muita klarinetinsoittajia kehittymään. Työhön liittyy harjoituksia, jotka ovat minun mielestä tärkeitä. Mielestäni onnistuin tavoitteessani kiitettävästi.

Tiedon saanti ei ollut minulle ongelma sillä tunnen paljon muusikoita ja opettajia jotka auttoivat minua mielellään. Kielitaidoistani oli myös paljon hyötyä laajaan tiedonsaantiin. Keräsin tietoa opettajiltani, Internetistä, opinnäytetöistä sekä kirjoista. Käytin myös paljon tietoa, jota olen opinut vuosien varrella soittaessani klarinettia.

Aloittaessani kirjoittamaan tätä opinnäytetyötä oli alussa hieman vaikeaa löytää struktuuri kokonaisuuteen, mistä aloittaisin ja mitä tulee seuraavaksi tekstissä. Tein myös työtä itsenäisesti ja olisi ollut mukavampaa tehdä opinnäytetyötä jonkun muun kanssa, jolloin olisi saanut laajemman näkökulman työhön, esimerkiksi mitä siinä voisi olla ja mistä asioista kannattaa kirjoittaa ja mistä vähän enemmän tai vähemmän. Suurin ongelma oli kirjoittaa suomeksi sillä äidinkieleni on venäjä. Panostin eniten struktuurin laatimiseen ja hyvään kokonaisuuteen. Vaikeinta työssä oli kirjoittaa esimerkiksi hengitysharjoituksista, koska harjoitukset osaan tehdä fyysisesti, mutta on vaikeaa

kirjoittaa tekstiä siitä, miten se tehdään niin, että harjoituksen saisi kuvailtua parhailla mahdollisella tavalla. Mieleen tuli, että olisi ehkä voinut kuvata joitakin harjoituksia ja lisätä niistä video opinnäytetyöhön, mistä opinnäytetyön lukijalle olisi ollut ehkä enemmän hyötyä.

Muita ongelmia työn kanssa ei juuri ilmennyt. Työskentelyn aikana huomasin, että olisi ehkä pitänyt suunnitella pidempään ja tehdä jonkinlainen aikataulu. Minulle kuitenkin sopii itsenäinen työskentelytapa ja sen takia ei ehkä tullut ajateltua niinkään paljon aikataulua, joka olisi hyvä olla. Mielestäni saavutin tavoitteeni ajoissa ja mielestäni lopputulos on juuri sitä mitä odotinkin. Pidin eniten siitä, että sain kirjoittaa aiheesta, jossa olen itse hyvä ja voin opinnäytetyön avulla jakaa osaamistani. Tärkeintä oli että lopputuloksena olisi opinnäytetyö, josta on hyötyä tuleville opiskelijoille.

LÄHTEET

Биография. Richter, Svyatoslav Teofilovich. Luettu. 12.3.2013

<http://www.sviatoslavrichter.ru/biography.php>

Биография. Rostropovich Mstislav Leopoldovich. Luettu. 13.3.2013

<http://www.patriarchia.ru/db/text/233285.html>

Klarinetti soittimena ja klarinettiohjelmisto. Luettu. 16.10.2012

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Klarinetti>

Länsipuro, P. 2010. Klarinetinsoiton perusteet ja niiden opettaminen. Kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia. Luettu. 17.1.2013

<http://ethesis.siba.fi/ethesis/showrecord.php?ID=403681>

Mstislav Rostropovits. Luettu. 13.10.2012

http://fi.wikipedia.org/wiki/Mstislav_Rostropovit%C5%A1

Palokangas, S. ja Kuosa, V. 2010. Venäläinen pianokoulukunta. Teoksessa Sormien sirouttaa vai käden kimmoisuutta: Ranskalaisen ja venäläisen pianokoulukunnan vertailua. Luettu. 17.1.2013.

http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/14510/Palokangas_Sallamaria.pdf?sequence=2

Raasakka, M. Bio. Kotisivu. Luettu. 14.3.2013

http://www.raasakka.net/Mikko_Raasakka/home.html

Raasakka, M. ”Exploring the clarinet”. 2010. Luettu. 14.3.2013

http://www.raasakka.net/Mikko_Raasakka/Exploring_the_clarinet.html

Svjatoslav Richter. Luettu. 13.10.2012.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Svjatoslav_Richter

Tarnanen, T. 2001. Suomalainen klarinettikoulu: klarinetinsoiton alkeisoppimateriaali ja siihen liittyvä kirjallinen raportti: Opinnäytetyö. Tampereen konservatorio. Luettu. 27.1.2013

<https://oma.amkit.fi/vwebv/holdingsInfo?searchId=1821&recCount=10&recPointer=9&bibId=32802>

Vilkkä, H. 2010. Toiminnallinen opinnäytetyö. Luettu 17.1.2013.

http://vilkka.fi/hanna/Toiminnallinen_ont.pdf.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

Mestarikurssit:

Pekka Ahonen, Raudaskylän puhallinmusiikkileiri, (2006,2007)

Valery Gorokholinsky, Moskova, (2009-2012)

Luigi Magistrelli, Castellabate, Italia, (2011)

Björn Nyman, Kristiansand, (2011,2012)

Mark Nuccio, Tampere, (2012,2013)

Ernesto Mollinari, Sibelius-Akatemia, (2013)

Kari Kriikku, Sibelius-Akatemia, (2013)