

s t a d i a

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

MIELIKUVAT JA OPETTAMINEN

**MIELIKUVIA HELPOTTAMAAN PIANONSOITON TEKNIIKAN
OPETTAMISTA**

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
28.4.2008

Juho Alakärppä



Koulutusohjelma Musiiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Musiiikkiopettaja	
Tekijä Juho Alakärppä			
Työn nimi Mielikuvia helpottamaan pianonsoiton tekniikan opettamista			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika huhtikuu 2008	Sivumäärä 31
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Käsittelen opinnäytetyössäni mielikuvien käyttöä pianonsoiton tekniikan varhaisopetuksessa. Pohdin tekniikkaa lähinnä motorisesta näkökulmasta, joskin pianonsoitossa tekniikkakäsite on kiinteästi yhteydessä kaikkeen, mikä liittyy soittotapahtumaan, kuten esimerkiksi sointiin ja musiikilliseen muotoiluun. Tarkoitukseni on ollut tietoisesti tehdä sekä mielikuvasta että soittamisen fysiikasta itseisarvo, ja tarkastella miten mielikuvien kautta voisi nopeuttaa jälkimmäisen kehitystä. Olen myös koonnut pianistien suullista perimätietoa käyttökelpoisista mielikuvista ja laatinut niistä oppaan työni toiseksi osaksi. Opasosan mielikuvat ovat peräisin haastatteluista, omasta oppimistaustastani, sekä osittain myös pianonsoittoa käsittelevästä kirjallisuudesta.</p> <p>Opinnäytteen ensimmäisessä osassa käsittelen mielikuvan syntyä fysiologisessa mielessä, mielikuvien käyttökelpoisuutta varhaisopetuksessa ja mielikuvien käyttötraditiota. Lisäksi esittelen nuottiesimerkkien avulla mielikuvien käyttöä opetustilanteissa ja pohdin tekemieni haastatteluiden antia. Sain haastatella kahta pianonsoiton lehtoria henkilökohtaisesti ja kolmatta opettajaa sekä kolmea opiskelijakollegaa sähköpostin välityksellä.</p> <p>Mielikuvaoppimista käsittelevän kirjallisuuden ja tekemieni haastatteluiden valossa mielikuvien käyttö osana pianonsoiton opetusta on yleistä ja oppimisen kannalta hyödyllistä. Soiton oppimisen prosessi aktivoi useita taitoalueita samanaikaisesti. Kompleksisuudessaan prosessin oppimishaasteet tarvitsevat tuekseen mielikuvia suoraviivaistamaan, yksinkertaistamaan ja tekemään opittavia asioita opiskelijalle omakohtaisemmiksi. Fysiologinen tutkimus osoittaa, että mielikuva syntyy aivoissa ja välittyy sieltä aina perusaineenvaihduntaan saakka. Samoin tutkimukset lasten ajattelusta kertovat, että heidän rikkaan mielikuvamaailmansa hyödyntäminen on opiskelutulosten ja oppimisnopeuden kannalta edullista.</p> <p>Tutkimuskirjallisuudessa valmiita mielikuvia esitellään yllättävän niukasti. Sen sijaan mielikuvien merkitystä korostetaan oppimisen välineenä, ja mielikuvaharjoittelu saa kirjallisuudessa paljon painoarvoa.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia/Metropolia Ammattikorkeakoulu/kirjasto/Ruoholahti			
Avainsanat mielikuva, mielikuvaoppiminen, pianonsoiton tekniikka			



Degree Programme in Classical Music		Degree Music pedagogue	
Author Juho Alakärppä			
Title Visualization training to help the teaching of piano playing technique			
Type of work Final project	Date April 2008	Pages 31	
<p>ABSTRACT</p> <p>The aim of my final project is to examine the use of visualization in the early teaching of piano playing technique. I consider technique mainly from the perspective of motor function, even though in piano playing the concept of technique relates to everything connected to actual playing, including for example timbre and musical form. My aim is to highlight the importance of both mental imagery and the physical aspects of playing and to examine how visualization can accelerate progress in physical playing. In addition, I have asked pianists about the visualizations they have found useful, and compiled a manual based on their insights. This manual forms the second part of my final project. The visualizations presented in the manual have been gathered from interviews, from my own learning experience and from literature on piano playing.</p> <p>The first part of my final project deals with the ways visualizations are created in the physiological sense, the practicability of using visualizations in early teaching and their traditional uses. I have also present the use of visualizations during lessons with the help of note examples. This research has been carried out by interviewing two lecturers of piano playing in person, and interviewing another teacher and three students via E-mail.</p> <p>Based on my literature review and the interviews, I can conclude that the use of visualizations in the teaching of piano playing is a common way of teaching and it also optimizes the learning process. The actual process of learning activates several skill areas simultaneously. To overcome challenges in the complex learning process, the support offered by imagery is needed in order to simplify the process and make it more personal for the student. A physiological study reveals that visualizations are created in the brain but have physical effects all the way to the level of metabolism. Studies of cognitive mechanisms in children likewise show how useful it is to take advantage of their rich imagination in order to improve the speed and results of their learning.</p> <p>In the literature I surveyed for my final project, there is surprisingly little on the use of specific prescribed visualizations. Instead, the role of imagery as a learning tool is often emphasized and visualization training in general gets plenty of attention.</p>			
Work / Performance / Project			
Place of Storage Helsinki Polytechnic Stadia/Helsinki Metropolia University of Applied Sciences/library/Ruoholahti			
Keywords mental imagery, visualizations for learning, piano technique			

SISÄLLYS

JOHDANTO	1
2. MITEN MIELI KUVA TOIMII	3
2.1 Melikuvien fysiologinen lähtökohta.....	3
2.2 Mielikuvien käyttö varhaisopetuksessa	4
2.3 Mielikuvat tutkimuskirjallisuudessa	6
3. MIELI KUVIA HELPOTTAMAAN PIANISTISIA HAASTEITA ALKEISOHJELMISTOSTA	8
3.1 ESIM. 1 S. Heller: etydi.....	8
3.2 ESIM. 2 RL-AS-ES: Harpunoittaja.....	9
3.3 ESIM. 3 Sekstietydi (sov. RL-AS-ES)	10
3.4 Esim. 4 F. Kuhlau: Teema ja kuusi variaatiota.....	11
3.5 Esim. 5 L. Schytte: Vuorenpeikkojen tanssi	12
3.6 Esim. 6 L. Schytte: Lehmuksen alla.....	14
3.7 Esim. 7 J. B. Dunernoy: Muurahaispesä	15
3.8 Esim. 8 E-M. Burman: Tietokonepeli.....	16
3.9 Esim. 9 D. Kabalevski: Tinasotamies	16
4. HAASTATTELUIDEN ANTIA	18
4.1 Haastatteluiden toteuttaminen.....	18
4.2 Mielikuvien aihepiirit.....	19
4.3 Mielikuvat opetuksen osana.....	19
4.5 Mielikuvien keinot.....	20
4.6 Mielikuvien problematiikasta.....	21
5. MIELI KUVAOPAS	22
5.1 Istuma-asennosta.....	22

5.2 Yläkropasta ja kuuntelusta	22
5.3 Käsivarsista	23
5.3.1 Ranteesta ja kämmenestä	24
5.3.2 Sormista.....	25
5.4 Legatosta.....	26
5.5 Staccatosta.....	26
5.6 Suuresta soinnista.....	27
5.7 Käden aktiivisuudesta	27
5.8 Nopeista kuvioista	28
5.9 Hypyistä.....	28
POHDINTA.....	29
LÄHTEET	31

JOHDANTO

Mielikuvien käyttö osana pianonsoiton opetusta on, kuten muillakin opetuksen aloilla, oppimisen mielekkyyden ja tehokkuuden kannalta ensiarvoisen tärkeää. Soiton oppimisen prosessi aktivoi useita taitoalueita ja asettaa samanaikaisesti haasteita musikaalisuuden lisäksi esimerkiksi oppilaan kehollis-kinesteettisille ja loogis-matemaattisille taidoille.¹ Mielikuvat tarjoavatkin usein nopeimman tien etenkin nuorelle oppijalle oivaltaa taitoja, jotka olisivat abstraktilla tasolla käsitteellistettynä kompleksisuudessaan mahdottomia oppia. Opinnäytetyössäni tutkin mielikuvien käyttöä pianonsoiton tekniikan varhaisopetuksessa. Hyvät ja käyttökelpoiset mielikuvat ovat siirtyneet suullisena perimätietona sukupolvelta toiselle, mestarilta kisällille, ja on niitä toki tallentunut myös kirjoitetussa muodossa alaa käsittelevässä kirjallisuudessa. Käsittelen tätä työni luvussa 2.3.

Opinnäytetyö antoi rajattuna opintokokonaisuutena impulssin käsitellä mielikuvaa myös itseisarvona; miksi se auttaa ymmärtämään ja miten se toimii. Mielikuvan itseisarvoisuudesta syntyi luontevasti ajatus kerätä lista hyvistä ja tehokkaista mielikuvista. Lista toimii opinnäytteen opas-osan perustana. Sen mielikuvat selityksineen kertovatkin kiinnostavalla ja viehättävällä tavalla olennaisen pianonsoiton tekniikan keskeisimmistä osa-alueista. Ne voitaisiin luokitella esimerkiksi koskemaan istuma-asentoa, käsien motoriikkaa sekä pientekniikan² että suurten soittoaparaattien kannalta³ ja sointia. Jälkimmäiseen sisältyvät luonnollisesti artikulaatiotavat ja käsien motoriikkaan puolestaan kuuluu ajatus käsien koordinaatiosta toisiinsa nähden. Lienee syytä mainita, että pianonsoiton tekniikka on käsitteenä hyvin laaja ja kätkee sisälleen kaiken sen, mitä kreikan kielinen alkuperäissana "tekhne", joka voidaan suomentaa "taide" tai "taito", voi tarkoittaa (Neuhaus, 1986, 11). Opinnäytetyön rajattu laajuus ei kuitenkaan anna mahdollisuutta käsitellä kaikkia tekniikan osa-alueita tyhjentävästi.

¹ Mainitut taitoalueet sisältyvät H. Gardnerin monilahjakuusteoriaan ja löytyvät teoksesta *Frames of Mind* 1993, 128 - 206.

² Pienen soittoaparaatin (sormet; rystyset ja nivelet) käyttöön liittyvä tekniikka.

³ Hartiaseutu ja käsivarret. Joissakin tapauksissa myös lantion seutu ja koko yläkroppa.

Tutkimusmenetelminä olen käyttänyt sekä haastatteluja, joista kerron luvussa neljä, että kvalitatiivista tutkimusmenetelmää. Mielikuvaoppimista, lapsen kehitystä, pianonsoittoa ja oppimista yleensä käsittelevä kirjallisuus on tarjonnut monipuolisen näkökulman tutkimukseeni. Kirjoittaessani opinnäytettä olen ajatellut lähinnä pianonsoiton varhaisopetusta kuudesta ikävuodesta noin yhteentoista vuoteen saakka. Tosin jotkut mielikuvat ja nuottiesimerkit saattavat tulla yksilöstä riippuen ajankohtaiseksi vasta hiukan myöhemmässä vaiheessa soiton opiskelua.

Tarkoituksena on siis ollut koota käyttötietoa jokaiselle pianonsoitosta ja sen opettamisesta kiinnostuneelle. Opas-osan ideat ovat peräisin nimettömistä haastatteluista, omasta oppimistaustastani, sekä osittain myös pianonsoittoa käsittelevästä kirjallisuudesta. Työ tarjoaa esimerkiksi erinomaisen orientaation aloittelevalle pianopedagogille, tai pitkän tauon jälkeen opetustyöhön ryhtyvälle.

2. MITEN MIELIKUVA TOIMII

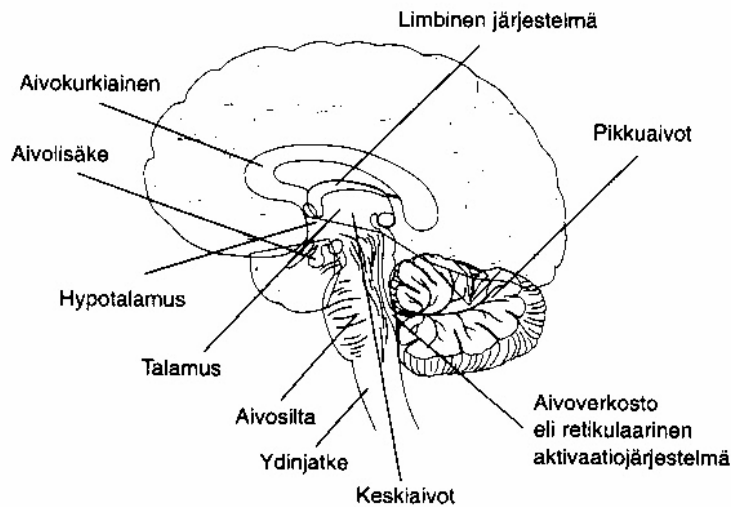
2.1 Mielikuvien fysiologinen lähtökohta

Kun kuvittelemme miltä jokin asia näyttää, tuntuu, tuoksuu tai kuulostaa ja rakennamme siitä konstruktiota mielessämme, olemme tekemisissä mielikuviemme kanssa. Jokaisella meistä on tietoisia kokemuksia mielikuvista, joiden avulla pystymme esimerkiksi ennakoita kokemaan ja tuntemaan asioita ilman varsinaisia aistikokemuksia. (Kiviaho 2002, 4). Mielikuvat liittyvät usein alkuperäisiin, luonnollisiin havaintoihin ja aikaisempiin kokemuksiin. Mielikuva on eräänlainen mieleen piirretty "näky" suoritettavasta toiminnosta tai tehtävästä (Makkonen.n.d.)

Fysiologisesti on todettu mielikuvien synnyttävän aktiviteettia samoilla alueilla aivoissa, kuin aito konkreettinen toiminta (Haapasalo 2001, 7).

Neurofysiologinen ja neuropsykologinen tutkimus johtaa eri ihmismielen toimintoja keskushermoston osiin. Väliaivoissa ja osassa kuorikerrosta toimivan nisäkäsaivon eli limbisen järjestelmän kautta kulkee mm. havainnot ja mielikuvat muistin materiaaliksi (Lindh 1998, 17). E. L. Rossi esittää tutkimuksessaan (1993), että mielikuvatasoinen kokemus todella välittyy hypotalamuksen ja aivolisäkkeen kautta viestimolekyyleinä aina perusaineenvaihduntaan saakka hermosolujen ja aineenvaihdunnan kautta (Lindh 1998, 17). Ks. kuvio 1.

Kuvio 1 (Lindh 1998, 16)



Mielikuva voi koskea yhtä aistia, useita aisteja tai monien aistien synteesiä (Immonen 2007, 37). Usein pianistin oppimishaaste on moniulotteinen ja työllistää samanaikaisesti useita aisteja. Mielikuvassa oppilas voi luoda todellisuuden kaltaisen representaation kokemuksesta, jossa hän voi kuvitella miltä jokin asia kuulostaa, tuntuu ja näyttää, sekä jopa siitä mille se tuoksuu (Immonen 2007, 37). Kaiken tämän siirtäminen osaksi fyysistä soittosuoritusta on täysin mahdollista. Usein emme edes huomaa käyttävämme mielikuvia itsestään selvänä osana opetuskeinoja.

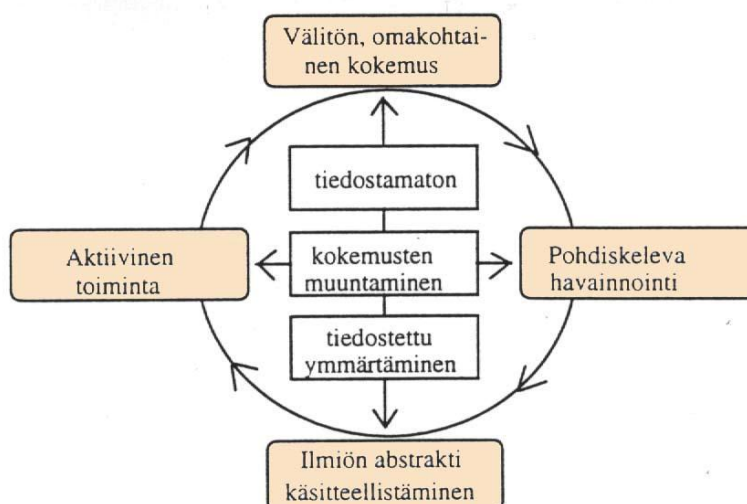
2.2 Mielikuvien käyttö varhaisopetuksessa

Mielikuvat ovat käyttökelpoisia ja nopeuttavat oppimisprosessia varsin nuorenkin oppijan kohdalla, joskin oppilaan ikä on huomioitava sopivaa mielikuvaa etsittäessä. J. Livesleyn ja D. Bromleyn (1973) tutkimuksessa 7-15-vuotiaiden henkilöhavainnoista ja kuvailuista todetaan 6-7 vuotiaan lapsen keskittyvän kuvailuissaan toisista ihmisistä käyttämään yksinkertaisia, yksiselitteisiä ja ehdottomia käsitteitä. He eivät juuri kiinnitä huomiota esimerkiksi persoonallisuuden piirteisiin, vaan kuvailu rajoittuu luetteloihin havaittavista fyysisistä ominaisuuksista ja yksittäisistä tekemisistä. (Korkiakangas, H. Lyytinen & P. Lyytinen 1995, 194). Usein moniulotteiset mielikuvat esimerkiksi pianon soinnista eivät välttämättä saavutakaan helposti edellä mainitun ikäistä oppilasta, kun taas konkreettiset mielikuvat, jotka

tähtäävät oppijan soittomotoriikan kehittämiseen, toimivat suuremmalla todennäköisyydellä.

Myös yksittäisiä sanoja on syytä valikoida niin, että viesti tulee parhaiten ymmärretyksi lapsen ajatusmaailmassa. J. Piaget'in kehitysteoriassa esioperationaaliselle kaudelle on ominaista puolinaisen logiikan kehitys. Vielä kuusi-vuotias lapsi saattaa käsittää pitkä-adjektiivin komparatiivin tarkoittavan kauemmas menemistä. (Beilin 1997, 121). Kuitenkin myös Piaget'in havainnot lapsen noin 7-11 ikävuosiin sijoittuvan konkreettisten operaatioiden kauden ajattelumalleista tukevat mielikuvien käyttöä varhaisopetuksessa. Konkreettisia toimia voidaan laittaa alulle pelkkien mielikuvien avulla ilman, että mielikuvien lähde on konkreettisesti lapsen silmien ja käsien edessä. Tämä edellyttää kuitenkin, että mielikuvat ovat peräisin aiemmista kokemuksista ja siis jo valmiina lapsen muistissa. (Korkiakangas, H. Lyytinen & P. Lyytinen 1995, 227).

Mielikuvan käytön tarkoituksena on usein jonkin aikaisemman tutun kokemuksen hyödyntäminen uutta asiaa opiskeltaessa. D. A. Kolbin kokemuksellisen oppimisen kehä kuvaa oppimista aikaisemman aistihavainnon muuntamisena mielen uudeksi oppimisjäljeksi (Kolb 1984). Kehää voidaan tulkita useilla tavoilla, ja sen alalaidassa olevalla "ilmiön abstraktilla käsitteellistämällä" ei ole luonnollisestikaan tekemistä varhaisopetuksen kanssa. On kuitenkin täysin mahdollista ajatella, että prosessi mielikuvan luomisesta aina opiskeluhaasteen saavuttamiseen saakka kuvataan ylemmällä kehän puolikkaalla niin, kuin se käytännön tasolla oppimistilanteessa tapahtuu. Ks. kuvio 2.

Kuvio 2 Kolbin kokemuksellisen oppimisen kehä ⁴

Mielikuvien runsas viljely voi myös poistaa oppilaan mahdollisesti kokemaan jännitystä oppitunnilla ja auttaa saavuttamaan henkisesti rentoutuneen tilan, joka on välttämätöntä tehokkaalle oppimiselle (Lindh 1993, 11). Toisaalta tällaisen tilan luominen myös muilla keinoin lisää puolestaan ennakkoon harkitun mielikuvan tehoa ja toimivuutta. Tuntiessaan olonsa turvalliseksi ja onnelliseksi, oppilas uskaltaa heittäytyä helpommin mukaan myös mielikuvamaailmaan.

2.3 Mielikuvat tutkimuskirjallisuudessa

Pianonsoittoa käsittelevässä kirjallisuudessa mielikuvilla kuvataan niin teknistä osaamista, kuin musiikin tulkinnallisia аспекteja. Pianonsoiton mentaaliharjoittelusta on tehty Suomessa tutkimusta myös väitöskirjatasolla (Immonen 2007). Kotimaisten pianistien tekemissä kirjallisissa esityksissä pianonsoitosta soittamista lähestytään käytännönläheisesti vedoten mm. fysiikan lainalaisuuksiin (Bergroth 1983, 10 ja Kianto 1994, 71). Niissä viljellään myös runsaasti kuuluisien pianopedagogien ajatuksia soittamisesta. Uloskirjoitettujen mielikuvien sijaan kirjoittajat esittelevät rationaalisesti jäsenneltyjä malleja soittotapahtumasta.

Pianonsoiton teknisistä elementeistä on olemassa runsaasti erilaisia luokitteluja, joista yleisimpänä lienee myös Kiannon kirjassa esitelty Heinric

⁴ Siteerattu Makkosen mukaan.

Neuhausin kahdeksanosainen kuvaus: yksittäiset sävelet, 2-5 sävelen kuviot, asteikot, arpeggiot, kaksoisotteet, soinnut, hyppyt ja polyfoninen tekniikka (Kianto 1994, 59 ja Neuhaus 1986, 133-160). Kuvatessaan näitä elementtejä Neuhaus käyttää apunaan mielikuvia ja metaforia soivasta äänestä. Hän kehottaa esimerkiksi työskentelemään yksittäisen äänen parissa ja ihastelemaan "hopeisen kielen ihmeellistä värähtelyä" (Neuhaus 1986, 132). Suurien hyppyjen elementtiä tarkastellessaan hän kuvaa käden liikettä haukan syöksyllä: saaliin sieppaamisen jälkeen lintu lentää saman tien pois. Käsi ei siis putoa elottomana kuin kivi, jolloin se kolhaisi itseään kipeästi ja pianokin "ulvoisi tuskasta". (Neuhaus 1986, 151). Soittajan käden fyysisestä vapaudesta kirjoittaessaan Neuhaus käyttää usein pianistien häneltä myöhemmin lainaamaa mielikuvaa riippusillasta, jonka toinen pää on kiinnittyneenä olkaniveleen ja toinen klaviatuurilla olevaan sormeen. Silta on elastinen ja taipuisa, ja sen tuet, jotka tässä tapauksessa ovat siis koskettimistolla oleva sormi ja olkanivel, ovat lujat ja tukevat. (Neuhaus 1986, 117).

Reginal R. Gerig esittelee kirjassaan *Famous Pianists & Their Technique* laajasti eri pianistien näkemyksiä pianonsoittamisesta 1700-luvulta aina 1900-luvulle saakka. Seikkaperäiset lainaukset pianistien ja säveltäjien omista pianonsoittoa käsittelevistä teksteistä ja kirjeenvaihdosta kuuluisuuksien välillä, antavat runsaasti tietoa erilaisista asennoitumisista soittotapahtumaan. Tekniikkaselosteissa pysytään usein ns. asialinjalla, ja lapsenomaisia mielikuvia ei viljellä runsaasti. Kuriositeettina voidaan mainita saksalaissyntyisen, myöhemmin Lontoossa vaikuttaneen pianistin, Carl Engelin (1818–1882) huomio kosketuksesta. Hän käyttää vastakohtaparina hevosen elastista askellusta ja lampaan jäykkiä askelia kertoen elastisuuden muodostuvan pääasiallisesti kaikkien nivelten yhdenvertaisista, samanlaisista liikkeistä. Näin tulisi olla myös kosketuksessa pianoa soitettaessa. (Gerig 1967, 130).

Usein on syytä lähteä asennoitumaan soittotapahtumaan tutkimalla ja kertaamalla optimaalisen istumisen perusasiat: juuret vetävät häntäluusta ja jaloista alaspäin, ja pää roikkuu narusta. Pyydä oppilasta nielaisemaan mielikuvissaan pingispallo ja kuvaile kuinka se valuu kohti napaa, rentouttaa vatsan ja auttaa löytämään tuen. Tämän jälkeen voi kohdistaa huomion varsinaisiin soittoaparaatteihin ja puhua aluksi isoista elimistä: "Selässäsi on meri. Kätesi ovat kaksi jokea."⁷ Seuraavaksi lähestytään kriittistä ranteen seutua ja jatketaan rentouttamisen mielikuvaa puhumalla edelleen veden virrasta, joka jatkuu käsivarsista ranteen läpi sormiin, sieltä koskettimiin ja lopulta aina flyygelin toiseen päähän saakka. Noin pitkälle virtaavan veden mielikuvassa yhdistyy fyysisen vapauden etsintä ja soinnin kuuntelun kanavoiminen oikeaan paikkaan. Ikään kuin korvat siirrettäisiin kuuntelemaan soinnin huminaa etäämmäksi varsinaisesta soittoattackista.

Kun oppilas viimein käy toden teolla käsiksi suuriin sointuihin, alkaakin pitkä ja kärsivällinen työskentely, jossa vastakohtapareina ovat toisaalta hyvä ja koskettimistoon pureutuva pientekniikka, ja maksimaalista vapautta ja rentoutta tarvitsevat suuret soittoaparaatit⁸. Pianistien keskuudessa on muodostunut käsite venäläisen suuren pianistin Arthur Rubinsteinin "pylväspikkurillistä", joka kykeni aina onkimaan laulavan äänen isojenkin sointujen satsia soittaessa. Tämä ajatus voi auttaa soinnun sisäisen balanssin etsimisessä, mikäli soinnille haetaan ääripäitä, eli raameja. Muutoin täytyy kärsivällisesti etsiä painon tunnetta eri sormille haettaessa kulloinkin soinnille ihanteellista äänihierarkiaa soinnun sisällä.

3.2 ESIM. 2

HARPUNSOITTAJA

Triolietydi · RL-AS-ES

The musical score is written on a grand staff with a treble clef on the right and a bass clef on the left. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The piece is divided into four measures. The first measure is labeled 'I Cm' and the fourth 'IV Fm'. The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes. The bass line in the left hand consists of eighth notes. There are asterisks under the bass line in the second and fourth measures.

⁷ Venäläisen pianotaiturin Vladimir Horowitzin käyttämä mielikuva.

⁸ Hartiaseutu ja käsivarret. Joissakin tapauksissa myös lantion seutu ja koko yläkroppa.

Esimerkkinuotin murrettujen kolmisointujen soittaminen on järkevintä toteuttaa vaihtamalla soittavaa kättä jokaisen triolin kohdalla vasemman aloittaessa ja oikean lopettaessa kunkin kaksitahtisen. Ongelmaksi saattaa muodostua käsien koordinaatio etenkin siirryttäessä soinnulta toiselle. Toisen tahdin lopussa vasemman käden on aloitettava liike takaisin alas oikean käden soittaessa soinnun viimeistä triolia.

Hyödyllisenä mielikuvana vapaasta ja elastisesta käsivarresta voisi toimia auringon paahtama puutarhaletku. Pientekniikan tasolla puolestaan olisi syytä löytää tunne käsivarren painon siirrosta sormelta toiselle. Mielikuvan sijaan edellä mainitun asian opettamisessa on osoittautunut verrattomaksi keinoksi opettajan oma soitto oppilaan kädelle. Vasemman käden siirto takaisin alas on syytä harjoittaa ensin pelkkänä käden liikkeenä klaviatuurin päällä ilman koskettimen soittamista samaan aikaan, kun oikea soittaa soinnun viimeistä triolia.

3.3 ESIM. 3

MINKA

Sekstietydi

Venäläinen kansansävelmä (sov. RL-AS-ES)

sivussa on reikä. Reikien muodostamaa yhtenäistä tunnelia pitkin etenee legatokäärme, jonka matkantekoa tulee auttaa. Harkitsematon isku koskettimeen saattaa vahingoittaa käärmettä...⁹

Yllä olevan esimerkin sekstietydissä ei liene pahitteeksi korostaa tukevan pikkurillin merkitystä laulavuutta haettaessa. On kuitenkin huomattava se, että sekstin alääni liikkuu myös luonnollisesti ylä-äänien mukana ja ei ole lainkaan vähäarvoisemmassa asemassa. Kun huomio keskittyy tasapainoisesti molempiin oikean käden ääniin, on todennäköisempää, että myös kämmen löytää paremman balanssin, ja käsivarsi soittoon tarvittavan rentouden.

3.4 Esim. 4

TEEMA JA KUUSI VARIATIOTA

Frederik Kuhlau (1786–1832)

VAR. VI

Kuulen usein itse harjoitellessani erään opettajani sanat, kun hän kehottaa antamaan sormille mahdollisuuden tehdä töitä. Kehotustaan hän on selventänyt mielikuvalla joukkueenjohtajasta, jonka sormet ovat ammattisotilaita. Näihin taitaviin satureihin pystyt luottamaan ilman, että olet itse kaiken aikaa ohjaamassa heitä kädestäpitäen.¹⁰ Yksi mahdollinen tapa harjoitella tämän tyyppistä soittotapaa on ajatella soittotapahtumassa sormien vievän ja ohjaavan vapaata käsivartta ja rannetta, eikä päinvastoin. Huomio keskittyy siis aktiiviseen ja hyvin reagoivaan sormeen, ja tällöin voidaan ajatella sormen toimintaa toisaalta sormenpään tuntuman ja toisaalta rystyisestä asti toimivan ns. pitkän sormen kautta. Tämä tarkoittaa myös soittoasentoa, joka mahdollistaa etäisyyden pidon pientekniikkaan.

⁹ Pianopedagogi ja pianotaitelija Katariina Nummen mielikuva legatosta.

¹⁰ Pianotaiteilija Teppo Koiviston oppitunnillani käyttämä mielikuva. Saman tyyppinen idea löytyy myös H. Neuhausin teoksesta *Pianonsoiton taide*.

Aikaisemmin mainitsemassani mielikuvassa soittoasennosta juuret vetävät jaloista ja häntäluusta kohti maata, ja pää roikkuu narun varassa. Saman asian voi muotoilla myös toisin: jalat ovat saappaissa ja uppoavat mutaiseen peltoon. Jaloista tulee tuki selälle, ja näkymätön naru vetää puolestaan päätä ylöspäin. Pidetään huoli siitä, että ylävartalo ei taitu tätä nimenomaista kohtaa harjoitettaessa eteenpäin, vaan on luontevasti alavatsan tuen päällä.

Luulen, että nuottiesimerkin variaatiossa oikean käden murto-soinnut saadaan tuntumaan täysin luontevilta ja hyvin käteen istuvilta nimenomaan ajattelemalla soittavansa etäältä, ainakin käsivarren mitan päästä. Näin sormet saavat mahdollisuuden toimia rentoutuneesti. Soittamista helpottaa myös ajatus "nuottien kourallisista", jolla tarkoitan samaan käden asemaan kuuluvien nuottien ryhmää. Kuhlaun kappaleessa edellä mainitun kaltaisen ryhmän muodostavat esimerkiksi viisi ensimmäistä nuottia. Nämä ns. kouralliset on suositeltavaa harjoitella rennoiksi blokeiksi ja sen jälkeen liittää ne joustavasti käden liikeradoissa taloudellisuutta vaalien blokkien jatkumoksi. Esimerkiksi tahdeissa 1-3 on siis kaksi blokkia, jotka liitetään yhteen. On varmasti syytä korostaa soittajalle, että blokki ei tässä tarkoita fiksoitunutta mielikuvaa kädestä, vaan tarkoituksena on soittaa kaaren alla olevat nuotit rentoutuneesti ja soivasti!

3.5 Esim. 5

VUORENPEIKKOJEN TANSSI

Ludvig Schytte (1848–1909)
Op. 95

Yllä oleva esimerkki Schyppen Vuorenpeikkojen tanssista on tyypillinen karakterikappale, jossa tärkeintä on löytää oikea ja toimiva musiikillinen mielikuva kuvaamaan kappaleen peikkotanssin luonnetta. Musiikki on sävelletty onneksi niin hienosti, että oikean karakterin löytäminen ei yleensä ole tuottanut vaikeutta. Pikemminkin ongelmana on ollut toimivien soittotapojen löytäminen niin, että peikkotanssi todella välittyy kuulijalle optimaalisella tavalla. Tarvitaan nopeaa ja iskevää sormea staccatosoittoon ja

toisaalta kykyä nopeaan äänentuottotapojen vaihdoksiin (vrt. tahteja 1 ja 2 tahteihin 3 ja 4). Haasteellista on myös samaan aikaan soittavien käsien soittotapojen erilaisuus (vrt. t. 3 ja 4): oikea käsi on siirtynyt soittamaan pyyhkäisynomaisia legatokaaria, kun vasen jatkaa pomppivalla staccatosoitolla.

Staccato-soittoon on vakiintunut runsaasti erilaisia mielikuvia, joista useimmat ovat erittäin toimivia. Jotkut näistä mielikuvista saattavat kuitenkin myös saada aikaan epäedullisia oireita, mikäli niitä ei selvennä muutamalla lauseella. Kuten vaikkapa pyydetessä soittajaa ajattelemaan koskettimet tulikumiksi; mielikuva saattaa myös jäykistää väärällä tavalla. On tärkeää puhua oikeanlaisesta jännevöitymisestä ja siitä, että kuumuudella halutaan saada aikaan nopeutta palovamman pelon sijaan. Oppilasta voi myös kehottaa raapaisemaan sormilla sisäänpäin. Riittävä nopeus saadaan esim. kuvittelemalla tulitikun raapaisua ja leimahdusta. Leimahdus on hyvä sana kuvaamaan myös tavoitesointia staccatolle. Tällaisessa kappaleessa on suureksi avuksi, jos soittajan käsi on jo rakentunut hyväksi "kanin koloksi" ja hän onnistuu vielä luonnostaan jäykistymättä antamaan kanille elintilaa niin, ettei eläin vallan litisty koloonsa.

Tahtien 3 ja 4 oikean käden kaaren alle sijoitettuja nuotteja soitettaessa, on tärkeää korostaa soittotavan vaihtumista silmänräpäyksessä; käsi ei voi enää käyttäytyä kuten jäntevästi staccatoja hetkeä aikaisemmin soittanut käsi. Tarvitaan rentouttavaa ja elastisoivaa mielikuvaa, jonka voisi yrittää löytää pohtimalla pekkotanssin ympäristöä; vuoripurot purkautuvat kädestä solakoina ryöppyinä. On lisäksi erittäin hyödyllistä pyrkiä nopeisiin mielikuvavaihdoksiin käden olemuksesta. Kaarien soitossa voi ajatella ns. velttoa energiaa¹¹, eli täydellisen rentoutuneisuuden kautta ilmenevää korkeaa aktiviteettitasoa. Avuksi voi olla myös ajatus siitä, että täysin vapaa käsivarsi pyyhkäisee sormet oikeille paikoille. On myös paikallaan korostaa, että kaaret soitetaan yhdellä käden pudotuksella: tahdissa 3 kaksi pienempää ja tahdissa 4 isompi pudotus, jossa käsi siis putoaa korkeammalta. Samalla kahden tahdin musiikillinen pienoismuotoilu solahtaa kohdalleen.

¹¹ Tervolalaisen nuoren piano-opiskelijan ahaa-elämyksellinen tokaisu opetustuokiassa pianotaitelija Teppo Koiviston mestarikurssilla Koiviston kertoessa pianistin oikeanlaisesta fyysisestä rentoudesta soittotapahtumassa.

3.6 Esim. 6

LEHMUKSEN ALLA

Ludvig Schytte (1848–1909) Op. 95

Un poco animato

pp

cantabile

Nuottiesimerkki on poimittu Schyppen kappaleen välisosasta. Siinä solistina on vasen käsi, ja oikea käsi luo säestyksellisen elementin. Pikkupianisti törmää tässä yllättävänkin kimuranttiin haasteeseen.

Molempien käsien peruslähtökohta on sama. Mielikuva vapaasti heiluvasta riippusillasta, jonka toinen pää on juurtunut koskettimeen ja toinen pää kiinnittynyt selkään, auttaa ymmärtämään käden rentoutta.¹² Etenkin se on tärkeää vasemmassa kädessä, jossa aika-arvot ovat pidempiä. Jo kuuluvan äänen tuottamiseen tarvittavan työnteon jälkeen käsi lopettaa kaiken aktiivisen työnteon ja siirtyy oikealla hetkellä seuraavan melodianuotin kohdalle.

Oikealle kädelle avuksi löytyy kuva "leijuvasta" kädestä, joka itse asiassa voi tuntua paljon vasenta kevyemmältä. Jopa konkreettisesti käsi saa soittaa korkeammasta asennosta verrattuna vasempaan todella "leijuen". Usein on osoittautunut hyväksi soittaa kappaletta ilman koskettimia pianon kannella, ja löytää tässä paineettomammassa tilassa, jossa soivista äänistä ei tarvitse kantaa huolta, käsille oikeat olotilat.

¹² Venäläinen suuri piano-opettaja ja pianisti Heinrich Neuhaus kuvaa soittajan kättä kirjassaan Pianonsoiton taito.

3.7 Esim. 7

MUURAHAI SPESÄ

J.B. Dunerroy (sov. M. Eckstein)

Yllä olevan kappaleen tyypillisenä haasteena voitaneen pitää oikean käden peukalon pitkän nuotin soittamista samalla, kun muut saman käden sormet soittavat liikkuvia kahdeksasosia. Todennäköisimpänä vaarana on käden jäykistyminen peukalon pitkän äänen takia. Lähtisin tässä jälleen purkamaan ongelmaa soittoasennosta käsin. Mielikuva seisovasta pianistin hahmosta, joka muistuttaa henkarissa roikkuvaa miesten puvuntakkia, auttaa löytämään hyvän tilan käsivarsien väliin. Hieman samaan asiaan liittyen voi pyytää oppilasta kannattelemaan rantapalloa edessään käsien välissä, jolloin lavan seutu selkäpuolella asettuu hyvin. Kannattelu-verbi saattaa sisältää tässä tapauksessa viestin myös hartioiden kannattelusta, mikä puolestaan ei ole lainkaan tarkoitus.

Tämän jälkeen huomio keskittyy oikean käden painon pudottamiseen pitkälle peukalonuotille. Käsi voi ikään kuin jakautua pituussuunnassa kahteen osaan, joista peukalon puolella roikkuu pieni apina. Apina lisää painoa käden toiselle puoliskolle, jolloin toinen puoli ja sen neljä sormea ovat kevyempiä ja toimivat enemmän itsenäisesti. On erittäin tärkeää myös korostaa käden painon riittävyttä - peukaloa ei tarvitse pitää alhaalla, vaan se pysyy siellä käsivarren painon ansiosta kuin itsestään. Näin ollen peukalon laskeutumisen jälkeen painoa voi siirrellä myös käden toisen puolen kahdeksasosille ilman, että peukalo irtoaa koskettimen pohjasta.

3.8 Esim. 8

TIETOKONEPELI

Edna-Mae Burman

Burmanin pianoetydi harjoittaa paitsi akordisoittoa itsessään, myös yleistä osumatarkkuutta, käsivarsien liikkuvuutta, sekä koko yläkropan joustavaa käyttöä. Ensimmäinen harjoittelualue rajautuu luontevasti alusta lukien toisen tahdin ensimmäiseen kolmisointuun saakka. Kohta sisältää sekä alas- ja ylöspäiset käsien liikkeet sekä soinnun vaihdoksen. Käsille olisi hyvä löytää hallittua ilmavuutta käyttämällä fysiikkaa rentouttavia mielikuvia. Käsien liikettä voi verrata suuren kotkan siipien lentoliikkeisiin. Mielikuva auttaa myös avaamaan kynärpäät irti kyljistä. Rentoutta voimakkaasti ruokkivissa mielikuvissa on käänöpuolena huolimaton velttous ja holtittomuus. Vaihtuvien sointujen ja käsien yliviemisten jatkumossa on usein avuksi jokin "kehystävä" mielikuva, joka tarjoaa käsille tarkat liikeradat. Tällaisena voisi toimia vaikka ajatus ilmaputkipostista isojen hyppyjen välillä.

Käsien liikkussa klaviatuurilla systemaattisesti edestakaisin vasemmalle ja oikealle on tärkeää ottaa käyttöön koko yläkropan sivuttaissuuntaisen liikkuvuuden tuoma apu. Yläkropan myötäelämisellä varmistetaan käsille kulloinkin optimaalinen asema soittaa.

3.9 Esim. 9

TINASOTAMIES

Kabalevskin Tinasotamiehen energinen sävy vaatii käsiltä lennokkuutta, joka on tässäkin tapauksessa vastakohta jäykkyydelle. Hitaan motorisen tutkintavaiheen jälkeen oppilasta tulisi kannustaa rohkeaan, ilmavaan käden käyttöön. Ikään kuin koskettimisto kaartuisi reunoiltaan ylös ja lennättäisi käden aina uuteen hyppyyn. Soittajan tulisi uskaltaa pudottaa täysin rentoutunut käsi alas kaaren alussa ja kohottaa se kevyesti ylös kaaren lopussa. On huomattava, että säveltäjä on kirjoittanut erimittaisia kaaria, joiden noudattaminen palvelee optimaalisella tavalla sekä kappaleen musiikillista että motorista ilmaisua. Ne kannustavat vapauteen ja fyysikaalisestikin järkevään käden käyttöön. Käden luontainen putoaminen saa tunnetusti aikaan soivan äänen toisin kuin käden lyöminen alaspäin.

Siitä huolimatta, että kappaleen nimi viittaa hyvinkin kulmikkaaseen ilmaisuun, on mielestäni äärimmäisen tärkeää löytää tuon kaltainen karakteri rentouden ja hallitun jännitteen kautta.

4. HAASTATTELUIDEN ANTIA

Mielikuvia kerätessäni ja niiden käyttöön liittyviä asioita pohtiessani, sain haastatella kolmea opettajaa sekä kolmea opiskelijakollegaa heidän suhtautumisestaan mielikuviin pianonsoiton opetuksessa. Kaksi pianonsoiton lehtoria tapasin henkilökohtaisesti ja lopuille lähetin sähköpostia. Seuraavassa kerron haastatteluista ja niiden tuloksista luettelematta kuitenkaan toistamiseen varsinaisia mielikuvia, jotka esittelen työni opas-osassa.

4.1 Haastatteluiden toteuttaminen

Perustin haastatteluni viiteen kysymykseen:

1. Millaisia mielikuvia käytät opetustyössäsi/pianonsoiton opiskelussa?
2. Mihin pianonsoiton osa-alueisiin mielikuvat tehoavat?
3. Miten mielikuvat mielestäsi helpottavat opiskeltavan asian omaksumista?
4. Mitkä mielikuvat ovat edistäneet tehokkaasti oppimisprosessia?
5. Tuleeko mieleesi huonoja tai vahingollisia mielikuvia?

Pyrin luomaan kysymyksiä, jotka eivät asettaisi paineita vastaajalle löytää juuri niitä "oikeita" sanoja ja ilmauksia sekä säilyttämään ne tarpeeksi avoimina, koska en halunnut sitoa vastaajaa kertomaan asioita liian rajatusta näkökulmasta.

Haastateltavat kokivat mielikuvat tutkimuskohteena mielenkiintoiseksi. Niiden koettiin olevan niin itsestään selvästi osa opetusta, että jo senkin takia ne itseisarvoltaan jäävät usein vähälle huomiolle. Haastateltavat tulivat esittäneeksi vastauksissaan myös heiltä kysymättömän kysymyksen, jota olen käsitellyt muualla työssäni: Mikä mielikuva oikeastaan on?

Tapasin siis kaksi pianolehtoria henkilökohtaisesti ja sain viettää heidän kanssaan mielenkiintoisen kolmevarttisen keskustellen paitsi mielikuvien käytöstä piano-opetuksessa, myös musiikista ja soittamisesta yleensä. Haastattelutilanteiden runkona käytin samaista kysymyslistaa, jonka olin lähettänyt s-postilla myös muille haastateltaville. S-postivastaukset olivat

puolestaan ilahduttavan laajoja ja perusteellisia. Sain sekä niistä että haastatteluista kerättyä runsaasti uusia mielikuvia. Lukemalla haastateltavien persoonallisia vastauksia ja kuuntelemalla pitkään opetustyötä tehneitä opettajia sain aina uudestaan kulkea rinnan heidän ajatustensa kanssa ja peilata omia näkemyksiäni musiikista, soittamisesta, opettamisesta ja mielikuvista niihin. Toisin sanoen opin itse jatkuvasti uutta samalla, kun sain arvokasta materiaalia opinnäytetyöhöni.

4.2 Mielikuvien aihepiirit

Haastateltavat olivat ammentaneet mielikuvamaailmaansa vaikutteita usein luonnon rytmeistä ja ilmiöistä, kuten veden virrasta ja tuulen liikkeistä.

Opettaja A:lle oli tärkeää löytää mahdollisimman luonnollisia ja luonnonmukaisia kuvia soittotapahtumille – esimerkiksi meren aalto ja heiluri tarjosivat hänelle erinomaiset mielikuvat pakottomalle liikkeelle ajateltaessa niin soittavaa kättä, kuin sointia ja musiikin etenemistä ylipäänsä.

Vastakohtaparien löytyminen koettiin yleisesti tärkeäksi: esim. opettaja A piti epäluonnollisuutta ja jäykkyyttä sekä toisaalta luonnollisuutta ja rentoutta vastakohtaparina, jota olisi hyvä viljellä dialogissa oppilaan kanssa. Opiskelija A puolestaan nosti esille eläinkuvien käytön, ja totesi vastakohtaparien olevan ehkä tehokkain käyttötapa tässäkin tapauksessa. Hän oli käyttänyt sekä liikkeen, että soinnin kuvailussa esimerkiksi perhosen ja karhun olemusten vastakkaisia piirteitä.

4.3 Mielikuvat opetuksen osana

Haastateltavat totesivat yksimielisesti, että mielikuvat ovat välttämätön ja usein ensisijainen keino opettaa lapselle pianonsoiton ja ylipäänsä musiikin keskeisiä elementtejä. Opiskelija B eritteli mielikuvansa koskettamaan soittoasentoa, klaviatuuria, käsiä ja sointia. Opettaja B halusi mielikuvillaan vaikuttaa toisaalta soittajan fyysisiin ominaisuuksiin, kuten rentouteen ja vapauteen ja tätä kautta itse musiikin elävyyteen. Opettaja A luokitteli mielikuvansa koskemaan puolestaan rytmiä, sointia ja fraseerausta. Hän totesi mielikuvien olevan olennainen apuväline tulkinnallisessa työssä ylipäänsä ja kertoi käyttävänsä niitä musiikillisten muotojen ilmentämiseen. Esimerkiksi Mozartin sonaattien kohdalla assosiaatiot ja mielikuvat säveltäjän oopperoista

olivat olleet usein auttamassa sonaatin rakenteen jäsennyksessä. Opettaja C kertoi käyttävänsä mielikuvia kuvaamaan edellä mainittujen osa-alueiden lisäksi dynamiikkaa ja eri artikulaatiotapoja. Hän korosti myös sitä, että on tilanteita, joissa mielikuva ei olekaan suorin tie kohti päämäärää. Joskus voi oppimisen kannalta olla tehokkainta pyytää oppilasta vain kuuntelemaan ja katselemaan mallisoittoa ja yrittää näin ujuttaa idea vaikkapa oikeanlaisesta soinnista opittavaksi. Dynamiikan vaihteluja opettaja C oli opettanut konkreettisen toiminnan kautta. Crescendoa hän oli ilmentänyt menemällä oppilaan kanssa kyykkyyn ja nousemalla, eli "kasvamalla" sieltä vaaditulla nopeudella ylös, tai kasvattamalla puheen volyymia pikkuhiljaa. Diminuendo oli usein tullut ymmärrettäväksi puolestaan näille vastakkaisilla liikkeillä.

Opiskelija C totesi, että pianonsoitossa tekniikka liittyy kiinteästi kaikkeen mitä tulee sointiin, musiikillisiin tapahtumiin, klaviatuurin hallintaan jne. Viime kädessä musiikin välittämisen kutsumukseksi kokevalle muusikolle klaviatuurin puhtaasti motorisella hallinnalla onkin ainoastaan välinearvo. On kuitenkin aikoja, jolloin pianonsoiton opiskelussa on hetkellisesti ensiarvoisen tärkeää tehdä klaviatuurin hallinnan motorisesta elementistä itseisarvo. Opiskelija C käyttikin mielikuvia mm. käden asennon, sekä sen esteettömän ja elastisen käytön opettamiseen.

4.5 Mielikuvien keinot

Yleisesti haastateltavat kokivat mielikuvien omakohtaistavan soittamista ja auttavan oppilasta pääsemään "nuottien taakse" kertomaan musiikillisia tarinoita. Klassisen piano-ohjelmiston parissa kappaleen luonnetta kuvailevien mielikuvien merkitys tietysti korostuu riippuen siitä, miten etäällä soitettava ohjelmisto on oppilaan arkitodellisuudesta. Esimerkiksi 1700-luvun klaveeriohjelmiston vanhat tanssit ja muu klaveerisoittimelle sävelletty ohjelmisto kaipaa usein luonnehdintaansa rikkaita mielikuvia, jotta kappaleet tulisivat nuorelle soittajalle mielenkiintoisemmiksi. Lisäksi soittomotoriikkaa harjoitettaessa mielikuvien ajateltiin suoraviivaistavan fyysisesti hyvinkin kompleksisia haasteita, kuten elastisen käsivarren yhdistäminen nopeaan sormityöskentelyyn tai käden luonnollisen painon etsiminen. Opettaja A totesi mielikuvien toisaalta aktivoivan ajatuksia ja toisaalta rentouttavan sekä mieltä että kehoa ja mahdollistavan näin optimaalisen oppimisen. Samoin hän kertoi

huomanneensa nuottikuvan usein jäykistävän soittajaa ja mielikuvien poistavan tätä jäykkyyttä.

Opiskelija C piti mielikuvia erinomaisina "muistilappuina", joiden avulla pikkupianistikin muistaa tunnilla oppimansa asiat pitkään. Voi olla vaikea muistaa vaalia vaikkapa pyöreitä sormia ja koholla olevia rystysiä, mutta helpompaa painaa mieleen, että kämmenen sisällä pesässä oleva kani ei saa päästä karkuun tai litistyä koloonsa. Opettaja C totesi mielikuvien olevan itsestään selvä sanoilla ilmaisemisen apukeino. Hän totesi myös, että ihmisellä on jo valmiiksi kehossaan kokemuksia monista asioista, ja näiden hyödyntäminen oppimistavoitteen saavuttamiseksi on järkevää ja säästää aikaa. Oppilaan harrastustaustan tunteminen oli auttanut opiskelija C:tä löytämään oikeanlaisia "täsmämielikuvia". Ratsastusta harrastanut opiskelija oli saanut impulssin optimaalisen soittoasennon löytämiseen ajattelemalla istuvansa hevosen selässä.

4.6 Mielikuvien problematiikasta

Haastateltavat totesivat, että oppilas saattaa erilaisen kokemusmaailmansa takia myös helposti ymmärtää väärin mielikuvan tarkoituksen, ja opettajan täytyykin olla tarkkaavainen voidakseen heti korjata virheelliseksi havaitsemansa toteutuksen. Esimerkiksi jonkin tietyn eläimen liittäminen mielikuvaan saattaa pienestä oppilaasta tuntua vastenmieliseltä ja heikentää näin mielikuvan tehoa. Opiskelija A piti vahingollisena liian monimutkaisia mielikuvia, joissa monta mielikuvaa on laitettu päällekkäin. Opettaja A piti erityisen tärkeänä kunnioittaa oppilaan persoonaa ja esimerkiksi reagoida hänen haluttomuuteensa käyttää kehoaan. Jossain vaiheessa nuoren oppilaan kasvua kehollisten mielikuvien käyttöä voi tästä syystä joutua välttämään pitkiäkin aikoja.

5. MIELI KUVAOPAS

Käyttökelpoisia mielikuvia pianonsoiton tekniikan opettamiseen

5.1 Istuma-asennosta

"Saappaissa olevat jalat uppoavat mutaiseen peltoon. Selälle tulee tuki jaloista. Näkymätön naru vetää päätä ylöspäin ja saattaa niskan hyvään tilaan." Voit myös pyytää oppilasta "irrottamaan niskan räsynuken niskaksi".

"Juuret vetävät häntäluusta ja jaloista alas ja naru puolestaan pästä ylöspäin."

"Isäntämies istuu."

"Istu ryhdikkäästi kuin prinsessa/sotilas!"

"Nielaie pingispallo ja tunne miten se valuu kohti napaa, rentouttaa vatsan ja antaa tunteen hyvästä alavatsan tuesta."

Huonoryhtinen soittoasento on vahingollista sekä soitolle että soittajan fysiikalle ylipäänsä. Yllä olevat neljä mielikuvaa pyrkivät kaikki luomaan mielikuvaa ergonomisesta soittoasennosta tai ylipäänsä ihanteellisesta tavasta istua. Kahdessa ensimmäisessä kiinnitetään erityistä huomiota myös pään ja niskan olotilaan. On tärkeää korostaa oppilaille, että on tärkeintä löytää rento ja vapautunut tapa istua, ja kohdistaa huomio tietyille painopisteille, kuten jaloille, häntäluulle ja alavatsan tuelle. Näiden päällä onkin hyvä kelluttaa yläkroppaa, ja säilyttää näin sen rento liikkuvuus ja toimintakyky.

5.2 Yläkropasta ja kuuntelusta

"Kannattele rantapalloa edessäsi käsien välissä."

Käsivarsilla on hyvä olla toisiinsa nähden tarpeeksi tilaa toimia. Kuvitellun rantapallon avulla kyynärvarsien väliin tulee pyöreä tila, ja selässä lavat asettuvat myös paikoilleen.

”Selässäsi on meri. Kätesi ovat kaksi jokea, joista kummastakin avautuu sormina viisi puroa.”¹³

Muistuta oppilasta: ”Muista avata hana! Anna veden virrata!”

”Ristiselässä on vesilähde, josta virtaa vettä pystysuoraan selkärankaa pitkin ylöspäin. Vesi jakautuu jokiin, sekä lopuilta puroihin ja jatkaa matkaansa aina flyygelin toiseen päähän asti!”

Mielikuvat auttavat saavuttamaan käsivarren, hartiasitudun ja koko yläkropan fyysistä vapautta, joka puolestaan on välttämätön ominaisuus matkalla kohti kaunista, vapaata ja suurta sointia, sekä sormien korkeaa rapiditeettitasoa. On tärkeää korostaa, ettemme saa katkaista tai häiritä virtaavaa vettä. Tällä tavoin syntyy mielikuva elastisesta käsivarresta, joka palautuu impulsinomaisesti aina jännitteen jälkeen rentoon olotilaan. Selässä olevan meren ajattelemisen vähentää koko yläkropan jännittyneisyyttä. On myös huomioitava, että vesi virtaa myös kämmenessä, joten sekin säilyy taipuisana. Ainostaan soittava sormi on tarpeeksi tukeva, ottaakseen vastaan käsivarren painon. Sanaa jäykkä, on tässäkin tapauksessa hyvä välttää. Jälkimmäisessä versiossa samasta mielikuvasta on lisänä vielä ajatus veden virrasta soittimen toiseen päähän asti. Tämä tukee ajatusta soinnin kuuntelemisesta etäämpää soittoattackista.

5.3 Käsivarsista

”Kätesi on vapaasti heiluva riippusilta, jonka toinen pää on juurtunut koskettimeen ja toinen pää kiinnittynyt selkään.”¹⁴

Kuva vapaana roikkuvasta riippusillasta auttaa oppilasta oivaltamaan tunteen koko käsivarren vapaudesta. Kun esimerkiksi opettajan sormet kävelevät tällä ”käsillä”, se heiluu ja antaa myöten. Vastakohtaparina voi käyttää vaikkapa asfalttisiltaa, joka on tietysti jäykkä kuin rautakanki.

”Käsivartesi on kuin vesijohtoletku.”

”Kynnärvarsi on kuin auringon paahtama puutarhaletku.”

¹³ Mielikuvan alkuperä ei täysin tiedossa. Ainakin tunnetun venäläisen pianistin Vladimir Horowitzin tiedetään käyttäneen mielikuvaa kuvatessaan pianistin fyysistä asennoitumista soittotapahtumaan.

¹⁴ Venäläinen suuri pianopedagogi ja pianisti Heinrich Neuhaus kuvaa soittajan kättä kirjassaan Pianonsoiton taide.

”Käsivarret ovat makaronia.”

Mielikuvat käyttävät hyväksi veden virtaa, auringon pehmentävää vaikutusta sekä keitetyn makaronin olomuotoa. Kaikki nämä kuvat auttavat löytämään käsivarren elastisuutta ja vapautta.

”Kättesi nousevat kuin suuren kotkan siivet.”

Jo ensimmäisten pudotusten¹⁵ yhteydessä on syytä huolehtia siitä, että koko käsi nousee myöhemmin pudotukseen. Oppilaan kädet voivat matkia kotkan siipien liikkeitä niin, että ensimmäisenä oppilas ajattelee nostavansa kyynärpäähän, jota muu käsi sitten seuraa perässä.

”Seisova pianistin hahmo muistuttaa henkarissa roikkuvaa miestenpuvun takkia.”

Oppilaan kanssa voi seistä siten, että kädet roikkuvat etualalla ja kyynärpäät ovat hivenen suuntautuneena ulospäin. Tällä tavoin oppilas ymmärtää paremmin, mitä tarkoitetaan ”soittoaparaatin kokonaisena säilyttämisellä”. Olisi kovin tärkeää hyvän soinnin ja käden toimintakyvyn säilymisen takia olla katkaisematta kättä soiton aikana jäykistyneisiin osiin. Tämä ei kuitenkaan mitätöi ajatusta siitä, että käsivarsi voidaan jakaa ranteen, kyynärpäähän ja olkapään kohdilta kolmeen vipuun. Näiden vipujen olemassaolo on kyllä hyvä tiedostaa, jotta käsi saadaan valjastettua soittokäyttöön mahdollisimman monipuolisella tavalla.

5.3.1 Ranteesta ja kämmenestä

”Olet tulenjohtaja. Sormesi ovat sotilaita. Sotilaat tietävät tehtävänsä, niitä ei tarvitse kontrolloida ylempää kädestä!”¹⁶

¹⁵ Koholla olevan käden äkillistä rentouttamista harjoitellaan etenkin pianonsoiton opiskelun alkuvaiheessa. Harjoituksessa käsi nostetaan niin ylös kuin mahdollista ja pudotetaan sitten äkisti alas, ”niin kuin kuollut käsi putoaa” (Neuhaus 1986).

¹⁶ Pianotaiteilija Teppo Koiviston pianotunnilla käyttämä mielikuva. Sama ajatus esiintyy myös H. Neuhausin kirjassa Pianonsoiton taide.

Sormille täytyy antaa mahdollisuus nopeaan toimintaan. Mikäli esim. ranteen tai kyynärpäähän seudulla esiintyy jännitystä, sormien mahdollisuudet toimia evätään. Onkin parempi korostaa sormien fyysistä pituutta ja sormen pään tuntumaa soittohetkellä.

"Ranteessa on paljon tilaa!"

Loihtimalla tilan tunnetta ranteeseen, saadaan lisättyä sen elastisuutta ja vapauden tunnetta. Mielikuvaa olisi hyvä tukea ajattelemalla veden virtausta koko käteen.

"Kämmenten sisään muodostuu linnunpesä"

"Kämmenten sisään rakennetaan autotalli."

"Kädessä on kaninkolo - kani ei saa litistyä koloonsa kun soitetaan."

Pyöreä kämmen ja sen seurauksena pyöreinä kaartuvat sormet mahdollistavat mm. sujuvan ja nopean skaalasoiton. Kämmenten sisään syntyvää tilaa voi luonnehtia esimerkiksi yllä olevilla ilmaisuilla. Pyöreästä sormesta ei kuitenkaan ole hyvä tehdä konventiota sinällään, koska usein relevantti vaihtoehto on hyödyntää ns. pitkän sormen ajatusta¹⁷, ja soittaa suuremmilla sormilla.

"Kämmen on samanaikaisesti vahva ja elastinen, kuin leijonan tassu."

Usein soiton opiskelussa pientekninen huomio kohdistuu ainoastaan sormiin. Olisi tärkeää huomioida myös kämmenosa ja vaalia sen elastisuutta ja toimintakykyä. Mukautuva kämmen mahdollistaa briljantin soinnin myös nopeissa kuvioissa.

5.3.2 Sormista

"Koholla olevat rystyset muodostavat neljä vuorenhuippua."

Käden paino on hyvä tuntee sormen pään lisäksi myös rystyksessä. Voidaan käyttää lausetta: "Koholla oleva rystynen kantaa koko käden painon."

¹⁷ Ks. III g)

"Sormet katsovat koskettimia."

Mielikuva auttaa oppilasta soittamaan pyöreällä sormella ja kohdistaa huomion erityisesti sormenpään tyyny-osaan.

"Pylväspikkurilli."

"Pönkkävitonen."

Esimerkiksi isojen sointujen balanssista huolehtimiseen tarvitaan tukevaa pikkurilliä, joka seisoo kuin patsas.

"Pitkä sormi."

On hyvä tutkia oppilaan kanssa, missä sormia liikuttavat lihakset oikeastaan ovat. Sormen pituutta ei kannata aina mitata ainoastaan sormen päästä rystyseen saakka, vaan pidemmälle kämmenen yli. Kehittyneemmässä soittoteknisessä vaiheessa onkin syytä tehdä valintoja myös sormen kaarevuuden suhteen. Voimakkaasti kaareutuva sormi ei pysty fyysikaalisesti tehokkaimmalla tavalla hyödyntämään "pitkän sormen" ajatusta.

5.4 Legatosta

"Jokaisen koskettimen sivussa on reikä. Reikien muodostamaa yhtenäistä tunnelia pitkin etenee legatokäärme, jonka matkantekoa tulee auttaa. Harkitsematon isku koskettimeen saattaa vahingoittaa käärmettä..."¹⁸

"Koskettimessa on liimaa, ja sormi irtoaa siitä vasta, kun seuraava jo painuu alas."

Nämä kaksi mielikuvaa auttavat legaton ideaa etsittäessä. On todettava, että jälkimmäinen kuva liiman sotkemista koskettimista saattaa synnyttää myös epäedullisen tahmeuden tunteen, joka saattaa kankeuttaa soittamista.

5.5 Staccatosta

"Ajattele, että koskettimisto on tulikuuma!"

¹⁸ Pianopedagogi ja pianotaitelija Katariina Nummen mielikuva legatosta.

"Ääni syttyy, kuin tulitikun leimahdus!"

"Käsi pomppii kuin pallo." ¹⁹

Staccato-soitto saa näistä mielikuvista runsaasti lisää energiaa ja liikettä, joka suuntautuu soinnille usein edulliseen suuntaan koskettimistosta ylöspäin. Tietysti on tarkoituksenmukaista soittaa myös syviä ja rentoutuneemmin soivia staccatoja, joiden suunta on ensin putoamisen kautta alaspäinen ja kosketuksen jälkeen klaviatuurista ylöspäin kimpoava. Mielikuva "tulikumasta koskettimesta" saattaa erityisesti pikku-oppilaiden kohdalla aiheuttaa myös varovaista soittamista koskettimen pinnasta, mikä ei läheskään aina ole tarkoituksenmukaista.

5.6 Suuresta soinnista

"Kyynärpäässäsi roikkuu pieni apina."

"Olet satakiloinen mies, jonka kädet painavat valtavasti."

"Kädet putoavat koskettimiston läpi."

"Ajattele koskettimisto veden pintana, jonka sormi rikkoo."

Suuren ja hyvin soivan forte-soinnin saavuttaminen on iso haaste pianistille. Erityisesti pienikokoiset soittajat ja ennen kaikkea lapset joutuvat kehittämään paljon asennoitumistaan kantavan soinnin tavoittelemiseen. Ajatukset painavasta kädestä ja käden putoamisesta koskettimiston läpi auttavat paljon suurta sointia etsittäessä. Jos pyydät pientä lasta vain kuvittelemaan kyynärpänsä painaviksi, se hyvin harvoin onnistuu. Lapset eivät hahmota tarpeeksi hyvin ruumistaan, jotta pystyisivät moiseen. Pikkupianistien on helpompaa löytää esimerkiksi painava käsivarsi kuvitteleamalla, että kyynärpäässä roikkuu jokin heille mieluisa eläin. Samaa asiaa saattaa auttaa käsivarsien kuvitteleminen hyvin raskaiksi niin, että pelkästään niiden paino saa aikaan valtavan ison soinnin.

5.7 Käden aktiivisuudesta

"Ajattele, että koskettimisto kaartuu reunoiltaan ylös."

¹⁹ Mielikuva esiintyy Salla Iso-Heininiemen opinnäytetyössä "Pikkupianistin keskeisten soittoteknisten taitojen kehittäminen mielikuvien avulla".

Jos soittava käsi uhkaa jäädä heti kosketuksen jälkeen tarkoituksettomalla tavalla liikkumattomaksi, voi olla kannattavaa pyytää oppilasta kuvittelemaan koskettimien kaartuvan reunoilta ylös. Sormi voi tällöin lennähtää aina uuteen lentoon "hyppyrin nokalta".

5.8 Nopeista kuvioista

"Ajattele, että koskettimet ovat todella pieniä."

Nopeiden kuvioiden ja skaalojen pianotekstuurissa voi olla hyödyksi ajatella koskettimet pieniksi, ja luoda näin illuusio todellisuutta pienemmästä välimatkasta koskettimelta toiselle. Samoin mielikuva fyysisen soittoalueen kokonaispinta-alan pienenemisestä saattaa olla etenkin pienelle kädelle soittoa olennaisesti helpottava tekijä.

5.9 Hypyistä

"Isojen hyppyjen välissä on ilmaputkiposti."

"Tiputettaessa käsi korkealta koskettimesta lähtee naru, joka vetää käden oikealle paikalle."

Osumatarkkuus on pianistille usein eteen tuleva haaste. Varsinkin pikkupianistille on apua yllä olevista mielikuvista, koska ne luovat ehdottomuudellaan itsevarman tunteen osumisesta oikeaan koskettimeen.

POHDINTA

Ideani opinnäytetyön aiheesta ei syntynyt minkään problematiikan vuoksi. Tarkoitukseni ei ollut kyseenalaistaa mielikuvien käyttöä opetustyössä saatikka mielikuvia ilmionä yleensä. En ollut myöskään huolissani niiden käyttöön liittyvistä osa-alueista: käytetäänkö niitä liikaa vai liian vähän, tai käytetäänkö mielikuvia väärin? Kokemukseni mukaan mielikuvat ovat olleet runsaasti läsnä opetuksessa niin pianonsoiton alalla, kuin muullakin opetuksen saralla. Opinnäytetyö korkeintaan vahvasti ennakkokäsitystäni siitä, että mielikuvia käytetään ja niitä ei voi lähtökohtaisesti viljellä liikaa opetuksessa.

Ajatus käyttää mielikuvia opinnäytetyöni aiheena kasvoi ennemminkin kiinnostuksestani mielikuvaan ja siitä tosiasiaista, että ne ovat olleet pitkään itsestään selvä väline opetustyössä. Lisäksi koin arvokkaaksi tallentaa pianistien suullista perimätietoa – jospa siitä olisi iloa myös muiden instrumenttien soittajille ja kokonaan muulla pedagogiikan alalla työskentelevälle. Työtä tehdessäni syntyi myös ajatus perustaa internetiin mielikuvablogi, johon muusikot voisivat vapaasti kirjoittaa omia hyväksi havaitsemiaan mielikuvia ja jakaa kokemuksiaan näistä. Tämä olkoon lähitulevaisuuden tavoite jatkaa työni aiheen käsittelyä.

Työskennellessäni kohtasin mielenkiintoisen kysymyksen pianonsoiton tekniikan keskeisimmistä osa-alueista: Mitä ne ovat? Työni aihe houkutteli jakamaan tekniikan elementteihin sen motorisista lähtökohdista käsin, koska näihin oli luontevaa yhdistää suoraan sopivia mielikuvia. Suurempaa muusikkoutta edustaa mielestäni kuitenkin kategorisointi, joka pitää soittamisen motorista elementtiä ainoastaan välineenä kohti itsensä musiikin tuottamista. Malliesimerkki tällaisesta luokittelusta esiintyy mm. H. Neuhausin teoksessa *Pianonsoiton taide* (Neuhaus 1986, 133-160).

Korostan johdantotekstissäni, että olen keskittynyt kirjoittaessani ajattelemaan varhaisopetuksen vaiheita. Huomaan kuitenkin, että mielikuvat osana oppimisprosessia ovat ajankohtaisia kaikenikäisille oppijoille. Jopa työni yksittäiset mielikuvat helpottavat esimerkiksi omaa soittamistani vielä

nykyäänkin. Toivottavasti tämän työn lukijan kiitollisuus mielikuville kasvaa entisestään.

LÄHTEET

- Beilin, H. 1997 Piagen teoria. Teoksessa Vasta R. (toim.) Kuusi teoriaa lapsen kehityksestä. Puijo Ky. Kuopio.
- Bergroth, R. 1983. Ajatuksia pianonsoitosta ja sen opetuksesta. Fazer.
- Gardner, H. 1993. Frames of Mind. Fontana Press. London.
- Gerig, R. R. 1967. Famous Pianists & Their Technique. David & Charles Newton Abbot. London.
- Kolb, D. 1984. Experiental learning. Experience as the Source of learning and Development. Englewood Cliffs. Prentice Hall. NJ.
- Haapasalo, S. 2001. Oppiminen NLP:n ja aivotutkimuksen näkökulmista. Mielilehti 4/2001, s. 6-12.
- Immonen, O. 2007. Muusikon mentaaliharjoittelu: Konsertoivan ja opettavan pianistin mentaaliharjoittelu. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.
- Iso-Heininiemi, S. 2000. Pikkupianistin keskeisten soittoteknisten taitojen kehittäminen mielikuvien avulla. Opinnäytetyö. Helsingin ammattikorkeakoulu.
- Kianto, M. 1994. Matka pianon soittamiseen. Otava. Keuruu.
- Kiviaho, M. 2002. Mielikuvat - vähän viljelty tutkimusalue. Mielilehti 1/2002, s. 4-6.
- Korkiakangas, M., Lyytinen, H. (toim.) & Lyytinen, P. 1995. Näkökulmia kehityspsykologiaan. WSOY. Porvoo.
- Lehtelä, R., Saari, A. & Sarmanto-Neuvonen, E. 2007. Suomalainen pianokoulu 2. WSOY. Juva
- Lindh, R. 1998. Mielikuvaoppiminen. WSOY. Juva.
- Makkonen, E. Lähtökohtia tekstiilien suunnitteluun. Url:
www.tkukoulu.fi/~tkkroger/eeva/mielikuvat_lahtokohtana.htm. Luettu 28.4.2008
- Neuhaus, H. 1986. Pianonsoiton taide. WSOY. Juva.