



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Lahti University of Applied Sciences

**KÄSITYKSIÄ HUILUNSOITON PERUSTEIDEN
OPETTAMISESTA PERUSASTEEN
HUILUNSOITON OPETTAJIEN NÄKÖKULMASTA**

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutusohjelma
Instrumenttiopetus
Opinnäytetyö
Syksy 2014
Kakko Merja Kristiina

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogin koulutusohjelma

KAKKO, MERJA KRISTIINA: Käsityksiä huilunsoiton perusteiden
opettamisesta perusasteen huilunsoiton
opettajien näkökulmasta

Instrumenttiopetuksen opinnäytetyö, 40 sivua, 1 liitesivu

Syksy 2014

TIIVISTELMÄ

Halusin selvittää opinnäytetyössäni, kuinka eri tavoin lähes saman koulutuksen saaneet huilupedagogit opettavat huilunsoiton eri osa-alueita. Halusin myös kirjata muistiin joitakin entisten opettajiemme neuvomia harjoituksia. Yksi pyrkimyksistäni oli kiteyttää, kuinka klassisen laulutekniikan omaksuminen on selkeyttänyt ajatuksiani myös huilunsoitosta. Kirjoitin aluksi muistiin omat näkemykseni huilunsoiton perusteiden opettamisesta, minkä jälkeen haastattelin kahta kollegaani samoista aiheista.

Tutkimukseni tuloksena havaitsin, että opetusmenetelmissämme oli sekä eroavuuksia että yhtäläisyyksiä. On monia eri tapoja lähestyä soittamisen haasteita.

Opinnäytetyöni tarkoituksena on rohkaista myös muita pedagogeja kokeilemaan eri menetelmiä huilunsoiton haasteiden selvittämisessä.

Asiasanat: huilu, huilisti, huilunsoitto, hengitys, ansatsi, artikulaatio, soittoasento, sormitekniikka, vibrato, opettaminen

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in music pedagogy

KAKKO, MERJA KRISTIINA : How to teach basics of flute playing
according to elementary level teachers

Bachelor's Thesis in Instrument Teaching, 40 pages, 1 page of appendices

Autumn 2014

ABSTRACT

In my Bachelor's thesis I wanted to determine the different ways other flute pedagogues with almost the same education are teaching the basics of flute playing. I also wanted to write down some exercises of our own teachers. One of my intentions was to crystallize how the knowledge of the classical singing technique has cleared up my thoughts on flute playing. At first I wrote up my own ideas on how to teach different elements of flute playing and after that I interviewed two colleagues of mine about the same subjects.

The conclusion of this thesis was that there were both differences and similarities between our teaching methods. There are many ways to approach the challenges of flute playing.

The purpose of my Bachelor's thesis is also to encourage other pedagogues to use different methods for solving the problems of flute playing.

Key words: flute, flutist, flute playing, breathing, embouchure, articulation, playing position, finger technique, vibrato, to teach flute playing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	ELÄMÄNI OPETTAJAT JA OPETTAJUUS	3
2.1	Merkittävimmät opettajani	3
2.2	Ajatuksiani opettamisesta	4
2.2.1	Humanismin hengessä	4
2.2.2	Harjoittelun merkityksen korostaminen	6
2.2.3	Luottamus	7
3	KÄSITYKSENI HUILUNSOITON PERUSTEIDEN OPETTAMISESTA	9
3.1	Hengitys	9
3.1.1	Huilistinen näkökulma	9
3.1.2	Laulullinen näkökulma	10
3.2	Ansatsi	12
3.3	Soittoasento	14
3.4	Käsien asennot ja sormitekniikka	16
3.5	Artikulaatio	18
3.6	Vibrato	21
4	HAASTATELTAVIEN MUSIIKILLISET TAUSTAT	24
4.1	Kathleen Weidenfeller	24
4.2	Ainokaisa Pitkänen	25
5	HAASTATELTAVIEN NÄKEMYKSIÄ HUILUNSOITON PERUSTEIDEN OPETTAMISESTA	27
5.1	Ansatsi ja hengitys	27
5.2	Hyvän soittoasennon etsiminen Weidenfellerin ja Pitkäsen mukaan	29
5.3	Artikulaation opettaminen Weidenfellerin ja Pitkäsen mukaan	30
5.4	Ajatuksia vibraton opettamisesta Weidenfellerin ja Pitkäsen mukaan	32
5.5	Weidenfellerin ja Pitkäsen vinkkejä sormitekniikan harjoittamiseen	33
6	POHDINTAA	36
	LÄHTEET	40
	LIITTEET	41

JOHDANTO

Valmistuin musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemiasta vuonna 1999. Työskentelin kymmenen vuotta orkesterihuilistina ja sen jälkeen olen toiminut huilunsoiton lehtorina Lahden konservatoriossa. Työvuosia huilistina ja huilupedagogina on takana jo 23. Oppilaani ovat pääasiassa musiikkikoulu- ja musiikkiopistotason oppilaita, mutta opetan myös toisen asteen opiskelijoita. Kasvatustieteiden perusteisiin tutustuminen tämän opiskelujakson puitteissa antoi nimet menetelmille, joita olin käyttänyt jo vuosia. Tämä sekä lähestyvä 50 vuoden rajapyykki antoivat sysäyksen opinnäytetyöni aiheen valintaan. Halusin miettiä ja kiteyttää vuosien aikana muodostuneet käsitykseni huilunsoiton opettamisesta.

Rakastan työtäni musiikin, lasten ja nuorten parissa. Koen olevani ammattitaitoni puolesta jokseenkin turvallisilla vesillä huilunsoiton opettajana. Soitonopettaja viettää kuitenkin paljon aikaa omassa luokassaan ilman ulkopuolisia vaikutteita. Halusinkin lähteä selvittämään, kuinka muut lähialueen opettajat lähestyvät huilunsoiton keskeisiä kysymyksiä ja kuinka paljon heidän näkemyksensä kenties eroavat omista ajatuksistani. Toivoin saavani kollegoiltani myös uusia ideoita huilunsoiton opettajan työhön seuraaville 15 vuodelle.

Huilistin työni ohella olen opiskellut klassista laulua ja suorittanut myös siitä A-tutkinnon. Laulun ja laulupedagogiikan opiskelu on avannut minulle uusia näkemyksiä myös huilunsoiton opettamiseen erityisesti hengitystekniikan mutta myös huilun soinnin kehittämisen osalta. Tämän vuoksi valitsin opinnäytetyöhöni huilupedagogisen näkökulman, vaikka pääaineenani onkin tätä tutkintoa tehtäessä ollut laulu.

Aloitin työskentelyn opinnäytetyöni parissa kirjaamalla ylös omat käsitykseni huilunsoiton opettamisen peruseräiteistä. Valitsin lahtelaisista huilunsoitonopettajista haastateltavaksi Ainokaisa Pitkäsen ja Kathleen Weidenfellerin, koska heillä molemmilla on pitkä kokemus huilunsoiton opettamisesta ja myös he työskentelevät nimenomaan perustason oppilaiden parissa. Meillä kaikilla kolmella on ollut ilo opiskella Liisa Ruohon oppilaana. Jokainen meistä on luonnollisestikin saanut vaikutteita myös monilta muilta pedagogeilta. Oli kiinnostavaa päästä tutkimaan, mihin suuntiin eri opettajat ja

monet työvuodet musiikin parissa ovat muokanneet näkemyksiämme huilunsoiton opettamisen haasteista.

Teemahaastattelu valikoitui työtavaksi, koska arvelin, että monisyisten soittoteknisten asioiden selittäminen muutamalla lauseella on vaikeaa. (Hirsjärvi & Hurme 1988). Kirjallisten vastauksien tulisi myös olla yksiselitteisiä, ja pelkäsin, että valitsemani kollegat pitäisivät tehtävää liian työläänä. Lisäksi toivoin vapaata keskustelua, ajatusten vaihtoa ja pohdintaa, unohtamatta kollegoiden välistä kanssakäymistä kasvotusten.

Lähetin haastattelukysymykset etukäteen, jotta kollegoillani oli mahdollisuus miettiä näkemyksiään jo etukäteen. Kutsuin kummankin kollegani erikseen luokkaani, missä sekä videoin että nauhoitin keskustelut. Oli mukava huomata, että kumpikin haastateltavista jakoi näkemyksensä mielellään kanssani. Tällaisille vapaille pedagogisille keskusteluille oli selvästikin tarvetta. Sana keskustelu kuvaakin tilaisuuksia paremmin kuin haastattelu. Soittoteknisten kysymysten selittäminen sanallisesti on haastavaa, ja lauseita pyöriteltiinkin välillä moneen suuntaan. Tästä johtuen litterointi osoittautui koko opinnäytetyön työläimmäksi vaiheeksi.

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli näyttää toteen se, ettei huilunsoiton oppimiseen ole vain yhtä ainoaa oikeaa tietä. On selvää, että jokaiselle pedagogille muodostuu työvuosien karttuessa vakiintuneita tapoja työskennellä. Uskon, että jokaisella pedagogilla on annettavaa muille pedagogeille, mutta myös saatavaa heiltä. Toivon, että tämä opinnäytetyö auttaa myös nuoria pedagogeja heidän työssään.

1 ELÄMÄNI OPETTAJAT JA OPETTAJUUS

1.1 Merkittävimmät opettajani

Ammatinvalintaani vaikutti voimakkaasti ensimmäinen varsinainen huilunsoitonopettajani. Kotikaupungissa Kemissä ei ollut pätevää huilunsoiton opettajaa, mutta onnekseni Oulun kaupunginorkesterin silloinen soolohuilusti Simo Säilänne lupautui käymään kerran viikossa Kemissä. Olin vasta opintojeni alkuvaiheessa, ja ymmärsin olevani etuoikeutettu päästessäni Säilänteen oppilaaksi, ja palkitsin opettajani vaivannäön olemalla erittäin innokas ja ahkera oppilas. Olin ihastunut opettajaani, koska hän oli mielestäni hieno herra: aina tyylikkäästi pukeutunut ja tuoksui hyvältä. Toiveeni oli, että huilunsoitto jalostaisi minustakin yhtä hienon kuin hän! Yhdeksännellä luokalla aloin ensimmäistä kertaa miettiä huilunsoittoa tulevana ammattinani. Olin Säilänteen oppilaana viisi vuotta mukaan lukien jokakesäiset musiikkileirit Tervolassa, minä aikana soitin lukuisan määrän etydejä ja muuta ohjelmistoa.

Seuraava opettajani oli Veli-Matti Pietikäinen, siviilipalvelustaan Kemiin suorittamaan komennettu musiikkikasvattaja. Hän oli nuori, komea, hauska ja onnekseni myös hyvä huilunsoiton opettaja. Hänen ohjauksessaan aloin ensimmäistä kertaa harjoitella asteikkoja toden teolla. Hän myös valmensi minut ylioppilaskeväänäni konservatorion pääsykokeisiin.

Liisa Ruoho, joka opetti minua ensin Lahden konservatoriossa ja myöhemmin Sibelius-Akatemiassa, opetti minulle muun muassa säännöllisen ja riittävän harjoittelun merkityksen: on harjoiteltava myös silloin, kun ei niin huvittaisi. Ruoho vaati myös tekemään sekä muoto- että sointuanalyysejä harjoittelemistani kappaleista. Säännöllinen asteikkosoitto sekä huolellinen tekniikan harjoittelu veivät soittoani ammattimaisemmalle tasolle. Liisa Ruoho oli erinomaisen taitava, innostava ja kannustava opettaja. Olen hänelle paljosta kiitollinen.

Sibelius-Akatemiasta jäi mieleeni kaksi merkittävää opettajaa. Mikael Helasvuon avulla löysin huiluni ääneen lisää sointia ja hallintaa. Helasvuo auttoi minua etsimään oman tapani soittaa huilua ja tehdä musiikkia. Hän ohjasi myös A-tutkintoni. Erittäin suuren jäljen elämäni jätti myös huilunsoiton ja

kamarimusiikin opettajana toiminut Tapio Jalas. Hän ohjasi huilu-sello-pianotrioamme kolme vuotta. Hän kannusti kokeilemaan eri vaihtoehtoja tulkintaa tai vaikkapa nyansseja mietittäessä: ”Kokeilkaa aivan huonoltakin tuntuvia ideoita, ja jos mielipiteet jakaantuvat, äänestäkää!” Jalas oli itse innokas konserttoija, mutta hän järjesti myös meille opiskelijoille jatkuvasti pieniä esiintymistilaisuuksia. Tämä olikin tarpeen, sillä vielä siinä vaiheessa opintoja jännitimme kaikkein pienintäkin keikkaa. Jalas oli mieliinpainuva henkilö: pitkä, isoluinen mies, jonka huumorintaju ja sydämellisyys jäivät sydämeeni lämpimänä muistona.

Laulun opettajistani haluan nostaa esiin ensinnäkin Aili Purtonen. Aloittaessamme yhteistyömme olin vaikeassa elämäntilanteessa, enkä voinut panostaa laulun opiskeluun sellaisella intensiteetillä kuin olisin toivonut. Purtonen onnistui kuitenkin kannustavan asenteensa ja huolellisen lauluteknisen opettamisen ansiosta ohjaamaan sekä C- että B-tutkintoni onnistuneeseen lopputulokseen. Purtonen oli mielestäni niin sanottu vanhan kansan lauluopettaja, joka piti oppilaansa puolta henkeen ja vereen. Silloisessa elämäntilanteessa se tuntui hyvältä ja loi turvallisuudentunnetta.

Ritva Auvisen opetuksen turvin pääsin itse itselleni asettamaan tavoitteeseen: laulun A-tutkinto valmistui helmikuussa 2011. Auvisen tavattoman laaja kokemus laulajattarena ja pedagogina vapautti minut turhista paineista ja kuvitelmista. Ymmärsin, että voin tehdä vain parhaani ja katsoa, mihin se riittää. Laulaminen on kummallisen henkilökohtaista, koska instrumentti olen minä itse. On hyvä osata erottaa, että kritiikki kohdistuu yleensä laulutekniikkaan eikä itse instrumenttiin.

1.2 Ajatuksiani opettamisesta

1.2.1 Humanismin hengessä

Aristoteleen mukaan kasvatukseen kuuluvat hoivaaminen, kuri ja opetus (Hirsjärvi 1985). Sanana kuri herättää ikäviä mielleyhtymiä vanhasta venäläisestä viulukouluopetuksesta. En tietenkään kaipaa opetukseen fyysistä enkä henkistä pahoinpitelyä, mutta rakkautta ja rajoja -menetelmä toimii tässäkin tapauksessa. Soiton opiskelu vaatii nyt ja aina valtavaa pitkäjännitteisyyttä ja kurinalaista

työskentelyä. Opetustilanteen punainen lanka on mielestäni johdonmukaisuus ja kärsivällisyys.

Humanistinen ihmiskäsitys korostaa yksilön ainutlaatuisuutta, ja tätä ajatusta pyrin vaalimaan omassa opetustyössäni. Jos asiaa tarkastelee soiton opetuksen kannalta, ajatus pätee periaatteessa hyvin. Opetustilanteessa oppilas on huomion ehdoton keskipiste ja läsnä sataprosenttisesti kaikkine ominaisuuksineen. Jokainen oppilas on ehdottomasti oma ainutlaatuinen kokonaisuutensa ja ohjaa näin tunnin kulkua. Opettajan hyviin ominaisuuksiin pitäisikin kuulua hyvä ihmistuntemus. Kaksi samanikäistä tyttöä saattavat vaatia aivan erilaista käsittelyä. Erityisesti opetussuhteen alussa on mielestäni tärkeää, että opettaja mukauttaa omia ominaisuuksiaan oppilaan persoonan mukaan. Jo äänenkäytön voimakkuutta on hyvä säätää vastaamaan oppilaan sietokykyä vastaavaksi. Liian rento ja äänekäs puhe saattaa säikäyttää luonteeltaan pidättyväisen ja aran oppilaan. Toisaalta uhmakkaan murrosikäisen oppilaan kanssa opettajan peloton ja varma esiintyminen tunnilla auttaa pitämään ohjaket oikeissa käsissä.

Ei ole aina helppoa vilpittömästi pitää kaikista oppilaistaan. Etenkin opetussuhteen alussa jotkut oppilaan tavat saattavat ärsyttää ja kipakka vastaus väijyy jo kielen päällä. Olen kuitenkin huomannut, että kaikkien kanssa voi tulla toimeen, kunhan vain antaa ajan tehdä tehtävänsä. Oppilaan ärsyttävä käytös onkin todennäköisesti vain opittu käyttäytymismalli, jota on ajan oloon mahdollista muuttaa. Esimerkiksi oppilas, joka vaikkapa soittaa silloin, kun selitän jotain asiaa, oppii kyllä kuuntelemaan, kun asian hänelle riittävän napakasti selittää. Kurin pitäminen tunnilla on tärkeää opiskelurauhan takaamiseksi.

Vaikeinta on mielestäni opettaa oppilasta, joka ei ilmaise minkäänlaisia mielipiteitä. Jos vastaus kysymyksiin koskien vaikkapa toivekappaletta on aina ”ihan sama” tai ”en mä tiedä”, voi epätoivo joskus vallata opettajan. Kuitenkin tämänkaltaiselle oppilaalle on annettava se aika, minkä hän tarvitsee avautuakseen. Eräänkin tytön kanssa olemme päässeet tähän vaiheeseen vasta nyt, yhdeksännen opiskeluvuoden aikana.

Oppilaan kuunteleminen on aivan keskeistä opettamisessa. Soitonopettaminen on yksilöopetusta. Pienessä luokkahuoneessa on aistittava oppilaan kulloinenkin mieliala. Henkilökohtaiset murheet saattavat verottaa keskittymistä, ja usein onkin viisainta keskustella ensin oppilaan mieltä painavista asioista. Sen jälkeen on taas mahdollista keskittyä ja oppia. Lähden aina siitä oletuksesta, että oppilas, joka hakeutuu tunnille, todella haluaa oppia. Minun tehtäväni on luoda tilanteesta sellainen, että oppilas kaikkine ominaisuuksineen voi hengittää vapaasti ja omaksua uutta.

1.2.2 Harjoittelun merkityksen korostaminen

Työssäni konservatorion huilunsoiton lehtorina osallistun vuosittain pääsykokeisiin lautakunnan jäsenenä. Tilaisuudessa testataan lapsen musiikillisia valmiuksia, kuten rytmitajua ja kykyä erottaa sävelten välisiä korkeuseroja. Varmastikaan testit eivät ole täydellisiä eivätkä aukottomia, mutta suuntaa antavia kylläkin. Selvää on, että lapsen persoonallisuus vaikuttaa jossain määrin hänen kykyynsä suoriutua testistä, mutta tämä pyritään huomioimaan. Se, laulaako lapsi reippaasti ja kuuluvasti vai ujosti ja hiljaa, ei vaikuta pääsykoetulokseen. Vuosien saatossa olen huomannut, että valitsemamme oppilaat ovat selviytyneet hyvin opinnoistaan, mikäli ovat harjoitelleet, kuten on opastettu. Pienet piste-erot pääsykoetuloksessa eivät ole ratkaisevasti vaikuttaneet opintomenestykseen. Sen sijaan liian vähän harjoittelevaa oppilasta ei erinomainenkaan pääsykoetulos pelasta.

Uskon, että musikaalisella lapsella on sisäinen tarve soittaa tai laulaa. Oppilaan sisäinen motivaatio, halu soittaa, on soitonopiskelussa tärkeää. Olenkin usein sanonut, ettei kukaan voi opettaa ketään soittamaan; kaikkien on opeteltava se ihan itse. Ympäristön osuus on kuitenkin ratkaiseva. Se, tuodaanko lasta alun alkaenkaan pääsykokeisiin, riippuu pääasiassa vanhempien mielenkiinnon ja arvostuksen kohteista. Näin ollen koko soiton opiskelu on monen asian summa. Sattuuko lapsi syntymään perheeseen, jossa arvostetaan musiikkia? Onko hänelle periytynyt edes jossain määrin musiikillista lahjakkuutta? Onko kaveripiirissä muita musiikin harrastajia? Sattuuko opettajan persoona olemaan oppilaalle sopiva? Kannustetaanko kotona harjoitteluun?

Olen huomannut, että oppilaiden asenne opiskeluun on muuttunut niistä ajoista, jolloin itse opiskelin. Meille 1980-luvun opiskelijoille oli itsestään selvää, että kun konservatorion tai Sibelius-Akatemian ovet avautuivat aamulla klo 8.00, me olimme jo oven takana jonottamassa harjoitusluokkia. Kun nykyisin astuu konservatorion tai ammattikorkeakoulun ovesta sisään ja kuulee jonkun harjoittelevan, voi olla melkein pä varma, että joku opettajista on aloittanut työpäivänsä lämmittelemällä itse. Olen joutunut sanomaan jopa ammattiopiskelijoille, ettei 45 minuuttia päivässä ole todellakaan riittävä aika soitonopiskelijalle, vaan että määrän on oltava vähintäänkin kolminkertainen.

Puhuttaessa harrastetason soitonopiskelijoista asenne ei tietenkään saa olla liian ankara. Kuitenkin säännöllisen ja riittävän harjoittelemisen merkitystä on syytä korostaa. Huilunsoitossa nimenomaan säännöllisyys on tärkeää. Lyhytkin, mutta laadukas ja keskittynyt harjoittelutuokio voi olla hedelmällinen. Mielestäni oppilas voi hyvin tulla tunnille, vaikkei olisikaan aina harjoitellut, koska tällaisen tunnin voi käyttää harjoittelemisen opetteluun. Joskus olemmekin tehneet siten, että pyydän oppilasta kuvittelemaan, etten olisikaan paikalla, vaan hän olisi yksin kotona harjoittelemassa. Näissä tilanteissa itselleni on usein valjennut puutteita antamissani harjoitteluohjeissa. Kun sitten otamme oppilaan kanssa jonkin ongelmallisen esimerkkikohdan, jota alamme työstää, oppilas huomaa, kuinka nopeasti järjestelmällisellä harjoittelulla saa tuloksia. Lahden konservatorion motto onkin: ”Kun oppii niin tykkää ja kun tykkää niin oppii”.

1.2.3 Luottamus

Voisi ajatella, että oppilaan on suorastaan välttämätöntä ainakin jossain määrin pitää opettajastaan ja myös päinvastoin. Tunneille tulemisen pitäisi olla oppilaalle mieluista eikä ainakaan pelottavaa. Itse ajattelen, että lähtökohtaisesti jokainen yrittää parhaansa, mutta sen ”parhaan” taso voi vain hieman vaihdella. On voitava luottaa siihen, että oppilas kertoo rehellisesti kuluneen viikon harjoittelun sujumisesta. Mikäli oppilas raportoi tehneensä sovitut harjoitukset, eikä silti ole oppinut, voi syytä etsiä opettajan antamista ohjeista. Jos oppilas kuitenkin reilusti myöntää, ettei syystä tai toisesta ole omaa osuuttaan tehnyt, vika ei ole opettajassa. Molemminpuolinen rehellisyys on yhteinen etu.

Oppilaat kertoilevat soittamisen lomassa tärkeäksi kokemiaan asioita. Joskus ne ovat jopa hämmentävän yksityisiä. Opettajalla on oltava vähintäänkin moraaliin perustuva vaitiolovelvollisuus. Soitonopettaja on monelle lapselle ja nuorelle ainoa kodin ja koulun ulkopuolinen luotettava aikuinen. Oppilaan opettajaa kohtaan osoittama luottamus on asia, jota on vaalittava suurella kunnioituksella. Pyrin olemaan oppilailleni juuri sitä: soitonopettaja, mutta myös luotettava aikuinen ystävä.

2 KÄSITYKSENI HUILUNSOITON PERUSTEIDEN OPETTAMISESTA

2.1 Hengitys

Mitä pitempään olen huilunsoittoa opettanut, sitä tärkeämmäksi ja keskeisemmäksi asiaksi oikeanlainen hengittäminen on tullut. Kaikki opettajani ovat asiaa jollain tavalla opettaneet, ja kaikissa tavoissa on paljon hyvää. Oma käsitykseni oikeanlaisesta soittohengityksestä on kirkastunut vasta viime vuosina. Siinä, kuinka laulajat ja puhaltajat asiaa lähestyvät, on selviä eroja.

2.1.1 Huilistinen näkökulma

Huilunsoiton opettajat opettavat usein, että ilma täytyy vetää ikään kuin mahan pohjaan. Vatsan pitää pullistua kaljamahaksi. Voi myös käyttää mielikuvaa, jonka mukaan ilma virtaisi sisään navan kautta. Tällöin se menee suoraan alas. Suuri ongelma puhaltajilla on, että hengitetään hartioilla. Itse olen yrittänyt selvittää oppilailleni keuhkojen anatomian avulla, etteivät keuhkojen uloimmatkaan rakkulat sijaitse olkapäillä, joten hartioiden nosto ei lisää keuhkojen tilavuutta. Navan kautta hengittämisen mielikuva toimii joillakin oppilailla, eikä hartioiden jännittämistä yleensä tapahdu.

Toinen konsti välttää hartioiden nousua on puhua ämpäristä, joka täytyy täyttää vaikkapa marjoilla siten, että ensiksi täytetään ämpärin pohja ja vasta sen jälkeen edetään ylöspäin. Pintakerrosta ei voi täyttää ensin. Sama pätee hengityksen suhteen: ilma-astian täyttäminen pitää aloittaa pohjalta. Tällainen konkreettinen esimerkki selventää asiaa etenkin pienille lapsille.

Hyväksi havaittu keino ilman saamiseksi alas on kehottaa oppilasta kuvittelemaan suuhunsa pirtelöpilli, jonka läpi ilma vedetään. Mehupilli ei toimi, koska sen suuaukko on liian pieni, ja sen vuoksi imu muodostuu liian raskaaksi ja kurkkukin on vaarassa jännittyä. Hengittämistä voi kokeilla myös aivan konkreettisesti pirtelöpillin läpi. Tämän jälkeen voi edetä läpimitaltaan paksumpiin letkun kappaleisiin, jolloin maksimimäärä ilmaa saadaan nopeammin ja pienemmällä vaivannäöllä.

Nenän kautta hengittäminen toimii joillakin oppilailla etenkin, jos opettaja samanaikaisesti pitää käsiään oppilaan hartioilla ikään kuin painona. Nenän kautta hengittäminen ohjaa ilmaa kuitenkin helposti myös keuhkojen yläosaan ja sitä kautta hartioihin, joten opettajan on syytä olla valppaana estääkseen tämän.

Puhallinopettajat puhuvat usein myös kolmivaiheisesta hengittämisestä. Siinä ilma vedetään ensin ikään kuin mahan pohjalle, sen jälkeen keuhkoihin ja lopuksi täytetään kurkun ja suun tilat. (Jalas 1984.) Tällä tavoin oppilas voi etsiä keuhkojensa suurinta mahdollista tilavuutta eli totaalikapasiteettia. Lapsille tämä harjoitus on mielestäni turhan vaikea ja aiheuttaa helposti jännityksiä etenkin ylävartaloon.

Pienten lasten opetuksessa tulisi mielestäni välttää liikaa hengityksestä puhumista. Asiaa on hyvä sivuta, mutta liika teoretisointi saa aikaan enemmän pahaa kuin hyvää. Nuorten oppilaiden kanssa on syytä pohtia hengitystä enemmän. Olen huomannut, että yläaste- ja lukioikäisillä hartioiden jännittäminen ja ryhtivirheet ovat enemmänkin sääntö kuin poikkeus. Tämä ilmenee oppilaassa jo ennen kuin hän edes ottaa huilua esille. Raskaan koululaukun kantaminen ja pitkät koulupäivät monen tunnin istumisineen näkyvät helposti nuorten olemuksessa. Erinomainen ja nopea konsti saada oppilaan ylävartalon ja ristiselän lihakset rennompaan tilaan on laittaa luokan oviaukkoon voimistelutanko, johon oppilas voi hetkeksi mennä roikkumaan. Monet oppilaani tekevät sen jo aivan oma-aloitteisesti, kun tuntevat olonsa erityisen kireäksi. Aikaa tähän menee enimmillään muutama minuutti, mutta hyöty on selvä.

2.1.2 Laulullinen näkökulma

Lauluopettajat lähestyvät hengittämistä hieman toisesta kulmasta. Myös laulajat painottavat hengityksen pohjan tärkeyttä, mutta heidän opetuksessaan erityisen tärkeään osaan nousevat kyljet ja selkä. Laulajien hengittäminen on siis mielestäni kokonaisvaltaisempaa kuin puhaltajilla. Haluan korostaa, että nämä käsitykseni perustuvat omaan kokemukseeni eri huilu- ja lauluopettajista.

Yksi parhaista laulajien keinoista etsiä ilman pohjaa, on niin sanottu isäntämiehen asento. Tällöin oppilas istuu tuolin reunalla, nojaa kyynärvarsilla reisien etuosaan,

pitää niskaa ja päätä suhteellisen rentona ja hengittää. Ilma ohjautuu automaattisesti alas ja kylkiin. Tässä asennossa on helppo tuntea, kuinka selkä ja kyljet leviävät. Myös puhaltajien tulisikin miettiä enemmän kylkien ja selän aluetta hengittäessä. Isäntämiehen asennossa voi kokeilla hengittämistä sekä nenän että suun kautta. Myös kolmivaiheinen hengittäminen onnistuu näin.

Minulle kaikkein merkittävin oivallus on ollut suun ja kurkun tilojen avaaminen niin soittaessa kuin laulaessakin. Soitonopettajat ovat puhuneet haukotushengityksestä ja hämmästy-, yllätys- tai ihastusilmeestä hengitysteitä avattaessa. Siinä he ovatkin oikeassa. Ajatus suuresta luolasta suun alueella mahdollistaa suuren ja resonoivan äänen sekä estää liiallisen paineen muodostumisen suukappaletta vasten. Kuitenkin vasta perehtyminen klassiseen lauluun on selventänyt minulle, mistä niissä on kyse soiton kannalta.

Ritva Auvinen opetti, että hengitettäessä avataan väylä, jota pitkin ilma virtaa molempiin suuntiin. Avataan tie, reitti tai käytävä, jota pitkin myös ääni kulkee. Helpoin tie tämän väylän löytämiseen ja avaamiseen on miettiä haukottelemistä. Haukoteltaessa pehmeä kitakaari nousee, kieli laskee suun pohjalle ja kurkunpää laskee alas. Tämä kaikki käy nopeasti ja kuin itsestään. Vaikeus piilee siinä, kuinka nämä toiminnot voi tehdä oikeasti haukottelematta ja siirtää laulamiseen tai soittamiseen.

Oikean pään asennon etsiminen auttaa myös hengitysteiden avaamisen löytämisessä. Jos pää on työntynyt leuka edellä eteen, on myös niska ja sen myötä nielu sekä kielen kanta tukossa ja jännittynyt. Liisa Ruoho neuvoi ikään kuin piirtämään nenän kärjellä pientä ympyrää kuvitellen samanaikaisesti, että ylimmän niskanikaman ja pääkallon välissä on pieni ilmakupla, jota ei saa särkeä. Pää on siis suorassa linjassa muun vartalon kanssa. Tämä on yksi parhaista mielikuvista, jonka avulla oppii kannattelemaan päätään oikein.

Leuan asennon etsimiseen voi käyttää esimerkiksi Ritva Auvisen harjoitusta, jossa leuka avataan rentona alas ja pää kallistetaan takakenoon, minkä jälkeen hengitetään rauhassa. Sitten pää palautetaan takaisin tavalliseen asentoon, mutta suu pidetään edelleen avoinna ”monttu auki”. Useimmille oppilaille tulee yllätyksenä se, kuinka takana leuka tällöin on. Tällä harjoituksella myös kielen

kannan saa rentoutumaan. Kieli myös asettuu rennosti suun pohjalle, jolloin suuhun muodostuu suuri tila.

Soiton ja laulun opettamisen hankaluus perustuu siihen, ettemme me opettajat näe, mitä esimerkiksi suun ja nielun alueella tapahtuu. Kielen sijainti ja asento ovat kuitenkin erittäin ratkaisevassa asemassa, kun sointiin etsitään lisää volyyymia, tilaa ja resonanssia. Kielen paras paikka suurta tilaa etsittäessä on suun pohjalla. Kun etsitään avointa hengitysväylää, voidaan käyttää yksinkertaista harjoitusta, jonka opin Ritva Auviselta. Harjoituksessa kieli työnnetään ulos ja ilma vedetään suun kautta sisään. Tässä harjoituksessa on helppo tuntea, kuinka suun takaosan tilat avautuvat ja ilma virtaa viileän tuntoisena esteettömästi suoraan keuhkojen alaosaan.

2.2 Ansatsi

Puhaltajat käyttävät soittamiseen tarvittavasta huuliotteesta nimitystä ansatsi. Havaintojeni mukaan ansatsia opetetaan karkeasti jakaen kahdella tavalla. Joko niin, että ylähuuli on selkeästi edempänä kuin alahuuli, tai niin, että ne ovat lähes samalla tasolla. Itse kuulun jälkimmäiseen ryhmään, koska mielestäni näin saavutetaan virheettömämpi ja puhtaampi sointi.

Aloitan ansatsin opettamisen kehottamalla oppilasta laittamaan sormensa alahuulen ja leuan väliseen kuoppaan esittämään huilua. Sormesta käytän nimitystä taikasormi. Puhaltamista kuvaa parhaiten ”pphy”. Huulten saamiseksi irti hampaista ja riittävän eteen oppilas voi kokeilla sanoa ”pyh”. Suomen kielen hankaluus on siinä, että huulia käytetään varsin passiivisesti, eivätkä suomalaiset ole näin ollen juurikaan tottuneet tuomaan huuliaan eteenpäin vastoin kuin esimerkiksi ranskalaiset. Oikeastaan juuri kirjainyhdistelmä ”py” on paras keino asian havainnollistamiseksi. Toinen tapa kuvailla huulten eteen tuomista on pyytää lasta miettimään äidille annettua iltasuukkoa. Ansatsia harjoiteltaessa nuottitelineelle asetettu peili on oiva apu.

Tässä vaiheessa on syytä harjoitella sihisemistä riittävän paineen aikaansaamiseksi. Phyy-puhallus yhdistettynä tuettuun suihin-tunteeseen riittää yleensä luomaan riittävän oikeanlaisen pihinän, jota voi jo kokeilla puhaltaa

huilun suokappaleeseen. Jos suokappale laitetaan tässä vaiheessa aivan oikealle paikalleen, lapsi helposti muuttaa puhallustaan, koska toivoo saavansa edes jonkinlaisen äänen. Onkin hyvä kokeilla phyy-puhallusta ensin suokappaleen putkeen, ei siis varsinaiseen puhallusaukkoon. Tästä käytän ilmaisua valehuilu, koska vaikka puhalletaan aivan oikein, ei ääntä tule. Tarkoitus on siis vahvistaa oppilaan huulten lihaksien muistijälkeä oikeanlaisesta puhallustunteesta. Tämän jälkeen puhaltamista voidaan kokeilla suokappaleella. Jos oppilas malttaa pitää pihinäpuhalluksen ennallaan, on äänen syttyminen kiinni enää suokappaleen oikeasta paikasta alahuulen kuopassa sekä sen asennosta.

Kun äänten syttyminen suokappaleella alkaa varmistua, voidaan huilu koota. Soittoasennon ja käsien asentojen neuvomisen jälkeen oppilaalle voi jo opettaa muutaman äänen sormituksen. Opetan ensimmäisinä ääminä yleensä kaksiviivaisen a:n ja h:n. Toisen oktaavin äänet syttyvät phyy-puhalluksen avulla helposti, koska ilmavirran paine on riittävä.

Huilunsoiton erikoisuus verrattaessa sitä muihin puhaltimiin piilee siinä, ettei painetta muodosteta suokappaleen vasten vaan ainoastaan soittajan huulten lihaksilla. Muilla puupuhaltimilla suokappale työnnetään osittain huulten sisälle, ja vaskisoittimilla suokappale on tiiviisti huulia vasten. Kun huilun ääni vielä syntyy siten, että osa ilmavirrasta leikkautuu suokappaleen ulkoreunassa kahtia ja osa ilmasta menee näin ollen automaattisesti hukkaan, on säästeliäs ilmankäyttö tärkeää. Sen vuoksi pieni puhallusaukko huulissa on pitkien fraasien soittamisen edellytys. (Mäkilä & Talvitie 2004.) Tuen käyttö kaikissa rekistereissä on myös välttämätöntä heti opintojen alkuvaiheessa. Yksikin huokaava puhallus tyhjentää ilmavarastot käden käänteessä. Huulten puhallusaukon optimaalinen leveys on sama kuin huilun puhallusaukon leveys. Leveyttä voi toki muokata haettaessa erilaisia sävyjä, mutta suokappaleen puhallusaukon leveyttä voi pitää peruslähtökohtana. Puhallusaukon korkeuden on oltava riittävä eli 1-2 mm.

Pienen puhallusaukon haittapuolena on helposti syntyvä liian kapea pillimäinen sointi. Tämän voi kuitenkin ehkäistä pitämällä muut ilman kulutiet avarina alkaen suun sisäisestä tilasta. Haukotellessa suuhun muodostuu suuri tila, kun

kieli laskeutuu suun pohjalle ja pehmeä kitakaari nousee sekä kurkunpää laskee. Tätä tilaa jäljitellessä ja yhdistettäessä pieneen puhallusaukkoon äänestä muodostuu kiinteä mutta avoin.

2.3 Soittoasento

Oikean soittoasennon löytäminen huilunsoitossa on ensiarvoisen tärkeää, jotta soittaminen ylipäätään olisi mahdollista. Molempien käsien vieminen vartalon oikealle puolelle ja niiden kannattelu lähes liikkumatta aiheuttavat ymmärrettävästi omat haasteensa huilun soittamiselle. Toispuoleisuus sinänsä on tyypillistä lähes kaikille instrumenteille, mutta huilunsoiton staattinen asento tekee soittimen kannattelusta erityisen raskasta. Tämän vuoksi pedagogien tulisikin kiinnittää mahdollisimman ergonomisen asennon löytämiseen erityistä huomiota.

En muista, kuinka soittoasento opetettiin vuonna 1976, jolloin itse aloitin soittamisen, mutta muistan, että 1984, jolloin aloitin huilunsoiton opettajan opinnot Liisa Ruohon johdolla, asiaan perehdyttiin toden teolla. Ruoho oli itse opiskellut Aleksander-tekniikkaa Saksassa ja sillä perusteella tutkinut soittoasennon haasteita. Hänen mukaansa kaikki alkaa jalkojen asennosta. Jalkaterät asetetaan vierekkäin pieneen noin lantion levyiseen haara-asentoon suurin piirtein 45 asteen kulmaan suhteessa nuottitelineeseen, jota käytetään apuna asentoa etsittäessä. Huilisti ei siis seiso suoraan kohti telinettä. Vartalon suunta pidetään samansuuntaisena jalkaterien kanssa. Tällöin vältetään vartalon kierto selässä. Käsivarret avataan symmetrisesti etusivulle ja koukistetaan kyynärpäistä. Lopullinen soittoasento saavutetaan kääntämällä päätä vasemmalle. Tämän asennon suuri etu on, ettei vartaloon tule kiertoa myöskään yläselän alueelle. Näin ilma pääsee kulkemaan esteettä sekä sisään hengittämisen että ulos puhaltamisen aikana.

Hartioiden jännittäminen ja nostaminen on yksi huilistien yleisimpiä virheitä. Pienillä lapsilla syynä on usein tehokkaan hengityksen liiallinen korostaminen, jolloin ilmaa ikään kuin haukataan, minkä seurauksena hartiat nousevat. Vanhemmilla jo lukioikäisillä oppilailta hartioiden nostaminen liittyy

koulunkäynnin aiheuttamiin rasituksiin. Runsas istuminen, kirjoittaminen, tietokoneella työskentely ja raskaan koululaukun kantaminen ovat omiaan lisäämään virheitä ryhdissä ja jännityksiä etenkin hartioiden seudun lihaksissa. Huilunsoiton kannalta hartioiden nostaminen on erittäin haitallista, koska samalla kun hartiat nousevat, jännittyy myös pallea ja muut hengityksessä tarvittavat lihakset. Tämän havaitsemiseksi kehotankin oppilasta nostamaan ja jännittämään hartiansa tarkoituksella ja sen jälkeen yrittämään hengittämistä alas vatsan pohjaan. Monia asioita voi tehdä hartiat nostettuna, mutta vapaa hengittäminen ei onnistu. Tämä harjoitus riittää vakuuttamaan oppilaan asian tärkeydestä.

Hengitysteiden aukaisemiseksi myös rintakehän asentoa täytyy etsiä. Huilisteille tyypillinen virhe on pyöristää yläselkää ja painaa samalla rintakehä suppuun. Tästä on seurauksena kylkiluiden puristuminen kasaan, ja näin myöskään keuhkot eivät pääse avautumaan optimaalisella tavalla. Oppilas voi konkreettisesti todeta tämän laittamalla kätensä kylkiluidensa sivuille ja samalla laskemalla ja nostamalla rintakehää edestakaisin. On helppo havaita, kuinka tilavuus kasvaa ja supistuu. Saavuttaaksemme mahdollisimman tilavan hengitysasian olen kehottanut oppilaitani kuvittelemaan keskelle rintakehää hieman solisluun kuopan alapuolelle pisteen, rintanapin, joka pyritään pitämään kohotettuna. Tällä tavoin estetään myös olkapäiden työntyminen eteen. Olkapäiden oikean paikan voi etsiä yksinkertaisesti pyöryttämällä niitä edestä taakse rintakehä kohotettuna. Tässä asennossa ilma kulkee vapaasti sekä sisään että ulos.

Lantion asennon yleisin virhe on sen kallistuminen yläosastaan eteen. Syynä on useimmiten polvien lukittuminen. Lantion kallistuminen aiheuttaa notkoselän ja vatsalihasten kiristymisen, jotka puolestaan vaikeuttavat ilman vetämistä alas samoin kuin tuen vapaata käyttöä. Lantion asentoa voi etsiä koukistamalla hieman polvia ja etsimällä vartalon keskipistettä kallistelemalla lantiota puolelta toiselle. Oppilaalle on hyvä kertoa, että lantioluu on ihmiskehon painavin luu, jonka on syytä olla tasapainossa. Joskus ikään kuin kokoamme soittoasennon pala palalta aloittamalla lantion asettamisesta oikeaan asentoon. Sen jälkeen mietimme, että jalat ovat suoraan lantion alapuolella ja ylävartalo sen yläpuolella. Lantio ei siis retkota vartalon keskiviivan etupuolella, mutta ei ole myöskään sen takana. Päästä jalkoihin voi siis piirtää sivulta katsoen kuvitteellisen suoran viivan.

Opetan itse soittoasennon edellä kuvatulla tavalla, ja soitan niin myös itse. Ilokseni oppilaillani ei ole koskaan esiintynyt pahoja ongelmia selän tai vaikkapa käsivarsien kanssa. En ole kärsinyt niistä myöskään itse. Toki tehtäessä mitä tahansa asiaa riittävän pitkään ja paljon lihakset rasittuvat. Kuitenkin voice massage –terapeutti sekä hierojat ovat sanoneet, että kehoni on ammatista huolimatta hyvässä kunnossa. Liikunta ja voimistelu ovat luonnollisesti auttaneet osaltaan tässä asiassa.

2.4 Käsien asennot ja sormitekniikka

Molempien käsien vieminen vartalon oikealle puolelle tekee ergonomisen asennon löytämisen vaikeaksi. Aloitamme roikottamalla käsiä rennosti vartalon sinulla. Oppilaan on hyvä huomata, että sormet ovat tällöin pyöreinä. Huilun paikka vasemman käden etusormen ensimmäisen nivelen kohdalla haetaan asettamalla ranne roikkuman rennosti kämmen ylöspäin. Huilua liu’utetaan tätä kohtaa pitkin kunnes saavutetaan etusormen läppä. Mikäli oppilas on pitänyt ranteensa rentona, sormet ovatkin jo oikeilla paikoillaan. Ranteen pitäisi olla sen verran kämmenen alla, että kaikki sormet pikkurilli mukaan lukien yltävät hyvin omille paikoilleen. Ranteen pitäminen ojentumatta on vaativa mutta huilunsoiton tekniikan kannalta kannattava tehtävä. Kämmen täytyy pitää avoimena siten, ettei peukalo lukitu.

Oikea käsi lähestyy huilua hieman sen yläpuolelta. Laitamme sormet ensin f-, e- ja d-läpille, minkä jälkeen peukalo ohjataan huilun alle. Peukalon paikan huilun alapuolella suhteessa muihin sormiin määrittelee sen sijainti käden roikkuessa rentona. Ihanteellisimmillaan peukalon nivelen pitäisi pysyä samassa asennossa kuin alhaalla roikkuessaankin. Peukalon viemistä liian pitkälle huilun alle tulisi välttää, koska tämä vetää kämmenen suppuun ja jäykistää helposti sormia. Sormien pitäminen pyöreänä lienee ihanne monissa soittimissa. (Ruoho 2014.) Lopullisessa huilustin käsien asennossa molemmat kyynärpäät ovat hiukan kohotettuina. Huilussa ei siis roikuta, vaan sitä kannatellaan.

Sormien liikkeiden pitää olla varmat ja täsmälliset, muttei tarpeettoman kovat. (Jalas 1984.) Opettaja voi havainnollistaa sormien napautuksen sopivan voimakkuuden sormittelemalla oppilaan käteen. Lapselle on syytä muistuttaa,

ettei huilua pidä myöskään puristaa. Oppilas voi harjoitella sormituksia naputtelemalla niitä vaikka kynän varteen tai vasemmalla kädellä oikeaan käteen ja päinvastoin. On selvää, että sormet on pidettävä läppien lähellä käyttövalmiina myös silloin, kun niitä ei tarvita. (Jalas 1984.) Lapselle asiaa voi perustella vaikka kävelemällä metrin matkan tai kolmen metrin matkan. Jos etenemisvauhti pysyy samana, metrin matkaan kuluu vähemmän aikaa. Sormet kannattaa siis pitää lähellä läppiä, koska ne ehtivät aiemmin perille eli ovat nopeammat. Lapset ymmärtävät kyllä nopeasti asioiden yhteyden.

Nopeiden kuvioden harjoitteluun käytän usein erilaisia artikulaatioita. Staccatojen ja legatokaarten paikkojen vaihtaminen samoin kuin kuvioden rytmien ja äänten jaottelun muuttaminen lienevät yleisesti käytössä olevia harjoittelumuotoja. Vanha hyväksi havaittu konsti on soittaa ensin hitaasti ja lisätä tempoa pikkuhiljaa. Liitän tämäntyyppiseen harjoitteluun lähes aina metronomin. Motiivini tähän ei ole piiskata oppilasta yhä nopeampaan soittoon vaan päinvastoin: auttaa häntä huomaamaan, missä kohdissa hän kiirehtii tai hidastaa ja vaikeuttaa tehtävää näin entisestään. Kannustan oppilaita lukemaan nuotteja aluksi hitaasti vertaamalla nuotinlukua uuden reitin opiskeluun; aluksi on katsottava kartasta, mihin suuntaan mistäkin risteyksestä on käännyttävä. Kun matka on kuljettu useita kertoja, ei karttaa enää tarvitse vilkuilla, vaan voi vaikka hölkätä perille. Varoitan myös jo mopokortin hankkineita oppilaita ajamasta taitoihinsa nähden liian kovalla vauhdilla. Samaa koskee huilunsoittoa; tempo on aluksi pidettävä sellaisena, että mopo pysyy tiellä.

Erittäin tärkeää tekniikan harjoittelussa on valmistautuminen tulevaan liikesarjaan. Jos harjoiteltava kuvio on vaikkapa kvintoli, voi harjoittelun aloittaa soittamalla vain kuvion kaksi ensimmäistä ääntä nopeasti ikään kuin refleksinä. Olennaista on, että soittaja odottaa hetkeä, jolloin hän on todella valmis ja keskittynyt tehtävään. (Jalas 1984.) Kun kaksi ensimmäistä ääntä on onnistuneesti tuotettu, lisätään kuvioon sen kolmas ääni, keskitytään huolellisesti, odotetaan sopivaa hetkeä ja soitetaan se. Sitten lisätään neljäs ääni jne. Harjoituksen voi tietysti soittaa myös perä edellä eli aloittaen kahdesta viimeisestä äänestä edeten kohti kuvion alkua.

Joskus tuntuu, etteivät opettajat nykyään uskalla vaatia oppilailtaan riittävästi asteikkosoittoa tai puhdasta tekniikkaharjoittelua. Tässäkään tapauksessa onneen ei ole oikotietä: sormitekniikan hiominen ja motorisen muistin kehittäminen vaativat paljon aikaa ja toistoja.

2.5 Artikulaatio

Äänten erottelu toisistaan tapahtuu huilunsoitossa katkomalla ilmavirta kielellä. Yleisimmin käytetään konsonanttia d yhdistettynä esimerkiksi vokaaliin y tai u. Tässä niin sanotussa suorassa kielityksessä kielen kärki koskettaa kevyesti hammasvallia ja näin katkaisee ilmavirran hetkellisesti. Monet opettavat käyttämään myös konsonanttia t. Joskus dii-alue toimii joissakin korkeuksissa parhaiten. Se, mitä vokaalia soittaja artikuloidessaan ajattelee, riippuu artikuloitavien äänten nopeudesta. Itse käytän yleisimmin mielikuvaa dyy soittaessani suhteellisen hitaita aika-arvoja, mutta siirryttäessä nopeampiin kuvioihin ajattelen mieluummin soittavani didididi. Tällöin kielen liike on keveämpi ja samalla ketterämpi.

Alkeisopetuksessa kielittämistä on hyvä kokeilla aluksi pelkällä suukappaleella. Itse opetan oppilaitani siten, että ensin sanotaan ilman huilua dyy, dyy, dyy. Sitten kokeillaan puhaltaa aluksi phyy-puhallus eli pihinä ja heti sen perään dyy, siis: phyydyy. Tämän jälkeen oppilas voi jo kokeilla puhaltaa suukappaleeseen saman harjoituksen. Vaikeinta on osata puhaltaa ilmaa katkaisematta sen virtausta muuten kuin d:n aikana. Toinen hankaluus on, että puhallusaukolla on taipumus suurentua kielitettäessä, koska leuka helposti avautuu hieman d-konsonantin aikana. Jos nämä vaikeudet onnistutaan välttämään, voi opettaja keksiä yhdessä oppilaan kanssa monenlaisia rytmejä, esimerkiksi: taa-aa, tam, tam, joka huilukielellä on phyy-yy, dyydyy. Pienille lapsille voikin puhua huilukielestä kielitystä opetettaessa. Suukappaleella voi soittaa myös staccatoja samalla periaatteella.

Jos äänenmuodostus vaatii oppilaalta paljon aikaa, voi mielenkiintoa lisätä etsimällä suukappaleesta erikorkuisia ääniä työntämällä sormen suukappaleen sisään ja näin lyhentämällä ja pidentämällä ilmapatsasta. Suosittuja ääniharjoituksia suukappaleella ovat muun muassa hälytysajoneuvo, joka

toteutetaan liu`uttamalla sormeja edestakaisin, ja käki, jossa pieni terssi etsitään kokonaan avonaisen putken tuottaman äänen päälle. (Mäkilä & Talvitie 2004.) Käkeä soittaessa oppilas voi samalla harjoitella myös artikulaatiota: ensin pyhdyttyä ja myöhemmin ansatsin jo vakiinnuttua dyddy. Käytän phyy-aluketta juuri ansatsin kehittämisen vuoksi. Kielen alukkeen yhteydessä oppilaan ei ole niin helppoa pitää puhallusaukkoa riittävän pienenä, mutta p-konsonantti ohjaa huulet helpommin lähemmäksi toisiaan.

Phyy-aluke toimii myös pidemmällä olevilla huilisteilla silloin, kun tarvitaan pehmeä mutta selkeä aluke etenkin korkeilla äänillä. Tämä vaatii kuitenkin hengitysteissä oikeanlaisen avoimen soittotilan. Toinen tapa aloittaa äänet pehmeästi on käyttää niin sanottua ranskalaista kielitystä. Siinä ilma lähetetään liikkeelle asettamalla kielen kärki huulten väliin ja ikään kuin sylkäisemällä ilma kevyesti liikkeelle. Hengitys- ja soittoteiden samoin kuin tuen on jälleen oltava valmiina toimimaan. Itse käytän ranskalaista kielitystä lähinnä korkeiden äänten aluissa.

Puhallusaukon pitäminen pienenä vaatii huolellisuutta siirryttäessä harjoittelemaan kielitystä koko huilulla. Monet opettajat lähestyvät asiaa toista kautta. He soitattavat oppilaalla pitkään yksittäisiä nuotteja pienissä kappaleissakin. Tällöin ei ole niin suurta väliä, kuinka paljon yksittäisen äänen tuottaminen kuluttaa, koska jokaisen äänen jälkeen oppilas voi joka tapauksessa hengittää. Itse olen huomannut, että erityisesti hyvin musikaaliset lapset kiusaantuvat tästä, koska soitosta puuttuu laulavuus ja linja. Staccato-soitossa se ei niin paljon haittaa. Suuren puhallusaukon salliminen johtaa mielestäni helposti myös passiiviseen tuen käyttöön. Huokaava puhallus yhdistettynä tiheästi toistuviin hengityksiin voi aiheuttaa oppilaalle myös hyperventilaation vaaran. Omien oppilaitteni kanssa pyrimme soittamaan useampia ääniä yhdellä puhalluksella heti opintojen alussa kuitenkin huolehtien siitä, että hengityksiä on riittävän usein.

Kielen iskun voimakkuuden säätelyminen on opintojen edetessä tärkeää. Liian kova aluke rikkoo äänen ja aiheuttaa muutenkin tarpeetonta hälyä, kun taas liian pehmeä aluke ei erottele ääniä riittävän selkeästi. Huilun äänten artikulointi on erilaista eri rekistereissä. Korkeissa äänissä kielen isku voi olla varsin voimakas,

eikä silti riko ääntä, kun taas matalan rekisterin artikulointi vaatii huolellista etsimistä. Matalat äänet menevät todella helposti rikki, jos kielen isku on vähänkään liian voimakas. Tuen on myös pysyttävä alhaalla, jottei suukappaleelle synny liiallista painetta, joka yhdessä kielen iskun kanssa helposti rikkoo äänen alun, jolloin pahimmassa tapauksessa ääni ei syty lainkaan.

Ranskalainen huilisti Patrick Gallois opetti Kuhmon mestarikurssilla, että jokaisella äänellä on oma ihanteellinen artikulointinsa niin kielen sijainnin, asennon kuin sen iskun voimakkuuden suhteen. Kielen paikkaa hammasvallissa pitää siis tarvittaessa hieman vaihdella. Ilmanpaineessa tuntuukin selvä ero liikuteltaessa kielen paikkaa saman puhalluksen aikana. Myös ilmavirran suunta muuttuu hieman kielen kosketuspaikkaa vaihdeltaessa. Tämä vaikuttaa luonnollisestikin äänten syttymiseen ja sointiin. Gallois'n antama neuvo on yksi parhaista saamistani artikulaatioon liittyvistä vinkeistä.

Soitettaessa erityisen nopeita aika-arvoja suora dy-kielitys ei pidemmän päälle enää toimi. Kielen kanta rasittuu helposti ja kieli alkaa jäykistyä. Tuplakielitys on huomattavasti nopeampi tapa artikuloida. Kielen liike jakaantuu tällöin kahteen osaan: dy- ja ky-tavuihin. Tuplakielen omaksuminen käy osalla oppilaista helposti, mutta voi myös aiheuttaa aluksi päänvaivaa monille. Ongelmien keskiössä ovat jälleen ilmavirran sekä kielen liikkeen tasaisena pysyminen. Molempien tavujen pitäisi olla sekä pituudeltaan että voimakkuudeltaan tasaisia. Usein oppilaan ky-tavu muodostuu liian vahvaksi, jolloin lopputulos on kutakuinkin dykkydykky. Syynä tähän on tottumattomuus toistaa uutta tavuyhdistelmää ja sen myötä leuan jännittäminen. Joillekin oppilaille ehdotan ajatusta deke- tai digi-tavuyhdistelmistä. On hyödyllistä harjoitella myös pelkkää ky-tavua. Ääneksi kannattaa valita joku hyvä helppo ääni, kuten a₂, ja soittaa sillä ensin lyhyitä dy-ääniä. Sen jälkeen samaa ääntä soitetaan ky-alukkeella ja pyritään yhtä tasaisesti soivaan lopputulokseen. (Flute fundamentals 2014.) Tuplakieltä pitää aluksi harjoitella niin hitaassa tempossa, että asteikon tai etydin voisi mainiosti soittaa myös suoralla kielityksellä.

Leuan ja kielen jännityksien välinen yhteys jää usein huomaamatta. Soiton tiimellyksessä huilistin leualla on taipumus työntyä eteen, eikä soittaja välttämättä huomaa tätä. Leukaa voi yrittää rentouttaa sanomalla esimerkiksi ”blaa, blaa,

blaa”. A-vokaali yhdistettynä bl-konsonanttiyhdistelmään ohjaa leuan jälleen oikealle paikalleen. Tämän pika-apukonstin opetti Sibelius-Akatemian aikainen laulunopettajani Hjördis Hymander.

Soitettaessa kolmijakoisia kuvioita dy- ja ky-tavuja voidaan käyttää yhdistelemällä niitä eri tavoin. Nopeita triolikuvioita voi kielittää dykydy-dykydy kielitysyhdistelmillä. Jos tempo on erityisen nopea, on vielä vikkelämpi kielittämistapa palata dyky-yhdistelmään siten, että joka toinen trioli alkaa ky-tavulla: dykydy-kydyky. Tätä kielitystä täytyy aluksi hieman sulatella soittamalla sitä ensin hitaasti samalla varmistaen, että leuka pysyy kaiken aikaa rentona.

Esitystilanteessa akustiikka sanelee viime kädessä, kuinka kovaa kielitystä on syytä käyttää. Erityisen kaikuisissa tiloissa, kuten kirkoissa, artikuloinnin tulee olla hyvin selkeä. Ääniä voi myös joutua hieman lyhentämään sävelten puuroutumisen estämiseksi.

2.6 Vibrato

Opettajani urani alkuvaiheessa koin vibraton opettamisen vähintäänkin vaikeaksi ellen jopa mahdottomaksi. Joillakin oppilailla vibrato syntyy kuin itsestään, ilman että siitä on puhuttu sanaakaan. Itse muistan, että vaihdettuani opettajaa ensimmäisen vuoden opintojen jälkeen uusi opettajani ihmetteli, että soitin jo vibraton kera. Vibrato voi tulla itsestään, mikäli on onnistunut välttämään jännitykset hengitysteissä.

Jännityksien purkaminen on ensimmäinen askel kohti vapaata vibratoa. Aloitan vibraton lähestymisen haukotushengityksen etsimisellä. Käsitökseni mukaan se on ainut tie kohti vapaata sointia.

Varsinaisen vibraton harjoittelun aloitan soitattamalla oppilaalla ilmastaccatoja. Valitsen tempoksi yleensä neljäsosanuotille 60 ja tahtilajiksi 4/4. Aluksi soitamme yhden tahdin neljäsosanuotteja, yhden tahdin kahdeksanasanuoitteja, tahdin trioleja ja tahdin kuudestaosaosanuotteja, minkä jälkeen puolinuotti ja puolitauko. Nämä kaikki soitetaan yhdellä helpolla hyväksi havaitulla äänellä, kuten kaksiviivainen h. Oleellista harjoituksessa on, että staccatot tehdään ainoastaan tuen avulla, ilman kieltä ja ilman huulien muodostamia erillisiä ansatseja. Oppilaalle on

yksinkertaisinta puhua huhuh-harjoituksesta. Opettajan on syytä tarkkailla, ettei oppilas ala heiluttaa käsiään staccatojen tahdissa.

H:n jälkeen oppilas jatkaa harjoitusta uudella äänellä, joka voi olla esimerkiksi b2 ja sen jälkeen vielä a2. Harjoitus vaatii huolellista keskittymistä, minkä vuoksi tämän enempää en kerrallaan oppilaalta vaadi. Äänen laadulla ei tässä harjoituksessa ole niin suurta väliä, vaan oleellista on, että tuen liike pysyy joustavana ja äänet pomppivina. Pyrkimyksenä on, että oppilas huomaa tuen painavuuden muutokset edetessään kohti nopeampia aika-arvoja.

Kuudestoistaosanuotteja soitettaessa ”huhhut” ovatkin jo oikeastaan hihityksiä: ”hi,hi,hi...”, jolloin myös liike kehossa on siirtynyt ylemmäksi vatsan seudun liikkeen jäädessä vähemmälle. (Jalas 1984.)

Yleensä harjoitus sujuu mukavasti jo ensimmäisillä kerroilla, paitsi kun tullaan 16-osanuotteihin. Niissä äänet alkavat helposti liimaantua kiinni toisiinsa tuen jännittyessä. Syynä tähän ovat liian raskaat ja voimakkaasti soitetut äänet. Hyvä keino etsiä pulmaan ratkaisua, on laulaa äänet ”hihittäen” samalla äänellä kuin soitettaessa. Sen jälkeen voi taas kokeilla ääniä huilulla. Tätä vaihetta on hyvä jatkaa muutamia viikkoja, jotta harjoitus alkaa tuntua helpolta.

Seuraavassa vaiheessa harjoitukseen lisätään jokaiseen tahtiin kertaus, jossa oppilas soittaa samat äänet ja aika-arvot, mutta ei enää irrotakaan ääniä toisistaan vaan ikään kuin pyörittää ääntä ylös ja alas samalla tunnustellen, missä on äänen ala- ja yläraja. Äänen vire pyörii siis oikean tason ylä- ja alapuolella. Tämä vaihe kuulostaa aika kamalalta muistuttaen lähinnä hälytysajoneuvon ujellusta varsinkin hitaissa aika-arvoissa. Edettäessä kohti nopeampia aika-arvoja ääni alkaa muistuttaa enemmän vibratoa. Käytän tästä vaiheesta nimityksiä pyöritys, huojutus tai vaikkapa vouvvaus, mikä kuvastaakin kuultavaa lopputulosta aika onnistuneesti.

Soitettaessa näin tiukassa ja selkeässä rytmissä vibrato on luonnollisestikin konemainen, mutta kyseessä onkin vasta harjoitus, jolla yritetään ohjata oppilasta löytämään se tila ja yhdistelmä eri lihaksia, joilla vibrato syntyy. Menetelmän etuna on se, että oppilas pystyy sen hallittuaan tietoisesti säätelemään vibraton nopeutta ja syvyyttä.

Kun oppilas on omaksunut edellä kuvatun vaiheen, hän voi edetä tehtävässä. Harjoituksen muoto pidetään edelleen samana, mutta nyt huhuh-vaihe jätetään kokonaan pois ja soitetaan äänet suoraan eri nopeuksisilla vibratoilla. On olennaisen tärkeää, että perustempo pidetään kaiken aikaa samana, jotta ääni on varmasti oppilaalla hallinnassa. Harjoituksen jatkoksi voi liittää nyt myös 16-osanuottien perään sekstoleita, jolloin aletaankin olla hyvin lähellä vibratoa. Harjoitukseen voi nyt valita myös muita ääniä, kuten d3 tai d2. Oppilasta voi myös kehottaa vapaaseen sointiin viimeisellä puolinuotilla, jolloin luonnollinen vibrato yleensä jo syntyykin kuin itsestään.

Viimeisessä vaiheessa oppilas soittaa yksittäisiä ääniä, joilla käyttää vibratoa vaihtelevasti, mutta tietoisesti. Äänen voi esimerkiksi aloittaa hitaalla vibratolla, jota nopeutetaan kuin juna olisi lähdössä liikkeelle. On myös hyvä kokeilla aksentilla alkavia ääniä, joissa vibraton tiheys on heti alussa nopea. Edelleenkin on välttämätöntä muistuttaa oppilasta huolellisesta valmistautumisesta tehtävään. On siis muistettava rentouttaa niska, hartiat, käsivarret ja koko pään alue sekä tehtävä hyvä avaava haukotushengitys, jolloin myös kieli ja kurkunpää rentoutuvat.

Näillä harjoituksilla kaikki oppilaani ovat oppineet käyttämään vibratoa. Aiemmin aloitin nämä harjoitukset vasta oppilaan saavutettua noin 2/3-tason, mutta nykyään voimme aloittaa vibratoon perehtymisen jo aiemmin, mikäli oppilaalla on siihen riittävät valmiudet. Vibrato on luonnollisestikin parhaimmillaan, kun se tulee pakottomasti emotionaalisen tarpeen synnyttämästä vaatimuksesta. Vibrato on mielestäni olennainen osa huilun ääni-ihannetta. Se ei kuitenkaan saa olla automaattinen värinä jokaisessa äänessä.

3 HAASTATELTAVIEN MUSIIKILLISET TAUSTAT

3.1 Kathleen Weidenfeller

Kathleen Weidenfeller aloitti huiluopintonsa Yhdysvalloissa Hartt School of Musicissa, missä hän suoritti alemman yliopistoloppututkinnon. Tämän jälkeen hän siirtyi opiskelemaan huilunsoittoa Suomeen Sibelius-Akatemiaan tarkoituksenaan viipyä täällä vain vuoden, mutta päätyikin viemään opintonsa maisterin tutkintoon asti. Parhaillaan hänellä on tekeillä Sibelius-Akatemiassa jatkotutkinto, jonka aihepiiriin kuuluu muun muassa huiluorkesterin johtaminen, improvisaation käyttö huilunsoiton opetuksessa sekä aikuisten huilunsoiton oppilaiden opettamisen kehittäminen.

Yhdeksi merkittävimmistä opettajistaan Weidenfeller mainitsee lukioaikaisen opettajansa, Cincinnatin sinfoniaorkesterin soolohuilistin Randolph Bowmanin, jonka huilunsoittoa hän pitää edelleenkin ihanteenaan. Bowmanin huilun ääni ja musikaalinen soitto tekivät nuoreen lukiolaistyttyöön lähtemättömän vaikutuksen. ”Randy, Randy oli se, se oli idoli!” Weidenfeller kertoo oppineensa Bowmanilta ennen kaikkea musiikillista ilmaisua.

John Wion oli Weidenfellerin opettajista se, joka opetti hänelle työn tekemisen merkityksen soittotaidon kehittämisessä. Wionilla oli käytössään musta kirja, johon hän merkitsi säännöllisesti oppilaidensa soittamat harjoitukset ja kulloisetkin tempot. Wionilla oli tapana kuin ohimennen myös mainita, mikäli joku toinen oppilas oli soittanut saman etydin nopeammin. ”Joo, se oli sitä vanhaa luokkaa, että asiat tehdään näin ja harjoitellaan näin.” Weidenfeller toteaa, ettei ole tätä menetelmää omaksunut käyttöönsä. Wion on myös vierailut Suomessa Suomen huiluseuran kutsumana, ja Weidenfeller kertoo hämmästelleensä sitä, kuinka hyvin Wion oli edelleenkin selvillä entisten oppilaidensa myöhemmistä vaiheista.

Suomeen Kathleen Weidenfeller tuli Liisa Ruohon vuoksi. Liisa Ruoho on perehtynyt Aleksander-tekniikan saloihin ja soveltanut niitä huilunsoiton opetukseen. Kehon kokonaisvaltainen käyttö onkin Liisa Ruohon opetuksen kulmakiviä. Nimenomaan soittamisen fyysisen puolen oppiminen oli

Weidenfellerin syynä tulla Suomeen. Ruoho ohjasi myös hänen pedagogisia opintojaan, ja hän onkin ollut Weidefellerille erittäin merkittävä huilunsoiton opettaja.

Kysyttäessä, mikä opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa on tärkeintä, Weidenfeller vastaa empimättä: molemminpuolinen luottamus.

3.2 Ainokaisa Pitkänen

Ainokaisa Pitkänen aloitti huilunsoiton Paavalin musiikkiopistossa. Kruunuhaan musiikkilukiossa hän sai huilunsoiton opettajakseen Liisa Ruohon. Pääseminen Ruohon oppilaaksi antoi hänelle alkusysäyksen hakeutua huilunsoiton ammatillisiin opintoihin. Pitkänen kertoo, että joutui usein Liisa Ruohon kanssa tukaliin tilanteisiin, kun opettaja ei antanutkaan oppilaalleen valmiita vastauksia, vaan pani oppilaan itsensä miettimään. Tästä seurasi Pitkäsen kertoman mukaan pitkiä, hiljaisia hetkiä. Pitkänen kiittelee Ruohon opettaneen myös huilunsoiton tekniset perusteet erittäin tehokkaasti. Äänenmuodostus, soittoasennot, käsien asennot ja sormitekniset harjoitukset olivat tuntien keskeistä sisältöä.

Ainokaisa Pitkänen aloitti huilunsoiton opettajan opinnot Helsingin konservatoriossa, mutta siirtyi viimeiseksi opiskeluvuodekseen Lahden konservatorioon Rainer Risbergin oppilaaksi. Risbergin oppilaana Pitkänen perehtyi ennen kaikkea huilunsoiton tunnepuoleen ja musiikilliseen ilmaisuun. Pitkänen mainitsee myös Rainer Risbergin puolison Terhi-Iris Risbergin, jolta hän kertoo oppineensa alun perin viulisteilta omaksutun tehokkaan tavan harjoittaa asteikkoja.

Huilunsoiton opettajan opintojen jälkeen Pitkänen on opiskellut suzuki-metodia kursseilla Lontoossa ja kotimaassa Marja-Leena Mäkilän sekä Suomessa vierailleiden ulkomaisten opettajien johdolla. Suzukiopettajan tutkinto on viisitasoinen, ja Pitkänen harmittelee, että kolmas taso jäi aikoinaan hienokseltaan kesken. Nykyisten ohjeiden mukaan itseään voi kutsua suzukiopettajaksi vasta kolmannen tason suoritettuaan. Ainokaisa Pitkänen kertoo kuitenkin kehittäneensä suzukimetodista itse suomalaisen version. Metodien filosofia ja opetusaskeleet ovat samat, mutta osa kappaleista on vaihdettu. Pitkäsen mukaan alkuperäisessä

metodissa sävelmät vaikeutuvat huilisteille liian nopeasti, ja tämän sekä suomalaisuuden vuoksi hän on päätenyt vaihtamaan osan kappaleista.

Suzukimetodin mukaisesti Pitkänen korostaa soitettavien kappaleiden kuuntelun merkitystä lapsen sisäisen musiikillisen varmuuden luomisessa. Pitkänen ei puhu ulkoa vaan sisältä soittamisesta; kun lapsi tuntee soitettavan melodian, sormet löytävät melodian itsestään. Nuotin lukua harjoitellaan vasta myöhemmin. ”Sama asia, ku laps oppii äidinkielen. Se ekaks oppii puhumaan ja sen jälkeen se oppii sitte koulussa vasta kirjottamaan ja lukemaan, että ei oo ensimmäiseks kirjoittaminen”, Pitkänen vertaa.

Kysyttäessä Pitkäsen elämän merkittävimpiä musiikin opettajia esille nousee suzukimetodia käyttävä sellonsoiton opettaja Anja Maja. Majan vetämien sellon ryhmätuntien seuraaminen avasi Pitkäselle näkymän soiton opettamiseen lapsen maailman ja lapsen kielen keinoin. Lapsilähtöisyys ja erilaisten musiikkileikkien ja huilupelien kehittäminen onkin Pitkäsen keskeisimpiä mielenkiinnon kohteita. Ainokaisa Pitkänen on julkaissut useita huilunsoiton oppikirjoja, joihin hän on myös itse säveltänyt ja sovittanut opetusmateriaalia. (Pitkänen 1995, 1996, 1996, 2007.)

Luottamus opettajan ja oppilaan välillä on myös Pitkäsen mielestä tärkeintä. Suzukimetodissa asia kuitenkin laajenee myös vanhempien suuntaan. Yhteistyö sekä saumaton vuorovaikutus vanhemman, lapsen ja opettajan välillä on Pitkäsen mukaan hedelmällisen työn teon ja sitä kautta menestymisen edellytys.

4 HAASTATELTAVIEN NÄKEMYKSIÄ HUILUNSOITON PERUSTEIDEN OPETTAMISESTA

4.1 Ansatsi ja hengitys

Haastatellessani kollegoitani osoittautui, että oli vaikeaa puhua erikseen ansatsista ja hengityksestä; ne kun niveltävät läheisesti toisiinsa.

Weidenfeller kertoi aloittavansa ansatsin opettamisen matkimalla oppilaan kanssa erilaisia eläinten naamoja. Ideana on osoittaa oppilaalle, että huuletkin ovat pohjimmiltaan ryhmä lihaksia, joita voi hallita. Pienten lasten kanssa on luontevaa kokeilla esimerkiksi alahuulen työntämistä ylähuulen päälle, jolloin ilmeestä tulee mieleen gorilla. Ylähuulen nostelussa voi käyttää mielikuvaa pupun mutustelevista huulista, ja ankan nokkaa matkitaan tuomalla eteen sekä ala- että ylähuuli. Weidenfeller muistelee kuulleen tämän harjoituksen Camilla Hoitengalta. Varsinaista ansatsia Weidenfeller opettaa lähinnä esimerkkiä näyttämällä. Hänen mukaansa alahuuli on hieman aktiivisempi kuin ylähuuli. Ylähuuli kuitenkin osallistuu myös ilmavirran ohjaamiseen. Puhalluksen suunnan vaihtamista oppilas voi kokeilla laittamalla ensin käden opettajan puhaltaman ilmavirran eteen ja kokeilemalla sen jälkeen itse puhaltamista ylä- ja alaviistoon.

Weidenfellerin mielestä suupieliin nostamista hymyasentoon olisi hyvä välttää. Hän ei kuitenkaan mielellään anna oppilaalle suoria käskyjä tai kieltoja ansatsin suhteen, vaan yrittää mieluummin etsiä oppilaan kanssa tapauskohtaisesti parhaan mahdollisen huuliotteen. Joskus oppilaan huulissa on epäsymmetrisyyttä, mutta Weidenfellerin mielestä on kuitenkin tärkeintä, että ilma osuu oikeaan kohtaan huilun puhallusaukossa ja ääni syntyy. Se, miten äänen otto onnistuu, on yhdistelmä oikeasta ilmavirran suunnasta ja sen nopeudesta. Yläsävelsarjojen etsiminen auttaa hänen mukaansa hahmottamaan tämän yhdistelmän vaihteluja.

Ilmavirran paineen muodostamista harjoitellaan sihisemällä kuin vihainen käärme. Tämän avulla oppilas huomaa vatsalihasten käytön yhteyden huilunsoittoon. Weidenfeller puhuukin tuesta. Tuen muodostamisen pohjaksi Weidenfellerin tunneilla tehdään hengitysharjoituksia mm. suuren jumppapallon avulla. Oppilas ottaa pallosta hyvän halausotteen, jolloin selkäpuoli venyy ja avautuu ja vatsan

lihakset löysäyvät. Tässä asennossa hengittäessä oppilas tuntee, kuinka ilma menee alas. Weidenfeller käyttää myös mielikuvaa kantapäiden kautta hengittämisestä. Tällöin ilma vedetäänkin ikään kuin alhaalta ylöspäin.

Ainokaisa Pitkänen aloittaa ansatsin opettamisen askartelemalla oppilaan kanssa kuvakortit, joissa on erilaisia kasvon asentoja ja ilmeitä. Sen jälkeen valitaan korteista jokin, jonka ilmeen oppilas yrittää muodostaa peiliin katsoen. Myös vanhemmat ja oppilaan soittopari osallistuvat ilmeiden esittämiseen ja tunnistamiseen. Leikin tavoitteena on saada oppilas huomaamaan eri kasvolihasten olemassaolo. Viime aikoina Pitkänen on alkanut valokuvata erilaisia ansatseja, joista hänellä on suunnitteilla peli. Pelissä tullaan näkemään sekä onnistuneita että epäonnistuneita ansatseja.

Varsinaisessa puhallusvaiheessa Pitkänenkin käyttää mallioppimista eli näyttää itse esimerkkiä. Vaikeinta hänen mukaansa on saada oppilas katsomaan peiliin. Hän käyttää ihanteellisesta ansatsista nimitystä leposuu. Mahdollisimman luonnollinen asento on hänen mukaansa paras. Jos oppilas jostain syystä esimerkiksi vetää huuliaan sisäänpäin, hän yrittää erilaisten vastaliikkeiden avulla saada huulet jälleen normaaliin asentoon. Hauska esimerkki tällaisista mielikuvista on monnikala, joka huulet törröllään puhdistaa akvaariota. Ainokaisa Pitkänen kertoo aiemmin käyttäneensä alukkeena lähinnä dyy-puhallusta, jolloin ääni aloitetaan huulien ollessa valmiiksi auki, mutta kertoo nyt saaneensa paljon apua pienemmän puhallusaukon opettamiseen ehdottamastani phyy-alukkeesta. Hänen mukaansa se toimii, koska huulet sulkeutuvat automaattisesti ja yhdessä tuen kanssa antavat äänelle hyvän pidon.

Pitkänen kertoo, ettei varsinaisesti opeta hengittämistä, koska se on hänen mukaansa luonnollista. Hän vertaa soittamista puhumiseen ja laulamiseen. ”Ei lapselle, että kun se puhuu, niin opeteta, että missä kohdassa sinä otat ilmaa puheen välissä!” Hengittämisen rytmiä ja linjakkuutta musiikissa hän opettaa laulamalla oppilaan kanssa lauluja joko sanoilla tai vaikka dyy-alukkeilla ja yrittämällä saada oppilas huomaamaan, ettei jokaisen äänen jälkeen laulettakaan hengitetä.

Lapsen varttuessa hengitystä ryhdytään tarvittaessa tehostamaan. Pitkänen muistelee kuulleen Liisa Ruoholta mielikuvan ilmahissistä, joka menee ylös ja alas pitkin hengitysteitä. Ruoho on puhunut myös vatsan pohjalla olevasta ilmapadasta, joka pitää täyttää.

4.2 Hyvän soittoasennon etsiminen Weidenfellerin ja Pitkäsen mukaan

Weidenfeller kertoo aloittavansa soittoasennon rakentamisen pohjalta. Hän vertaa huilistin soittoasentoa nuottitelineeseen. Nuottitelineessä on yleensä kolme jalkaa, jotka kaikki osoittavat eri suuntiin. Samalla tavalla huilisti voi ajatella: yksi jalka, toinen jalka ja huilu on se kolmas jalka. Kun nämä kolme osatekijää osoittavat eri suuntiin eivätkä ole samalla linjalla, on hyvä tasapaino saavutettavissa. Jalat ja huilu muodostavat ikään kuin kolmion. Weidenfeller kertoi aiemmin opettaneensa oppilaan seisomaan kohtisuorassa telineeseen päin, mutta luopuneensa tästä nyttemmin. Hän muistuttaa myös lantion oikean asennon tärkeydestä: lantio ei saa kallistua taakse.

Huilun sekä huilistin hyvä tasapaino on Weidenfellerin mukaan koko soittamisen perusta. Jos oppilaalla on tarve liikkua soiton aikana, se kertoo hänen mukaansa jonkin olevan epätasapainossa. Kapellimestariopintojen aikana Weidenfeller kertoo havahtuneensa hyvän ja tasapainoisen asennon tärkeyteen. Hän kertoo huomanneensa, miten paljon paremmin kaikki toimii, kun on löytänyt tukevan asennon. Tämä pätee hänen mukaansa yhtä hyvin kapellimestariin kuin huilistiinkin. Hän kertoo kapellimestariopintojen heijastuneen suoraan myös huilunsoiton opettamiseen.

Weidenfeller käyttää oikeasta kädestä ilmaisua ankkurikäsi ja vasemmasta ilmaisua ilmapallokäsi. Weidenfeller kertoo ajattelevansa, että vartalon etupuolen keskipisteeltä kulkee linja kohti lapaluita. Kun tämä linja on ojennettuna, myös pää asettuu luonnollisesti oikeaan asentoon. Hartiat eivät tällöin myöskään nouse. Kaiken kaikkiaan soittoasennon tulee olla sellainen, että soittajan on hyvä olla, muutoin huilunsoiton harrastajan tie saattaa jäädä lyhyeksi.

Ainokaisa Pitkänen aloittaa soittoasennon opettamisen gis-äänien sormittamisesta. Vasemman käden kaikki sormet ovat siinä käytössä ja huilua on mahdollista roikuttaa ikään kuin ostoskassia. Seisomisen opettamisessa Pitkänen käyttää apuna pientä mattoa, jonka päälle oppilas asettuu siten, että jalat muodostavat ikään kuin kellonajan minuuttia vaille kaksi. Vasen jalkaterä siis melkein osoittaa kohti nuottitelinettä, kun taas napa osoittaa nuottitelineen ohi, samoin kuin oikea jalkaterä. Polvet tulee pitää lepoasennossa siten, että vältetään niiden takalukko. Liisa Ruoho on käyttänyt tässä yhteydessä hauskaa vertausta Aku Ankan jaloista.

Kun jalat ovat oikeassa asennossa ja vasen käsi roikuttaa huilua gis-asennossa, nostetaan oikea käsi ylös olkapään korkeudelle sormet rentoina vastaanottamaan huilua. Pitkänen kuvaa oikeaa kättä lapsille ilmaisulla ”haukkakäsi”. ”Haukka herätetään odottamaan ruokaa eli huilua.” Tämän jälkeen huilu heilautetaan vasemmalla kädellä hieman yläkautta oikean käden luo ”haukan suuhun”. Pitkäsen mukaan huilun tuominen huilulle yläkautta auttaa estämään huilisteille erittäin yleisen ongelman: leuan painamisen liian alas. Käsivarsien, huilun ja rintakehän väliin tulee jäädä tila, jota Pitkänen kuvaa ilmaisulla kaivon kansi, mutta ehdottaa, että lapsille voi puhua myös tilasta, jonka läpi suuri nalle voi pujahtaa.

Pitkänen korostaa, että selän kiertoa tulee välttää. Soittoasennosta täytyy muistaa välillä myös poistua, ettei liiallista väsymistä tapahdu. Erilaiset vastaliikkeet auttavat osaltaan pitämään lihakset hyvässä kunnossa.

4.3 Artikulaation opettaminen Weidenfellerin ja Pitkäsen mukaan

Haastattelun aikana kysymykseni artikulaatiosta herätti keskustelun, jonka myötä koko haastattelutilanne kääntyi paikoin ylösalaisin. Weidenfellerin amerikkalainen syntyperä vaikutti hänen ilmauksiinsa eri artikulaatiotavoista, ja hänen oman arvionsa mukaan se on joskus myös hieman hankaloittanut kielitekniikan selittämistä suomalaislapsille. Kävimme aiheesta mielenkiintoisen keskustelun.

Weidenfeller aloittaa artikulaation opettamisen etsimällä oppilaan kanssa huilusta erilaisia kielen tuottamia ääniä, kuten trrr. Kielen iskua voi harjoitella myös

esimerkiksi tavulla whut, whut, minkä jälkeen myös staccato onnistuu hyvin. Tavallisimpana artikulaatiotavunaan Weidenfeller mainitsee käyttävänsä tu-tavua, mutta sanoo havainneensa, ettei se välttämättä ole paras vaihtoehto suomalaisille lapsille. Keskustelimmekin asiasta pitkään, ja arvioimme, että tu ei välttämättä toimi suomen kielessä yhtä hyvin kuin englannin kielessä, koska suomen t-konsonantissa kieli on niin tiukasti kiinni hammasvallissa, kuten sanassa ”tatti”, kun taas englannin kielessä t on pehmeämpi, esimerkiksi ”tea for two”. Nyttemmin Weidenfeller on alkanut hakea alukkeita d-konsonantin kautta yhdistettynä u-vokaaliin: duu, duu. Totesimme kuitenkin, että oppilaan kanssa voi kokeilla useita eri tavuyhdistelmiä ja valita niistä sen, mikä kulloinkin toimii parhaiten.

Weidenfeller kertoo olevan jo jonkin aikaa siitä, kun hän on viimeksi opettanut tuplakieltä, koska hänen oppilaillaan on menossa sukupolvenvaihdos ja suurin osa lapsista on vielä opintojensa alkuvaiheessa. Hänen näyttäessään kuitenkin esimerkkiä tuplakielestä, tulkitsin se olevan ”tu-ku”, jolloin hän kysyi: ”Onks toi t?” Hän oli siis tarkoittanut ”du-ku”. Huomasimme, että englannin kielen d on selvästi pehmeämpi kuin suomen kielen d, esimerkiksi ”dokumentti-David”, mikä selitti tulkintani.

Niin sanottua ranskalaista kielitystä, missä kieli tuodaan eteen huulten väliin ja ilma ikään kuin sylkäistään liikkeelle, Weidenfeller kertoo lähinnä kokeilleensa, muttei käyttävänsä saati opettavansa sitä. Hänen havaintojensa mukaan jotkut oppilaat ovat alkaneet käyttää sitä oma-aloitteisesti, mutta lopputulos on ollut sangen epäonnistunut. Hän yhtyy kuitenkin käsitykseeni siitä, että joissakin erityistilanteissa sekin saattaa olla käyttökelpoinen tapa artikuloida.

Kysyin Weidenfelleriltä myös, käyttääkö hän koskaan phyy-aluketta. Hän kertoi harjoittelevansa oppilaidensa kanssa alukkeita myös ilman kieltä, mutta siten, että huulten ilma-aukko on valmiiksi hiukan auki: hyy. Tavoitteena on saada ilma virtaamaan vapaasti, mutta varsinaisesta artikulaatiosta siinä ei hänen mukaansa ole kyse.

Myös Ainokaisa Pitkäsen kanssa kävin mielenkiintoisen vuoropuhelun käsityksistämme artikulaatiosta. Pitkänen kertoi pitkään käyttäneensä lähinnä ty-aluketta, mutta vaihtaneensa sen myöhemmin lähes kokonaan dy-alukkeeseen. Pitkäsen havaintojen mukaan t-konsonanttia käytettäessä kielen liike on liian pitkä ja vie näin ollen enemmän aikaa kuin d-konsonantti. D myös täyttää hänen mukaansa enemmän kitalakea ja näin katkaisee äänen tehokkaammin. Pitkänen mainitsee tietävänsä monia opettajia, jotka käyttävät jopa koko ensimmäisen opiskeluvuoden ainoastaan hu-aluketta. Pitkäsen mielestä tällä on funktio lähinnä äänen aukaisemisharjoituksena, mutta normaalina soittotapana hän ei sitä pidä.

Oli mielenkiintoista kuulla, että suzukimetodissa käytetään alkuvaiheessa harjoitusta, jossa kielen kärjelle laitetaan riisin jyvä, joka sitten sylkäistään pois. Kielen näkymistä artikuloitaessa Pitkänen ei pidä hyvänä asiana, mutta totesimme, että tälläkin harjoituksella on ansionsa. Tphyy-sylkäisy tuo huulet luontevasti irti hampaista ja lähettää ilmavirran nopeasti liikkeelle. Meillä molemmilla oli kokemusta oppilaista, joilla tämä ranskalainen kielityks on syystä tai toisesta alkanut muodostua ainoaksi kielitystavaksi, josta on sitten ollut kova työ opetella pois.

Pitkänen pohtii myös eri vokaalien yhdistämistä d-konsonanttiin. Hän toteaa y:n muodostavan ylähuuleen ikään kuin nokkaa, mitä hän ei pidä pahana, mutta huomauttaa o-vokaalin tekevän kurkkuun hieman erilaisen tilan. ”Mutta tietysti kieli ja huulet voi olla yytä ja kurkku oota”, hän miettii.

4.4 Ajatuksia vibraton opettamisesta Weidenfellerin ja Pitkäsen mukaan

Vibratosta puhuttaessa Weidenfellerin mieleen tulee entisen opettajansa John Wionin tekemä video, mihin Wion on koonnut pätkiä sekä huilistien että esimerkiksi laulajien vibratoista. Näitä näytteitä voi myös hidastaa, jolloin oppilas voi kuulla, ettei vibrato Weidenfellerin mukaan ole niinkään intensiteetin kuin virityksen vaihtelua. (Wion 2014.)

Weidenfeller kertoi, että oli pitkiä ajanjaksoja, jolloin hän ei opettanut vibratoa lainkaan. Monet ajattelivatkin, että vibraton pitäisi tulla itsestään, täysin automaattisesti. Weidenfeller miettii, että yksi syy joidenkin opettajien

haluttomuuteen opettaa vibratoa johtuu huolesta, että tämä aiheuttaisi jännityksiä kurkun seudulle ja aikaansaisi kurkkuvibraton. Weidenfeller ei muista, että hänelle itselleen olisi koskaan opetettu vibratoa, vaan että se on tullut häneltä luonnostaan. Häntä on kyllä neuvottu, kuinka sitä käytetään. On kuitenkin oppilaita, joita täytyy avustaa vibraton löytämisessä.

Weidenfeller kertoo opettavansa vibraton alkeita yksinkertaisesti lähtemällä huojuttamaan ääntä hitaassa tempossa pitkän puhalluksen aikana. Weidenfeller mainitsee myös amerikkalaisen opettajan, joka kehottaa oppilasta keinuttamaan huilua ja näin kenties saamaan tuntuman äänen huojuttamiseen. Weidenfeller arvelee, että käsien vapaat liikeradat poistavat jännityksiä ja näin edesauttavat vibraton kehittymistä.

Pitkänen kertoo, että vibraton opettaminen tulee suzukikoulutuksessa kolmannen oppivihkon alkupuolella. Selkeimmät ohjeet Pitkänen on kuitenkin saanut Rainer Risbergin tunneilla. Pitkäsen mukaan Risberg kehottaa oppilasta tekemään pitkän äänen aikana ilmamöykkyjä: dhyy-yy-yy. Aluksi möykkyjä tehdään hitaalla tempolla ajatellen esimerkiksi neljäsosanuotteja, sen jälkeen duoleja, trioleja kvartoleja jne. Oppilaalle havainnollistetaan, kuinka hitaassa tempossa tuen liike on iso, mutta liike pienenee mitä nopeampiin aika-arvoihin siirrytään. Pitkänen sanoo, että hänen kokemuksensa mukaan vatsa liikaahtaa ilmamöykkyjä tehdessä ulospäin eikä sisäänpäin, vaikka liike sisäänpäin tuleekin luonnollisemmin, koska hän kokee saavansa äänestä tällöin paremman pidon. Vaikka Rainer Risbergin vibratoharjoituksessa käytetäänkin mielikuvaa selkeästä temposta, ei Pitkänen ole halunnut käyttää sen yhteydessä metronomia. Lopullinen vibratolla maustettu ääni kun on joka tapauksessa vapaasti soiva väristys.

4.5 Weidenfellerin ja Pitkäsen vinkkejä sormitekniikan harjoittamiseen

Käsien asennosta ja sormitekniikasta puhuttaessa Weidenfeller palaa jälleen tasapainon ihanteeseen. Hänen mukaansa balanssin, joka alkaa jaloista, pitää ulottua myös sormiin ja pään asentoon. Etsittäessä nimenomaan huilun tasapainoa Weidenfeller suosittelee kokeilemaan ilmasormittelua. Tätä voi kokeilla ensin

ilman huilua ja sitten huilun kanssa. Huiluun ei tarvitse edes puhaltaa tässä harjoituksessa. Sormia pitäisi pystyä liikuttelemaan siten, ettei huilu pyöri käsissä. Energian ja huomion keskittäminen sormien liikkeisiin muun ylenpalttisen heilumisen sijaan auttaa ergonomisten liikkeiden etsimisessä.

Pitkiä ja joskus vaativia kuudestoistaosakulkuja Weidenfeller kertoo harjoituttavansa esimerkiksi siten, että jokaisesta neljän äänen ryhmästä poistetaan vaikkapa toinen ääni, jolloin tuloksena on tamtiti, tamtiti. Seuraavaksi voi poistaa vaikka ryhmän kolmannen äänen: titi-tatiti-tatiti jne. Harjoituksen etuna on se, että paitsi että se harjoittaa sormia, se auttaa myös kuulemaan harmoniat selkeämmin. Harmonioiden ymmärtäminen auttaa Weidenfellerin mukaan myös sormia löytämään oikeat äänet. ”Sormet ja ilma ja korvat ja balanssi ei oo eri juttuja.”

Weidenfeller käyttää myös improvisaatiota apuna sormitekniikkaa harjoiteltaessa. Harjoiteltavasta kuviosta poimitaan äänet, jonka jälkeen niillä improvisoidaan vapaasti. Weidenfeller kertoo myös pianisti David Dolandin ohjaamasta harjoituksesta, jossa hän itse oli yksi kolmesta huilustista. Harjoituksen pohjana käytettiin J. S. Bachin Partitaa, jossa yksi huilisteista soitti bassolinjaa, toinen melodiaa ja kolmas improvisoi tämän päälle. Weidenfeller kertoo kokeilleensa tämän tyyppistä harjoitusta myös oppilaidensa kanssa ja toteaa sen auttaneen ongelmien ratkaisemisessa.

Ainokaisa Pitkäsen mielestä hyvän sormitekniikan perusedellytys on se, että kädet ovat luonnollisessa asennossa ja sormet pysyvät kaiken aikaa pyöreinä ja lähellä läppiä. Pienten lasten huilujen läppiin Pitkänen liimaa erivärisiä tarroja; f-, e- ja d-läpille liimataan siniset tarrat, ja vasemman käden läpillä on kuin liikennevalot: h on punainen, a on keltainen ja g on vihreä. Gis-läppää Pitkänen kutsuu kiemurantiksi tai parvekkeeksi, se kun on muusta läppärivistöstä selvästi ulompana. Pitkänen toteaa, että on todella haasteellista saada lapsi pitämään sormet lähellä läppiä silloin, kun niitä ei tarvitse painaa alas. Jo G-duurissa kulkeva Makkaralaulu laittaa lapsen motoriikan koetukselle; g- ja a-sormi kun niin helposti suorastaan singahtavat kauas läpistä, jollei niitä tarvita. (Pitkänen 2007.) Oma lukunsa ovat oikean käden f-, e- ja d-sormet, joita ei yleensä ihan

ensimmäisinä viikkoina käytetä lainkaan. Pitkänen on kuitenkin keksinyt oivallisen mielikuvan vesihämähäkistä, joka pystyy kävelemään veden pinnalla eikä uppoa. Samalla tavalla sormienkin tulisi pysyä läppien pinnalla uppoamatta.

Nopeiden kuudestoistaosakulkujen harjoitteluun Pitkänen suosittelee esimerkiksi muuttamaan rytmiä siten, että äänten välinen liikerata pysyy samana, mutta liikkeiden nopeus vaihdetaan: tidaa-tidaa tai ti-tidi-ti, ti-tidi-ti. Usein neljän äänen ryhmissä kulkevia kulkua voi muuttaa myös siten, että jakaa ne vaikkapa kolmen tai viiden äänen ryhmiin. Rytmien muuntamisen tarkoituksena on rikkoa oppilaan aivoihin jo kenties muodostuneita kaavoja ja näin virkistää niiden toimintaa.

5 POHDINTAA

Tämän opinnäytetyön tekeminen oli joiltain osin haastavampaa kuin olin ennalta arvioinut. Omien näkemyksien kiteyttäminen ja pukeminen sanoiksi vaati paikoin kovasti miettimistä, vaikka itse sisällöt olisivatkin olleet mielessäni selviä. Olin toki työni kautta huomannut, että asioiden selittäminen oppilaille on joskus vaikeaa, mutta kirjoittaminen osoittautui vielä hankalammaksi. Soittamisen eri osatekijöiden purkaminen osiin oli haastavaa. Osoittautui lähes mahdottomaksi puhua vaikkapa hengittämisestä ilman, että samaan aikaan tähdensi hyvän soittoasennon tärkeyttä. Samoin vibraton harjoittelemisesta kertominen ilman, että samaan aikaan muistuttaa oikeanlaisesta hengityksestä, ei kerta kaikkiaan ollut mahdollista. Asiat kulkevat käsi kädessä.

Arvelen, ettei tämän tyyppisen opinnäytetyön tekeminen olisi ollut mahdollista, ellen olisi myös itse huilisti. Ammattisanaston tunteminen oli edellytys ymmärtää muusikkopuhetta. Haastattelujen purkaminen litteroimalla vei paljon aikaa, sillä asioiden ytimen poimiminen vapaan keskustelun keskeltä vaati nauhoitusten huolellista kuuntelemista moneen kertaan. Lähetinkin ensimmäiset versionit haastattelujen vastauksien tulkinnoista haastateltavilleni, jotta heidän oli mahdollista tarkistaa, olinko ymmärtänyt asiat oikein.

Opinnäytetyöni aiheelle asettamani toiveet toteutuivat. Huomasin, että saman asian erilaiset lähestymistavat ovat yleensä aina perusteltavissa. Vuoropuhelu ja vuorovaikutus kollegoiden välillä on todella tärkeää. Opetusmenetelmissämme oli sekä yhtäläisyyksiä että eroavuuksia. Kaikista asioista ei tietenkään tarvitse olla samaa mieltä, mutta uskon, että on hyvä kuunnella myös muiden pedagogien käsityksiä eri käytännöistä ja kokeilemisen jälkeen suodattaa niistä käyttöönsä itselleen sopivimmat. Soitonopettaminen vaatii pitkäjänteisyyttä, koska tavoitteet saavutetaan usein vasta vuosien kuluttua. Opettajan on hyvä jo oman jaksamisensa vuoksi vaihdella rutiinejaan. Vaikka jokin tietty harjoitus olisi vuosien saatossa osoittautunut toimivaksi, voi välillä kokeilla myös jotain toista. Tämä koskee myös opetusmateriaalia; sama etydivihko ei välttämättä sovellu yhtä hyvin kaikille oppilaille. Vaihtelu virkistää myös opettajaa!

Tämän opinnäytetyön tiimoilta aloin itse miettiä esimerkiksi huu-alukkeen käyttöä niissä tilanteissa, joissa oppilaalla uhkaa syntyä kiristyksiä kurkun seudulle. Aion myös kokeilla Weidenfellerin käyttämää eläinten ilmeiden matkimista ja vastaavasti Pitkäsen ilmekuvakortteja huulten alueen lihaksistoon tutustuttaessa. Koen, että sain paljon uusia tai jostain syystä unohtuneita ideoita huilunsoiton opettamiseen. Omien käsityksien kiteyttäminen ja kollegoiden näkemysten kirjaaminen ovat vaikuttaneet opettamiseeni jo nyt. Olen huomannut olevani oppitunneilla tavallista valppaampi. Esimerkiksi oppilaiden soittoasennot ovat olleet suurennuslasin alla. Ja mikä parasta: olen huomannut olevani jälleen innostunut työstäni!

Molemmat haastateltavani suhtautuvat ammattiinsa vakavasti. Kumpikin on selvästikin pohtinut huilunsoiton pedagogisia kysymyksiä ja yrittänyt etsiä keinoja ongelmien ratkaisemiseksi. On ollut mielenkiintoista huomata, kuinka eri tavoin ja luovasti haastateltavani ovat lähestyneet esimerkiksi ansatsin opettamista. Samaa tavoitetta voi lähestyä monella tavalla. Merkillepantavaa on myös se, kuinka avoimesti ja vastaanottavasti he kumpikin suhtautuvat muiden huilistien esittämiin ajatuksiin soitonopettamisesta.

Persooniltaan Weidenfeller ja Pitkänen ovat erilaisia: Weidenfeller on luonteeltaan iloinen ja ulospäin suuntautunut, kun taas Pitkänen on rauhallinen ja pohdiskeleva. Kumpikin sopii erinomaisesti huilunsoiton opettajaksi. Tämä opinnäytetyö vahvisti ajatustani siitä, ettei ole olemassa vain yhtä oikeaa ihmistyyppiä soitonopettajan työhön. On suuri rikkaus, että niin oppilaita kuin opettajiakin on erilaisia.

Jokaisen soitonopettajan tyyli soittaa ja opettaa on synteesi kaikkien hänen omien opettajiensa antamista vaikutteista niin hyvässä kuin pahassa. Jotkut menetelmät haluaa ehdottomasti sisällyttää omaan keinovalikoimaansa ja toiset taas mieluusti painaa unholaan. Oli mielenkiintoista, että me kaikki kolme huilupedagogia saamme kiittää yhteistä opettajaamme Liisa Ruohoa huilunsoiton perusteiden perusteellisesta opettamisesta. Toisaalta me kaikki mainitsimme myös jonkun muun tärkeäksi musiikillisen ilmaisun opettajaksi. Onko niin, että kun yksi

opettaja jaksaa tehdä mielestäni kaikkein vaativimman työn soittoteknisten taitojen kehittäjänä, pääsevät seuraavat opettajat valmiiseen pöytään herkuttelemaan musiikin tekemisellä?

Entisten opettajien muisteleminen tämän työn tiimoilta havahdutti huomaamaan, kuinka paljon olen ottanut heiltä vaikutteita omaan työhöni. Esimerkiksi intoni koota pieniä kamarimusiikkiyhtyeitä ja järjestää niille esiintymisiä on suoraa seurausta Tapio Jalaksen inspiroivasta kamarimusiikkiopetuksesta. Yhteissoitto niin orkesterissa kuin pienyhtyeissäkin sekä esiintymisen ilon löytäminen ovat opetukseni kulmakiviä. Hjördis Hymander puolestaan järjesti luokkakonsertteja, joiden päätteeksi hän kutsui meidät opiskelijat kotiinsa kahvittelemaan ja nauttimaan kotitekoisia leivonnaisia. Tästä mieluisasta muistostakohan juontaa juurensa tapani leipoa ohjaamani puhallinorkesterin lapsille muffinsseja syksyn ensimmäisen esiintymisen kunniaksi? Koen, että tällaista yhteisöllisyyden vaalimista ja me-hengen nostattamista tarvitaan.

Oma lukunsa on ollut huomata, kuinka paljon klassisen laulutekniikan opiskelu on muokannut tapani opettaa huilunsoittoa. Tämä käy ilmi erityisesti hengityksen ja äänen opettamisessa. Käsitteiden pään resonanssitilojen käytöstä samoin kuin hyvästä soittoasennosta on hieman muuttunut; rintakehän pitäminen auki ja ojennettuna on tullut yhä tärkeämmäksi.

Kun oppilas siirtyy uudelle opettajalle, on usein jonkinlaisen muutoksen aika. Oppilaalle, joka on menestynyt opinnoissaan hyvin ja saanut soittotunneillaan lähinnä kiitosta soitostaan, voi tulla shokkina se, että jotakin soittotekniikan osaluuetta ryhdytään muokkaamaan tai peräti muuttamaan. Tämäkin opinnäytetyö osoittaa kuitenkin, että syytä huoleen ei välttämättä ole. Kyse on usein vain eri pedagogien painotuksista. Tätä on hyvä tähdentää oppilaalle. Entisen opettajan opetuksia ei myöskään pitäisi väheksyä tai mitätöidä. Kollegoitten keskinäinen kunnioitus on kaikkien yhteinen etu. Ei ole vain yhtä ainoa oikeaa tapaa opettaa huilunsoittoa.

Soitonopiskelu on tiivistä tiimityötä opettajan ja oppilaan välillä. Tällainen työskentely vaatii ehdottomasti hyvän luottamuksen oppilaan ja opettajan välille. Molemminpuolinen luottamus onkin kaikkien tämän opinnäytetyön

esimerkkiopettajien mielestä tärkein asia oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa. Meidän soitonopettajien tulisi pitää jatkuvasti mielessä se, kuinka vaativassa ja vastuullisessa työssä me toimimme. Perusasteen musiikinopiskelijat ovat usein hyvin herkässä kehitysvaiheessa. Soitonopettajan vastuu oppilaan itsetunnon kehittäjänä on valtava. Oppilasta on kohdeltava kannustavasti ja kunnioittavasti. Tommy Tabermanin sanoin: ”Värievää sielua ei saa tallata.” Omin sanoin voin todeta: olen ylpeä ammatistani.

LÄHTEET

Flute fundamentals 2014. [Viitattu 26.11.2014]. Saatavissa:

https://www.youtube.com/watch?v=wVWRzO2_rQ&list=PL7EB6F07981222D05

Hirsjärvi, S. 1985 Johdatus kasvatusfilosofiaan. Helsinki: Kirjayhtymä.

Hirsjärvi, S&Hurme, H. 1988 Teemahaastattelu. Helsinki: Yliopistopaino

Jalas, T. 1984. Huilusta, alkeispedagogiikkaa-monisteet. Puhallinsoitinseminaari Heinolassa.

John Wionin Internet-sivut. [Viitattu 26.11.2014]. Saatavissa:

<http://www.johnwion.com/vibrato.html>

Mäkilä, M-L.&Talvitie, H. 2004. Vivo, huilu. Helsinki: Otava.

Pietiläinen, A. 1995. Marin huilukoulu 1. osa. Helsinki: Helin&Sons.

Pietiläinen, A. 1996. Marin huilukoulu 2. osa. Helsinki: Helin&Sons.

Pietiläinen, A. 1996. Marin huilukoulu 3. osa. Helsinki: Helin&Sons.

Pitkänen, A. 2007. Huilun taikaa. Lahti: Multiprint.

Ruoho, L. 2014. Icon seminar 3. Helsinki 2010. [Viitattu 26.11.2014]. Saatavissa: vimeo.com/84293458

LIITTEET

Haastattelukysymykset:

1. Missä olet opiskellut huilunsoittoa?
2. Ketkä ovat olleet opettajuutesi kannalta merkittävimmät opettajasi?
3. Kertoisitko, mitkä ovat tärkeimmät opit, jotka olet heiltä omaksunut?
4. Mikä on mielestäsi tärkeintä opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa?
5. Kuinka opetat aloittelevalle oppilaalle ansatsin?
6. Minkälaisilla ilmaisuilla opetat oikeanlaista hengittämistä etenkin opintojen alkuvaiheessa?
7. Minkälaisia harjoitteita käytät opettaessasi oppilaalle artikulaatiota?
8. Opetatko oppilaalle vibratoa ja jos, niin kuinka?
9. Mitkä ovat mielestäsi hyvän, ergonomisen soittoasennon peruspilarit?
10. Onko sinulla joitain erityisen hyväksi havaitsemiasi harjoituksia hyvän sormitekniikan kehittämiseen?
11. Onko mielessäsi joku soittotekninen virhe, jonka välttääkseen opettajan tulisi olla erityisen valppaana?