

PRIMA VISTA -SOITON
HARJOITTELU JA OPETTAMINEN

NIKLAS POKKI

PRIMA VISTA -SOITON
HARJOITTELU JA OPETTAMINEN

*Pedagoginen näkökulma pianistien
prima vista -taitojen kehittämiseen*

EST 30

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2016

Kirjallisen työn ohjaaja:

MuT Tuomas Mali

Kirjallisen työn tarkastajat:

FT Erkki Huovinen

MuT Katarina Nummi-Kuisma

Kustos:

MuT Annikka Konttori-Gustafsson

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu

Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon kirjallinen työ

Esittävän säveltaiteen tutkimuksia 30

© Niklas Pokki

Kannen kuva: Ville Lehvonen

Kannen taitto: Jan Rosström

Kirjan taitto: Kaisa-Mari Uusitalo

Paino: Juvenes Print, Tampere 2016

ISSN 1237-4229

ISBN (painettu) 978-952-329-058-7

ISBN (pdf) 978-952-329-059-4

TIIVISTELMÄ

Niklas Pokki. Prima vista -soiton harjoittelu ja opettaminen – pedagoginen näkökulma pianistien prima vista -taitojen kehittämiseen. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen opinnäyte. Doctus-tohtorikoulu. 2016. 91 sivua + 13 liitesivua.

Tutkimukseni tavoite oli kehittää tehokkaita tapoja harjoitella ja opettaa prima vista -soittoa. Tutkimusmenetelmänä oli prima vista -soittoon liittyvän tutkimustiedon keskusteluttaminen oman pianistisen ja pedagogisen kokemustietoni kanssa. Tutkimuksessa ehdotan uutta tapaa lähestyä pianistin prima vista -taitojen harjoittelua.

Muusikoiden prima vista -käytäntöjä on tutkittu suhteellisen vähän. Tutkimukset ovat käsitelleet pääasiassa yksittäisen prima vista -tapahtuman mitattavia tekijöitä, prima vista -soiton prosesseja tai huippusuoriutujen ja aloittelijoiden eroavaisuuksia. Pedagoginen näkökulma ja prima vista -taitojen kehittäminen pitkällä aikavälillä ovat jääneet vähäisemmälle huomiolle. Olemassa olevaa tutkimustietoa ei myöskään ole juuri sovellettu käytäntöön.

Työssäni tarkastelen prima vista -harjoittelua prima vista -taidon osataitojen näkökulmasta. Puutteet jonkin osataidon hallinnassa estävät kokonaistaidon kehittymistä. Siksi osataitoja kannattaa harjoitella yksi kerrallaan. Jotta näin voidaan tehdä, prima vista -taito täytyy jaotella osa-alueisiin tavalla, joka palvelee nimenomaan muusikoiden käytäntöä. Tutkimuskirjallisuuden jaotteluja ei ole tehty tästä näkökulmasta, eivätkä ne siksi ole harjoittelemisen ja opettamisen kannalta tarkoituksenmukaisia. Tutkimuksessani jäsentelen osataidot uudella tavalla siten, että niitä voi käyttää harjoittelun kohteina:

- nuottikuvan hahmottamistaidot
- ennakoimistaidot
- läpisoittoon valmistautumisen taidot
- läpisoittotaidot
- pianistis-musiikillisten mallien hallinta
- klaviatuurituntuma

- sisäisen kuulemisen taito
- SOIA-aidot: soveltaminen, ongelmanratkaisu, improvisointi ja arvaaminen.

Tutkimukseni keskeinen tulos on tämän teemoittelun pohjalta kehittämäni kokoelma harjoituksia ja harjoittelumenetelmiä, joiden avulla prima vista -soiton ongelmia voidaan ratkoa yksi osa-alue kerrallaan.

Avainsanat: prima vista -soitto, nuotinluku, prima vista -soiton osataidot, pianonsoiton opetus, pianopedagogikka, piano

ABSTRACT

Niklas Pokki. Practicing and Teaching Sight-Reading – Pianistic and Pedagogical Approach. Sibelius Academy. DocMus Department. 2016. 91 pages + 13 attachment pages.

The purpose of this study was to explore effective means of practicing and teaching piano sight-reading by combining findings of music psychology, studies of expert practice and practice-based piano pedagogical knowledge. The study suggests a new approach for improving sight-reading skills, which can help teachers and students tackle the challenges of sight-reading more precisely and effectively.

Previous research has focused mainly on studying various measurable aspects of a sight-reading task, surveying mental processes that are used during sight-reading or defining characteristics that distinguish expert from novice practitioner. Little concern has been directed to the discussion of sight-reading pedagogy or the examination of how a musician could acquire and enhance sight-reading skills in the long run. Moreover, where the literature on practice-based research is scarce, the literature on research-based practice is virtually non-existent.

Based on both existing sight-reading research literature and the writer's own practical experience as a concert pianist and piano teacher, the study introduces a novel way to divide the sight-reading skill into eight subskills that can be used as learning targets:

- Perceiving notation
- Mindset in scanning ahead
- Task orientation and preparation skills
- Play-through skills
- Mastering pianistic-musical patterns
- Keyboard awareness
- Inner hearing
- Coping skills (adapting, problem solving, improvising, predicting).

Furthermore, the study describes methods for practicing each of these subskills one by one, in order to overcome the possible obstacles hindering the development of pianist's sight-reading ability.

Keywords: sight-reading, music reading, prima vista, subskills of sight-reading, piano pedagogy, piano

KIITOKSET

Haluan kiittää kirjallisen työni ohjaajaa Tuomas Malia tarkkanäköisestä, paneutuvasta ja kollegiaalisesta ohjauksesta. En olisi voinut toivoa itselleni parempaa ohjaajaa. Kiitän myös liseniaattityöni tarkastajia, Katarina Nummi-Kuismaa ja Marja Vuorta, joiden palautteesta oli paljon hyötyä tohtorintutkinnon kirjallista työtä kirjoittaessani.

Suuret kiitokset myös Erik T. Tawaststjernalle ja Matti Raekalliolle inspiroivasta, syvällisestä ja uusia näkökulmia avanneesta taiteellisesta ohjauksesta. Loistavat kamarimusiikkikumppanini Sonja Fräki, Siljamari Heikinheimo ja Markus Hohti saivat esiintymisen tuntumaan juhlalta. Opin teiltä paljon niin musiikista kuin ammatillisuudestakin! Jatkotutkintoni onnistumisesta olen kiitoksen velkaa myös Emanuel Krasovskylle, Carmen Piazzinille ja Teppo Koivistolle erityisesti ensimmäisten konserttieni osalta. Jussi Siiralan viisaat musiikilliset neuvot ja henkinen tuki kahden viimeisen konsertin kohdalla auttoivat minua sekä jäsentämään musiikillista ilmaisuani että uskomaan itseäni.

Tohtorintutkinnon valmiiksi saattaminen on pitkä prosessi, joka tiivistyy loppua kohden. Tällöin läheisten tuki on korvaamatonta. Suuret kiitokset avopuolisolleni Anni Kaartiselle kannustuksesta ja välittämisestä, joiden avulla pääsin vaikeiden päivien yli. Kiitos myös oivaltavista ehdotuksista sekä kirjalliseen että taiteelliseen työhöni liittyen. Kissaherra Vivo, joka opetti minulle filosofista otetta elämään, ansaitsee myös kiitoksen. Lämmin kiitos vanhemmilleni neljäkymmentä vuotta jatkuneesta varauksettomasta tuesta kaikessa, mihin olen ikinä ryhtynytkin. Ja kiitos myös nuoremmalle veljelleni Juholle – olet innoittava akateeminen esikuva!

Ilman lukuisia entisiä opettajiani sekä entisiä ja nykyisiä soolo-, pedagogiikka- ja prima vista -opiskelijoitani tätä kirjallista työtäni ei voisi olla olemassa. Ilman teitä tuskin edes olisin sama ihminen. Kiitokset teille!

Helsingissä 20.10.2016

Niklas Pokki

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	13
1.1 Taustaa	13
1.2 Tutkimuksen tavoitteet	13
1.3 Prima vista -soiton käsite tämän tutkimuksen yhteydessä	14
1.4 Tutkimuksen rajausta	14
1.5 Aikaisempi prima vista -tutkimus ja lisätutkimuksen tarve	15
1.6 Tutkimuksen kulku	16
1.7 Tutkielman rakenne	17
2 NÄKÖKULMIA PRIMA VISTA -TUTKIMUKSIIN	18
2.1 Kokemusta vai luonnonlahjakkuutta?	18
2.2 Prima vista -soiton tarkastelua taidon hankkimisen näkökulmasta	20
2.3 Prima vista -taidon jaottelu osataitoihin	22
2.4 Mitä prima vista -soitossa tapahtuu?	24
2.4.1 HAVAITSEMINEN	24
2.4.2 SISÄINEN KUULEMINEN	26
2.4.3 MUISTIN MERKITYS PRIMA VISTA -SOITOSSA	27
2.4.3.1 Havaintojen jäsentyminen mieltämysyksiköiksi	27
2.4.3.2 Eksperttien muistamista	29
2.4.3.3 Mentaaliset representaatiot	30
2.4.3.4 Osaamisen alakohtaisuus	31
2.4.3.5 Muisti – yhteenvetoa ja johtopäätöksiä	31
2.4.4 KINESTEETTISEET TAIDOT	32
2.4.5 SOVELTAMINEN, ONGELMANRATKAISU, IMPROVISOINTI JA ARVAAMINEN	33

3	TUTKIMUSTIEDOSTA KÄYTÄNNÖN TAITOON	35
3.1	Kohti prima vista -harjoittelun osa-alueiden jäsenystä	35
3.2	Pianistis-musiikillisten mallien käsite	37
3.3.	Prima vista -harjoittelun osa-alueiden lopullinen jäsenitys	39
4	PRIMA VISTA -HARJOITUKSET	42
4.1	Johdanto	42
4.1.1	PÄÄMÄÄRÄTIETOINEN HARJOITTELU JA SEN RAJOITTEET	42
4.1.2	SYVENTÄVÄ TOISTAMINEN	42
4.1.3	HAJAUTETTU HARJOITTELU, MENOPALUU-HARJOITTELU JA OPITUN TESTAAMINEN	43
4.1.4	MIELIKUVAHARJOITTELU	45
4.1.5	LUOVA JA KOKEILEVA ASENNE	45
4.2	Harjoituksia ja harjoittelumenetelmiä	46
4.2.1	NUOTTIKUVAN HAHMOTTAMISEN HARJOITTAMINEN	46
4.2.1.1	Tavoitteena nuottikuvan merkintöjen välitön tunnistaminen	46
4.2.1.2	Mielikuvaharjoitukset notaatiojärjestelmän opiskelun apuna	47
4.2.1.3	Yleisiä notaation hahmottamisen ongelmatilanteita	49
4.2.1.4	Soittamalla tehdyt harjoitukset nuottien tunnistamisen parantamiseksi	51
4.2.2	ENNAKOIMISVALMIUKSIEN HARJOITTAMINEN	51
4.2.3	PRIMA VISTA -TEHTÄVÄÄN VALMISTAUTUMISEN HARJOITTELEMINEN	53
4.2.3.1	Huomioiden tekeminen nuottikuvasta	53
4.2.3.2	Tehtävän harjoittelu mielessä	61
4.2.3.3	Soittamalla orientoituminen	62
4.2.4	PRIMA VISTA -TEHTÄVÄN LÄPISOITTAMISEN HARJOITTELEMINEN ..	63
4.2.4.1	Läpisoittoharjoittelun monet roolit	63
4.2.4.2	Läpisoittotaitojen parantaminen pitkällä aikavälillä	64
4.2.4.3	Pikahjeet prima vista -tehtävän läpisoittamiseen	66

4.2.5	PIANISTIS-MUSIIKILLISIA MALLEJA KEHITTÄVÄ HARJOITTELU	66
4.2.6	KLAVIATUURITUNTUMAN PARANTAMINEN	71
4.2.7	SISÄISEN KUULEMISEN HARJOITTAMINEN.....	73
4.2.7.1	Harjoituksia soivien mielikuvien selkeyttämiseksi.....	73
4.2.7.2	Korvakuulolta soittamisen harjoittelu	74
4.2.8	SOIA-TAITOJEN HARJOITTELEMINEN.....	76
4.2.8.1	Soveltaminen ja ongelmanratkaisu – pelkistäminen	76
4.2.8.2	Improvisointiharjoitukset.....	80
4.2.8.3	Arvaaminen	81
5	LOPUKSI.....	82
5.1	Yhteenvedo	82
5.2	Pohdinta	84
5.3	Päätössanat	85
LÄHTEET	87
LIITTEET	92
Liite 1.	Taustakirjallisuutta.....	92
Liite 2.	Prima vista -yksityistunnin runko	96
Liite 3.	Nelikätisen prima vista -tunnin runko	97
Liite 4.	Vastauksia usein esitettyihin kysymyksiin	98

1 JOHDANTO

1.1 Taustaa

*”Toisilla vain on enemmän taipumuksia prima vista -soittoon kuin toisilla.”
”Et sinä sitä muuten voi harjoitella kuin soittamalla kappaleita läpi valmistautumatta.”*

Soitonopettajien arkiajattelun läpäisee usein usko luontaisten taipumusten ratkaisevaan merkitykseen. Erityisesti prima vista -soitosta puhutaan usein siinä hengessä, että taitoon olisi vain rajallinen mahdollisuus vaikuttaa itse – vedotaan esimerkiksi harjoittelukeinojen pieneen valikoimaan tai siihen, että lahjakkuus kuitenkin ratkaisee. Nuoriin soittajiin tällaiset väitteet voivat vaikuttaa lannistavasti. Erityisen haitallisia ne ovat, koska ne eivät pidä paikkaansa.

Itse aloin kyseenalaistaa näitä ennakkokäsityksiä vasta siinä vaiheessa, kun aloin opettaa prima vista -soittoa noin kymmenen vuotta sitten. Jos kerran pianopedagogiikka muuten tarjoaa niin monipuolisen valikoiman erilaisia harjoittelutapoja ja keinoja hioa taitoja pidemmälle, miksi prima vista -pedagogiikan pitäisi rajoittua yhteen tai muutamaaan harjoittelustrategiaan? Koin välttämättömäksi arvioida aiempia käsityksiäni uudelleen ja yrittää ottaa paremmin selvää, mistä prima vista -soitossa oikein on kysymys.

1.2 Tutkimuksen tavoitteet

Taiteellisen tohtorintutkintoni kirjallisen työn ensisijaisena tavoitteena on selvittää, millaisista tekijöistä prima vista -taito muodostuu ja tämän perusteella kehittää tehokkaita harjoittelutapoja pianistin prima vista -taitojen parantamiseksi.

Mitä paremmin prima vista -taitoa ymmärretään, sitä paremmin prima vista -pedagogiikkaa voidaan kehittää. Tutkimuksia on tehty lähinnä musiikkipsykologian näkökulmasta, eivätkä ne ole tarjonneet juurikaan konkreettisia harjoittelusuosituksia soittajille. Prima vista -koulutuksen kehittämiseksi tarvitaankin

tutkimusta, jonka avulla voidaan parantaa harjoittelun ja opettamisen käytäntöjä. Kirjallisen työni yksi tavoite on omalta osaltaan vastata tähän tarpeeseen.

Sibelius-Akatemian tohtorikoulutukselle on ominaista taiteellisten ja tutkimuksellisten lähestymistapojen vuoropuhelu, ja keskiössä on tutkinnon tekijän oman muusikkouden kehittäminen. Kirjallisessa työssäni asetankin oman pianistinkokemukseni ja prima vista -opettajan kokemukseni vuoropuheluun musiikkipsykologisen ja muun tutkimuskirjallisuuden kanssa. Henkilökohtainen tavoitteeni on syventää ymmärrystäni prima vista -taidon olemuksesta ja etsiä keinoja oman osaamiseni kehittämiseksi prima vista -soittajana ja -opettajana.

1.3 Prima vista -soiton käsite tämän tutkimuksen yhteydessä

Tiukasti määriteltynä prima vista -soitto tarkoittaa sitä, että soittaja näkee nuotitekstin ensimmäistä kertaa (*a prima vista*, ensi näkemältä) ja pyrkii soittamaan sen instrumentillaan. Tutkimukseni tarkoitukseen tämä määritelmä ei vielä riitä, koska se ei ota kantaa siihen, kuinka paljon nuottia tarkastellaan ennen soittamista.

Siksi määrittelen prima vista -soiton tämän tutkimuksen yhteydessä toiminnaksi, jonka päätepiste on jonkin musiikillisen kokonaisuuden ensimmäinen läpisoitto. Tarkastelun kohteena on läpisoiton lisäksi myös kaikki se, mitä tapahtuu ennen sitä: esimerkiksi tehtävään asennoituminen, henkinen valmistautuminen, äänetön läpilukeminen ja soivan mielikuvan muodostaminen.

1.4 Tutkimuksen rajaus

Rajaan tarkastelun oman pedagogisen kokemukseni ohjaamana tonaaliseen, klassis-romanttiseen pianomusiikkiin. Useimmat esittelemiäni harjoitukset ja harjoitteluperiaatteet on luontevinta esitellä tonaalisen musiikin avulla, vaikka ne ovatkin usein yleistettävissä myös ei-tonaaliseen musiikkiin.

Toinen keskeinen rajaukseni koskee esittelemiäni prima vista -harjoituksia ja sitä, millaisen soittajan näkökulmasta niitä tarkastellaan. Monet harjoituksista on suunnattu pianisteille, joilla on perustiedot musiikin teoriasta ja soittotekniikka, joka riittää vähintään suomalaisten musiikkioppilaitosten C-kurssitasoa vastaavan ohjelmiston soittamiseen. Tämän rajauksen taustalla ovat käytännön syyt – toimiessani Turun konservatorion pianonsoiton lehtorina opetin seitsemän vuoden ajan toisen asteen ammattiopiskelijoille prima vista -soittoa ja kehitin, sovelsin ja

testasin tämän kirjallisen työn kirjoitusprosessissa esille tulleita ajatuksia tosielämän tilanteissa juuri tällaisen oppilasjoukon kanssa.

1.5 Aikaisempi prima vista -tutkimus ja lisätutkimuksen tarve

Prima vista -soitto on ollut musiikkipsykologisen tutkimuksen kohteena 1960-luvun lopulta saakka. Tutkimuksia on tehty suurimmaksi osaksi nuotinluvun näkökulmasta, ja niiden keskiössä ovat olleet mm. nuottikuvan, nuottiryhmien ja musiikillisten rakenteiden havaitseminen ja tunnistaminen (mm. Sloboda, 1984), auditiivinen hahmottaminen (mm. McPherson, 1993) sekä soittajan silmän liikkeet prima vista -tilanteessa (mm. Waters et al., 1997). Prima vista -soiton osaitojoja ja soiton aikana tapahtuvia prosesseja on tutkittu 1970-luvun puolestavälistä lähtien (mm. Wolf, 1976). Yleinen trendi prima vista -tutkimuksessa vaikuttaa edenneen kokonaisvaltaisempaan suuntaan. Prima vista -soitto on alettu nähdä usean erilaisen muusikontaidon muodostamana kokonaisuutena eikä yksittäisenä taitona, jossa keskeisellä sijalla on nuottikuvioiden havaitseminen ja hahmottaminen. Tutkimuksissa on alettu yhä useammin huomioida soittajan koko musiikkikonhistoria ja kaikki hänen hankkimansa kokemukset ja taidot (mm. MacPherson et al., 1997).

Suurin osa tutkimuksista kuitenkin tarkastelee yksittäistä prima vista -soitotapahtumaa ja sen aikana tapahtuvia ilmiöitä. Monissa tutkimuksissa pyritään kuvaamaan jotakin prima vista -soitotapahtuman osa-aluetta ja sen mitattavissa olevia tekijöitä. Pitkällä aikavälillä tapahtuvaa prima vista -taitojen kehittymistä ei ole musiikkipsykologisissa tutkimuksissa kovinkaan paljon kartoitettu, joskin prima vista -soiton prosesseja ja osaitojoja koskevat tutkimukset (mm. McPherson, 1994; Sloboda, 1985; Wolf, 1976) tarjoavat mielenkiintoista materiaalia tämänkin asian pohdintaan. Erityisen kiinnostavaa tietoa taitojen kehittymisestä saadaan huippusuorituksia koskevista tutkimuksista (mm. Ericsson, 2002), joita hyödynnän myös osana tutkimukseni lähteistöä.

Haasteita aiheuttaa myös se, että psykologisten tutkimusten käsitteet ja tutkimuskohteet ovat usein irrallaan pianistisesta käytännöstä. Niistä saatavan tiedon soveltaminen vaatii tulkitsemista ja tekijän tietoon perustuvaa kokonaisnäkemystä prima vista -soitosta. Se, että tutkimustuloksia on vaikea soveltaa käytäntöön, vaikuttaa olevan tutkimuksen piirissä ongelma, jonka ovat havainneet muutkin. Vuori (2002) kirjoittaa:

”Näyttää myös siltä, että näkyvin osa musiikkipsykologista tutkimusta pysyttelee niin paljon erillään musiikin tekemisen käytännöstä, ettei tutkimustuloksia

ole helppo soveltaa käytännön musisointiin enempää musiikinopettajien kuin muusikoidenkaan kannalta.”

Vuoren näkemys on helppo allekirjoittaa. Mielestäni tutkimustulosten soveltamista käytännön musisointiin kuitenkin kannattaa ja on mahdollista yrittää. Muusikon tai pedagogin ei ole suinkaan mahdotonta perehtyä musiikkipsykologisiin tutkimuksiin ja pyrkiä ymmärtämään niitä niin hyvin, että johtopäätösten tekeminen on mahdollista. Toisaalta muusikoiden on mahdollista sanallistaa ja näin tehdä näkyväksi omaa kokemustietoaan. Kokemustiedon erittely voi tuoda merkittävää uutta tietoa ja ajatuksia jatkotutkimusten pohjaksi ja toimia vuorovaikutuksessa musiikkipsykologisen tutkimustiedon kanssa.

Tämä on ollut tärkeimpiä johtopäätöksieni kirjallisen työni kirjoittamisessa. Nähdäkseni tutkielmani asemoituinkin varsinaisten tieteellisten diskurssien ja pianistisen käytännön välimaastoon ja pyrkii rakentamaan siltoja näiden toisistaan joskus varsin etäällä olevien maailmojen välille.

1.6 Tutkimuksen kulku

Tutkimusprosessin alkuvaiheessa perehdyin laajasti prima vista -soitosta tehtyihin tutkimuksiin muodostaakseni niiden perusteella jäsennellyn näkemyksen siitä, mitä tutkimukset tällä hetkellä kertovat prima vista -soitosta. Varsin pian prima vista -taito alkoi hahmottua minulle pikemminkin erilaisten osataitojen muodostamana kokonaisuutena kuin yhtenä taitona. Näistä osataidoista tuli erityisen kiinnostukseni kohde. Tuntui tarpeelliselta selvittää, millä tavalla näiden osataitojen parempi ymmärtäminen voisi edistää prima vista -soiton harjoittelamista ja opettamista.

Tutkimuksiin perehtyminen osoittautui inspiroivaksi harjoittelun ja opettamisen kehittämisessä. Erityisen tärkeää ja hyödyllistä oli saada kokeilla tutkimusprosessin aikana syntyneitä ajatuksia käytännön työssä. Varsinaisen kirjallisen työn kirjoittaminen puolestaan eteni elämäntilanteeseen ja työuraan liittyvien seikkojen takia useassa vaiheessa. Jo alkuvaiheessa kirjoitin melko perusteellisen yhteenvedon olemassa olevista tieteellisistä prima vista -tutkimuksista. Muusta kirjallisen työn kokonaisuudesta, lähinnä prima vista -harjoituksista, syntyi tuossa vaiheessa vasta raakaversio. Alkuvaiheen jälkeen kirjallinen osuus lepäsi viisi vuotta. Tänä aikana työskentelin koko ajan aktiivisesti prima vista -opettajana sekä luennoin aiheesta toistakymmentä kertaa eri oppilaitoksissa Suomessa ja ulkomailla. Työskentely opiskelijoiden kanssa antoi minulle mahdollisuuden kehittää ja testata harjoituksia. Luennointi eri kielillä taas kannusti hiomaan ajatuksiani vastaanottajalle ymmärrettävämmiksi ja muotoilemaan keskeisiä väitteitä

yksinkertaisemmin ja selkeämmin. Luullakseni se myös auttoi erottamaan olennaisen epäolennaisesta.

Pitkä kirjoitustauko ja käytännön työskentely ensimmäisessä kirjoitusvaiheessa syntyneiden ajatusten pohjalta oli todennäköisesti eduksi lopputulokselle. Varsinainen kirjoitustyö sujui tämän jälkeen yllättävän nopeasti. Kirjoitin työni kutakuinkin tämänhetkiseen laajuuteensa lyhyinä, intensiivisinä jaksoina keväällä ja syksyllä 2012. Vuonna 2013 sain työni aikaisemman version hyväksytyksi taiteellisen lisensiaatintutkinnon opinnäytteenä. Palasin työhön vielä kerran, keväällä 2016, jolloin hioin siitä version tohtorintutkinnon opinnäytteeksi.

Monen uudelleenkirjoittamisen myötä olen joutunut haastamaan omaa ajatteluaani. Käsitteellisen yksiselitteisyyden tavoite ja täsmällinen ilmaisu ovat tuntuneet aina uudelleen vaikeilta ja innostavilta haasteilta. Käsitteistö, joka opetustilanteessa tai pianistien käytäväslangissa on riittävän yksiselitteistä, viittaa helposti tieteellisluonteisessa diskurssissa liian moneen suuntaan tai saattaa jopa johtaa tieteellisesti harjaantunutta lukijaa harhaan. Tällaisten käsitteellisten ongelmien pohtiminen on kuitenkin ollut hedelmällistä. Se on sekä antanut itselleni uusia näkemyksiä että selventänyt vanhoja.

Kirjoittamistyö on saanut minut entistä vakuuttuneemmaksi siitä, että tieteellisen tutkimuksen saattaminen dialogiin muusikon käytännön työn kanssa voi antaa muusikolle tehokkaita työvälineitä harjoitteluun ja johtaa uusiin pedagogisiin innovaatioihin.

1.7 Tutkielman rakenne

Tutkielmani käsittelyosa jakautuu sisällöllisesti kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa (luku 2) luon katsauksen olemassa olevaan tutkimustietoon ja pyrin muodostamaan käsityksen siitä, millaisiin osataitoihin prima vista -taito voisi näiden tutkimusten perusteella jakautua. Toisessa osassa (luku 3) jäsennän tutkimuskatsauksessa esiin nousseita prima vista -soiton osataitoja pedagogisen kokemustietoni pohjalta ja esitän uuden jäsennyksen, joka mahdollistaa toimivien prima vista -harjoitusten kehittämisen. Kolmannessa, laajimmassa osassa (luku 4) esittelen kehittämiäni prima vista -harjoituksia.

2 NÄKÖKULMIA PRIMA VISTA -TUTKIMUKSIIN

Prima vista -soittoa on viime vuosikymmenten aikana tutkittu runsaasti erityisesti musiikkipsykologian näkökulmasta. Tietoa on hankittu esimerkiksi visuaalista ja auditiivista havaitsemista koskevin tutkimuksin, laajojen yksiköiden hahmotamista koskevin tutkimuksin, tutkimuksin silmien liikkeistä, takistoskooppisin kokein ja prima vista -soittoon liittyviä prosesseja ja osataitoja koskevin tutkimuksin (Vuori 2002, 12). Lisäksi huippusuoritus tutkimus on tuonut viime vuosina runsaasti uutta tietoa sekä prima vista -soitosta että taitojen hankkimisesta. Vaikkei yhtenäistä tai aukotonta kokonaisnäkemystä prima vista -soittotapahtumasta voikaan tutkimusten perusteella muodostaa, niiden avulla on nähdäkseni mahdollista tehdä muusikoita hyödyttäviä päätelmiä ja esittää tarkoituksenmukaisia kuvauksia prima vista -soitosta.

Tässä luvussa luon lyhyen katsauksen olemassa olevaan tutkimustietoon ja arvioin sitä muusikon näkökulmasta. Pyrkimykseni on etsiä välineitä hahmottaa, mitkä voisivat olla pianistin prima vista -taitojen kehittämiseen liittyvät keskeiset käytännön kysymykset. Etsin myös vastausta siihen, millaisiin taidon osa-alueisiin prima vista -soittaminen perustuu, ja pyrin arvioimaan niiden soveltuvuutta harjoitusten lähtökohdiksi.

2.1 Kokemusta vai luonnonlahjakkuutta?

Prima vista -taitojen kehittämistä tutkittaessa kannattaa aluksi tarkastella luontaisten taipumusten osuutta taitoihin ja niiden kehittymiseen. Onko niin, että vain poikkeukselliset synnynnäiset ominaisuudet mahdollistavat sen, että soittajasta voi tulla taitava nuoteista soittaja? Tarvitaanko esimerkiksi poikkeuksellista älykkyyttä, sävelkorvaa tai visuaalista hahmottamiskykyä, jotta prima vista -taidot kehittyvät?

Tämänhetkisen tutkimuksen valossa näyttäisi siltä, että arkikäsityksiin verrattuna lahjakkuuden osuus prima vista -taitoja ennustavana tekijänä on yllättävän pieni. Tutkijat vaikuttavat olevan keskenään samoilla linjoilla siinä, että prima vista -taitoja on mahdollista harjoittaa ja että prima vista -soittajien taitoerot selittyvät

suurimmalta osin kokemuksen määrällä ja tietopohjalla (esim. Lehmann & McArthur, 2002; Lehmann, Sloboda & Woody, 2007). Kokemuksella viitataan tässä esimerkiksi prima vista -harjoittelun määrään, hallinnassa olevan ohjelmiston määrään ja erilaisiin säestystehtäviin käytettyyn aikaan. Tietopohjalla viitataan esimerkiksi hallinnassa olevien soittokuvioiden ja musiikin rakenneosasten määrään tai musiikin linalaisuuksien tuntemiseen. Monet huippusuoritusten tutkijat (esim. Ericsson, 2002) pitävätkin luontaisia taipumuksia suhteellisen vähäisenä huippusuoritusta selittävänä tekijänä, ainakin verrattuna päämäärätietoisien harjoittelun kumulatiivisen määrän ja oppimisympäristön vaikutuksiin (esim. Ericsson, Krampe & Tesch-Römer, 1993, 365).

Kopiez ja Lee (2006) päätyivät hyvää prima vista -suoritusta ennustavia tekijöitä kartoittavassa tutkimuksessaan tuloksiin, jotka eivät kuitenkaan täysin vahvista luontaisten taipumusten vähäistä merkitystä taidon hankkimisessa. Tutkimuksen mukaan yksi kolmesta tärkeimmästä prima vista -suorituksen tasoa ennustavasta ominaisuudesta oli tiedonkäsittelynopeus, joka on heidän mukaansa geneettinen ominaisuus. Toisaalta heidän tutkimuksensa mukaan kaksi muuta ennustavaa tekijää olivat psykomotorinen nopeus, jota voi harjoittaa (esimerkiksi kauemmin soittaneella pianistilla on usein nopeammat trillit), sekä prima vista -harjaantuneisuus. Samat tutkijat painottivat myös alle 15 vuoden iässä tapahtuvaa prima vista -harjoittelua sekä sisäisen kuulemisen kykyä. Kuitenkin myös heidän tutkimustensa perusteella kokemus on lahjakkuutta tärkeämpää taidon kehittämisessä.

Ericssonin et al. (1993) näkemystä synnynnäisen lahjakkuuden vähäisestä merkityksestä huippusuorituksissa on myös kritisoitu. Perusteluista merkittävimpiä on se, ettei ole osoitettu, etteivätkö luontaisesti lahjakkaat nimenomaan tuntisi vetoa harjoitella enemmän kuin muut. Tutkittaessa eksperttitason saavuttaneita voidaan myös olettaa, että he joka tapauksessa ovat riittävän lahjakkaita – päämäärätietoisien harjoittelun määrän korostuminen suorituksen tasossa ei ole tällöin lainkaan yllättävää. Ei ole myöskään riittävästi tutkittu sitä, korostuuko luontaisten taipumusten, esimerkiksi älykkyyden, merkitys erityisen monimutkaisia suorituksia vaativilla aloilla (mm. Eysenck & Keane, 2005, 462–463), joihin myös prima vista -soitto kuuluu.

Kuten varmasti jokainen opettaja kokemuksesta tietää, oppilaiden omaksumiskyvyissä tuntuu olevan suuria eroja, eikä synnynnäisten ominaisuuksien osuutta mielestäni voi täysin sulkea pois. On kuitenkin vaikea tietää, riippuvatko pedagogien luontaisiksi taipumuksiksi tulkitsemat ominaisuudet esimerkiksi siitä, että lapsi on laulanut tai kuullut paljon musiikkia kotiympäristössä aivan pienestä saakka.

Vaikuttaa siis siltä, että kokemus ja harjoittelun määrä ovat avainasemassa hyvän prima vista -taidon saavuttamisessa. Monen tutkimuksen perusteella harjoittelu on lahjakkuutta tärkeämpää. Oma opettajakokemukseni sekä solistisen pianonsoiton että prima vista -soiton opettajana on johtanut samansuuntaisiin ajatuksiin. Asenne ja innostus johtavat suureen määrään harjoittelua. Ne ennustavat soittajan kehitystä yleensä paremmin kuin ne lahjakkuuden ja musikaalisuuden mittarit, esimerkiksi toistotehtävät ja laulukoe, joita käytetään suomalaisten musiikkiopilaitosten sisäänpääsykokeissa.

2.2 Prima vista -soiton tarkastelua taidon hankkimisen näkökulmasta

Huippusuoritustutkimusten (esim. Ericsson, 2002) perusteella eri alojen huippuosaajien taustoissa on runsaasti samankaltaisia piirteitä. Omistautuva ja osaava opettaja, vanhempien tuki, virikkeellinen oppimisympäristö ja opittavan alan parissa päämäärätietoiseen harjoitteluun käytetty aika ennustavat tulevaa huippuosaajaa.

Useat harjoittelun määrää käsittelevät tutkimukset (esim. Sloboda et al., 1996) osoittavat, että parhaiden ammattimuusikoiden harjoittelun määrä yltää yhteensä noin kymmeneen tuhanteen tuntiin kahteenkymmeneen ikävuoteen mennessä. Ericssonin (2002, 5) mukaan jopa lahjakkaimpina pidettyjen suorituksen taso kohoaa asteittain ja tarvitaan lähes poikkeuksetta vähintään kymmenen vuotta aktiivista työskentelyä ennen kansainvälisen tason saavuttamista.

Slobodan et al. (1996) tutkimus antaa hieman yllättävästi myös viitteitä siitä, että musiikkia harrastavan lapsen edistyminen uudelle tasolle vaatii aina suunnilleen yhtä monta tuntia harjoittelua lapsesta riippumatta. Nopeammin edistyvät lapset harjoittelevat saman tuntimäärän lyhyemmän ajanjakson aikana. Tällainen tutkimustulos on tietenkin omiaan ravistelemaan soitonopettajien uskoa oppilaiden lahjakkuuseroihin ja tukee edellisessä luvussa esitettyjä näkemyksiä kokemuksen määrän ensisijaisesta merkityksestä.

Harjoittelun määrän lisäksi edistymiseen vaikuttaa harjoittelun laatu. Ericsson (2002) toteaa, että on lukuisia harrastajia, jotka kuluttavat vuosikymmenien aikana määrättömästi aikaa esimerkiksi golfinpeluuseen, mutta heistä ei koskaan kehity erityisen hyviä pelaajia. Edistyminen edellyttää, että harjoittelu tähtää kehittymiseen. Esimerkiksi prima vista -soitossa kehittyminen vaatii sitä, että soittaja pyrkii jatkuvasti soittamaan paremmin prima vista, ja sitä, että tehtävien vaikeusaste nousee vähitellen. Ericsson kutsuu tällaista harjoittelua, jossa harjoittelija asettaa itselleen selkeitä päämääriä ja saa suorituksesta jatkuvaa palautetta,

termillä *deliberate practice*. Termin suomenkielinen käännös on ”tarkoituksellinen harjoittelu” tai ”päämäärätietoinen harjoittelu”. Tässä kirjoituksessa olen päätenyt käyttämään jälkimmäistä suomennosta.

On huomattava, että tällaisen harjoittelun tulee olla tiettyyn erityisalaan liittyvää, alakohtaista. Lehmannin ja Ericssonin (1996) tutkimuksessa soolo-ohjelmiston harjoitteluun soittouran aikana käytetty aika korreloi prima vista -taitojen kanssa verrattain vähän, kun taas merkittävin eksperttitason prima vista -taitoja ennustava tekijä oli erikoisalan kannalta olennaisiin tehtäviin – tässä tutkimuksessa säästystehtäviin – käytetty aika. Tämä johtuu luultavasti siitä, että soolo-ohjelmiston harjoittelun tavat ovat hyvin erilaisia kuin säästystehtävien harjoittelun. Soolo-ohjelmiston harjoittelussa pysähtyminen ja virheiden korjaaminen sekä yksityiskohtien hiominen ovat pääosassa, säästysharjoittelussa taas keskeisellä sijalla ovat pulssin jatkuvuus ja keskeisten musiikillisten asioiden esille tuominen vähemmän tärkeiden asioiden kustannuksella (vrt. esim. Wolf, 1976). Lisäksi säästystehtävissä soittaja kohtaa haasteellisia prima vista -tilanteita huomattavasti useammin kuin soolo-ohjelmistoon keskittyvä soittaja.

Kopiezin ja Leen (2006, 115) laajan tutkimuksen mukaan hyvää prima vista -suoritusta ennustaa eniten alle 15 vuoden iässä hankitun kokemuksen määrä erilaisissa säästystehtävissä. Haluan pohtia hieman tarkemmin ikäkysymystä, keskittyhän kirjoitukseni samoin kuin opetustoimintani nimenomaan sellaisten pianistien prima vista -harjoitteluun, jotka useimmiten ovat yli 15-vuotiaita. Onko siis mahdollista kehittää korkeatasoiset prima vista -taidot vielä sen jälkeenkin vai onko ikä taidon hankkimisessa ratkaiseva este? Tähän ei oikeastaan voi vastata tutkimusten perusteella. Esimerkiksi Kopiezin ja Leen tutkimus ei ota kantaa siihen, olivatko tutkimushenkilöt opiskelleet prima vista -soittoa säännöllisesti. Tutkimuksesta ei myöskään käy ilmi, millaisen opettajan johdolla mahdollinen opiskelu oli tapahtunut ja oliko opetuksessa käytetty jotain tiettyä metodia. Tutkimuksista ei siis voi päätellä, että yli 15-vuotiaiden olisi mahdotonta kehittää eksperttitason prima vista -taitoja.

Johtopäätökseni on, että yli 15-vuotiaiden prima vista -taitojen kehittämisessä opetuksen ja harjoittelun sisältö nousee erityisen tärkeään asemaan. Päämäärätietoisuus, riittävä harjoittelun määrä, tehtävien monipuolisuus ja erilaisten valmistavien, musiikillisten harjoitusten tekeminen ovat kokemukseni mukaan osoittautuneet tehokkaiksi keinoiksi helpottaa prima vista -soiton oppimista iästä riippumatta.

Edellä esiteltyjen tutkimusten valossa taidon hankkimisen edellytyksenä on asteittain vaikeutuva, säännöllinen, vuosia kestävä osaavan valmentajan tai opettajan ohjaama erikoisalan näkökulmasta relevantti harjoittelu. Tämän perusteella voidaan päätellä, että kehittyäkseen huipputasoinen prima vista -soittajaksi soittajan

tulisi harjoitella prima vista -soittoa tai siihen liittyviä taitoja, kuten säestämistä, säännöllisesti ja riittävästi noin kymmenen vuoden ajan, edetä asteittain helpommista vaikeampiin tehtäviin saada kunnollista valmennusta ja jos mahdollista, aloittaa harjoittelu jo lapsena.

2.3 Prima vista -taidon jaottelemisen osataitoihin

Miten prima vista -taitoa kannattaisi lähestyä, jotta sitä voitaisiin parhaiten kehittää? Useat tutkimukset antavat ymmärtää, että prima vista -taito ei ole vain yksi taito vaan se voidaan ymmärtää kokoelmana osataitoja, joita voidaan tarkastella ja opiskella erikseen (Lehmann & Ericsson, 1996; Lehmann & McArthur, 2002). Tutkimuksissa onkin jäsennelty prima vista -taidon osataitoja monilla eri tavoilla. On kuitenkin tärkeää havaita, että pianistisen käytännön näkökulmasta osataidot tulisi jaotella siten, että konkreettisten harjoitusten kehittäminen ylipäättään on mahdollista.

McPhersonin (1994) mukaan prima vista -soittotapahtumaan liittyviä osatekijöitä ovat:

- tulkinnan kannalta olennaisen informaation löytäminen
- vaikeiden kohtien etukäteen harjoittelu mielessä
- huomion suuntaaminen ongelmien ennakointiin ja toteuttamista koskeviin viitteisiin
- nähdyn ja kuullun yhteensopivuuden arvioiminen
- virheisiin reagoiminen.

Listan osataitoja olisi nähdäkseni mahdollista käyttää erilaisten harjoitusten kehittämisen pohjana, vaikka ne eivät sinänsä mielestäni vielä riitä. Ne käsittelevätkin itse asiassa yksittäistä prima vista -*suoritusta*, kun tässä kirjoituksessa haluan kohdistaa tarkastelua erityisesti prima vista -taitojen *kehittämiseen* pitkällä aikavälillä.

Lehmann ja Ericsson (1996) ovat tutkineet osataitoina improvisaatiota, muistiin palauttamista ja kinesteettisiä kykyjä. Lista Lehmannin ja McArthurin (2002) tutkimuksessa tutkituista ja tärkeiksi havaituista osataidoista on samansuuntainen mutta täsmällisempi: havaitseminen (nuottihahmojen dekodaus), kinesteettiset taidot (motoristen ohjelmien toteuttaminen), muisti (hahmojen tunnistaminen mielekkäiksi yksiköiksi) ja ongelmanratkaisutaidot (improvisaatio ja arvaaminen) (Lehmann & McArthur, 2002).

Käytän itse myöhemmissä luvuissa käsitettä *ongelmanratkaisutaidot* huomattavasti rajallisemmin merkitsemässä taitoja, joilla ratkaistaan ongelmatilanteita (esim. liian monimutkaisen tekstuurin pelkistäminen). Lehmannin ja McArthurin käsite, joka sisältää improvisoinnin ja arvaamisen, vastaa omassa tutkimuksessani lähinnä käsitettä *selviytymistaidot*.

Improvisointitaidot nousevat esiin sekä Ericssonin ja Lehmannin että Lehmannin ja McArthurin tutkimuksissa. Ero aiemmin mainittuihin jaotteluihin on se, että molemmissa korostetaan kinesteettisten taitojen eli liikkeisiin liittyvien taitojen osuutta. Hieman yllättäen näissä tutkimuksissa ei ole juurikaan korostettu auditiivisten eli kuuloon liittyvien taitojen (mm. soivien mielikuvien muodostaminen) osuutta.

Hahmojen ja kuvioiden tunnistaminen, ennalta arvaaminen ja kyky muodostaa ja käyttää soivia mielikuvia nousivat esiin prima vista -taitoihin positiivisesti korreloivina osataitoina Watersin et al. (1998) tutkimuksessa. Huomionarvoista tässä tutkimuksessa on se, että tutkijat pitivät näistä osataidoista kahta jälkimmäistä jopa merkittävämpänä kuin hahmojen ja kuvioiden tunnistamista.

Havaitsemiseen liittyvät taidot vaikuttavat yleisesti ottaen saavan suurta painoarvoa prima vista -soiton osataitoihin liittyvissä tutkimuksissa. Havaitsemistaitoihin on edellä mainituissa tutkimuksissa luettu mm. nuottien ja muiden nuottikuvassa olevien merkintöjen tunnistaminen, nuottihahmojen ja laajempien nuottiryhmien tunnistaminen sekä tulkinnan kannalta olennaisen informaation etsiminen.

Esille nousevat myös soittajan kyvyt toimia haastavissa tilanteissa. Tutkimuksissa mainittuja käsitteitä ovat improvisaatio, arvaaminen, soveltaminen, ongelmanratkaisutaidot, ennustaminen ja reagoiminen. Näille kaikille on yhteistä se, että soittaja toimii taidon tiedostamattomilla alueilla, ”vaistonvaraisesti”. Nämä taidot vaativat luovuutta ja kykyä reagoida nopeasti erilaisissa musiikillisissa tilanteissa. Tällaisten selviämistaitojen tärkeimmät edellytykset ovat soittajan kyky muodostaa mielessään soivia mielikuvia, aiempi kokemus ja tietopohja (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007).

Eri osataitojen merkitystä prima vista -soitossa ovat eritelleet useat muutkin tutkijat kuin edellä mainitussa katsauksessa mainitut, mm. Sloboda (1985) ja Wolf (1976). Painotus- ja näkökulmaeroista huolimatta tärkeimpinä esiin tuntuu kuitenkin nousevan varsin samoja osataitoja. Olen tehnyt niistä seuraavanlaisen yhteenvedon, jota käytän luvun 2.4 teemoittamisessa:

- havaitsemis- ja hahmottamistaidot: nuotinluku ja suurempien yksiköiden hahmottaminen, tuttujen asioiden tunnistaminen, ennakoiminen
- sisäisen kuulemisen taidot: kyky muodostaa soiva mielikuva,

- korvakuuloltasoittotaito, säveltapailutaidot
- muisti: sekä lyhytkestoinen muisti että pitkäkestoisessa muistissa oleva osaaminen
- kinesteettiset taidot: kyky toteuttaa musiikillisia asioita sopivilla soittoliikkeillä
- selviytymistaidot: soveltaminen, ongelmanratkaisu, improvisointi ja arvaaminen.

2.4 Mitä prima vista -soitossa tapahtuu?

2.4.1 HAVAITSEMINEN

Havaintojen tekeminen nuottikuvasta on varsinaisen prima vista -soittotapah-tuman ensimmäinen vaihe. Ehkä tämän vuoksi se on prima vista -soittotaidon osa-alueista tutkituimpia. Kaksi nuottikuvan havainnoimiseen liittyvää asiaa näyt-tää nousevan tutkimusten perusteella muita tärkeämmiksi. Ensinnäkin soittajan on tärkeää kyetä muodostamaan visuaalisten havaintojensa perusteella *soiva mie-likuva* (esim. Lehmann et al., 2007; McPherson, 1993). Toiseksi tunnistettujen hahmojen *tuttuus* vaikuttaa suuresti visuaalisten havaintojen tehokkuuteen (mm. Wolf, 1976; McPherson, 1993).

Ennestään tutun aineksen merkitys havaitsemisessa ei rajoitu Lehmannin et al. (2007) mukaan pelkästään yksittäisten hahmojen tai nuottiryhmien tunnis-tamiseen, vaan läpäisee koko prima vista -prosessin. Heidän mukaansa taitava prima vista -soittaja rekonstruoi päässään soivan mielikuvan visuaalisten havain-tojensa perusteella. Tähän prosessiin liittyvät odotukset ja tieto. ”Intuitio” (lai-nausmerkit kirjoittajien), joka mahdollistaa nopean ja täsmällisen arvaamisen, pe-rustuu todellisuudessa tyylien, esityskäytäntöjen ja musiikin teorian tuntemiseen (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007). Tämä on kokemukseni perusteella uskottava väite, ja sillä on merkitystä myös prima vista -soiton harjoittelussa. Näkemyksessä korostuu sekä kokemuksen että yleisen muusikkouden merkitys prima vista -suo-rituksessa. Prima vista -harjoittelun näkökulmasta kiinnostavaa on myös se, että musiikillisen tietopohjan merkitys havaitsemisprosessissa on kirjoittajien mukaan suuri. Teoriataitojen ja musiikin rakenteiden tuntemisen merkitystä ovat koros-taneet myös Sloboda (1984), Lehmann ja Ericsson (1996) sekä Waters, Townsend ja Underwood (1998).

Silmän liikkeistä tehtyjen tutkimusten mukaan soittaessaan prima vista pa-remmat nuotinlukijat katselevat nuottikuvaa eri tavalla kuin huonommat. Edisty-neemmät prima vista -soittajat tarvitsevat vähemmän ja lyhempiä silmien liikkeen fiksaatioita (pysähdyksiä, katseen kiinnittymisiä) hahmottaakseen soitettavaa

materiaalia, koska he poimivat nuottikuvasta enemmän tietoa yhdellä pysähdyksellä (Waters, Underwood & Findlay, 1997). Heikommilla prima vista -soittajilla oli Goolsbyn (1994) tutkimuksen mukaan taipumus pysäyttää katse jokaiselle nuotille. Slobodan (1977) mukaan taitavan prima vista -soittajan katse hakeutuu kohti fraasirajoja. Tutkimustuloksista voi päätellä sen, että taitava prima vista -soittaja havainnoi nuottikuvassa olevia asioita suurempina yksiköinä ja pyrkii etsimään nuoteista olennaista rakenteellista informaatiota.

Taitavammat nuotinlukijat myös, ehkä hieman yllättävästikin, silmäilevät nuottikuvaa myös takaisinpäin ensin edelle katsottuaan. Tämän perusteella on päätelty, että he tietävät, minkälaisia asioita nuoteista kannattaa katsoa (Goolsby, 1994). Takaisin silmäileminen on kokemuksen perusteella helppo ymmärtää – kun on ensin silmäillyt yleisvaikutelman siitä, mitä on tulossa (esimerkiksi fraasirajalle), on usein tarve palata tarkistamaan yksityiskohtia lähempää sitä kohtaa, jota parhaillaan soitetaan.

Silmän liikkeistä tehdyt tutkimukset kertovat soittajan tavasta katsoa ennakkolta, mitä nuottikuva sisältää seuraavaksi. Tämän ennalta lukemisen määrää kuvataan termeillä *eye-hand span* tai *perceptual span*. *Span* merkitsee tässä etäisyyttä parhaillaan soitettavasta kohdasta siihen kohtaan, jota soittaja parhaillaan katsoo. Huipputasoinen prima vista -soittajan *eye-hand span* voi olla seitsemän nuottia yksittäisessä melodiassa (esim. Goolsby, 1994). *Eye-hand spanin* katsotaan kertovan siitä, miten soittajan lyhytkestoinen muisti varastoi musiikillista informaatiota. Mielenkiintoista ja yllättävää on se, että taitavampien ja keskinkertaisempien prima vista -soittajien ajallisilla *eye-hand spaneilla* ei ole ilmeisesti kovinkaan paljon eroa, vaan molemmat ovat noin sekunnin luokkaa (Furieux & Land, 1999). Väitteen mukaan prima vista -soittajan tasosta riippumatta on mahdollista lukea ennakkolta vain noin sekunnin verran musiikkia. Ekspertti kykenee lukemaan sekunnin verran monimutkaista ja nopeaa musiikkia siinä missä noviisi joutuu valitsemaan tempon, jossa sekuntiin ei mahdu montakaan nuottia.

Soittajan kykyä havaita musiikillista informaatiota nopealla vilkaisulla on tutkittu myös takistoskooppeilla¹ kokeilla. Kokeissa testihenkilöille näytettiin nuottitekstiä lyhyen aikaa, minkä jälkeen heidän tuli kirjoittaa kaikki muistamansa. Tutkimuksista selvisi, että puhtaasti visuaalinen hahmottaminen tapahtuu varsin nopeasti, muutaman ensimmäisen sadasosasekunnin aikana. Tässä vaiheessa muusikoiden ja ei-muusikoiden hahmotuskyky ei ratkaisevasti eronnut toisistaan. Ero muuttui merkittäväksi, kun kohtaa katsottiin kauemmin. Tällöin muusikoiden hahmottamistapa osoittautui selvästi tehokkaammaksi. (Sloboda, 1976.)

¹ Takistoskooppi on laite, jolla voidaan näyttää kuvia katsojalle halutun mittaisen ajan verran.

Takistoskooppien kokeiden toteutuksessa on mielestäni monia ongelmia pianistista käytäntöä edistävän tiedon hankkimisen näkökulmasta. Suurin ongelma on se, että testeissä on päädytty käyttämään nuottiviivastolle sijoitettuja yksinkertaisia visuaalisia kuviorakenteita, koska on haluttu tehdä johtopäätöksiä muusikoiden ja nuotteja tuntemattomien henkilöiden eroista. Musiikillisiin rakenteisiin viittaavat elementit (kuten nuottivaimet, sävellajimerkinnot ja nuottien varret) on karsittu pois. Tämä on ollut välttämätöntä, koska toisena testiryhmänä ovat olleet nuotteja tuntemattomat henkilöt. Tässä koejärjestelyssä muusikon erityisosaamista ei kuitenkaan saada näkyviin, koska hahmotustehtävät pysyvät niin yksinkertaisina.

Prima vista -harjoittelusta saataisiin kiinnostavaa tietoa toteuttamalla esimerkiksi sellainen takistoskooppien tutkimus, jossa ammattipianisteille näytetään lyhyitä nuottikatkelmia oikeista musiikillisista rakenteista, minkä jälkeen he soittavat äsken näkemänsä. Pelkästään lyhytmuistin varassa toteutetun soittosuorituksen korrelaatiota yleiseen prima vista -suoriutumiseen olisi mielenkiintoista verrata. Tuloksista saataisiin tietoa esimerkiksi tyypillisistä virheistä ja siitä, kuinka nopeasti relevanttia tietoa on mahdollista poimia katsomalla. Lisäksi saataisiin selville, millaisia eroja on taidoissa tallentaa nuottiteksti lyhytkestoiseen muistiin ja jäsentää sitä ja miten nämä erot korreloivat prima vista -taitoihin.

2.4.2 SISÄINEN KUULEMINEN

Kyky soivan mielikuvan muodostamiseen näyttää useimpien tutkimusten mukaan olevan välttämätön hyvälle prima vista -soittajalle. Soittajan täytyy luoda soiva mielikuva nuottikuvasta visuaalisten havaintojensa perusteella (mm. McPherson, 1993). Soittaja vertaa soivaa todellisuutta mielikuvaansa ja reagoi siihen pyrkien arvioimaan ja arvailemaan, mitä musiikissa seuraavaksi tapahtuu (esim. Lehmann et al., 2007).

Soivan mielikuvan muodostamisen tärkeimmät harjoittelukeinot ovat prima vista -laulaminen ja korvakuulolta soittaminen, koska molemmat vaativat tarkan sisäisen mielikuvan muodostamista. Viitteitä prima vista -taidon ja korvakuulolta soittamisen taidon korrelaatiosta onkin saatu useista tutkimuksista (McPherson & Gabrielsson, 2002; Gordon, 2003; Ockelford, 2007).

Varsinaista korvakuulolta soittamisen tutkimusta on kuitenkin tehty musiikkipsykologiassa yllättävän vähän. Woody ja Lehmann (2010) ovat vertailleet muodollisen koulutuksen saaneiden ja ilman muodollista koulutusta harjoitelleiden kansanmuusikoiden korvakuulolta soittamisen taitoja. Tulosten mukaan itseoppineiden muusikoiden korvakuulolta soittamisen taito oli parempi ja hahmottamismekanismit tehokkaampia. Itseoppineet ovat luultavasti

käyttäneet korvakuulolta soittamisen harjoitteluun enemmän aikaa kuin muodollisen koulutuksen saaneet.

Voidaan kysyä, pitäisikö oppilaitosten soitonopetuksessa kannustaa korvakuulolta soittamiseen enemmän. Jatkopohdinnan aiheeksi nouseekin ajatus siitä, olisiko sisäisen kuulemisen kehittämiseksi järkevää käyttää sekä muodollisen koulutuksen piiristä nousevia järjestelmällisiä harjoittelutapoja että epämuodollisen opiskelun piiristä nousevia improvisointiin ja musiikin ”itse keksimiseen” perustuvia harjoittelutapoja?

2.4.3 MUISTIN MERKITYS PRIMA VISTA -SOITOSSA

Muistilla on keskeinen osa prima vista -taidoissa. Muistin toiminta vaikuttaa kaikkiin prima vista -soiton osa-alueisiin: hahmottamiseen, motorisiin taitoihin, selviytymistaitoihin ja sisäisen kuulemisen taitoon. Siksi prima vista -soiton oppimista tutkittaessa onkin tärkeää paneutua erityisen tarkasti muistin ja muistiprosessien osuuteen prima vista -taidoissa.

Sekä pitkäkestoisella muistivarastolla että lyhytkestoisella työmuistilla on tärkeä merkitys prima vista -soitossa. Voidaan jopa poleemisesti väittää, että prima vista -soittaminen on itse asiassa muistista soittamista peräti kahdella tasolla: lyhytkestoisen työmuistin varassa soitetaan kohtaa, jota katsottiin hetki sitten, ja itse toteutuksessa puolestaan käytetään pitkäkestoiseen muistiin kokemuksen myötä varastoitunutta tieto- ja taitoainesta.

Prima vista -soittoon liittyvien muistiprosessien toiminnassa on tärkeää ensinnäkin soittajan kyky jäsentää havaintojaan tehokkaasti mielekkäiksi yksiköiksi. Merkittävää on myös se, kuinka sujuvasti soittaja pystyy käyttämään pitkäkestoisen muistivaraston tieto- ja taitorakenteita. Kolmas vaikuttava tekijä on soittajan pitkäkestoisessa muistivarastossa olevan tehtävään soveltuvan tieto- ja taitoaineksen määrä.

2.4.3.1 Havaintojen jäsentyminen mieltämysyksiköiksi

Taitava prima vista -soittaja ryhmittelee nuottikuvan informaatiota mielessään useiden nuottien laajuisiksi kokonaisuuksiksi. Tämä ryhmittely mahdollistaa mm. tehokkaan ennakoimisen. Jotta tällaisia usean nuotin tai nuottiryhmän muodostamia yksiköitä on mahdollista muodostaa, niiden on välttämätöntä olla soittajalle mielekkäitä, ennestään tuttuja tai ainakin tutunomaisia. Näitä mieltämysyksiköitä tai hahmottamisyksiköitä kutsutaan psykologiassa nimellä *chunk* ja niiden muodostamista nimellä *chunking*. Chunking on muistiin liittyvä mekanismi, joka yhdistää havaitsemisen aikaisemmin varastoituun tietoon. Toisin sanoen tärkeä

edellytys tehokkaalle jäsentämiselle mieltämisyksiköiksi on se, että soittajalla on pitkäkestoisessa muistivarastossaan sellaista tietoa, jota voi käyttää hyväksi jäsentämisessä. Ennestään tuttu asia on helppo havaita, rekonstruoida ja toteuttaa. (Esim. Lehmann, Sloboda & Woody, 2007, 112.)

Koska ihminen kykenee käsittelemään kerralla varsin rajallisen määrän tietoa, mieltämisyksikön koko on avainasemassa tiedonkäsittelyssä. Tähän käsittelyyn tarvittavan lyhytmuistin kapasiteetista ei ole nykyisin yksimielisyyttä. Tässä yhteydessä riittänee todeta, että lähteistä riippuen puhutaan 2–7 mieltämisyksiköstä. Tämän asian merkitys tulee helposti esille seuraavan esimerkin avulla: siinä missä aloitteleva musiikin harrastaja näkee edessään nuotit g, h, d, f, c, e, g, musiikin asiantuntija näkee G7-soinnun ja C-duurisoinnun murrettuina eli C-duurin dominantti-toonika-yhdistelmän. Ammattimuusikko siis todennäköisesti hahmottaisi nämä seitsemän nuottia vain yhtenä mieltämisyksikkönä. Luultavasti hän myös kykenisi hahmottamaan helposti useita peräkkäisiä samankokoisia tai suurempia itselleen tuttuja mieltämisyksiköitä, kun taas aloittelijan työmuistin nämä seitsemän nuottia täyttäisivät äärimmilleen. Chunkingia onkin kuvattu asiantuntijan tavaksi kiertää työmuistin rajoituksia.

Myös Sloboda (1985) pitää tuttuuden merkitystä nuottiryhmien tunnistuksessa ja ryhmittelyssä tärkeänä, mutta on sitä mieltä, että tätä ryhmittelyä tukee jokin yleisempi strategia, joka toimii myös silloin, kun kuvio ei ole täysin tuttu. Hänen mukaansa yksi tällainen strategia voisi olla metriikan mukaan ryhmittely. Myös oman kokemukseni mukaan tuttujen musiikillisten elementtien tunnistaminen on tärkeää vaivattomalta tuntuvassa prima vista -tehtävässä. Tällaisessakaan tehtävässä aivan kaikki ei ole välttämättä tuttua, vaan pikemminkin tutunomaista – musiikkihan voi edetä seuraavaan kohtaan lukemattomilla eri tavoilla. Ei tunnu uskottavalta, että prima vista -soitto perustuisi yksinkertaisesti pelkkiin muistissa oleviin tiedonpalasiin, jotka noukitaan tarvittaessa käyttöön omalla vuorollaan pitkäkestoisesta muistista. Pikemminkin mieltämisyksiköiden muodossa olevassa ennestään tutussa tiedossa on oltava ominaisuuksia, jotka sisältävät soveltamisen mahdollisuuden.

Myös Slobodan käsitys ryhmittelystrategioista tuntuu kokemuksen perusteella uskottavalta: soittotehtävästä riippuen olen huomannut itse jäsentäväni musiikkia palasissa, jotka muodostavat esimerkiksi rytmisiä kokonaisuuksia (näin käy monissa tanssirytmieihin perustuvissa kappaleissa), käden asemien mukaisiksi kokonaisuuksiksi (eli soitto- tai sormitusteknisinä yksiköinä) tai kaikkein useimmin säveltäjän kirjoittamien kaarten mukaisesti. Kullekin kappaleelle ja soittajalle sopiva jäsentelytapa luullakseni on tapauskohtainen ja riippuu soittajan taitojen lisäksi musiikin rakenteesta, luonteesta ja sisällöstä.

Kuten edellisestä voi päätellä, chunking-teoria ei täysin selitä prima vista -soitos-
sa olevia havaitsemiseen liittyviä muistiprosesseja. Prima vista -soittoon voisikin
mahdollisesti soveltua esimerkiksi *template*-teoria (Gobet & Simon, 1996), joka
on chunking-teorian laajennus ja yksi monista eksperttitutkimuksen muistiteori-
oista. Template-teorian usein käytetyt chunkit kehittyvät vähitellen monimutkai-
semmiksi skemaattisiksi tietorakenteiksi, templateiksi. Nämä ovat kooltaan chun-
keja suurempia ja muodostuvat sekä chunkeja muistuttavasta ytimeistä (*core*) että
muuntautumiskykyisestä aineksesta (*slots*). Tämän teorian näkökulmasta prima
vista -soittoa ei ole tietääkseni kuitenkaan käsitelty.

Huolimatta rajoituksistaan mieltämysyksikön käsite on mielestäni hyvin käyt-
tökelpoinen ja yksinkertainen apuväline prima vista -harjoittelua tarkasteltaessa.
Olisikin hyvä pohtia, millaisilla harjoittelustrategioilla voitaisiin edistää mieltämi-
syksiköiden muodostumista ja miten mieltämysyksiköt saataisiin muodostumaan
joustaviksi, jotta ne olisivat käyttökelpoisia monenlaisissa tilanteissa.

2.4.3.2 Eksperttien muistamistavasta

Muistin toiminnasta on kokeellisten tutkimusten perusteella kehitetty useita pit-
källe jalostettuja malleja. Oppikirjoissa kuvattu standardimalli on kolmiportainen.
Ensimmäiseksi informaatio käsitellään sensorisessa muistissa, joka on kestoltaan
vain sekunnin murto-osien mittainen. Vain se informaatio, johon tarkkaavaisuus on
kohdistettu, jatkaa toiseen vaiheeseen, lyhytkestoiseen muistiin. Jos opittavaa asiaa
harjoitetaan – toistetaan ja jäsennellään – se voi juurtua pitkäkestoiseen muistiin.

Standardimalli on varsin yksinkertaistettu kuvaus muistin toiminnasta, ja se
onkin katsottu monessa suhteessa riittämättömäksi kuvaamaan tiedonkäsitte-
lyä ja muistamista. Vuonna 1986 Alan Baddeley julkaisi työmuistia käsittelevän
teorian, joka laajensi lyhytkestoisen muistin käsitettä huomattavasti ja täsmensi
sen roolia tiedon väliaikaisessa käsittelyssä ja varastoinnissa. Huippusuoritustut-
kijat puolestaan ovat tutkineet huippusuorittajien muistia ja tiedonkäsitte-
lystrategioita. Chase ja Ericsson (1982) kehittivät teorian eksperttien tavasta käyttää
muistia. Tämän tutkimuksen pohjalta Ericsson ja Kintsch (1995) muodostivat teo-
rian pitkäkestoisesta työmuistista (long-term working-memory [LT-WM] theory).
Teorian mukaan eksperteille kehittyi etuoikeutettu pääsy pitkäkestoiseen työ-
muistiin varastoituneeseen tietoainekseen. Tämän pääsyn mahdollistavat lyhyt-
kestoisessa työmuistissa (kirjoittajien käyttämä nimitys Baddeleyn työmuistille on
lyhytkestoisen työmuisti [ST-WM]) olevat hakurakenteet.

Edellä mainittujen tutkimusten perusteella huippuosaaajan muistamistapa
mahdollistaa sen, että mm. prima vista -tilanteessa voi käyttää hyväksi tietoutta

jäsentäviä mieltämysyksiköitä ja niistä koostuvia mielensisäisiä laajoja tietorakenteita, ns. mentaalisia representaatioita. Nämä tietorakenteet voivat sisältää monenlaista tietoa aina teorettisesta tiedosta keholliseen tietoon.

2.4.3.3 Mentaaliset representaatiot

Mentaaliseksi representaatioiksi kutsutaan kognitiivisessa psykologiassa mielensisäisiä tietoedustuksia, joita käytetään hyväksi erilaisia tehtäviä suoritettaessa. Mitä korkeammalla tasolla osaaminen on, sitä jäsentyneempiä, laajempia ja kehittyneempiä mentaaliset representaatiot ovat.

Recent review (Ericsson, 1996; Ericsson & Kintsch, 1995) show that individuals who perform at higher levels utilize specific kinds of memory processes. They have acquired refined mental representations to maintain access to relevant information and support more extensive, flexible reasoning about encountered tasks or situations. In most domains, better performers are able to rapidly encode, store, and manipulate relevant information for representative tasks in memory. (Ericsson & Lehmann, 1996.)²

Aloittelevalla prima vista -soittajalla soitettavaan kohtaan liittyvät mentaaliset representaatiot ovat todennäköisesti hyvin epämääräisiä. Representaatiot muodostuvat, jäsentyvät ja selkiytyvät kokemuksen, harjoituksen ja sisäistetyn tiedon lisääntyessä. Ne ovat hankittuja, kokemuseräisiä. Hyvä prima vista -soittaja käyttää suurimmaksi osaksi hyväkseen asioita, jotka jo entuudestaan hallitsee – hänen mentaaliset representaationsa ovat tehtävään soveltuvampia, jäsentyneempiä ja yksityiskohtaisempia ja niitä on enemmän kuin aloittelevalla soittajalla.

Vaikka mentaalisen representaation käsite on käyttökelpoinen ja sinänsä selkeä, mentaalisten representaatioiden tarkkoja sisältöjä on mahdotonta kuvata tai tutkia. Voidaan kuitenkin päätellä, että prima vista -soittajan mentaaliset representaatiot voivat sisältää esimerkiksi deklaratiiivista tietoa – ymmärrystä musiikin lainalaisuuksista ja teorettista tietoa esimerkiksi asteikoista, soinnuista, äänenkuljetussäännöistä, tyylipiirteistä ja idiomeista. Tämä mahdollistaa

² Viimeaikaisten selontekojen (Ericsson 1996, Ericsson & Kintsch, 1995) perusteella näyttää siltä, että huippusuoriutujen muistiprosessit ovat erilaisia kuin muiden. He ovat hankkineet monisyisiä mentaalisia representaatioita ylläpitääkseen pääsyä tarkoituksenmukaiseen informaatioon ja helpottaakseen laajempaa, joustavaa päättelykykyä, joka koskee käsillä olevaa tehtävää tai tilannetta. Useimmilla aloilla hyvät suoriutujat kykenevät nopeasti koodittamaan, varastoimaan ja käsittelemään tarkoituksenmukaista informaatiota muistissa olevia representatiivisia tehtäviä varten. (Ericsson & Lehmann, 1996, suom. N. P.)

mieltämisyksiköiden muodostumisen nuotista tunnistettujen asioiden perusteella. Mentaaliset representaatiot voivat sisältää myös proseduraalista tietoa eli motorisia ohjelmia, jotka mahdollistavat soittoteknisen toteuttamisen. Ne myös mahdollistavat nuottikuvan perusteella syntyvän soivan mielikuvan ja sen arvaamisen, miten soittotehtävä mahdollisesti jatkuu.

Tehokkaasti hyödynnettävän mentaalisen representaation tulisi olla joustava, eli sen sisällön pitäisi olla helposti sovellettavissa uusissa yhteyksissä. Käytännössä tämä näkyy vieraisiin tai odottamattomiin tilanteisiin reagoimisessa. Taitava prima vista -soittaja esimerkiksi saattaa valita vaistonvaraisesti eri sormituksia transponoidessaan tehtävää uuteen sävellajiin.

2.4.3.4 Osaamisen alakohtaisuus

Hyvän prima vista -soittajan kompastuskiveksi on tutkimuksissa todettu tietty joustamattomuus. Kun soitettava musiikki ei noudata tuttuja kaavoja tai edustaa vierasta tyyliä, suoraan nuoteista soittaminen häiriintyy suhteessa enemmän kuin heikommilla prima vista -soittajilla (Waters, Underwood & Findlay, 1997). Tämä johtuu todennäköisesti siitä, että huipputason muistitaidot ovat alakohtaisia. Vierasta tai rakenteellisesti epäkoherentti materiaali on vaikeammin muistettavissa tai mieleen palautettavissa. Tällöin soittajan pitkäkestomuistissa ei ole tehtävän toteuttamisen avuksi ennalta hahmotettuja malleja tai motorisia ohjelmia. Soittaja joutuu turvautumaan enemmän ongelmanratkaisukykyihin ja improvisaatiotaitoihin. (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007.)

2.4.3.5 Muisti – yhteenvetoa ja johtopäätöksiä

Prima vista -soittotapahtumassa hyödynnetään sekä pitkäkestoista työmuistia että lyhytkestoista työmuistia. Pitkäkestoinen työmuisti on niiden tietoon ja taitoon liittyvien asioiden varasto, jotka on opittu aikaisemmin ja joita voidaan soveltaa helposti soittotapahtumassa (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007). Taitojen karttuessa lyhytkestoiseen työmuistiin muodostuu hakurakenteita, jotka antavat nopeamman, etuoikeutetun pääsyn pitkäkestomuistissa olevaan tieto- ja taitoainekseen (Ericsson & Kintsch, 1995).

Sujuvuudelle välttämätön edelle katsominen näyttää vaativan lyhytkestoisen työmuistin ja pitkäkestoisen työmuistin yhteistyötä. Nuottikuvasta havaittua tietoa käsittelevä lyhytkestoinen työmuisti mahdollistaa tiedon jäsentymisen mieltämisyksiköiksi pitkäkestoisessa työmuistissa olevien tietorakenteiden perusteella (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007). Mitä tutumpaa ja tilanteeseen sopivampaa tietoa pitkäkestoiseen työmuistiin on kokemuksen myötä kertynyt, sitä helpompaa

tehtävän soittaminen on. Muisti, ennakoiminen ja musiikin tehokas jäsentäminen tukevat toisiaan.

2.4.4 KINESTEETTISET TAIDOT

Pianisti toteuttaa soittotehtävän vaatimat soittoliikkeet hallitsemiensa motoristen ohjelmien avulla. Motoristen ohjelmien määrä riippuu pääasiassa soittajan elämänsä aikana hankkiman soitto-ohjelmiston määrästä ja muusta soittokokemuksesta. Mitä suurempi varasto motorisia ohjelmia soittajalla on, sitä useampaan prima vista -tilanteeseen hänellä on teoriassa mahdollisuus löytää sopivat soittoliikkeet. On myös todettu, että taitavan soittajan motoriset ohjelmat ovat joustavia. Toisin sanoen soittaja kykenee soveltamaan hallitsemiaan motorisia ohjelmia myös uusiin tilanteisiin. (Mm. Shaffer, 1981).

On havaittu, että eksperttitason pianistien sormitusvalinnat ovat systemaattisia ja säännönmukaisia prima vista -tehtävässä. Kokeneille soittajille on muodostunut sormitusmalleja, joita he ovat taipuvaisia käyttämään aina, kun tietyn tyyppinen kuvio esiintyy nuottikuvassa (Sloboda, Parncutt, Clarke & Raekallio, 1998). Pianopedagogisesta näkökulmasta ajateltuna tällaisten sormitusmallien tietoinen opetteleminen ja juurruttaminen on tarkoituksenmukaista ja todennäköisesti nopeuttaa myös soolo-ohjelmiston omaksumista. Pedagoginen traditio on tuntenut tämän seikan pitkään – erilaisten kuvioharjoitusten tunnettu historia pianomusiikissa ulottuu yli kahdensadan vuoden taakse.

Halsband, Binkofski ja Camp (1994) havaitsivat, että pyrkimys hahmottaa rytmisiä vähitellen suuremmissa yksiköissä helpotti myös motorista suoritusta. Vaikka tutkimus käsittelikin sooloteosten soittamista eikä prima vista -soittoa, on mielestäni todennäköistä, että myös prima vista -soiton kohdalla voisi olla hyödyllistä kokeilla solistisessa opetuksessa usein käytettyä harjoitusta, jossa ”iskutusta harvennetaan” (4/4-tahtilajissa ensimmäisellä soittokerralla pyritään kokemaan 4 iskua, toisella soittokerralla vain kaksi, kolmannella 1 isku / tahti jne.).

Edellytys soittoliikkeiden toteuttamiselle on hyvä klaviatuurituntuma – se, että soittajalla on tarkka visuo-spatiaalinen tuntuma koskettimistoon. Käytännössä prima vista -soittaja joutuu soittamaan suuren osan ajasta katsomatta koskettimistoon. Yleissäntö on, että mitä paremmin prima vista -tehtävä sujuu, sitä vähemmän soittaja katsoo koskettimistoon. Sellainen soittotehtävä, jonka ”musiikillinen kielioppi” (sen sisältämät tyypilliset rakenteet) on soittajalle tuttu, näyttää tutkimusten mukaan vaativan vähemmän käsiin katsomista kuin vieraampi tekstuuri, esim. atonaalinen musiikki (Ronkainen & Kuusi, 2009). On myös esitetty, että turhaa koskettimistoon katsomista tulisi välttää (esim. Lehmann & McArthur, 2002).

Koskettimistoon katsominen ei kokemukseni mukaan aiheuta ongelmia kuin silloin, kun soittaja katsoo koskettimistoa liian hitaasti tai liian usein. Ongelmat koskettimistosta muodostetun visuo-spatiaalisen kartan kohdalla ovat sen sijaan hyvin yleisiä – useimmiten erityisesti oppilaan vasen käsi osuu harhaan koskettimistolla, vaikka nuotit sinänsä olisikin luettu oikein. Jos tämä yhdistyy puutteelliseen soivaan mielikuvaan, oppilas ei usein edes huomaa soittavansa esimerkiksi verran väärin vasemmalla kädellä. Siksi kannattaisi pohtia, millaisilla käytännön harjoituksilla soittajan visuo-spatiaalista karttaa koskettimistosta voitaisiin parantaa.

2.4.5 SOVELTAMINEN, ONGELMANRATKAISU, IMPROVISOINTI JA ARVAAMINEN

Prima vista -soitossa tulee väistämättä vastaan tilanteita, joissa soittaja joutuu reagoimaan nopeasti tekstuuriin, joka tuntuu vieraalta tai epämuksavalta tai joka on liian monimutkaista soitettavaksi suoraan ilman harjoittelua. Näissä tilanteissa tarvitaan muusikon luovia taitoja ja selviytymistaitoja eli kykyä reagoida nopeasti uudessa tai vieraan tuntuaisessa tilanteessa. Olen päättänyt jakamaan nämä reagoititaidot neljään osa-alueeseen: soveltaminen, ongelmanratkaisu, improvisointi ja arvaaminen. Jäljempänä kutsun näitä taitoja alkukirjainten mukaan muodostetulla lyhenteellä *SOIA-taidot*.

Arvaamistaidoilla on useiden tutkimusten mukaan prima vista -soitossa suuri merkitys. Waters et al. (1998) ovat pitäneet arvaamistaitoja ja soivien mielikuvien muodostamista jopa hahmontunnistusta tärkeämpänä tekijänä prima vista -soitossa, joskin kaikkia kolmea tärkeinä. Soittajan kyky arvata nuottikuvassa seuraavaksi tapahtuvia asioita perustuu hankittuun kokemukseen esimerkiksi eri tyyleistä ja musiikillisten rakenteiden säännönmukaisuuksista. Kokeneella soittajalla on käsitys siitä, mitä seuraavaksi todennäköisimmin tapahtuu, ja hän tekee ratkaisunsa tämän todennäköisyyden perusteella (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007). Slobodan (1985) mukaan arvaaminen on merkittävässä osassa myös hahmojen tunnistamisessa. Hänen mukaansa usein hahmon ensimmäisen nuotin ja yleismuodon (esim. asteikko, murtosointu) tunnistaminen riittää, mikäli soittajalla on käsitys soitettavan kohdan kontekstista ja harmonisesta rakenteesta. Tämä väite lienee kaikkien kokeneiden prima vista -soittajien vahvistettavissa.

Oikolukijan virhe (proofreader's error) on mielenkiintoinen arvaamiseen liittyvä ilmiö. Sillä tarkoitetaan taitavien prima vista -soittajien taipumusta huomauttaa korjata nuottitekstin painovirheitä (esim. Sloboda, 1976; Wolf, 1976), esimerkiksi poisjääneitä tilapäisiä etumerkkejä. Tämän voisi katsoa yhdeksi liäsooitukseksi siitä, että aikaisemman kokemuksen tuottamat odotukset ovat

tärkeässä osassa hyvässä prima vista -suorituksessa. Improvisaatiotaitoja prima vista -soittaja tarvitsee erityisesti sellaisissa tilanteissa, joissa nuottikuva on puutteellinen tai epäselvä tai joissa nuottikuva on niin kompleksinen, että sitä ei ehdi lukea. Improvisointitaitojen merkitystä ovat painottaneet mm. Ericsson ja Lehmann (1996), Lehmann ja McArthur (2002) ja McPherson et al. (1997).

Montano (1985–86) toteutti tutkimuksen, jossa piano-opiskelijat tekivät ohjatusti harjoituksia, joissa improvisoitiin säveliä annettuihin rytmeihin ja oppilaat saivat opastusta olennaisten rakenteellisten yksityiskohtien tunnistamiseen lyhyistä prima vista -tehtävistä. Ennen prima vista -tehtäviä tutkittavat myös valmistautuivat taputtamalla tehtävien rytmejä. Verrattuna kontrolliryhmään, joka ei ollut saanut opastusta, tutkittavat menestyivät paremmin prima vista -testissä – he paitsi soittivat rytmit tasaisemmin, myös kykenivät virheen sattuessa improvisoimaan takaisin oikeaan paikkaan ilman, että pulssi katkesi. Montanon tutkimusta on kuitenkin pidetty puutteellisesti toteutettuna, koska tutkimuksessa ei yritetty verrata improvisaatioharjoitusten vaikutusta siihen, että olisi harjoiteltu prima vista -soittoa muulla tavalla. Tulokset voivat periaatteessa johtua yksinkertaisesti siitä, että testiryhmä harjoitteli prima vista -soiton alaan kuuluvia asioita enemmän kuin kontrolliryhmä. Pitäisin kuitenkin varsin todennäköisenä, että improvisaatioharjoituksilla saattaa olla positiivinen vaikutus prima vista -taitoihin. Oma kokemukseni on se, että opiskelijan taidot selvitä virheen sattuessa improvisoimalla oikeaan paikkaan eivät synny itsestään eivätkä pelkästään perinteisiä läpilukuharjoituksia tekemällä.

Soveltamis- ja ongelmanratkaisutaitoja tarvitaan erityisesti silloin, kun soitettava tehtävä tai kohta on niin monimutkainen tai nopea, että sen soittaminen on mahdotonta harjoittelematta. Kokeneet prima vista -soittajat tietävät, että nuottitekstin yksinkertaistaminen – eli muusikkoslangilla bluffaaminen – on joskus ainoa keino selviytyä tehtävästä. Tällöin soittaja sovittaa tekstuuria sellaiseksi, jonka toteuttamiseen hänellä on soittoliikkeet valmiiksi hallinnassaan.

3 TUTKIMUSTIEDOSTA KÄYTÄNNÖN TAITOON

3.1 Kohti prima vista -harjoittelun osa-alueiden jäsenystä

Luvun 2 tutkimuskatsauksesta kävi ilmi, että prima vista -taito voidaan nähdä kokoelmana osataitoja, joita voidaan harjoittaa erikseen. Kokemukseni perusteella osataitojen harjoittaminen yksi kerrallaan onkin toimiva lähtökohta prima vista -taitojen opiskelemiselle. Soittajan puutteet taidon jollakin osa-alueella haittaavat kokonaistaidon kehittymistä ja tekevät prima vista -soitosta vaikeaa ja turhauttavaa. ”Oppimisen pullonkaulojen” avaaminen nopeuttaa selvästi edistymistä. Ongelma-alueisiin voidaan pureutua tehokkaasti kuitenkin vain, jos osataidot jäsennetään siten, että niiden pohjalta voidaan kehittää konkreettisia harjoituksia ja harjoittelumenetelmiä. Tutkimuskatsauksen yhteydessä teemoittelin osataidot seuraavasti:

1. havaitsemis- ja hahmottamistaidot
2. sisäisen kuulemisen taidot
3. muistitaidot
4. kinesteettiset taidot
5. selviytymistaidot.

Tämä jaottelu ei kuitenkaan sellaisenaan vielä palvele prima vista -soiton harjoittelun tai opettamisen käytäntöä parhaalla mahdollisella tavalla. Konkreettisten harjoitustapojen kehittämiseksi osataidot kannattaa jäsentää tarkemmin ja konkreettisemmin.

Prima vista -soitossa havaitsemisen ja hahmottamisen alue on laaja, ja siihen liittyvät esimerkiksi notaatiojärjestelmän perinpohjainen tunteminen sekä taito hahmottaa nuottikuvaa. Myös nuottitekstin silmäileminen etukäteen, ennakoiminen, kytkeytyy hahmottamiseen. Prima vista -tehtävään valmistauduttaessa käytetään hyödyksi hahmottamiseen liittyviä taitoja ja niitä tukevaa musiikin teorian osaamista. Havaitsemis- ja hahmottamistaitojen alueelta nousee siis esiin kolme uutta osa-aluetta, joita on mahdollista harjoitella. Tarkennettu lista harjoittelun osa-alueista näyttää tässä vaiheessa seuraavanlaiselta:

1. nuottikuvan hahmottamistaidot
2. ennakoiminen
3. prima vista -tehtävään valmistautumisen taidot
4. sisäisen kuulemisen taidot
5. muistitaidot
6. kinesteettiset taidot
7. selviytymistaidot.

Ongelmallisimmiksi jäsentää osoittautuvat ne kaksi osataitoa, jotka kaikkein kokonaisvaltaisimmin läpäisevät koko prima vista -prosessin: muistitaidot ja kinesteettiset taidot. Vaikka jokainen pianisti harjoittelee molempia osataitoja opetellessaan ja esittäessään ohjelmistoaan, prima vista -soittajalle toimivia harjoituksia on tällä jaottelulla vaikea keksiä.

Muisti on läsnä käytännössä kaikessa prima vista -soittoon liittyvässä toiminnassa, niin notaation hahmottamisessa, ennakoinnissa, soittotapahtuman fyysisessä toteuttamisessa, sisäisessä kuulemisessa kuin selviytymistaidoissakin. Se kytkeytyy vahvasti myös soittajan tapaan hahmottaa ja havaita asioita. Muisti voidaan nähdä eräänlaisena prima vista -taitojen ”harmaana eminenssinä”, näkymättömänä taustavaikuttajana, jota ei yleensä tiedosteta mutta jolla on ratkaiseva merkitys lähes kaikessa toiminnassa.

Myös kinesteettiset taidot ovat erittäin laaja alue, ja niihin kytkeytyvät paitsi soittotekniikka, myös kehollisuus ja soittimellisuus. Pianisti tuottaa soivan lopputuloksen käsiensä liikkeillä, mutta kinesteettistä ulottuvuutta ei soitettaessa voida erottaa muusta – melkein kaikki listan muutkin osataidot ovat väistämättä jollain tavalla yhteydessä motoriseen suoritukseen. Näin ollen myös kinesteettisten taitojen osa-alueita täytyy pohtia uudelleen, jotta päästään kehittämään käytännön harjoituksia. Kinesteettisten taitojen piiristä nousee kuitenkin yksi selkeä osa-alue, jota voi ja kannattaa harjoitella sellaisenaan, nimittäin klaviatuurin hahmottamisen taito – se, että soittajan kädet löytävät halutut koskettimet katsomatta koskettimistoon (vrt. luku 2.4.4).

Käytännön soittotapahtumassa muistitaidot ja kinesteettiset taidot sulautuvat yhteen. Kun prima vista -soittaja tunnistaa esimerkiksi kuvion, jonka hän on soittanut useita kertoja aikaisemminkin, itse soittaminen tuntuu helpolta. Hän käyttää soittaessaan sekä muistiaan että kinesteettisiä taitojaan, mutta ei normaalisti ole tietoinen niiden erillisyydestä.

Mitä enemmän soittajalle tuttuja ja tutunomaisia pianistisia ja musiikillisia asioita prima vista -tehtävässä esiintyy, sitä helpompi tehtävästä on suoritua (vrt. luku 2.4.1). Tämän ilmiön tarkempi pohtiminen avaa uusia mahdollisuuksia prima

vista -taidon osa-alueiden jäsentämiseen. Kehittääkseni jäsennystä edelleen otan käyttöön kokonaan uuden käsitteen *pianistis-musiikillinen malli*.

3.2 Pianistis-musiikillisten mallien käsite

Taustaksi pianistis-musiikillisen mallin käsitteen määrittelylle on tarpeellista tarkastella lähemmin luvussa 2.4.3.3 esitettyä käsitettä mentaalinen representaatio. Lehmann, Sloboda ja Woody kutsuvat mentaalisia representaatioita taidon ytimeksi tai perusolemuksiksi (*essence of skill*):

– – mental representations, namely the individual’s ability to reconstruct the outside world in order to act effectively on that information, is at the heart of becoming an expert (Lehmann et al. 2007, 23).³

Mentaalinen representaatio on kirjoittajien mukaan mielensisäinen käsitys ulkoisesta maailmasta. Kokija ei ainoastaan muodosta mielikuvaa ulkoisesta maailmasta, vaan myös manipuloi tietoa ”kuvitellakseen, ratkaistakseen ongelmia, ennakoidakseen, opettaakseen, muistaakseen, oppiakseen, harjoitellakseen ja luodakseen” (Lehmann et al., 2007, 19). Samassa yhteydessä todetaan, että niin psykologisten tutkimusten kuin muusikoidenkin näkökulmasta voidaan pitää kiistattomana, että tällaisia representaatioita muodostetaan ja käsitellään musiikin tekemisessä ja kuuntelemisessa. Kirjoittajat huomauttavat, että useimmiten puhutaan sisäisestä kuulemisesta, mutta musiikilliset representaatiot eivät ole luonteeltaan pelkästään auditiivisia, vaan representaatiot voivat sisältää monenlaista tietoa musiikin teoriasta, emootioista, kuvista, soittoliikkeistä ja muista aspekteista (Lehmann et al., 2007, 20).

Huippusuorituksessa tarvittavien mentaalisten representaatioiden tärkeimpinä ominaisuuksina nousevat tutkimuskirjallisuudessa esiin representaatioiden sisältämän tieto- ja taitoaineksen soveltuvuus käsillä olevaan tehtävään, representaatioiden jäsenyntyisyys sekä niiden sisältämän informaation joustavuus eli sovellettavuus uusiin yhteyksiin. Myös mentaalisten representaatioiden määrällä on ratkaiseva merkitys. Erityisosaajalla on aloittelijaan verrattuna käytössään soveltuvampia, jäsenyntyempiä ja joustavampia mentaalisia representaatioita, ja niitä on enemmän (vrt. luku 2.4.3.3).

³ – – mentaaliset representaatiot, eli yksilön kyky rekonstruoida ulkoista maailmaa toimiakseen tehokkaasti tämän informaation perusteella, ovat erityisosaajaksi kehittymisen ydin (Lehmann et al. 2007, 23, suom. N.P.)

Millaista sitten on prima vista -soitossa tarvittavien mentaalisten representaatioiden sisältämä tieto- ja taitoaines? Soittaessaan ensi näkemältä esimerkiksi Mozartin pianosonaattia soittajaa auttaa, mikäli hän hallitsee hyvin esimerkiksi erilaisia asteikoita, tyypillisiä säestyskuvioita, harmonisia kulkuja ja äänenkuljetustapoja ja hänellä on kokemusta ja ymmärrystä Mozartin musiikille tyypillisistä tekstuureista ja karaktereista. Voidaankin sanoa, että prima vista -soittamiselle suotuisat mentaaliset representaatiot sisältävät esimerkiksi musiikillisiin rakenteisiin, rakennusosasiin, musiikillisiin lainalaisuuksiin, tyylipiirteisiin ja musiikillisiin idiomeihin liittyvää tieto- ja taitoainesta.

Tärkeäksi prima vista -soittajan harjoittelun kohteeksi näyttää siis hahmottuvan tehtävään soveltuvien, jäsenyneiden ja joustavien mentaalisten representaatioiden kartuttaminen ja jalostaminen. Niiden määrää voidaan kasvattaa hankkimalla lisää kokemusta edellä luetelluista soittoteknisistä ja musiikillisista asioista. Niiden jäsenytyneisyyttä ja joustavuutta voidaan puolestaan kehittää parantamalla esimerkiksi soittajan musiikinteoreettista tietopohjaa ja soittajan tapaa hahmottaa ja ymmärtää musiikin rakenteita sekä kehittämällä jäsenytyneisyyteen ja joustavuuteen tähtääviä harjoittelutapoja.

Tämän pohdinnan tuloksena olen päätenyt muodostamaan käsitteet *pianistis-musiikillinen malli* ja *pianistis-musiikillisten mallien varasto*. Pianistis-musiikillisella mallilla viitataan sellaisiin pitkäkestoisissa muistissa oleviin representaatioihin, joissa yhdistyy *tieto* ja *ymmärrys* musiikin rakenteista, rakennusosasista, musiikillisista idiomeista tai musiikillisista lainalaisuuksista *taitoon* toteuttaa ne soittoteknisesti.

Pianistis-musiikillinen malli voi muodostua esimerkiksi jostakin soittokuvios-
ta tai laajemmasta kulusta, jonka olemassaolon ja yhteyden erilaisiin musiikillisiin ja mahdollisesti emotionaalisiin konteksteihin soittaja tiedostaa, josta hän kykenee muodostamaan soivan mielikuvan ja jonka hän osaa soittaa. Tällaisen mallin tulisi olla hallinnassa niin hyvin, että *soittaja ei tarvitse miettimisaikaa* toteuttaakseen sen. Pianistis-musiikillinen malli on käyttökelpoinen, jos se on selkeästi *jäsenytynyt*. Käyttökelpoisuutta lisää, jos se on sovellettavissa mahdollisimman moniin yhteyksiin – soittajan olisi hyvä hallita soittokuvio kaikissa sävellajeissa, eri tempoissa ja eri kosketuksilla, osata varioida sitä ja käyttää sitä eri yhteyksissä. Tällöin soittaja osaa sen *yleisellä tasolla*.

Kvinttikierro C-duurissa (C – F – h^o – e – a – d – G – C) on yksinkertainen esimerkki pianistis-musiikillisesta mallista. Jos soittaja sekä tietää, mikä se on, että osaa soittaa sen, voidaan sanoa, että hänellä on se pianistis-musiikillisten mallien varastossaan. Voi olla, että hänen sormensa eivät kuitenkaan löydä vaivatta oikeille koskettimille hänen soittaessaan kvinttikierrota fis-mollissa. Tällöin voidaan sanoa,

että fis-mollikvinttikierro ei ole riittävän jäsenytyneenä hänen pianistis-musiikillisten mallien varastossaan.

Kvinttikierro esiintyy tonaalisessa musiikissa varsin usein, kuitenkin sangen monenlaisiksi tekstuureiksi purettuna. Tästä seuraa luonnollisesti, että pelkästään kvinttikierroin hallinta mekaanisesti eri sävellajeissa edes yhdessä tai muutamassakaan asettelussa ei vielä auta prima vista -soittajaa kovin pitkälle, vaan soittajan tulisi osata soveltaa tätä mallia.

3.3. Prima vista -harjoittelun osa-alueiden lopullinen jäsenitys

Pianistis-musiikillisen mallin käsitteen avulla päästään ratkaiseva askel eteenpäin jäsenityksessä, joka nähdäkseni uskottavasti kattaa kaikki tärkeimmät prima vista -soiton osataidot. Lopulliseen jäsenitykseen katsoin tarpeelliseksi lisätä vielä perinteisimmän ja yleisimmin käytetyn harjoittelutavan, prima vista -tehtävien läpisoittamisen. Katsoin tarpeelliseksi avata selviytymistaitojen osa-aluetta tarkemmin (vrt. luku 2.4.5) ja täsmensin sen otsikkoa määreillä soveltaminen, ongelmanratkaisu, improvisointi ja arvaaminen. Näitä taitoja kutsun lyhenteellä SOIA-taidot. Lopuksi siirsin sisäisen kuulemisen taidon kohdaksi 7, koska siihen liittyvä harjoittelu on mielestäni luontevaa käsitellä SOIA-taitojen yhteydessä.

Tärkeimmät prima vista -soiton osataidot:

1. notaation hahmottamistaidot
2. ennakoiminen
3. prima vista -tehtävään valmistautumisen taidot
4. läpisoittotaidot
5. pianistis-musiikillisten mallien hallitseminen
6. klaviatuurituntuma
7. sisäisen kuulemisen taito
8. SOIA-taidot: soveltaminen, ongelmanratkaisu, improvisointi ja arvaaminen.

1. Nuottikuvan hahmottamistaidot

Notaatiojärjestelmän sujuva hallitseminen ja nuottitekstissä olevien merkkien (nuotit, soinnut, intervallit, sävellajit, etumerkinnot, rytmit) nopea tunnistaminen on prima vista -opintojen alkuvaiheessa tärkein harjoittelun osa-alue. Ilman kunnollista taitoa hahmottaa nuottikuvan yksityiskohtia on mahdotonta päästä eteenpäin prima vista -taidon kehittämisessä.

2. Ennakoiminen

Nuottitekstissä edelle katsomisen eli ennakoimisen tehokkuus riippuu pääasiassa siitä, kuinka paljon *tuttuja ja tutunomaisia asioita* soittaja kykenee hahmottamaan nopeasti nuottikuvasta. Ennakoiminen perustuu siis kokemuksen myötä kehittyneisiin notaation hahmottamisen tapoihin. Se on samalla voimakkaassa vuorovaikutussuhteessa esimerkiksi muistiin, pianistis-musiikillisten mallien hallitsemiseen, sisäiseen kuulemiseen ja klaviatuurituntumaan. Vaikka kokemus onkin tärkein tekijä ennakoimisessa, olen tuntuilanteessa havainnut, että soittaja voi yksinkertaisilla *tarkkaavaisuutta, asennoitumista, lyhytmuistia ja vireyttä aktivoivilla harjoituksilla* parantaa varsin paljon omia ennakointivalmiuksiaan. Siksi pidän ennakoimista yhtenä prima vista -taidon osataitona ja yhtenä hyödyllisenä harjoittelun kohteena.

3. Prima vista -tehtävään valmistautumisen taidot

Prima vista -soittajan täytyy osata hahmottaa nuottitekstistä erilaisia musiikillisia rakenteita, karaktereja, kokonaismuotoa, erilaisia kulkuja ja motiiveja. Mikäli ne ovat hänelle ennestään tuttuja, hänellä on mahdollisuus saada nopeasti käsitys teoksen sisällöstä ja rakenteesta. Tämän ymmärryksen pohjalta soittaja *voi suunnitella strategioita tehtävän läpisoittamiseksi*.

4. Läpisoittotaidot

Läpisoittotaitoihin vaikuttavat eniten kokemus ja taito valmistautua soittotehtävään, mutta läpisoittamista kannattaa harjoitella myös tavoilla, *jotka kehittävät läpisoittotaitoja pitkällä aikavälillä*. Sen lisäksi eräitä lyhyellä aikavälillä toimivia toimintatapoja voidaan käyttää lukuharjoitusten apuna. Myös asennoitumisella ja eläytymisellä on merkitystä lukuharjoitusten onnistumiselle.

5. Pianistis-musiikillisten mallien varaston kasvattaminen

Luvussa 3.2 esittelemieni pianistis-musiikillisten mallien varaston kasvattaminen on tärkeimpiä prima vista -soittoharjoittelun kohteita. Soittajan hallitsemien pianistis-musiikillisten mallien määrä riippuu suurimmaksi osaksi soittajan elämänsä aikana soittaman ohjelmiston määrästä ja monipuolisuudesta. Kuitenkin pianistis-musiikillisten mallien harjoittelu on myös omana osa-alueenaan mahdollista ja suositeltavaa. Lisäksi olisi tärkeää löytää sellaisia pianistis-musiikillisten mallien kehittämisen tapoja, jotka edistävät samalla soveltamis- ja arvaamistaitoja.

6. Klaviatuurituntuma

Prima vista -soiton erityispiirteisiin kuuluu se, että soittajan kannattaa katsoa nuotteja eikä vilkuilla liikaa koskettimistoa. Siksi olen päättänyt käsittelemään soittajan mielessä olevan koskettimiston visuo-spatiaalisen kartan kehollista hallintaa omana harjoittelun osa-alueenaan. Kutsun sitä klaviatuurituntumaksi.

7. Sisäisen kuulemisen taito

Korvan ja käden yhteistyö on olennainen osa kaikkea soittamista, myös prima vista -soittoa. Sisäinen kuuleminen eli soittajan kyky muodostaa mielessään soiva mielikuva ja käyttää sitä on keskeistä korvan ja käden yhteistyölle. Haasteellisimpaan testiin se joutuu korvakuulolta soittamisessa, joka on keskeinen tapa harjoitella soivan mielikuvan muodostamista ja käyttämistä. Sisäisen kuulemisen kyvyn harjoittelemisen pitäisi mielestäni myös pyrkiä yhdistämään kaikkeen muuhunkin harjoitteluun.

8. SOIA-taidot

SOIA-taidot eli *soveltamiseen, ongelmanratkaisuun, improvisointiin ja arvaamiseen liittyvät taidot* ovat vaikeimmin lähestyttävä osa prima vista -soiton harjoittelua. Nämä taidot ovat vuorovaikutussuhteessa erityisesti sisäisen kuulemisen kykyyn ja pianistis-musiikillisten mallien joustavaan käyttöön. On selvää, että läpilukuharjoituksia tehtäessä SOIA-taitoja harjoitetaan jatkuvasti tositilanteissa. Näiden taitojen harjaannuttamiseen voidaan myös keksiä useita työtapoja, joilla yhteisenä piirteenä on *soittajan joutuminen tuntemattomalle alueelle ja itseluottamuksen kasvattaminen vierailta tuntuissa prima vista -tilanteissa*. Kysymys on yhtä lailla selviytymisasenteesta kuin selviytymistaitojen hankkimisestakin.

Edellä esittämäni jaottelun pohjalta olen koonnut lukuun 4 harjoituksia ja harjoittelumenetelmiä, joiden avulla soittaja voi kokemukseni mukaan kehittää tehokkaasti prima vista -taitojaan.

4 PRIMA VISTA -HARJOITUKSET

4.1 Johdanto

4.1.1 PÄÄMÄÄRÄTIETOINEN HARJOITTELU JA SEN RAJOITTEET

Taidon oppimisessa keskeistä on harjoittelun laatu yhdistettynä riittävään määrään. Harjoittelun tulisi olla voittopuolisesti päämäärätietoista ja säännöllistä ja tapahtua pitkän aikavälin kuluessa. Päämäärätietoisen harjoittelun tunnusmerkkejä ovat keskittyneisyys, mahdollisuus saada palautetta, riittävä harjoittelun määrä ja virheiden korjaaminen. Asiat, joita opetellaan toistamalla, pitäisi pyrkiä ymmärtämään. Tärkeimmät päämäärätietoista harjoittelua tukevat harjoitteluperiaatteet ovat *syventävä toistaminen, hajautettu harjoittelu, menopaluu-harjoittelu, opitun testaaminen ja mielikuvaharjoittelu.*

Huippusuoritus tutkimuksen piiristä kumpuava käsite päämäärätietoinen harjoittelu kuitenkin kuvaa taidon hankkimista mielestäni liian rajallisesti, pelkästään tietoisena toimintana. On tarpeellista nostaa esiin myös oppimisprosessin niitä puolia, jotka ovat kosketuksissa tiedostamattoman kanssa, jäsentämättömiä ja jäsentymättömiä. Kokemukseni mukaan taiteellinen kehitysprosessi vaatii myös sellaista harjoittelua, joka ei ole päämäärätietoista. Siksi lisäksi harjoitteluperiaatteiden listaan vielä yhden mielestäni tärkeän kohdan, *luovan ja kokeilevan asenteen.*

4.1.2 SYVENTÄVÄ TOISTAMINEN

Prima vista -harjoittelussa on paljon asioita, joita kannattaa harjoitella toistamalla. Pianon ääressä tehtävistä harjoituksista toistamista tarvitaan esittelemissäni harjoituksissa erityisesti pianistis-musiikillisia malleja kehitettäessä, eräissä läpisoitotaitoja pitkällä aikavälillä parantavissa harjoituksissa ja klaviatuurituntumaa parannettaessa. Myös kaikessa mielikuvaharjoittelussa riittävä toistojen määrä on kunnollisen oppimisen edellytys. Ratkaisevaa on se, millaisia toistoja tehdään.

Uuden asian harjoittelussa on tärkeää oppia näkemään ero syventävän toistamisen ja mekaanisen toistamisen välillä. Syventävä toistaminen voi olla harjoittelemista, jossa jokaisella toistolla pyritään aktiivisesti parantamaan suoritusta ja

pääsemään lähemmäksi päämäärää. Soittajalla tulee olla selkeä soiva mielikuva halutusta lopputuloksesta, jota hän voi verrata todelliseen soivaan lopputulokseen.

Syventävää toistamista on myös muunteleminen, opittavan asian harjoittelu usealla erilaisella tavalla (Brown et al., 2014, 51). Opeteltavaa soittokuviota voi harjoitella esimerkiksi muuntelemalla sen musiikillisia ja muita ominaisuuksia. Tällaista muuntelemista voi olla esimerkiksi harjoittelu hitaammin, nopeammin, tunteellisemmin tai rytmikkäämmin tai soittokuvion rytmien tai korostuksien varioiminen. Muuntelun voi ulottaa pidemmällekin, koskemaan esimerkiksi melodioita, harmonioita tai sävellajia (transponointi), jolloin harjoittelu saa enemmän luovia piirteitä. Syventäminen voi olla yhtä lailla taiteellista, hahmotusta parantavaa kuin kehollistakin.

Syventävän toistamisen ydin on kokemukseni mukaan siinä, että opittava asia näyttää harjoituksen myötä hieman uudessa valossa. Soittaja kuulee harjoiteltavan asian hieman eri tavalla kuin aiemmin. Harjoittelu tuottaa uusia sävyjä ja merkityksiä.

Mekaanisesti toistamalla harjoitteleva soittaja puolestaan toistaa harjoiteltavaa asiaa joka kerta samalla tavalla, esimerkiksi opetellakseen jonkin soittokuvion ”sormimuistiin”. Tällöin soittaja saa yksipuolista informaatiota harjoittelemastaan asiasta. Jokainen soittaja lienee kokenut, kuinka haavoittuvainen hän on jännittävässä tilanteessa, jos hän soittaa lähinnä liikemuistin varassa. Tämä johtuu siitä, että mekaanisella toistamisella opitut asiat ovat joustamattomia. Niitä on vaikeaa toteuttaa muulla kuin yhdellä tavalla. Siksi mekaanista toistamista kannattaa välttää.

4.1.3 HAJAUTETTU HARJOITTELU, MENOPALUU-HARJOITTELU JA OPITUN TESTAAMINEN

Toistuva mieleen palauttaminen (*repeated retrieval*) on avain uuden tiedon siirtämiseksi pitkäkestoiseen muistiin. Mieleen palauttamisen edellytys on, että harjoittelijan ajatukset ovat ennen mieleen palauttamista muualla kuin opeteltavassa asiassa. Tutkimuksissa on selvitetty, että jokainen mieleen palauttaminen hidastaa opeteltavan asian unohtamista. Lisäksi jokainen mieleen palauttaminen on edellyttäen helpompaa. Siinä, missä harjoiteltavan asian toisto useita kertoja peräkkäin tapahtuu suureksi osaksi lyhytkestoisen muistin varassa, mieleen palautettaessa se yritetään hakea pitkäkestomuistista. Toistuvaan mieleen palauttamiseen perustuvia harjoittelukeinoja ovat hajautettu harjoittelu (*spaced practice*), menopaluu-harjoittelu (*interleaved practice*) ja opitun testaaminen (*testing*). (Brown et al., 2014, 28.)

Hajautettu harjoittelu⁴ tarkoittaa harjoittelutapaa, jossa opeteltavaan asiaan palataan useita kertoja pitkän aikavälin kuluessa. Tutkimusten mukaan tällaista harjoittelua tarvitaan monimutkaisten tehtävien opettelussa, koska uuden asian konsolidaatio, eli vakiintuminen pitkäkestoiseen muistiin, saattaa vaatia useita päiviä (Brown et al., 2014, 49). On myös todettu, että harjoittelun hajauttaminen säännöllisille aikaväleille tukee parhaiten informaation siirtymistä pitkäkestoiseen muistiin (esim. Karpicke & Roediger, 2007). Tästä syystä myös prima vista -soittoa kannattaa harjoitella mieluummin joka päivä vähän kuin kerran viikossa paljon.

Tehokas tapa oppia uusia asioita nopeasti on menopaluu-harjoittelu⁵: harjoiteltavaan asiaan palataan useita kertoja yhden harjoitusrupeaman tai yhden harjoittelupäivän aikana – välissä tehdään tai harjoitellaan jotain muuta (Brown et al., 2014, 49–50). Kun huomio on välillä kohdistettu johonkin muuhun, opit-tavaan asiaan palataan tällöin aina ”puhtaalta pöydältä”: harjoittelija joutuu palauttamaan opeteltavan asian mieleensä kerta toisensa jälkeen. On tehokkaampaa harjoitella uutta asiaa kuusi kymmenen minuutin rupeamaa päivän aikana kuin yksi tunnin rupeama. Hyvä keino on valita usea tehtävä ja harjoitella niitä vuoron perään. Menopaluu-harjoittelun etuja ovat myös se, että harjoittelijan keskittymisen pysyy hyvin yllä, ja se, että hän todennäköisesti onnistuu välttämään rutiininomaisen toistamisen.

Oppimista tehostaa ja varmistaa opitun testaaminen. Koulussa olemme tottuneet ymmärtämään testaamisen tapana mitata oppimisen tasoa, mutta tutkimusten mukaan testaaminen kannattaisi nähdä pikemminkin tehokkaana pitkäkestoisen oppimisen välineenä. *New York Timesissa* 2010 julkaistun tutkimuksen mukaan opiskelijat, jotka osallistuivat testiin heille annetun lukutehtävän jälkeen, muistivat viikkoa myöhemmin tekstin peräti 50 % paremmin kuin vertailuryhmä, joka ei ollut tehnyt testiä (Brown et al., 2014, 29). Testaamisen avulla harjoittelija voi myös tunnistaa, onko hän jo omaksunut uuden asian perusteellisesti. Jos opeteltavaa asiaa joutuu muistelemaan tai jos mieleen palauttamisessa kuluu aikaa epäröimiseen, asia ei ole sisäistynyt niin hyvin, että se olisi käyttökelpoinen soittotilanteessa. Hyvin opittu asia tuntuu luontevalta ja itsestään selvältä. Muusikon huoneentaulussa tulisikin lukea: ”Jos muistelemiseen menee aikaa, harjoittele lisää.”

⁴ Englanninkielisessä kirjallisuudessa käytetään useimmiten termiä spaced practice, spaced repetition tai spaced review. Ilmiö on ollut jo pitkään tunnettu, ja siitä kirjoitti ensimmäisenä saksalainen psykologi Hermann Ebbinghaus vuonna 1885.

⁵ Suomenkielinen termi on erään entisen opiskelijani keksimä.

4.1.4 MIELIKUVAHARJOITTELU

Tutkimusten mukaan mielikuvaharjoittelu parantaa oppimista sekä kognitiivisissa että motorisissa tehtävissä, ja se on hyödyttävä niin aloittelijoita kuin pitkälle ehtineitäkin (mm. Driskell et al., 1994). Monet kehittämistäni harjoituksista perustuvatkin mielikuvien avulla harjoitteluun. Nämä harjoitukset edellyttävät, että harjoittelija kykenee kuvittelemaan esimerkiksi koskettimiston, soittoliikkeitä ja nuottikuvan sekä kuulemaan musiikin mielessään.

Mielikuvan luominen vaatii erityisen paljon keskittymistä, mikä tehostaa oppimista. Mielikuvan selkeä muodostaminen pakottaa suuntaamaan huomion valokeilan tiukasti opittavaan asiaan. Mielikuvaharjoitukset toimivat kokemukseni mukaan myös vastalääkkeenä mekaaniselle harjoittelulle. Jotta mielikuva opittavasta asiasta voisi olla selkeä ja elävä, opittava asia täytyy hahmottaa kunnolla ja sen sisältö täytyy ymmärtää paremmin kuin mekaanisesti toistettaessa.

Mielikuvaharjoittelun avulla soittaja huomaa helposti, mitkä asiat ovat jo hallinnassa ja mitkä eivät. Jos kokonaisuus sisältää tuttuja asioita, sitä on vaivautonta jäsenellä. Vieraampien asioiden kohdalla mielikuvan muodostaminen on vaikeaa. Näin harjoittelija saa tietoa siitä, mihin kannattaa erityisesti keskittyä. Mielikuvaharjoittelu myös edistää tiedon jäsentymistä. Musiikillisen kokonaisuuden kuvittelemisen kannustaa ryhmittelemään ja jäsentämään asioita mielessä. Mielikuvina harjoiteltaessa muodostuu tehokkaasti kokonaan uusia jäsentämistapoja ja vieraat asiat muuttuvat tutuiksi kokemuksen myötä. Mielikuvaharjoitukset voivat helpottaa suuresti oppimista, koska ne vaativat hyvin tarkkaa tietoa uuden asian sisällöstä.

Oppimisprosessin tehostamiseksi ja varmistamiseksi mielikuvien avulla opettuja asioita kannattaa heti testata pianon ääressä. Sillä tavalla on helppo varmistaa käytännössä, onko mielikuvaharjoittelu tuottanut toivottuja tuloksia.

4.1.5 LUOVA JA KOKEILEVA ASENNE

Kaikkia tässä luvussa esittelemiäni harjoittelun osa-alueita ei ole ollut mielestäni tarkoituksenmukaista lähestyä yksityiskohtaisesti kuvatuilla tai nuotintetuilla harjoituksilla. Eräissä tapauksissa olen päätenyt ehdottamaan pikemminkin työskentelytapoja, joiden avulla soittaja voi edetä harjoittelussaan tai joiden perusteella soittaja voi keksiä harjoituksia itse. Syy tähän on se, että kokemukseni perusteella kaavamaisten harjoitusten toistaminen ei ole tehokkain tapa kehittää taitoa.

Soveltamalla, muuntelemalla ja itse keksimällä harjoitteleminen vaatii huomattavasti aktiivisempaa ajattelemista ja hahmottamista kuin saman asian harjoitteleminen nuotintetun tai tarkasti ennalta määritellyn harjoituksen avulla.

Erityisesti pianistis-musiikillisten mallien harjoittelemisessa itse keksiminen ja kokeileminen antaa soittajalle tekijän tietoa, soveltamistaitoja ja ymmärrystä harjoiteltavan soittokuvion tai rakenteen käyttäytymisestä erilaisissa musiikillisissa ympäristöissä. Sama periaate pätee mielestäni kaikkien prima vista -taidon osa-alueiden harjoittelussa. Harjoitellessa kannattaa suosia luovaa ja kokeilevaa asennetta, toisin sanoen leikkiä, pelata, pyöritellä!

4.2 Harjoituksia ja harjoittelumenetelmiä

4.2.1 NUOTTIKUVAN HAHMOTTAMISEN HARJOITTAMINEN

4.2.1.1 Tavoitteena nuottikuvan merkintöjen välitön tunnistaminen

Prima vista -soittaja jäsenteele nuottikuvassa tunnistamiaan asioita mielessään ja muodostaa niistä kokemuksensa perusteella mielekkäitä kokonaisuuksia. Sujuvan nuotinluvun välttämättömiä edellytyksiä ovat notaatiojärjestelmän perinpohjainen tunteminen ja nuottikuvan merkintöjen mahdollisimman nopea tunnistaminen.

Aluksi soittaja oppii tunnistamaan, minkä niminen nuotti on missäkin kohdassa nuottiviivastoa ja mitä kosketinta se vastaa klaviatuurilla. Aloittelijan täytyy usein muistella pitkäänkin ja laskea tutusta nuotista viivastolla ylös- tai alaspäin. Vähitellen nuottien paikoista tulee niin tutut, että oppija näkee suoraan, mikä nuotti on kyseessä. Tällöin opittu asia on juurtunut pitkäkestoiseen muistiin.

Kun nuottien paikat ovat niin tutut, että niiden tunnistamiseen ei tarvita miettimisaikaa, soittaja oppii vähitellen hahmottamaan useamman peräkkäisen tai päällekkäisen nuotin kokonaisuuksia. Nuottikuvaa tarkastellaan visuaalisina hahmoina.

Vaaditaan paljon ajatustyötä, opettajan antamaa ohjausta ja laskemista nuottiviivastolla ennen kuin nuottikuvan yleisimmistä hahmoista tulee soittajalle tuttuja. Nuoteista soittaminen on sujuvaa vasta, kun soittaja on nähnyt ja tunnistanut hahmot riittävän monta kertaa. Tässä oppimisprosessissa musiikillisten hahmojen, tapahtumien ja ilmiöiden nimeäminen on tehokas apuväline.

Soittajan kannattaa opetella tunnistamaan nopeasti muun muassa seuraavia asioita:

- asteittain laskevat tai nousevat linjat
- kromaattisesti laskevat tai nousevat linjat
- murtosointuna nousevat tai laskevat linjat
- melodian eteneminen tietyllä intervallilla ylöspäin tai alaspäin
- soinnut ja sointukulut.

Nuottikuvan elementtien tunnistamisen tulisi aina olla välitöntä ja automaattista. Soittajan kannattaakin panna merkille jokainen tilanne, jossa hän tarvitsee miettimisaikaa tai laskemista ja pureutua havaitsemiinsa ongelmiin erilaisilla täsmäharjoituksilla.

4.2.1.2 Mielikuvaharjoitukset notaatiojärjestelmän opiskelun apuna

Kokemukseni mukaan notaatiojärjestelmän hallintaa voi parantaa tehokkaimmin mielikuvaharjoituksilla. Suosittelemani harjoitteluperiaate on seuraavanlainen:

Opettele mielikuvina. Nimeä opeteltava asia, jos mahdollista. Käy asia läpi mielessä selkeästi ja kertaa sitä riittävän useasti, kunnes sinusta alkaa tuntua, että se on sinulle ”itsestään selvä” tai ”vaistomainen”. Palaa harjoiteltavaan asiaan riittävän usein pitkähkön aikavälin kuluessa (**hajautettu harjoittelu**).

Kokeile käytännössä. Etsi materiaalia, jonka avulla voit kokeilla, oletko saanut opitun sisäistettyä. Testaa osaamistasi.

Visuaalisia mielikuvia muodostamalla on erityisen hyödyllistä harjoitella esimerkiksi seuraavia asioita:

- sävellajien välitön tunnistaminen
- apuviivoilla olevien sävelten välitön tunnistaminen
- sointujen välitön tunnistaminen
- asteikkojen ja murtosointujen välitön tunnistaminen
- intervallien välitön tunnistaminen.

Visuaalista mielikuvaa voi terävöittää kirjoittamalla mielikuvaharjoitusten kohteena olevia asioita nuottipaperille. Oppiminen syvenee ja selkiytyy, kun harjoittelija konkretisoi opeteltavaa asiaa.

Opitun testaaminen on tärkeä osa mielikuvaharjoittelua. Tätä on helppo tehdä esimerkiksi useita eri musiikkityylejä edustavia teoksia sisältävän nuottivihkon avulla. Selaillemalla kappaleen toisensa jälkeen harjoittelija voi pyrkiä mahdollisimman nopeasti tunnistamaan esimerkiksi kaikkien teosten sävellajit tai kaikki apuviivoilla olevat nuotit, etsimään tiettyjä intervaleja tai tunnistamaan kaikki soinnut. Tällä tavalla harjoittelija voi varsin nopeasti tarkistaa, mitkä asiat hän tunnistaa automaattisesti ja mitkä asiat vaativat vielä ponnistelua.

Esimerkki 1. Apuviivoille kirjoitettujen nuottien tunnistamista parantava harjoitus

Valitse jokin tuttu melodia. Kuvittele mielessä, miltä se näyttää yläapuviivoilla ja ala-apuviivoilla kirjoitettuna. Tee tätä niin kauan, että kuvitteleminen alkaa tuntua helpolta (**päämäärätietoinen harjoittelu**). Transponoi melodia mielessäsi muihin sävellajeihin (**syventävä toistaminen**). Kun tällainen työskentely alkaa tuntua sujuvalta, kirjoita melodia käsittelemässäsi sävellajeissa nuottipaperille (**opeteltavan asian konkretisoiminen**). Soita lisäksi harjoituksissa läpikäymäsi asiat pianolla, kuvitellen samalla nuottikuva mielessäsi (**opeteltavan asian konkretisoiminen**). Etsi harjoitusmateriaalia, jossa esiintyy paljon apuviivoille kirjoitettuja nuotteja (**opitun testaaminen**). Toista harjoitus useita kertoja muutaman päivän ajan (**hajautettu harjoittelu**).

Esimerkki 2. Sävellajien tunnistamista parantava harjoitus

Selvitä itsellesi, mitkä sävellajit tunnistat hitaammin kuin muut. Kirjoita ne nuottipaperille. Visualisoi sitten sävellajeja rauhassa ja huolellisesti vuoron perään mielessäsi, niin että kerrot itsellesi selkeästi, mikä sävellaji on kyseessä ja montako ylennystä tai alennusta siinä on, kunnes kaikki sävellajit alkavat tuntua yhtä tutuilta (**päämäärätietoinen harjoittelu**). Kuvittele myös ne pianon koskettimet, joita etumerkit koskevat (**syventävä toistaminen**). Kuvittele sitten kyseisen sävellajin asteikko ja kadenssi ja nimeä soinnut (**syventävä toistaminen**). Soita ne (**opeteltavan asian konkretisoiminen**). Testaa oppimasi esimerkiksi selaillemalla useita kappaleita sisältäviä nuottivihkoja yrittäen tunnistaa kaikki vastaan tulevat sävellajit mahdollisimman nopeasti (**opitun testaaminen**). Palaa harjoitukseen esimerkiksi muutaman kerran päivässä, kunnes sävellajien tunnistaminen alkaa tuntua luontevalta (**hajautettu harjoittelu**).

4.2.1.3 Yleisiä notaation hahmottamisen ongelmatilanteita

Kokemukseni mukaan prima vista -soittajilla esiintyy usein varsin samanlaisia ongelmia nuotinlukemisessa. Yleisimmin lisäharjoitusta tarvitaan seuraavissa asioissa:

1. apuviivoilla olevien nuottien lukeminen
2. melodisessa linjassa olevan murretun soinnun tunnistaminen
3. kvarttia suurempien etenkin alaspäisten intervallien lukeminen
4. tietyt sävellajit, joissa oppilas soittaa systemaattisesti väärän nuotin
5. avaimen vaihtumisen huomioiminen
6. ahtaasti kirjoitettujen sointujen lukeminen (ts. lukeminen silloin, kun paljon nuotteja on ”läjässä” päällekkäin)
7. pisteellisen 3/8-rytmin toteuttaminen
8. tauolla alkavien rytmien toteuttaminen
9. lyhyitä nuottiarvoja (esim. 16-osia) sisältävän jakson jälkeen tulevien pitkien nuottiarvojen (esim. puolinuottien) soittaminen
10. 2 vastaan 3- ja 3 vastaan 4 -polyrytmien toteuttaminen.

Kohtia 1–4 voidaan harjoitella tehokkaasti luvussa mielikuvaharjoitusten avulla. Kohtien 5–6 ongelmat taas ratkeavat usein sillä, että soittaja tulee niistä tietoiseksi ja opettelee ottamaan ne rutiininomaisesti huomioon prima vista -tehtävää silmäillessään. Soittaja esimerkiksi oppii tarkistamaan ennen läpisoittoa, vaihtuvatko nuottiavaimet jossain kohtaa kappaletta. Soittaja oppii myös tehtävää silmäillessään huomaamaan ne soinnut, joita voi olla vaikea lukea. Ahtaasti kirjoitettujen sointujen lukeminen paranee myös sointujen yleisen hahmottamisen parantuessa. Jos soinnut ovat erityinen ongelma, kannattaa tehdä mielikuvaharjoituksia. Esimerkiksi visuaalisten mielikuvien luominen eri septimi- ja noonisointujen käännöksistä on usein hyödyllistä.

Kohdat 7–10 liittyvät rytmien lukemisen kehittämiseen. Rytmihahmojen tunnistamisen harjoittelussa visuaalisten mielikuvien luominen ei ole välttämättä tarkoituksenmukaisin harjoittelutapa. Tämä johtuu siitä, että rytmi on sidoksissa aikaan: apuviivalla olevasta nuotista voi muodostaa mielessään visuaalisen ”stillikuvan”, mutta rytmi on aktiivista toimintaa, sen ymmärtämiseen tarvitaan visuaalisen mielikuvan lisäksi välttämättä soivaa mielikuvaa.

Rytmisen hahmon ymmärtämiseen ja toteuttamiseen vaadittavan soivan mielikuvan täytyy olla automatisoitunut. Erityistä harjoittelua soivan mielikuvan automatisoiminen vaatii tapauksissa, joissa tahdinosa jakautuu epäsäännöllisesti,

esim. kvintoliksi tai septoliksi. Myös polyrytmit vaativat yleensä aluksi paljon harjoittelemista.

Erilaisten apusanojen käyttö rytmien opettelussa on yleisesti käytetty harjoittelutapa. Mielestäni se on käyttökelpoinen keino harjoittelun alkuvaiheessa. Siitä tulisi kuitenkin luopua mahdollisimman pian sitten, kun mielikuva rytmistä on selkiytynyt, jotta vältettäisiin tarpeettomat ulkomusiikilliset sana-assosiaatiot. Seuraavassa on esimerkinomaisesti muutamia haasteellisten rytmien harjoittelussa käytettäviä apusanoja:

- kvintoli: se-ka-ta-va-ra
- septoli: se-ka-ta-va-ra-ta-lo
- 3 vastaan 2 -polyrytmi: Puu-heVo-nen
- 2 vastaan 3 -polyrytmi: TurKu-paLaa
- 3 vastaan 4 -polyrytmi: TimpPa-tapPaa-kaNaa
- 4 vastaan 3 -polyrytmi: San-kaRii-perHo-nen⁶ (huomaa rii-tavun venytys).

Eräiden tutkimusten mukaan (esim. Hodges, 1992) rytmilukutaito on selvimmän prima vista -taitoa ennustava tekijä. Siksi rytmilukuharjoitukset kannattaa ottaa osaksi säännöllistä prima vista -harjoittelua. Tämä ajatus onkin otettu huomioon joissakin prima vista -oppimateriaaleissa (esim. Paul Harris: Improve your sight-reading, Faber Music, London 1991).

Myös visuaalisia mielikuvaharjoituksia voi käyttää hyödyksi rytmilukemista harjoiteltaessa silloin, kun perinteisiä rytmilukuharjoituksia tehtäessä huomataan jonkin tietyn rytmihahmon tunnistamisen tuottavan ongelmia.

Esimerkki 3. Vaikean rytmihahmon harjoittelu

Kirjoita ensin rytmin notaatio paperille siten, että nuottien aika-arvot vaihtuvat, mutta rytmin perushahmo pysyy samana. Näin näet, millaisissa muodoissa se voi esiintyä.

Yritä seuraavaksi kuunnella ja nähdä rytmin notaatio mielessäsi, kunnes tuntuu siltä, että se alkaa olla tuttu (**päämäärätietoinen harjoittelemisen**). Taputa rytmiä riittävän monta kertaa saadaksesi siitä kehollisen käsityksen (**opeteltavan asian konkretisoiminen, syventävä toistaminen**). Testaa lopuksi oppimaasi sellaisilla rytmilukutehtävillä, joissa harjoiteltu rytmikuviot esiintyy (**opitun testaaminen**).

⁶ Kiitän Käpylän-kollegaani Anu Ekholmia tästä apusanasta. Muiden apusanojen alkuperää en tiedä.

4.2.1.4 Soittamalla tehdyt harjoitukset nuottien tunnistamisen parantamiseksi

Yksittäisten nuottien ja intervallien tunnistamisen nopeutta voidaan harjoitella soittamalla tehtäviä, joissa on tarkoituksellisesti tehty vaikeaksi hahmottaa nuottikuvaa pitkissä yksiköissä. Tällaisten tehtävien ero varsinaisiin prima vista -soitotehtäviin on siinä, että ne eivät ole – eikä niiden ole tarkoituskaan olla – musiikkikappaleita. Koska ne ovat musiikillisessa mielessä järjettömiä, soittaja joutuu hahmottamaan nuotti-informaatiota pienissä yksiköissä, nuotti tai pari kerrallaan.

The image shows a musical exercise titled "S.D. #6". It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The exercise is a sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The notes are arranged in a way that makes them difficult to identify as a whole, which is the purpose of the exercise.

Nuottiesimerkki 1.

Howard Richman: Harjoitus teoksesta Super sight-reading secrets, 3. painos, s. 25.

Tällaisten harjoitusten hyöty on ilmeisistä syistä rajallinen. Siksi niistä voi mielestäni aivan hyvin luopua siinä vaiheessa, kun harjoituksen kohteena ollut erityinen nuottiluvun ongelma on saatu ratkaistua.

4.2.2 ENNAKOIMISVALMIUKSIEN HARJOITTAMINEN

Sujuva prima vista -soitto edellyttää, että soittaja kykenee soittaessaan lukemaan soitettavan kohdan edellä olevaa nuottitekstiä. Tätä kutsutaan ennakoimiseksi tai edelle katsomiseksi.

Soittajan ennakoimisvalmiuksissa keskeisimmällä sijalla on aikaisemmin kertyneen kokemuksen määrä. Oman opetus- ja soittokokemukseni perusteella tärkeä edellytys on kokemuksen lisäksi saavuttaa oikeanlainen asennoituminen, tarkkaavaisuus ja viretila.

Olennaista ennakoimisessa vaikuttaa olevan lyhytkestoisen muistin toiminta. Soittajan katsoessa nuottitekstiä eteenpäin informaatio varastoituu lyhytkestoiseen muistiin. Aiemmin hankitun osaamisensa perusteella hän voi jäsentää ja hyödyntää tätä informaatiota pitkäkestoisessa muistivarastossaan olevan tietoa avulla.

Aiemmin hankitun osaamiskertymän merkitystä edelle katsomisessa painotetaan monissa tutkimuksissa niin paljon, että tutkimusten perusteella voisi ajatella olevan mahdotonta kehittää ennakoimisvalmiuksia minkäänlaisten spesifisten harjoitusten avulla. Esimerkiksi Marja Vuori ei pidä ennakoimista taitona lainkaan:

Vaikka hyvät prima vista -soittajat katsovat enemmän edelle kuin huonot, ei edellä oleminen sinänsä ole taito, vaan seurausta tietyistä toimintatavoista. Jos edellä oleminen taito ratkaisisi lukemiseen liittyvät ongelmat, voisi opettaja päästä nopeasti tuloksiin sanomalla oppilaalle vain: ”Katso edelle!” Tämä ei kuitenkaan tuota tuloksia. (Vuori 1991, 17.)

Rohkenisin kyseenalaistaa Vuoren väitteen. Vaikka hyväksynkin sen näkemyksen, että ennakointivalmiudet eivät ole syy hyvälle prima vista -soittotaidolle, vaan enemmänkin sen seuraus, on selvää, että sama opiskelija voi hyödyntää omaa potentiaalista valmiuttaan edelle katsomiseen joko hyvin tai huonosti. Oma kokemukseni on, että moni prima vista -oppilas nimenomaan hyötyy siitä, että häntä muistutetaan tietoisesti katsomaan edelle. Kokemattomilla prima vista -soittajilla lapsista ammattiopiskelijoihin on nimittäin melkein poikkeuksetta taipumus jäädä katsomaan jo soitettuja nuotteja. Edelle katsominen on mielestäni työtapa (ja taito), johon täytyy oppia. Mikä tärkeintä, se on taito, jota voi harjoitella. En kuitenkaan halua väittää, että ”*edellä oleminen taito ratkaisisi lukemiseen liittyvät ongelmat*”. Hyvät prima vista -soittajat kykenevät katsomaan enemmän edelle kuin huonot, koska heillä on Vuorenkin mainitsema kyky jäsentää nuottitekstiä suurempina yksiköinä. Kysymys onkin siitä, osaako soittaja käyttää täysimääräisesti hyväksi omaa edelle katsomisen potentiaaliaan. Tämä taas riippuu soittajan tarkkaavaisuudesta, vireystilasta ja asennoitumisesta.

Ennakoimistaitoihin voidaan vaikuttaa kokemuksen kartuttamisen lisäksi harjoittamalla asennoitumista edelle katsomiseen, parantamalla valppautta ja viretilaa sekä erityisesti harjoittamalla lyhytkestoisen muistin toimintaa. Ennakoidakseen soittajan on hahmotettava nuottitekstin olennaiset asiat nopealla vilkaisulla ja kyettävä soittamaan juuri äsken nähty kohta lyhytkestoisen muistin varassa samalla, kun hän katsoo seuraavaa kohtaa.

Seuraavat harjoitukset parantavat soittajan valmiuksia soittaa musiikkia ulko-muistista nopean vilkaisun perusteella.

Esimerkki 4. Lyhytkestoisen muistin ”virittäminen”

Opettaja näyttää kappaleen ensimmäisen tahdin tai muuten sopivan kokoisen musiikillisesti mielekkään pätkän. Hetken päästä opettaja peittää kohdan (tämä aika voi jonkin verran riippua oppilaan tasosta, mutta tavoitteena tulisi olla prima vista -tilannetta imitoiva aika, jolloin opettaja peittää kohdan soitettuaan sen itse pääsään läpi), ja oppilaan tulee soittaa tämä pätkä ulkoa. Näin voidaan edetä pätkä kerrallaan.

Tämä harjoitus auttaa erityisesti sellaista oppilasta, jolla on taipumus pysähtyä katsomaan parhaillaan soittamaansa nuottia. Opettajan tulee kuitenkin kyetä arvioimaan oikein oppilaan osaamistasoon sopiva mieltämysyksikön koko, jotta harjoitus olisi mahdollinen toteuttaa.

Esimerkki 5. Ennakoimiseen pakottaminen

Oppilas soittaa prima vista -tehtävänsä, ja opettaja peittää koko ajan sen kohdan, jota oppilas parhaillaan soittaa. Tämä pakottaa oppilaan katsomaan koko ajan eteenpäin.

Tätä harjoitusta tehtäessä muuten takelteluun taipuvaiset oppilaat selviävät kokemuksen mukaan lähes poikkeuksetta merkittävästi sujuvammin tehtävästään.

Tietokoneiden kanssa taitava harjoittelija tai pedagogi voisi myös helposti kehittää tietokonepelin, joka näyttää esimerkiksi sointuja, intervaleja tai melodioita silmänräpäyksen ajan, jonka jälkeen pelaajan täytyy soittaa ne ulkoa.

4.2.3 PRIMA VISTA -TEHTÄVÄÄN VALMISTAUTUMISEN HARJOITTELEMINEN

4.2.3.1 Huomioiden tekeminen nuottikuvasta

Prima vista -soittajan kannattaa opetella tekemään soittosuoritusta auttavia huomioita soittotehtävän rakenteesta, soittoteknisistä elementeistä ja musiikillisesta sisällöstä. Tällaiset huomiot auttavat soittajaa suunnittelemaan tehtävän läpisoittamista.

Nuottitekstin erittelemine ennen soittoa on monella tavalla hyödyllistä. Se helpottaa soittotehtävästä suoriutumista. Se vaikuttaa positiivisesti soittajan

itseluottamukseen ja yleisemmin prima vista -suhteeseen. Säännöllisesti harjoiteltuna se antaa työkaluja tulevia prima vista -tehtäviä varten. Työskentelytapa soveltuu myös oman soolorepertuaarin harjoitteluun.

Huomioiden tekeminen nuottikuvasta ja tulevan läpisoiton suunnittelemineen on tavallaan hidastettu simulaatio siitä, mitä taitavan prima vista -soittajan mielessä tapahtuu hänen silmäillessään tehtävää. Kun prima vista -tunnilla käydään opettajan kanssa rauhassa läpi soitettavan tehtävän musiikillinen rakenne ja sen soittotekniset haasteet, opettaja voi ohjata opiskelijaa tarkoituksenmukaisiin ajattelutapoihin ja soittostrategioihin, joita opiskelija oppii vähitellen käyttämään itsenäisemmin ja nopeammin.

Seuraavassa esitän esimerkkejä siitä, millaisia huomioita soittaja voi tehdä nuottitekstistä:

1. Teoksen luonne ja tunnelma

Ensimmäiseksi kannattaa katsoa, onko säveltäjä antanut sanallisia vihjeitä teoksen luonteesta. Tällaisia voivat olla kappaleen nimi, esityserkintä tai tempomerkintä. Jo katsomalla nuottikuvaa voidaan päätellä paljon. Vaikuttaako kappale tahtilajin ja nuottikuvan perusteella esimerkiksi joltain tietyltä tanssilta tai muuten tunnistettavalta teostyyppiltä? Onko kappaleessa paljon pitkiä ääniä tai onko siinä paljon nopeita kuvioita? Onko teos pikemminkin legato- vai staccatopitoinen tai onko sen tekstuuri rauhallisesti etenevää vai hyppelevää?

Oppitunnilla pyydän yleensä oppilasta luonnehtimaan teosta pelkkää nuottikuvaa katsomalla esimerkiksi seuraavien kysymysten avulla:

- Rauhallinen vai eloisa?
- Iloinen vai surullinen?
- Dramaattinen vai tasainen?
- Missä kappale on laulava, missä rytmikäs?
- Missä ovat kappaleen huippukohdat? Missä ovat sen hiljaisimmat kohdat?
- Missä tapahtuu muutoksia ja millaisia muutoksia ne ovat?

Teoksen sanallinen erittely voi selkeyttää soittajalle teoksen luonnetta, auttaa orientoitumaan tehtävään ja innostumaan siitä luomalla siihen kohdistuvia positiivisia odotuksia.

2. Sävellajiin orientoituminen

Usein prima vista -soiton opiskelija ”jää jumiin” edellisen tehtävän sävellajiin. Tällaisessa tapauksessa on hyvä korostaa orientoitumista uuden kappaleen sävellajiin. Yksinkertaisimmillaan tämä voi tarkoittaa sävellajin kadenssin tai asteikon soittamista tai ylennettyjen ja alennettujen nuottien nimeämistä ääneen.

Joissain tapauksissa on tarpeellista pyytää oppilasta osoittamaan kaikki etumerkit sävelet kappaleesta, jotta sävellaji alkaa vähitellen selkiytyä soittajan mielessä.

3. Tahtilajiin, rytmiin ja tempoon orientoituminen

Tahtilaji, teoksen rytmien hahmo ja tempovalinta vaikuttavat olennaisesti soivaan lopputulokseen. On tärkeää osata orientoitua niihin. Jos soittaja eläytyy hyvin rytmin kokemiseen, hänen on yleensä helpompi pitää yllä kappaleen jatkuvuutta.

Rytmin kehollinen kokeminen auttaa rytmiin valmistautumisessa. Kuten Jyväskylän yliopistossa tehdyssä viimeaikaisessa tutkimuksessa todetaan, kehon liikkeet ovat yhteydessä siihen, miten intensiivisesti ihmiset eläytyvät musiikkiin (Thompson 2012). Siksi voisi olla hyödyllistä taputtaa tärkeimpien musiikillisten linjojen rytmit ennen varsinaista soittosuoritusta.

Tempo valitseminen on keskeinen asia onnistuneessa prima vista -soittosuorituksessa. Ihannetilanteessa soittaja pystyy valitsemaan tempoa, joka palvelee musiikin luonnetta mahdollisimman hyvin. Käytännössä soittajan prima vista -taidot sanelevat tempoa, jossa soittosuoritus voi olla sujuva – tempoa ylärajan määrittää se, kuinka hyvin soittaja kykenee katsomaan eteenpäin nuottitekstiä. Lukiessaan tehtävää etukäteen ilman pianoa soittaja oppii kokemuksen myötä muodostamaan realistisen käsityksen itselleen mahdollisesta temposta.

Silloin, kun edellytetään nopeampaa tempoa kuin mihin soittaja oikeastaan pystyisi, esimerkiksi soitettaessa prima vista -säestystehtäviä ainoaksi mahdollisuudeksi jää nuottien pois jättäminen tai tekstuuriin pelkistäminen muulla tavoin. Tätä käsitellen myöhemmin SOIA-taitojen yhteydessä.

4. Asteittain tai kromaattisesti etenevät linjat

Soittajan kannattaa yrittää löytää nuottikuvasta mahdollisimman paljon helposti yhtenä mieltämisyksikkönä hahmotettavia kulkuja soiton ”tukirangaksi”, jonka ympärillä muu tekstuuri on. Tärkeimpiä ja yleisimpiä niistä ovat asteittain tai kromaattisesti ylös- tai alaspäin etenevät linjat. Omassa prima vista -harjoittelussani

(samoin kuin sooloteosten harjoittelussani) tämän ymmärtäminen oli aikanaan käänteentekevä havainto.

Allegro scherzando

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, key of B-flat major. It is marked 'Allegro scherzando'. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-6) begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system (measures 7-12) begins with a forte (f) dynamic. The third system (measures 13-18) begins with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Nuottiesimerkki 2.

T. A. Johnson: *Harjoitus 1, oppimateriaalista Right @ Sight, Grade 5.*

Soittajaa auttavat seuraavat huomiot: Oikea käsi imitoi vasenta oktaavin päässä. Neljä ensimmäistä tahtia sisältävät kromaattisesti laskevan pienistä tersseistä muodostuvan kulun. Tahdeissa 5–6 g jää paikalleen ja molempien käsien alempi ääni jatkaa kromaattisesti alaspäin. Tahti 7 kannattaa ajatella sointuina ja sormittaa ”kourallisina”. Tahdissa 8 saavutaan D-duurille. Seuraavissa kahdessa tahdissa vasemman käden alempi ääni nousee kromaattisesti. Seuraavat neljä tahtia muuntelevat alun tekstuuria. Ne kannattaa pelkistää mielessään soinnuiksi. Tahtien 14 ja 15 välillä tapahtuu pieni tekstuurin muutos (vasen soittaa nyt kaksi kahden nuotin ryhmää tahdissa). Tämä saattaa mahdollisesti olla vaikea paikka, joten se kannattaa katsoa huolella. Tahdissa 17 vasemman käden kolme ensimmäistä säveltä etenevät ylöspäin kromaattisesti. Ne on kätevä sormittaa 3 2 1. Oikean käden kahden viimeisen nuotin ja vasemman käden välillä on ylöspäinen rinnakkaisliike desiimeissä.

5. Intervallit

Kvinttiä suuremmissa intervaleissa tapahtuu helposti huolimattomuusvirheitä paineenalaisessa prima vista -tilanteessa, erityisesti silloin, kun intervallit eivät ole murrettuja vaan yhtäaikaan soitettavia. Intervallien fyysiseen hahmottamiseen auttavia harjoituksia esitän luvussa 4.2.6.

Intervallien lukemista voi kehittää esimerkiksi etsimällä nuottitekstistä mahdollisimman nopeasti eri intervaleja. Tehtävästä voidaan poimia esiin esimerkiksi kaikki pienet sekstit, suuret sekstit, kvintit ja septimit.

6. Harmonia: dominantit, toonikat, erilaiset kadenssit, tyypilliset sointukulut, sekvenssit ja modulaatiot

Prima vista -soittajan tulisi kyetä tunnistamaan nuottitekstistä nopeasti myös tärkeimmät harmoniset maamerkit, musiikilliset vedenjakajat ja tyypilliset sointukulut. Prima vista -soittoa harjoitellessa voi yrittää mahdollisimman nopeasti etsiä kappaleesta kaikki toonikat ja dominantit sekä harhalopukkeet ja sävellajinvaihdokset. Soittajan olisi hyvä myös tuntea erilaiset systemaattiset sointukulut, kuten tyypillisimmät sekvenssit (esimerkiksi laskevat kvintit -sekvenssi, nousevat kvintit -sekvenssi, laskevat terssit -sekvenssi ja kromaattisesti laskevalle bassolle perustuvat tyypilliset sointukulut).

Modulaatioiden kohdalla soittajan täytyisi olla hyvin selvillä siitä, minkä sävellajien välillä modulaatio tapahtuu. Lisäksi olisi tärkeää pystyä tarkemmin määrittelemään, minkä soinnun kautta modulaatio tapahtuu. On hyvä myös pohtia sitä, missä kohdassa ei vielä tiedetä, mihin sävellajiin ollaan menossa. Tällaiset havainnot antavat usein myös tulkinnallisia ideoita.

Kannattaa myös pelkistää erilaiset sointuihin pohjautuvat kuviot, esim. albertinbasso ja muut säestyskuviot, mielessään soinnuiksi. Tämä antaa soittajalle selkeämmän käsityksen käden asemista.

7. Systemaattisuuden etsiminen

Kaikenlaisen systemaattisuuden tai toistuvuuden huomaaminen auttaa prima vista -tehtävän soittamisessa. Tärkeätä on myös havaita poikkeamat systemaattisuudessa. Toistuuko kappaleessa tietty melodinen tai rytmisen aihe? Kuinka monta kertaa se toistuu? Toistuuko se aina samanlaisena vai onko esimerkiksi melodisen motiivin intervallirakenteessa muutoksia? Voidaanko toistuvassa motiivissa käyttää aina samaa sormitusta?

8. Äänenkuljetus

Kokemukseni mukaan yksinkertaisetkin huomiot äänenkuljetuksesta auttavat prima vista -soittajaa. Tällaisia ovat esimerkiksi huomiot rinnakkaisliikkeistä: rinnakkaiset terssit, sekstit tai desiimit on hyvä panna merkeille. Myös erilaisten vastaliikkeiden ja ääntenvaihdon havaitseminen yksinkertaistaa hahmottamista huomattavasti. Aivan samalla tavalla kuin oktaaviunionon kohdalla, muidenkaan rinnakkaiskulkujen kohdalla ei kyseessä olevan äänenkuljetusilmiön havaittuaan tarvitse keskittyä erityisemmin kuin toisen äänen lukemiseen – mielekkäiden

yksiköiden jäsentäminen päässä helpottuu. Sama yksinkertaistuminen tapahtuu vastaliikkeen ja ääntenvaihdon tapauksissa.



Nuottiesimerkki 3.

T. A. Johnson: Harjoitus 9, oppimateriaalista Right @ Sight, Grade 6, tahdit 1–5.

Esimerkissä on runsaasti rinnakkaisia seksti- ja desiimikulkuja, joiden huomaaminen helpottaa prima vista -tehtävän soittamista. Viimeisessä tahdissa esiintyy ääntenvaihto sopraanon ja basson välillä.

Ymmärrys tyypillisistä äänenkuljetustavoista auttaa soittajaa siten, että hänen on helpompi todeta, mikä kappaleessa on tyypillistä ja epätyypillistä. Äänenkuljetustapojen tunteminen auttaa soittajaa myös arvaamisessa ja soveltamisessa.

9. Säveltäjän esitysohjeet

Säveltäjän kirjoittamat esitysohjeet, dynamiikkamerkit, artikulaatiomerkit, ajankäyttöön liittyvät merkit, painotusmerkit ja kaaritukset antavat soittajalle jo silmäilyvaiheessa paljon tietoa kappaleen luonteesta ja mahdollisesta soivasta lopputuloksesta. Lisäksi niiden avulla kokenut soittaja luo eräänlaisen soittoteknisen toimintasuunnitelman. Merkinnät antavat soittajalle informaatiota myös fyysisestä soittosuorituksesta, esimerkiksi siitä, millaista kosketusta kannattaa missäkin kohdassa käyttää ja mitkä asiat kuuluvat fyysisessä toteutuksessa yhteen ja mitkä erilleen. Esimerkiksi legatokaaret saattavat vaatia sormitusten suunnittelua etukäteen.

Ajankäyttöön liittyvät esitysmarkit auttavat jäsentämään kuvaa kappaleen kokonaisuudesta. Esimerkiksi hidastukset ja fermaatit ovat usein merkkejä musiikillisista käännekohtista tai jakson vaihtumisesta toiseksi. Läpisoittosuunnitelmaa mietittäessä on hyvä muistaa sekin, että hidastukset, fermaatit ja pitkät äänet antavat soittajalle lisäaikaa vilkuilla nuottikuvaa eteenpäin.

Lisäksi soittajan kannattaa panna merkkeille, sisältääkö teos hidastuksia, kiihdytyksiä tai fermaatteja, ja todeta, onko teoksen rytmien luonne metrinen vai edellyttääkö kappale vapaata rytminkäsittelyä.

10. Vaaranpaikat

Eräät tyypilliset ilmiöt aiheuttavat hankaluuksia useimmille prima vista -soittajille. Soittajan on hyvä oppia tunnistamaan ne läpisoittosuunnitelmaa tehdessään, jolloin niihin voi valmistautua paremmin. Niitä ovat esimerkiksi seuraavat:

- **Kohdat, joissa käden asema vaihtuu yhtäkkiä.**
- **Hyyt.** Haasteellisia ovat varsinkin sellaiset hyyt, joissa käden aseman laajuutta joutuu muuttamaan paljon (esim. venytystä vaativalta soinnulta mennään käsi supussa soitettavalle soinnulle).
- **Kohdat, joissa molemmat kädet liikkuvat suhteellisen suurella intervallilla.** Tehokas tapa hahmottaa tällainen kohta on sen sävelen kautta, jolle saavutaan (mikä sen suhde on toiseen käteen, esim. desiimi, duodesiimi jne.).
- **Kaikkalainen muutos.** Tekstuurityypin muutoksen hetki on aina vaikea. Myös rytmisen hahmon muutoksen hetki on hankala. Kuten edellisessä kohdassa, soittajalle on eduksi pyrkiä hahmottamaan kohta sen hetken kautta, johon saavutaan. Kannattaa keskittyä kohtaan, jossa vaikeus on jo ohitettu. Tästä kohdasta voi luoda itselleen ikään kuin merkkipaalun mieleen ("Tässä on nyt sitten fis-mollisoitu – tuonne pitää päästä, oli miten oli").
- **Aika-arvojen muutos.** Hyvin pitkien aika-arvojen muuttuminen lyhyiksi ja päinvastoin aiheuttaa monille soittajille ongelmia prima vista -tilanteessa. Usein tällaisessa tilanteessa soittaja soittaa joko puolet liian nopeasti tai puolet liian hitaasti.
- **Nopeat, lähes systemaattiset kuviot, joissa on epäsystemaattisia kohtia.**
- **Sormituksen suunnittelemista vaativat kohdat.** On hyödyllistä oppia näkemään prima vista -tehtävästä sellaiset kohdat, jotka vaativat sormituksen suunnittelemista. Näitä voivat olla esimerkiksi kaksoisäänikulut tai hyvin epä-säännölliset tai epätyypilliset yksiaäniset kulut.

11. Sormitusvalinnat

Soolokappaleissa sormituksia usein suunnitellaan ajan kanssa erilaisia vaihtoehtoja kokeillen. Tarkoituksena on löytää sormitus, jolla saavutettaisiin tulkinallisesti mahdollisimman toimiva lopputulos. Prima vista -soitossa tähän ei ole mahdollisuutta. Soittajalla on kuitenkin kokemusvarastossaan tietty määrä valmiiksi hallinnassa olevia sormitusmalleja, joita hän usein käyttää ja soveltaa täysin tiedostamatta.

Joissain prima vista -tilanteissa on kuitenkin tarpeellista suunnitella sormituksia etukäteen. Nopeasti käyttöön otettavaksi suunniteltujen sormitusten

kannattaa olla mahdollisimman yksinkertaisia. Mitä yksinkertaisemman säännön soittaja sormitukselleen keksii, sitä helpompaa toteuttaminen on. Soittaja voi esimerkiksi päättää, mille nuoteille laittaa peukalon juoksutuksessa. Soittaja voi myös jakaa mielessään sormitettavan paikan sormitusryhmiin, esim. ”ensin kolme nuottia, sitten neljä ja sitten koko kourallinen”. Nopeasti kehitettävän sormituksen ei prima vista -tilanteessa tarvitse välttämättä olla kaikkein elegantein tai taata äärimmäistä teknistä tasaisuutta. Tärkeintä on, että se toimii käytännössä. Systemaattiset sormitukset toimivat usein hyvin. Jos kappaleessa on paljon samanlaisia motiiveja, ne kannattaa usein soittaa samalla sormituksella riippumatta siitä, joutuuko käyttämään peukaloa mustalla koskettimella.

Asemittainen sormitus on usein helppo hahmottaa. Jos yksiäänisen kuvion voi helposti hahmottaa soinnuista muodostuvaksi, kannattaa harkita, voisiko kuvion sormittaa samalla tavalla kuin sormittaisi soinnut, joista se muodostuu. Prima vista -tilanteessa käden vieminen peukaloiden yli on usein hankala tehtävä, ja jos pianistisesta laadusta täytyy uhrata selviytymisen alttarille, helpointa on usein hypätä peukalolla aina uuden soinnun pohjanuotille.

Nuottiesimerkki 4.

**Sergei Prokofjev: *Katumus*, sarjasta Lasten kappaleita Op. 65, t. 17–20.
(Rivin alusta puuttuu alennusmerkki.)**

Oikean käden suosittelisin soittamaan mieluummin 2 3 5 3 2 1 – 1 2 5 2 1 5 4 2 1. Peukalolla liukuminen tuo peukalon ylitystä todennäköisemmin tasaisen lopputuloksen. Kuvio on myös helpompi hahmottaa ”kourallisina”.



Nuottiesimerkki 5.

Sergei Prokofjev: *Satu, sarjasta Lasten kappaleita, Op. 65, tahdit 26–29.*

Oikean käden sormitus on valmiiksi kirjoitettu nuottiin ryhmiiksi, joissa peukaloa käytetään iskullisilla nuoteilla. Lisäksi 1 2 4 -ryhmät muistuttavat murrettuja kolmisointuja a-molli, F-duuri, d-molli, h-vähennetty, mikä tekee hahmottamisen helpoksi. Vasemmassa kädessä olisi kahdessa ensimmäisessä tahdissa loogista myös soittaa iskulliset nuotit peukalolla. Näin molemmissa käsissä olisi peukalot samaan aikaan, mikä helpottaisi fyysistä jäsentämistä.

Jos molemmissa käsissä on nopeita juoksutuksia, prima vista -tilanteessa selviytymistä ja synkronia voi parantaa, jos sormitukset ryhmitellään molemmissa käsissä samankokoisiksi ryhmiiksi, riippumatta siitä, joutuuko peukalo välillä mustalle koskettimelle. Usein hyvin toimivat myös sormitukset, joissa molempien käsien peukalot tulevat juoksutuksessa samaan kohtaan.

Rytminen hahmon ja iskutuksen huomioon ottaminen sormitusvalinnassa voi helpottaa prima vista -soittamista. Usein kannattaa ottaa huomioon mahdollisuus ryhmitellä sormitukset iskujen mukaan niin, että uusi peräkkäisten sormien ryhmä alkaa aina iskulta tai vahvalta tahdinosalta. Tämä tekee helpommaksi jäsentää musiikkia ja helpottaa pulssin ylläpitämisestä erityisesti voimakkaissa ja nopeissa kuluissa.

4.2.3.2 Tehtävän harjoitleminen mielessä

Omassa opetuksessani yksi tärkeimmistä harjoittelutavoista on prima vista -tehtävän mielessä soittaminen. Se helpottaa huomattavasti varsinaista läpisoittosuoritusta. Pitkällä aikavälillä tällainen harjoittelu parantaa musiikillisten rakenteiden hahmottamista sekä sisäisen kuulemisen kykyä ja selkiyttää liikkeen mielikuvaa. Perusteellisesti tehtynä mielessä soittaminen vaikuttaa myös suotuisasti pianistis-musiikillisten mallien kehittymiseen. Mielikuvaharjoittelun hyötyjä olen esitellyt luvussa 4.1.

Esimerkki 6. Tehtävän harjoittelu mielessä

Lue tehtävä omassa tahdissa läpi ilman pianoa (tarpeen mukaan ensin kädet erikseen). Pyri kuulemaan soiva lopputulos mielessäsi. Pyri kuvittelemaan myös fyysinen soittotapahtuma koskettimen painalluksineen, sormituksineen ja muine soitoliikkeineen mahdollisimman elävästi.

Harjoitus valmistaa kokemukseni mukaan tehokkaasti varsinaiseen prima vista -soittosuoritukseen, koska tehtävää harjoitellaan keskittyneesti, vaikka pianoon ei kosketakaan. Kunnolla tehtynä harjoitus antaa soittajalle luotettavan kuvan siitä, mitkä kohdat tuntuvat epämukavilta, missä kohdissa täytyy suunnitella sormituk- sia tai missä mahdollisesti joutuu yksinkertaistamaan tekstuuria. Kokemukseni pe- rusteella mielikuvaharjoitusta tehdessä vaaranpaikat tuntee suorastaan fyysisesti.

Miten opettaja sitten voi ohjata oppilasta mielikuvaharjoitusten tekemisessä? Monille oppilaille mielikuvan luominen soittotapahtumasta on aluksi hankalaa. Ohjaamisen haaste on puolestaan se, että opettaja ei voi tarkalleen tietää, mitä oppilas kulloinkin ajattelee.

Kuten kaikessa opettamisessa, sopiva annostelu ja testaaminen ovat tärkei- tä opetuksen työkaluja myös mielikuvaharjoittelun ohjaamisessa. Alkuvaiheessa opettajan kannattaa pyytää oppilasta kuvittelemaan vain lyhyitä pätkiä tai pelkäs- tään toisen käden osuutta. Kun oppilas mielestään kykenee kuvittelemaan sen, opettaja voi testata tätä pyytämällä oppilasta soittamaan kuvittelemansa pätkän ulkoa. Tällä tavalla opettaja saa luotettavaa tietoa oppilaan mielikuvan selkeydes- tä. Tämän jälkeen on tärkeää kysyä oppilaalta, kuulostiko ja tuntuiko soitettu siltä kuin hän oli kuvitellut. Tämän varmistaminen ohjaa oppilasta vähitellen pyrki- mään itse siihen, että mielikuva vastaisi mahdollisimman hyvin lopputulosta. Näin oppilas oppii vähitellen harjoittelemaan mielikuvien avulla yhä paremmin.

Taito harjoitella mielikuvina on pianistille laajasti hyödyllinen niin prima vista -soiton kuin soolo-ohjelmistonkin harjoittelussa. Koska se kehittää sisäisen kuule- misen kykyä, se parantaa säveltapailutaitoja ja muita sisäisen kuulemisen kykyyn vuorovaikutussuhteessa olevia taitoja: korvakuuloltasoittotaitoa, improvisointi- taitoja ja ongelmanratkaisutaitoja. Soittoliikkeiden kuvittelu puolestaan kehittää fyysistä hallintaa selkiyttämällä mielikuvaa ja tarkentaa ”mielensisäistä karttaa” klaviatuurista.

4.2.3.3 Soittamalla orientoituminen

Kokemukseni mukaan orientoituminen sävellajiin helpottaa prima vista -suori- tusta selvästi. Hyviä orientoitumistapoja ovat esimerkiksi sävellajin asteikon ja

kadenssin soittaminen tai sävellajissa improvisoiminen. Soittaja voi myös soittaa sävellajissa jonkin tutun pikkukappaleen tai valita itselleen jonkin joka ker- ta käytettävän, tarpeeksi monia sointutehoja sisältävän, itselleen mieluisan ”tunnussävelmän”.

Soittotehtävään voidaan myös valmistautua käymällä kappaleen musiikillisia elementtejä läpi yksi kerrallaan. Voidaan taputtaa tai naputtaa kappaleen rytmit läpi stemma kerrallaan. Voidaan soittaa esimerkiksi bassolinja tai muita linjoja erikseen tai soittaa kaikki kappaleessa esiintyvät kadenssit. Säestyskuvioita voi- daan myös pelkistää soinnuiksi ja soittoasemiksi.

Kädet erikseen soittaminen on suositeltava harjoittelutapa myös prima vista -soitossa. Kädet erikseen soittaminen kehittää samoja asioita kuin kädet yhdessä soittaminenkin, mutta informaatiota ei tarvitse käsitellä yhtä paljon. Se myös aut- taa prima vista -soittajaa hahmottamaan horisontaalisesti: se parantaa soittajan kykyä lukea nuotteja seuraten linjojen etenemistä sen sijaan, että hän hahmottaisi tekstiä pystysuorasti ylhäältä alas tai alhaalta ylös. Tämä muun muassa parantaa ennakoimista.

Orientoitumisvaiheessa voidaan myös etsiä mahdolliset vaikeat paikat ja käy- dä niitä soittamalla läpi etukäteen. Tämä on useiden kokeneiden prima vista -soit- tajien käyttämä työtapo silloin, kun säestysnuotin saa vain vähän ennen esitystä.

Edellä kuvatut tavat orientoitua tehtävään helpottavat itse prima vista -soitto- suoritusta. Soittajan kynnyks tarttua tehtävään laskee ja myös lopputulos yleensä paranee. Erilaisten musiikillisten elementtien esiin nostaminen ja niiden harjoit- teleminen yksi kerrallaan parantaa musiikin rakenteiden ymmärtämistä. Se sel- kiyttää vanhoja pianistis-musiikillisia malleja ja muodostaa uusia. Se myös antaa paljon informaatiota tulkinnan ja musisoinnin pohjaksi, mikä voi olla inspiroivaa ja motivoivaa soittajalle.

4.2.4 PRIMA VISTA -TEHTÄVÄN LÄPISOITTAMISEN HARJOITTELEMINEN

4.2.4.1 Läpisoittoharjoittelun monet roolit

Ohjelmiston läpisoittaminen ensi näkemältä on yleisimmin käytetty ja monessa mielessä tärkein tapa harjoitella prima vista -soittoa. Nähdäkseni läpisoittohar- joittelu kehittää prima vista -taitoja tehokkaasti, jos sitä tekee tarpeeksi paljon. Ohjelmiston täytyy silloin olla tarpeeksi monipuolista. Läpisoittoharjoittelun rajoi- tukset ainoana työtapana ovat kuitenkin aiemmin kirjoittamani valossa selvät: hallinnassa olevien pianistis-musiikillisten mallien määrä ei välttämättä kehity

kovin tehokkaasti, eikä läpisoittaminen selvästikään opeta parhaalla mahdollisella tavalla soveltamaan niitä. Usein esimerkiksi soittajalle yhdessä sävellajissa helpot asiat ovatkin vaikeita tai lähes mahdottomia jossain muussa sävellajissa. Läpisoitoharjoitusten heikkous on myös se, että ne eivät aina auta tehokkaasti soittajaa, jolla on ongelmia jollain tietyllä osa-alueella.

Läpisoitoharjoituksiin kannattaisi suhtautua paitsi prima vista -taidon kulloistakin tasoa mittaavina haasteina myös mahdollisuuksina löytää prima vista -taidon kehitysalueita. Prima vista -soittosuorituksessa sattuvista virheistä saa tärkeää tietoa siitä, mitä osa-alueita soittajana kannattaisi kehittää tai millaisia ongelmia on vielä ratkaistavana. Virheen sattuessa olisi hyvä kysyä, mistä virhe kertoo ja onko se luonteeltaan satunnainen vai toistuva. Näin voidaan päätellä, tarvitaanko erillisiä harjoituksia jonkin osa-alueen parantamiseen.

4.2.4.2 Läpisoittotaitojen parantaminen pitkällä aikavälillä

Prima vista -ohjelmiston valinta vaikuttaa suuresti taitojen kehittymiseen. Ohjelmiston tulisi muuttua asteittain vaikeammaksi. Sen tulisi olla tyyleiltään, sävellajivalikoimaltaan, tekstuureiltaan ja emotionaaliselta sisällöltään monipuolista. Pohjaa prima vista -taidoille voidaan luoda prima vista -harjoitteluun varta vasten tehtyjä oppimateriaaleja soittamalla, mutta on tärkeää soittaa myös riittävästi taiteellisessa mielessä mahdollisimman kunnianhimoisesti sävellettyä musiikkia.

Läpisoittamista harjoitellessa kannattaa aina asennoitua soittamaan vakaassa tempossa ja pysähtymättä – jopa kaiken muun kustannuksella. Näin soittaja tottuu ennakoimaan jatkuvasti ja kehittää selviytymistaitojaan sekä valmiuksia prima vista -säestystilanteisiin, joissa ei ole varaa pysähdellä.

Kokemukseni mukaan pyrkimys soittaa mahdollisimman musikaalisesti – musiikin luonteeseen eläytyen, dynaamisesti elävästi tulkiten ja selkeästi karakterisoiden ja muotoillen – auttaa soittajaa jäsentämään myös prima vista -tehtävää paremmin ja soittamaan sujuvammin.

Prima vista -yhteissoitto nelikätisesti on yksi hyödyllisimmistä tavoista harjoitella läpisoittamista. Se sitouttaa soittajat yksin harjoittelemista todennäköisemmin soittamaan pysähtelemättä ja pikkuvirheistä välittämättä. Usein se myös kannustaa soittamaan musiikillisesti ilmaisevasti.

Seuraavassa esitän kolme harjoittelustrategiaa, joita kannattaa käyttää läpisoittamista harjoiteltaessa. Kokemukseni mukaan ne voivat parantaa huomattavasti pitkän aikavälin prima vista -oppimistuloksia.

Ongelmallisten kohtien opetteleminen

Prima vista -opetuksessa työskentelen yleensä siten, että tehtävä soitetaan läpi usean kerran, kunnes siitä muodostuu musiikillisesti tyydyttävä kokonaisuus. Virheet korjataan ja vaikeat kohdat opetellaan. Tämän työskentelymetodin taustalla on ajatus siitä, että prima vista -suorituksessa tapahtuvat virheet kertovat soittajalle, millaiset asiat ovat hänelle vaikeita. Harjoittelemalla vaikeat kohdat soittaja on valmiimpi selviytymään niistä sitten, kun jotakin samankaltaista tulee seuraavan kerran vastaan. Erityisen hyödyllistä on opetella tällaiset kohdat ulkoa, koska harjoittelija joutuu silloin keskittymään paremmin ja hahmottamaan selkeämmin. Opeteltavasta asiasta jää myös ulkoa harjoittellessa vahvempi muistijälki kuin muuten jäisi.

Tämä työtapo kehittää soittajan valmiuksia opetella uusia kappaleita nopeammin myös soolo-ohjelmistoon. Mikäli prima vista -ohjelmisto on valittu sopivasti, soittaja saa tällaisesta ”pikaopettelusta” paljon eväitä tulkintaan, karakterisointiin ja muuhun musisoimiseen.

Tempovalinta

Sopivan tempon valitseminen on tärkeimpiä edellytyksiä prima vista -suorituksen onnistumiselle. Soittajalle mahdollinen tempo riippuu etupäässä hänen ennakkointinsa tehokkuudesta. Itse pyydän oppilasta usein soittamaan ensimmäisen läpisoi-ton sellaisessa tempossa, jossa hän ehtii lukea sujuvasti, vaikka tempo ei vielä palvelisikaan parhaalla mahdollisella tavalla kappaleen musiikillista sisältöä. Soittaja voi esimerkiksi etsiä tempon, jossa on helppo katsoa eteenpäin vaihtoehtoisesti yhden iskun, puolen tahdin tai koko tahdin verran. Tämä työskentelytapa luo nähdäkseni vakaan pohjan kehittymiselle. Nuottitekstin hahmottaminen tehostuu ja nopeutuu vähitellen omalla painollaan, jos harjoitellaan rauhassa ja huolellisesti eikä työskentely ole huolimatonta ja epämääräistä. Näin annetaan pianistis-musiikillisille malleille mahdollisuus kehittyä jäsennellyiksi. Myös soittajalle on motiivoivaa, jos hän kokee hallitsevansa tilanteen.

Soittotekninen jäsentäminen

Kokemukseni mukaan prima vista -soitossa auttaa, mikäli soittaja oppii yhdistämään nuottitekstin erilaiset merkinnät tietynlaisiin liikkeisiin. Kannattaa pyrkiä siihen, että musiikillinen jäsentäminen ja soittotekninen jäsentäminen yhdistyivät soittajan mielessä myös prima vista -soitossa. Esimerkiksi säveltäjän kirjoittama kaari on hyvä pyrkiä hahmottamaan yhdeksi jatkuvaksi liikkeeksi. Prima

vista -oppilaan kanssa on hyvä harjoitella erilaisten kosketus- ja artikulaatiota-poihin tai painotuksiin liittyvien esityserkintöjen soittoteknistä toteuttamista. Tämä luo soittajalle vähitellen jäsentyneemmän liikekielen, jolla hän voi paremmin toteuttaa nuottitekstissä olevia musiikillisia ohjeita prima vista -tilanteessa.

4.2.4.3 Pikaohjeet prima vista -tehtävän läpisoittamiseen

Seuraavaan ohjeen muotoon kirjoitettuun muistilistaan kokoan asioita, jotka kokemukseni mukaan auttavat soittajaa suoriutumaan paremmin prima vista -tehtävän läpisoittamisesta.

Valmistaudu:

- Orientoidu sävellajiin ja tahtilajiin.
- Muodosta käsitys kappaleen luonteesta.
- Millaisia jaksoja ja millainen dynaaminen muoto kappaleessa on?
- Mitä tuttuja asioita havaitset tekstistä (kuvioita, melodiakulkuja, sointukulkuja, kadensseja, systemaattisuuksia)?
- Yritä löytää etukäteen mahdollisesti hankalat kohdat.
- Lue kappale mielessäsi päässä kuvitellen soiva lopputulos ja soittoliikkeet.

Soita:

- Eläydy rytmiin ja tunnelmaan. Virittäydy musisoimaan.
- Ennakoi niin hyvin kuin pystyt, myös fyysisesti. Valitse tempo, jossa ehdit ennakoita.
- Soita alusta loppuun keskeyttämättä pikkuvirheistä välittämättä.

4.2.5 PIANISTIS-MUSIIKILLISIA MALLEJA KEHITTÄVÄ HARJOITTELU

Mitä enemmän musiikillisia rakenteita ja erilaisia soittokuvioita pianisti hallitsee, sitä helpompaa prima vista -soittaminen on. Musiikin rakenteisiin ja niiden pianistiseen toteutukseen liittyvää osaamista sisältäviä mielikuvamalleja kutsun pianistis-musiikilliseksi malleiksi (ks. luku 3.2). Jotta pianistis-musiikillinen malli olisi käyttökelpoinen prima vista -soitossa, sen täytyy olla valmiina käytettäväksi ilman erityistä miettimistä ja sitä täytyy osata soveltaa.

Pianistis-musiikillisten mallien kehittäminen ja niiden määrän kasvattaminen ovat siis tärkeitä tavoitteita prima vista -soiton harjoittelijalle. Miten pianistis-musiikillisiä malleja sitten voidaan tietoisesti kehittää ja hankkia lisää?

Mitä laajempi ja monipuolisempi ohjelmisto soittajalla on, sitä laajempi on myös hänen pianistis-musiikillisten mallien varastonsa. Mallien täytyisi kuitenkin olla joustavia. Mikäli ohjelmistoa on harjoiteltu mekaanisesti ja yksipuolisesti, mallit ovat todennäköisesti jäykkiä stereotyyppioita, joita on vaikea soveltaa uusissa tilanteissa.

Ohjelmiston soittaminen ei siis aina edistä parhaiten prima vista -soitossa käyttökelpoisten pianistis-musiikillisten mallien kehittymistä, koska se ei automaattisesti johda musiikillisten rakenteiden hallitsemiseen yleisellä tasolla. Siksi ohjelmiston harjoittelun käytäntöihin kannattaa kiinnittää huomiota.

Hyvä harjoittelu kehittää soitettavan teoksen rakenteiden ymmärtämistä ja niiden kuolonvaraista hahmottamista sekä sisältää riittävästi muuntelua. Tällaisia harjoittelutapoja ovat esimerkiksi harmonioiden ja intervallirakenteen analysoiminen, tekstuurin pelkistäminen soinnuiksi, säveltapailminen soittaessa, kappaleessa olevien soittokuvioiden transponoiminen sekä musiikillisten parametrien (esimerkiksi rytmin, artikulaation ja dynamiikan) muunteleminen.

Ohjelmiston harjoittamisen lisäksi joustavia pianistis-musiikillisiä malleja voidaan kehittää muillakin tavoilla. Esimerkiksi yksi jokaisen opiskelijan ulottuvilla oleva erittäin hyödyllinen harjoittelutapa on opetella hallitsemaan säveltapailutunneilla ja musiikin teorian tunneilla opetettavat uudet asiat myös soittamalla niitä eri sävellajeissa ja muuntelemalla niitä.

Joustavia ja soveltamiskelpoisia pianistis-musiikillisiä malleja kannattaa hankkia myös soittamalla tätä tarkoitusta varten suunniteltuja harjoituksia. Tällaisten harjoitusten tavoitteena on kasvattaa soittajalle monipuolinen ”kuvio-, rytmi- ja harmoniapankki”, jota voi spontaanisti soveltaa käytäntöön prima vista -tilanteessa.

Kenties yksinkertaisin ja havainnollisin esimerkki mahdollisesta pianistis-musiikillisten mallien hallintaa kehittävän harjoittelun kohteesta on asteikko. Kuten kaikki pianistit tietävät, asteikkojen hyvä hallinta on verraton etu kappaleita opetellessa. Niitä kuitenkin harjoitellaan usein epätarkoituksenmukaisella tavalla, eikä niistä siksi aina kehitykään prima vista -soiton tai ohjelmiston opettelussa käyttökelpoisia pianistis-musiikillisiä malleja.

Entä jos kappaleessa vastaan tuleva asteikko ei alakaan pääsäveleltä? Entä jos se sisältää erilaisia rytmejä tai artikulaatioita?

Jos soittaja on harjoitellut asteikon vain yhdellä tavalla ja mekaanisesti pelkkään liikemuistiin tukeutuen, seuraa epäilemättä vaikeuksia. Joissain tapauksissa soittaja ei pysty soittamaan asteikkoa kuin yhdessä tempossa, yhdellä nyanssilla ja

yhdellä artikulaatiotavalla. Kaikki muut tavat tuntuvat epämukavilta, eikä liike-
 muisti toimi enää kunnolla, jos jotain musiikillista parametria vaihdetaan.

Jos soittaja taas on harjoitellut asteikon useilla eri tavoilla – eri tempoilla, eri dyna-
 miikoissa, eri artikulaatioilla ja rytmeillä, aloittaen useista kohdista ja harjoitellen
 myös eri sormituksilla – asteikkoa on helppo soveltaa kappaleissa. Tällainen har-
 joittelu myös pitää mielenkiinnon yllä ja asteikon oppii nopeammin ja paremmin
 kuin mekaanisella toistamisella. Asteikot tulisikin hallita kaikissa sävellajeissa niin
 hyvin, että ne on helppo toteuttaa monenlaisina eri versioina. Asteikkojen perus-
 rakenne pitäisi ymmärtää niin hyvin, että niitä voisi käyttää erilaisten kuvioiden
 pohjana – näitä ovat vaikkapa murretut oktaavit, vaihto-oktaavit ja muut oktaavit,
 trillit, repetitiot, murretut terssit ja monimutkaisemmat asteikkopohjaiset kuviot.

Kaiken soittoteknisen tai musiikillisiin rakennusosasiin liittyvän harjoittelun pitäi-
 si tähdätä siihen, että pianistis-musiikillisten mallien soveltamisen ja muuntelun
 mahdollisuus otetaan harjoittelussa huomioon. Musiikillisia rakenteita kannattaa
 purkaa erilaisiksi tekstuureiksi tai kuvioiksi ja opetella käyttämään niitä sujuvasti
 kaikissa sävellajeissa.

Paras harjoittelutapa joustavien pianistis-musiikillisten mallien hankkimisek-
 si on mielestäni sellainen, joka edellyttää mahdollisimman paljon oman ajattelun
 aktiivisuutta ja luovuutta. Siksi on hyödyllisintä keksiä harjoituksia itse.

Listalla harjoitusten aihealueista omien harjoitusten keksimisen pohjaksi:

- asteikot ja asteikkoihin pohjautuvat kuviot
- murtosointuihin pohjautuvat kuviot
- intervallien ja sointujen nopea löytäminen ja muodostaminen
- kadenssit, sointusekvenssit ja muut tyypilliset sointukulut
- edellä mainittujen purkaminen melodisiksi kuvioiksi, tyypillisiksi
säestyskuvioiksi ja muiksi tekstuureiksi
- rytmiharjoitukset (kannattaa yhdistää luontevasti muihin harjoituksiin)
- äänenkuljetusharjoitukset.

Kun soittaja tutustuu musiikillisiin rakenteisiin purkamalla niitä erilaisiksi teks-
 tuureiksi tai improvisoimalla niiden pohjalta, hän oppii ymmärtämään musiikilli-
 sia tapahtumia ja syventää suhdettaan klaviatuuriin ja pianonsoiton tekniikkaan.

Seuraavaan tiivistelmään olen koonnut pianistis-musiikillisia malleja kehittä-
 vien harjoitusten tärkeimmiksi katsomani tavoitteet. Niihin liittyvät harjoittelueh-
 dotukseni olen merkinnyt kursivilla:

- Harjoitus on soittajan oman luovuuden ja aktiviteetin tulos. *Keksi harjoitus itse. Halutessasi voit ottaa mallia olemassa olevista soittoteknisistä harjoituksista.*
- Harjoitus tähtää jonkin pianistis-musiikillisen mallin jäsentämiseen ja selkiyttämiseen. *Kun olet valinnut sen musiikillisen rakenteen (esimerkiksi asteikon, soittokuvion, sointukulun tai äänenkuljetusilmion), jonka hallintaa haluat parantaa, analysoi se huolella.*
- Harjoitus tukee pianistis-musiikillisen mallin hallitsemista ja ymmärtämistä yleisellä tasolla. *Opettele soittamaan se sujuvasti esimerkiksi eri sävellajeissa, asetteluissa ja rytmeissä.*
- Harjoituksen tavoitteena on se, että mallista tulee joustava ja soveltamiskelpoinen. *Pura harjoittelemaasi rakennetta erilaisiksi tekstuureiksi soittamalla. Esimerkiksi sointukulkuja harjoitellessasi voit koristella tai kuvioida eri stemmoja tai purkaa sointuja tremoloiksi, murtosoinnuiksi tai vastaaviksi. Soittokuvioita voit harjoitella sekvensoimalla tai asettamalla kuvioita erilaisiin sointupohjiin.*
- Harjoitus tähtää mallin musiikillisesti suvereeniin käsittelyyn – se voi esimerkiksi sisältää improvisoinnin ja muuntelun elementtejä. *Keksi pieniä kappaleita, joissa käytät harjoittelemaasi rakennetta. Tee variaatioita niistä.*

Tiivistelmästä käyvät ilmi keskeisimmät pianistis-musiikillisiä kehittävien harjoittelutapojen suuntaviivat. Käytännössä soittajan harjaantuneisuus sanelee, mitä näistä harjoittelutavoista hän kykenee käyttämään – harjoitukset saattavat tuntua tottumattomalle äärimmäisen haastavilta. Usein onkin tarpeellista aloittaa hyvin yksinkertaisista harjoituksista ja edetä pieni askel kerrallaan. Olennaista on se, että soittaja hahmottaa koko ajan, mitä hän on tekemässä, ja antaa uuden osaamisen rakentua aiemmin opitun pohjalle. Seuraavassa kuvaan tiivistetysti tällaista ”tyvestä puuhun” etenevää – tosiasiallisesti erittäin laajaa – pitkän aikavälin harjoittelukokonaisuutta, jonka tavoitteena on harmonioiden hallinnan kehittäminen.

Esimerkki 7. Pianistis-musiikillisten mallien kehittäminen harmonioiden hallinnan parantamiseksi

Alkuvaiheessa opetellaan löytämään mahdollisimman nopeasti yleisimmät soinnut kummallakin kädellä minä tahansa käännöksenä, mistä tahansa oktaavialasta ja lopulta eri asetteluissa.

Seuraavassa vaiheessa edetään yksinkertaisiin kadenssikulkuihin kaikissa sävellajeissa, kunnes ne hallitaan myös eri asetteluissa. Kadenssikulkujen sointuvalikoimaa laajennetaan vähitellen ja sen jälkeen opetellaan keskeiset sekvenssit ja muut

tyypillisimmät sointukulut. Tässä vaiheessa voidaan ryhtyä musisoimaan – purkamaan sointukulkuja erilaisiksi säestyskuvioiksi, muiksi soittokuvioiksi ja tyyppilliseksi tekstuureiksi.

Improvisoimisen ja muuntelun elementtejä on hyvä olla mukana harjoittelussa sitä enemmän, mitä taitavammin musiikillisia rakenteita osataan käsitellä. Lopulta voidaan esimerkiksi improvisoida pieniä karakteri- ja variaatiokappaleita eri tyyleillä, esimerkiksi nokturnotyylillä tai wieniläisklassisen sonaatin tyylillä.

Käytännössä kannattaa jatkuvasti kokeilla tekstuureiksi purkamista ja improvisointia, vaikka kunnolla hallinnassa oleva sointu- ja sointukulkuvalikoima olisikin vielä suppea. Edellä kuvatussa harjoittelukokonaisuudessa etenemisen tahti ja tiettyyn rajaan saakka paras etenemisjärjestyskin riippuvat täysin soittajasta – tärkeintä on se, että soittaja pyrkii jatkuvasti laajentamaan osaamisensa.

Improvisointiharjoituksista, jotka samalla kehittävät myös pianistis-musiikillisten mallien joustavuutta, annan tarkempia esimerkkejä luvussa 4.2.8.

Harjoittelun tuloksia kannattaa aina testata prima vista -ohjelmistolla, jossa esiintyy harjoittelun kohteena olleita musiikillisia asioita. Toisaalta johonkin tiettyyn prima vista -tehtävään voidaan valmistautua tekemällä siinä esiintyviin rakenteisiin liittyviä harjoituksia. Jos taas prima vista -tehtävän perusteella huomataan asioita, jotka tuottavat vaikeuksia, harjoituksia voidaan keksiä näiden ongelmien ratkaisemiseksi.

Edellä kuvatusta harjoittelusta on kokemukseni perusteella hyötyä eniten, jos soittaja pyrkii koko ajan kuulemaan etukäteen mielessään, mitä on seuraavaksi soittamassa. Soivan mielikuvan tulee siis olla olemassa ennen kuin kosketin painetaan alas. Myös kokeileva, musisoiva ja ilmaisulähtöinen asenne parantaa tuloksia. Lisäksi kannattaa pyrkiä samoihin hyveisiin kuin soitossa muutenkin – tarkkaan rytmiin, hyvään kosketukseen ja kauniiseen sointiin.

Tiedetään, että ohjelmiston esittämistäidot, prima vista -taidot, improvisointitaidot, korvakuulolta soittaminen ja musiikillinen muisti kulkevat käsi kädessä (McPherson et al., 1997). Monipuoliset muusikontaidot perustuvat nähdäkseni jo varhain omaksuttuun soittoasenteeseen, joka suosii joustavien pianistis-musiikillisten mallien kehittymistä. Esimerkiksi taitavimmat tuntemani improvisoijat ovat lapsuudesta lähtien viihtyneet pianon ääressä soittaen korvakuulolta ja leikitelleet muuntelemalla ja sovittamalla monenlaista musiikkia.

Kokemukseni mukaan musiikillisten ilmiöiden tutkiminen itse soittamalla on parhaita keinoja kehittää muusikkoutta, koska se edistää luontevalla tavalla korvan ja käden yhteistyötä sekä musiikillisten rakenteiden hallintaa. Tämä heijastuu

positiivisesti kaikkeen toimintaan soittajana – niin soolo-ohjelmiston soittamiseen, musiikin muistamiseen kuin prima vista -taitoihinkin.

4.2.6 KLAVIATUURITUNTUMAN PARANTAMINEN

Oppitunnilla törmään usein siihen, että oppilas selvästi ehtii tehdä havaintoja nuottikuvasta ja muodostaa käsityksen siitä, miten pitäisi soittaa, mutta sormet eivät kuitenkaan osu oikeille koskettimille. Tämä johtuu soittajan klaviatuurituntuman puutteellisuudesta. Hänelle ei ole muodostunut vielä selkeää käsitystä siitä, missä mikin kosketin sijaitsee, vaan etäisyyksien arviointi menee pieleen. Erityisen usein tämä koskee vasenta kättä.

Hyvän klaviatuurituntuman edellytyksiä ovat soittajan mielensisäinen viisio-spatiaalinen kartta klaviatuurista, kokemuksen myötä rakentunut kehollinen tuntuma koskettimistoon ja soiva mielikuva siitä, miltä mikin asia klaviatuurilla kuulostaa. Prima vista -soitossa hyvä klaviatuurituntuma on edellytys sille, että pystyy soittamaan pianoa käsiin katsomatta tai katsoen käsiin vain harvoin.

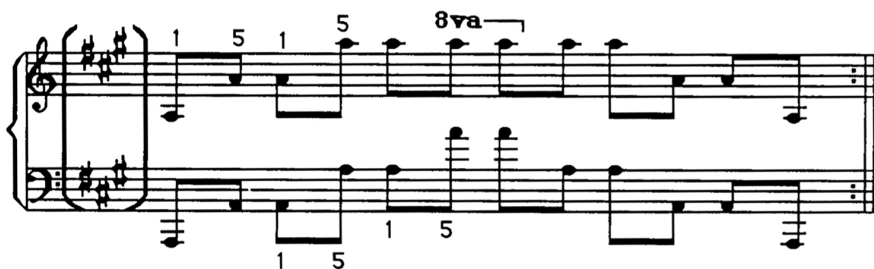
Klaviatuurituntuman parantamiseksi on hyvä noudattaa kahta yksinkertaista periaatetta. Ensinnäkin kannattaa aina istua samalla paikalla. Toiseksi kannattaa tehdä paljon ja monipuolisesti harjoituksia soittaen silmät kiinni niin, että kuvittelee samalla koskettimiston mielessään. Silmät kiinni soittamisesta on myös se hyöty, että silloin tulee usein kuunnelleeksi soittoaan tarkemmin.

Seuraavassa esittelemieni harjoitusten pohjalta prima vista -harjoittelija voi keksiä myös lukuisia muita, omaan tilanteeseensa sopivia harjoituksia.

Esimerkki 8. Harjoitus oktaavituntuman parantamiseksi

Päätetään jokin sävelkulku harjoituksen pohjaksi. Se voi olla esimerkiksi jokin asteikko tai vaikka tuttu melodia. Aluksi kannattaa valita jokin asteikko, koska sillä tavalla harjoitus on kaikkein helpointa tehdä. Aluksi harjoituksen voi tehdä yhdellä kädellä, myöhemmin molemmilla.

Soitetaan silmät kiinni purkaen valittua sävelkulkua oktaaveiksi usean oktaavin alalla esimerkiksi seuraavasti:



Nuottiesimerkki 6.

Howard Richman: Harjoitus teoksesta Super sight-reading secrets, 3. painos, s. 37.

Aluksi harjoituksen voi tehdä sormituksilla 1, 5-1, 5-1 jne., mutta kun oktaavituntuma paranee, voidaan yrittää muitakin sormituksia.

Esimerkki 9. Intervalliharjoitukset

Periaate on sama kuin edellisessä harjoituksessa, mutta otetaan harjoituksen kohteeksi jokin murrettu intervalli tai yhtäaikainen intervalli. Intervalliharjoituksissa on kehittävä yrittää kuulla jokainen nuotti mielessään ennen sen soittamista.

Esimerkki 10. Hyppyharjoitukset

Otetaan esimerkiksi omasta soolo-ohjelmistosta kohta, jossa jompikumpi käsi liikkuu hyppäin. Lähdetään harjoittelemaan sitä hyppy kerrallaan silmät kiinni kuvitellen koskettimisto mielessä mahdollisimman elävästi. Tyypillisiä tällaisista harjoituksista hyötyviä kohtia löytyy vasemman käden säestyskuvioista. Voidaan keksiä myös omia hyppyharjoituksia (esimerkiksi kadenssien, soitusekvenssien tai muiden soitinkulkujen pohjalta).

Esimerkki 11. Oktaavitransponointiharjoitukset

Tässä harjoituksessa soitetaan prima vista -tehtävää muuten normaalisti, mutta opettajan käskystä siirretään jompikumpi käsi yhtäkkiä oktaavia korkeammalle tai matalammalle. Jos harjoitusta tekee yksin, voi päättää esimerkiksi, että joka toisessa tahdissa hyppää vasen ja joka toisessa oikea. Erilaisia kombinaatioita on useita.

Esimerkki 12. Valmistavien harjoitusten tekeminen ja soolo-ohjelmiston soittaminen katsomatta koskettimiin

Luvun 4.2.5 harjoituksia on hyvä harjoitella myös katsomatta koskettimiin. Hyvä keino parantaa ”mielensisäistä karttaa koskettimistosta” on harjoitella omaa

soolo-ohjelmistoa silmät kiinni, kädet joko yhteen tai erikseen. Tästä on sivutuotteenä niin paljon muitakin hyötyjä (jotka liittyvät hallinnan tunteeseen, kuunteeluun, ulkoa osaamisen parantamiseen jne.), että se on motivoivimpia, joskin aluksi hankalimpia tapoja harjoitella klaviatuurituntuman parantamista.

4.2.7 SISÄISEN KUULEMISEN HARJOITTAMINEN

Sisäisellä kuulemisella tarkoitetaan kykyä muodostaa ja kokea soivia mielikuvia. Sisäinen kuuleminen on useiden tutkimusten mukaan voimakkaassa vuorovai-
kutussuhteessa moniin muusikon perustaitoihin (McPherson, Bailey & Sinclair, 1997). Prima vista -soiton kohdalla näitä perustaitoja ovat nähdäkseni esimerkiksi korvakuulolta soittamisen taito, ongelmanratkaisutaidot, arvaaminen, soveltaminen sekä improvisointitaidot. Sisäisen kuulemisen kehittäminen kannattaa pitää tavoitteena kaikessa soitto- ja prima vista -harjoittelussa, mutta sitä kannattaa kuitenkin harjoitella myös omana aihealueenaan.

4.2.7.1 Harjoituksia soivien mielikuvien selkeyttämiseksi

Monia seuraavista harjoituksista voi tehdä aluksi pianon kanssa, mutta uskon, että tehokkaimmat niistä ovat puhtaasti mielikuvaharjoituksia. Tässä on myös niiden hieno puoli – niitä voi tehdä vaikka paikallisliikenteen ruuhkabussissa istuen tai junamatkalla Turusta Helsinkiin.

Useimmissa harjoituksissa ei sinänsä ole mitään erikoista: ne ovat tavallisia säveltapailuharjoituksia, joita jokainen tekee opiskellessaan musiikin perusteita. Kun niitä tehdään ehdottamallani tavalla soivan mielikuvan vahvistamisen näkökulmasta (eli mielikuvaharjoituksina), oppiminen on oman kokemukseni mukaan huomattavasti tehokkaampaa. Tehtävät eivät ole uusia, metodi sen sijaan saattaa monille ollakin.

Mielikuvaharjoitusten voima on mielestäni siinä, että niissä ei voi huijata – epäselvästä mielikuvasta jää heti itselleen kiinni. Mielikuvaharjoittelumetodi on jatkuvasti aktiivinen ja syventävä. Passiiviset harjoittelutavat, jotka oppilaitosten ryhmätunneilla ovat luonnollisesti useimmiten ainoa mahdollisuus, mahdollistavat huolimattomuuden ja sen, että monet asiat jäävät epäselviksi.

Tärkeimmät harjoiteltavat asiat on varsin helppo listata: intervallit, soinnut, kadenssikulut ja tyypilliset sointusekvenssit.

Esimerkki 13. Soivan mielikuvan kehittäminen

Harjoittelun voi aloittaa helpoimmalla tavalla: soita harjoiteltava asia pianolla ja yritä sitten muistaa se mahdollisimman selkeästi mielessä kuvitellen myös mahdollinen soittotapahtuma (**päämäärätietoinen harjoittelu**). Kun varmuus kasvaa, ota pianosta vain ensimmäinen ääni. Harjoittele myös ilman pianoa (**syventävä toistaminen**). Tarkista harjoitukset sekä laulamalla, eli tuottamalla sävelet omalla kehollasi, että soittamalla (**opitun testaaminen**).

Intervallien mielikuvaharjoittelussa kannattaa aloittaa itselle helpoista intervaleista ja edetä vähitellen vaikeampiin. Kannattaa myös harjoitella kuvioita, jotka muodostuvat peräkkäisistä eri intervaleista (esim. terssi-seksti-terssi-seksti tai terssi-seksti-kvartti jne.)

Kullekin harjoittelijalle tarkoituksenmukaisimmat harjoitukset riippuvat täysin henkilön taidoista. Sen takia on mahdotonta esittää yleispäteviä, kaikkia hyödyttäviä harjoituksia. Sen sijaan periaate on selkeä – asioita, jotka ovat hyvin hallussa, ei tarvitse harjoitella, vaan kannattaa keskittyä etsimään niitä asioita, joita pitäisi parantaa.

4.2.7.2 Korvakuulolta soittamisen harjoittelu

Korvakuulolta soittamisen harjoittelussa on kysymys päinvastaisesta prosessissa kuin soivia mielikuvia kehittämissä harjoituksissa. Siinä, missä edellä pyrittiin vahvistamaan soivaa mielikuvaa, korvakuulolta soittamisessa soiva mielikuva pyritään muuntamaan soittamalla soivaksi todellisuudeksi. Ilman sisäisen kuulemisen kykyä ja riittävän suurta määrää soivien mielikuvien malleja pitkäkestoisessa muistissa korvakuulolta soittaminen ei tietenkään ole mahdollista.

Korvakuulolta soittamisessa sisäisen kuulemisen kyky joutuu raadolliseen käytännön testiin. Erilaiset soivien mielikuvien mallit kehittyvät, terävöityvät ja muuttuvat entistä käyttökelpoisemmiksi, koska niitä joutuu soveltamaan vaativassa yhteydessä.

Korvakuulolta soittamisen harjoittelun hyödyt eivät tietenkään rajoitu pelkään prima vista -soittoon. Kuten useimpien muidenkin esittelemieni harjoitusten kohdalla, hyödyt näkyvät yleisesti kykyä tehdä tarkempia havaintoja soittamastaan musiikista ja kykyä muistaa musiikkia paremmin. Kokemusteni mukaan parhaat korvakuulolta soittajat myös soittavat soolo-ohjelmistoaan sujuvammin ja unohtelevat harvemmin kuin muut soittajat.

Esimerkki 14. Esitystallenteen avulla harjoittelu

Vapaan säestyksen opetuksen ja pop-jazzmusiikin opetuksen piirissä on yleistä opetella kappaleita korvakuulolta levytä, nykyään ehkä Youtubesta tai Spotifystä. Tämä tapa on mielestäni erittäin suositeltava myös klassisen musiikin soittajalle. Tietokoneelle on saatavilla äänenkäsittelyohjelmia, joilla haluamansa lyhyen harjoittelupätkän voi asettaa toistolle ja kuunnella niin monta kertaa peräkkäin kuin haluaa, jopa hidastettuna tai eri sävellajissa. Parasta on edetä tyvestä puuhun ja ottaa ensin käsittelyyn lyhyitä yksinkertaisia kappaleita ensin melodiaa ja sitten säestäviä ääniä kuunnellen. Taitojen karttuessa voi siirtyä monimutkaisempiin tehtäviin.

Ohjelmiston valinta on esimerkin 13 harjoittelutavassa tärkeää. Kannattaa muistaa, että nykyään yhä useammassa pianokoulussa on mukana CD-liite, joka sisältää esityksiä kappaleista. Mikäli korvakuulolta soittamista ei ole aiemmin harrastanut, saattaa olla aivan riittävän haastavaa aloittaa lasten ohjelmistolla. Lasten ja nuorten piano-ohjelmistoa on myös levytetty viime vuosina ahkerasti. Popmusiikin listahitit ovat myös kelpo ohjelmistoa korvakuulolta harjoitteluun, koska ne ovat usein rakenteeltaan suhteellisen yksinkertaisia.

Esimerkki 15. Parityönä tehtäviä korvakuuloltasoittoharjoituksia

Prima vista -harjoittelu parin kanssa on mainio tilaisuus harjoitella korvakuulolta soittamista. Tämä tapahtuu esimerkiksi siten, että toinen soittaa prima vista lyhyitä pätkiä sopivan vaikeaa nuottia ja toinen yrittää imitoida soitettua. Kun korvakuuloltasoittotehtävä on saatu selvitettyä, kannattaa vielä muutaman kerran soittaa se nuoteista katsoen, jotta myös nuottikuvasta jää selkeä käsitys.

Esimerkin 14 kaltaiset pariharjoitukset ovat viihdyttäviä niiden sosiaalisten aspektien vuoksi, ja työskentely erityisesti samantasoisien parin kanssa useimmiten myös sitouttaa ja haastaa soittajan yrittämään parhaansa.

Esimerkki 16. Transponointiharjoitukset korvakuulolta

Opettele jokin pieni kappale tai kappaleen osa esimerkiksi esitystallenteelta. Erittele sen sointu- ja intervallirakennetta niin hyvin kuin pystyt. Ennen kuin soitat sen toisessa sävellajissa, voit tarpeen vaatiessa muistuttaa itseäsi uuden sävellajin tärkeimmistä soinnuista. Soita tehtävää mahdollisimman monessa sävellajissa.

Korvakuulolta soittamisen taitoa voidaan kehittää tehokkaasti transponointiharjoituksilla. Ne kehittävät relatiivista sävelkorvaa, koska transponoitaessa korvakuulolta teoksen sointu- ja intervallirakenne on pakko selvittää itselleen perusteellisesti. Soittajan soveltamistaitoja puolestaan kehittää tässä harjoituksessa se, että transponointi toiseen sävellajiin pakottaa soittajan usein myös soveltamaan sormituksia.

4.2.8 SOIA-TAITOJEN HARJOITTELEMINEN

Soveltaminen, ongelmanratkaisu, improvisointi ja arvaamistaidot ovat yhteydessä sisäisen kuulemisen kykyyn ja käytännössä erityisesti korvakuulolta soittamisen taitoon. Prima vista -soiton oppimisessa nämä taidot ovat mielestäni huomattavasti tärkeämpiä kuin yleensä tuntuu ymmärrettävän – ja samalla työläitä hankkia.

4.2.8.1 Soveltaminen ja ongelmanratkaisu – pelkistäminen

Sekä tutkimuskirjallisuuden (esim. Lehmann, Sloboda & Woody, 2007) että kokemuksen perusteella voidaan väittää, että onnistuneelle prima vista -suoritukselle on tyypillistä, että soitettavat kuviot ovat soittajalle jossain määrin ennestään tuttuja. Ongelmanratkaisu- ja soveltamistaidot astuvatkin kuvaan monimutkaisen tehtävien kohdalla tai silloin, kun tehtävä sisältää paljon harjoittelua vaativia kuvioita. Arkikielessä puhutaan bluffaamisesta.

Soittajalle ennestään tuntemattomien tai vieraalta tuntuvien kuvioiden toteuttaminen on vaivalloista eikä yleensä heti onnistu. Kokemukseni perusteella väittäisin, että edellä kuvattu tekstuurin hallittu modifioiminen voidaankin määritellä nimenomaan *tekstuurin muokkaamiseksi ennestään tutuiksi pianoteknisiiksi yksiköiksi*. Tätä tukee eksperttitutkimuksessa vallitseva näkemys, että tehokas ennalta opitun mieleen palauttaminen on hyvin erikoistunutta, toisin sanoen idiomatiikaltaan vieras materiaali on huomattavasti vaikeammin lähestyttävää:

We know from our own experience that memorizing or sight-reading unconventional (e.g. nontonal) material can be extremely frustrating because memory skills are so specific. This effect is due to the breakdown of our chunking mechanisms, and instead of coding larger meaningful units (tonal melodies and harmonies), we have to group individual notes or intervals. (Lehmann, Sloboda & Woody 2007, 113.)⁷

⁷ Tiedämme omasta kokemuksestamme, että epäkonventionaalisen (esimerkiksi ei-tonaalisen) materiaalin ulkoa opetteleminen tai prima vista -soittaminen voi olla äärimmäisen turhauttavaa, koska muistitaidot ovat niin erikoistuneita. Tämä johtuu chunking-mekanismien pettämisestä, ja sen sijaan, että hahmottaisimme laajoja merkityksellisiä yksiköitä (tonaalisia melodioita ja harmonioita), meidän täytyy ryhmitellä yksittäisiä nuotteja tai intervaleja. (Lehmann, Sloboda & Woody 2007, 113.) (Suomennos N. P.)

Vieraalta tuntuvan, soittoteknisesti epämukavan tai liian monimutkaisen tekstuurin kohdalla soveltaminen ja ongelmanratkaisu tarkoittavat käytännössä sitä, että a) soittaja jättää osan nuoteista pois – mitä kokeneempi soittaja, sitä paremmin hän osaa päätellä, mitkä nuotit ovat tärkeämpiä kuin toiset, ja b) soittaja yksinkertaistaa monimutkaisia kuvioita sellaisiksi, jotka ovat helpommin soitettavissa (eli ovat hänellä valmiina otettavaksi käyttöön suoraan pianistis-musiikillisten mallien varastosta ilman harjoittelua). Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että soittaja korvaa hankalan tai laajalle kirjoitetun monimutkaisen säestyskuvion samaan sointuun perustuvalla itselleen tutummalla ja helpommalla kuviolla (ks. nuottiesimerkit 7–9).

Nuottiesimerkki 7.

W. A. Mozart: *Pianokonsertto nro 17 G-duuri*, K. 453, osa III, orkesteriosuuden pianoreduktio, taudit 126–136.

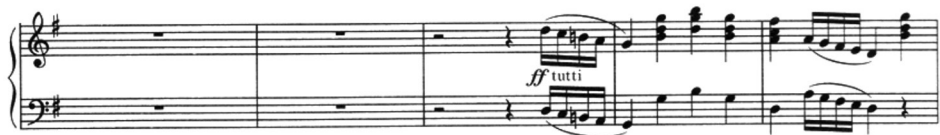
Sovittaja on todennäköisesti pyrkinyt mahdollisimman orkestraaliseen vaikutelmaan. Pianotekstuuri on kuitenkin hankalaa toteuttaa nopeassa tempossa, varsinkin harjoittelematta. Vasemman käden kirjoitustapa on kömpelö, ja oikean käden hyppiminen vasemman yli on melkoinen virtuoosihaaste, vaikka välisoittoa ehtisi harjoitellakin. Tahtien 133–134 oikean käden tekstuurin on epämukavaa soittaa ensi näkemältä. Useimmat säestäjät todennäköisesti yksinkertaistavat tekstuuria muokkaamalla tekstuuria itselleen sopivammaksi. Orkesteriosuuden sovittaja Bärenreiterin nuottilaitoksen on Douglas Woodfull-Harris.



Nuottiesimerkki 8.

W. A. Mozart: *Pianokonsertto nro 17 G-duuri*, K. 453, osa III, orkesteriosuuden pianoreduktio, tahdit 129–134.

Vasemman käden säestyskuviot on tässä kirjoitettu soittoteknisesti helpommalla tavalla. Oikean käden säestyskuviosta tahdissa 134 on luovuttu kokonaan. Sovitus on huomattavasti edellistä esimerkkiä mukavampi pianistisesti. Säestyskuviot 16-osanuotit voisi halutessaan korvata myös mm. yksiäänisellä albertinbassokuviolla, jonka pohjasävelenä on d (d h g h jne.), tai albertinbassokuviolla, jonka pohjasävel on sama kuin edellä olevassa esimerkissä (g d1 h d1 jne.). Esimerkki on peräisin venäläisen Muzyka-kustantamon nuottilaitoksesta, ja orkesteriosuuden sovittaja on Dmitri Bashkirov.



Nuottiesimerkki 9.

W. A. Mozart: *Pianokonsertto nro 17 G-duuri*, K. 453, osa III, orkesteriosuuden pianoreduktio, tahdit 126–135.

Esimerkki saman kohdan vielä pidemmälle viidystä yksinkertaistuksesta. Tässä versiossa on luovuttu monitasoisen orkesteriefektin tavoittelusta, 16-osasäestyksestä ja hankalista käsien ylimenoiista. Versio vastaa luultavasti sitä, miten monet ammattisäestäjät välisoiton todellisuudessa soittavat. Henle Verlagin painokseen orkesteriosuuden on sovittanut András Schiff.

Esimerkin 7 kaltaisiin prima vista -tilanteisiin voidaan käytännössä parhaiten valmistautua pelkistämisharjoituksilla, joissa pyritään yksinkertaistamaan tekstuuria eri tavoilla, kuitenkin siten, että yritetään säilyttää olennainen. Tonaalisessa musiikissa on välttämätöntä säilyttää pulssi, rytmien hahmo, melodia ja bassolinja. Seuraavana prioriteettilistalla ovat säestyssoinnut ja sitten vasta kaikki muu.

Tonaalisen musiikin pelkistämisharjoituksia voidaan tehdä esimerkiksi soittamalla tehtävästä pelkästään melodia ja bassolinja tai sitten melodia ja pelkistetty sointusäestys. Jälkimmäinen tapa tietenkin soveltuu ainoastaan homofoniseen musiikkiin.

Ei-tonaalisisessa musiikissa pelkistäminen useimmiten tarkoittaa käytännössä sitä, että soittaja keskittyy soittamaan rytmiset hahmot mahdollisimman oikein ja kuvioiden ja sointujen toteuttamisessa yrittää päästä mahdollisimman lähelle nuottikuvan yleisiä piirteitä, joita ovat esimerkiksi rekisteri ja melodioiden ja sointujen summittaiset hahmot.

On myös hauskaa ja hyödyllistä tehdä pelkistämisharjoituksia parityönä (esimerkki 16). Pariharjoitukset parantavat yhteissoittovalmiuksia, sitouttavat soittamaan hyvässä rytmisessä, parantavat musiikillisen kommunikoimisen kykyjä, selkiyttävät rakenteen tajua ja ovat kokemuksen mukaan hauskoja tehdä.

Esimerkki 17.

Harmonioiden ymmärtämistä voidaan kehittää parityöskentelynä esimerkiksi siten, että toinen oppilas soittaa annettua teosta läpi ja toinen pelkistää sitä soinnuksi ikään kuin säestäen.

Vaihtoehtoisesti toinen pelkistää tehtävää säestyssoinnuksi ja toinen soittaa pelkästään sopraano- ja bassolinjoja. Harjoituksesta voidaan tehdä monia eri versioita, joissa toisen pianistin tehtävä on soittaa yhdellä kerralla pelkästään dominantit tai vaihtoehtoisesti toonikat, V-I-yhdistelmät tai pelkästään ensimmäiset tahdinosat.

Viimeksi mainittu tapa kehittää rytmistä tuntumaa ja sopii erityisesti tilanteeseen, jossa soittajat ovat eritasoisia nuotinlukijoita.

4.2.8.2 Improvisointiharjoitukset

Improvisointiharjoitukset parantavat soittajan taitoa soveltaa ja arvata. Ne parantavat soittajan ymmärrystä musiikin rakenteista ja antavat valmiuksia tunnistaa sekä toteuttaa niitä. Ne myös kehittävät kykyä muodostaa soivia mielikuvia.

Prima vista -soiton harjoitteluun parhaiten soveltuvat improvisointiharjoitukset eivät ole vapaata improvisointia, vaan niissä on jokin etukäteen päätetty elementti, jota käytetään improvisoinnin pohjana. Tässä mielessä ne ovat pianistis-musiikillisia malleja kehitettäviä harjoituksia, ja ne toteuttavat täysin niitä periaatteita, jotka esittelin jo luvussa 4.2.5.

Seuraavassa on kolme yksinkertaista tonaalisen musiikin improvisaatioharjoittelun tapaa, joita voi varioida ja monimutkaistaa tarpeen mukaan:

- melodioiden keksiminen sointukulun päälle
- bassolinjan päälle soinnuttaminen ja myöhemmässä vaiheessa melodian tekeminen
- melodian soinnuttaminen.

Sointukuluissa kannattaa aloittaa yksinkertaisista kadensseista esim. I-IV-I ja I-V-I valikoimaa vähitellen laajentaen. Myös tyypillisiä sekvenssejä, muita sointukulkuja ja modulaatiotapoja on hyvä soittaa useissa eri sävellajeissa. Kun sointukulku osataan tarpeeksi hyvin, voidaan vähitellen ryhtyä purkamaan sitä erilaisiksi säästystekstuureiksi, vapaan säästyksen kielellä ”kompeiksi”. Huomattavaa onkin, että näissä harjoituksissa on paljon yhteyksiä vapaan säästyksen opiskeluun.

Edellä kuvatun kaltaisten sointupohjaan perustuvien harjoitusten tekeminen on myös erityisen hyödyllistä parityönä.

Esimerkki 18. Pari-improvisointi

Harjoituksissa toinen voi olla sointupohjan soittaja ja toinen voi keksiä melodioita. Musiikin ”tarina” voi edetä esim. niin, että vaikka sointukulku pysyy samana, sointujen soittaja voi vaihdella säästyksen pintakuviointia antaakseen dramaturgisia impulsseja melodiasoittajalle. Voidaan myös sopia, kuinka monen tahdin kuluttua rooleja vaihdetaan. Erilaisten rytmikuvioiden ja polyrytmien harjoittelu tällä tavalla on myös hyödyllistä.

4.2.8.3 Arvaaminen

Taitava prima vista -soittaja arvaa usein etukäteen, mitä musiikissa seuraavaksi tapahtuu. Arvaamistaito auttaa soittajaa monella tavalla: se helpottaa huomattavasti ennakoimista ja mahdollistaa sujuvan soittamisen silloinkin, kun esimerkiksi sivunkääntäjä tekee virheen tai soittaja joutuu säästämään huonolaatuisista kappaleista, joissa jotkin paikat ovat epäselviä.

Kyky arvata musiikillisia tapahtumia etukäteen riippuu tutkimusten mukaan kokemuksen määrästä. Lehmann, Sloboda ja Woody (2007) vertaavat musiikillisia säännönmukaisuuksia puhutun kielen kielioppiin. Heidän mukaansa musiikillisen merkityksen mahdollistaa musiikin säännöllinen ja ennustettavissa oleva rakenne. Arvaaminen perustuu soittajalle tutunomaisten musiikillisten tapahtumien jatkumoon ja mahdollisten etenemisvaihtoehtojen todennäköisyyksiin. (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007, 112.)

Esimerkki 19. Arvaamisharjoitus

Harjoittelija soittaa prima vista -tehtävää, josta on peitetty jokin kohta. Peitetty kohta voi aluksi olla vaikkapa yksi sointu ja myöhemmin pitempi, esimerkiksi yksi tahti. Soittajan tehtävä on soittaa jotain, ilman että pulssi kärsii. Taitojen karttussa soittajan on tarkoitus oppia keksimään peitetyn kohdan tilalle jotakin yhteyteen sopivaa.

Tämä harjoitus parantaa arvaamistaitoja ja opettaa soittajaa pitämään pulssia yllä missä tahansa tilanteessa. Nämä ovat tärkeitä taitoja erityisesti säästystehtävissä.

5 LOPUKSI

5.1 Yhteenveto

Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, millaisista tekijöistä prima vista -taito muodostuu ja kehittää tämän perusteella tehokkaita tapoja harjoitella prima vista -pianonsoittoa. Tutkimuksen tärkeimpänä tuloksena syntyi kokoelma harjoituksia ja toimintamalleja prima vista -harjoittelua ja -opettamista varten. Harjoitukset syntyivät usean vuoden aikana opettamistyön yhteydessä peilaamalla tutkimustietoa käytännön kokemukseen ja kokeilemalla erilaisia toimintatapoja.

Musiikkipsykologisista prima vista -tutkimuksista nousi esille, että prima vista -taito ei ole yksi taito, vaan koostuu useasta osataidosta. Tutkimuskirjallisuuden tarjoamat tavat jäsentää osataitoja eivät kuitenkaan sellaisenaan soveltuneet käytännön harjoittelun perustaksi. Prima vista -taidon erittely pianistista käytäntöä palvelevalla tavalla oli tutkimukseni keskeinen haaste, jonka kuitenkin onnistuin ratkaisemaan mielestäni toimivalla tavalla. Tutkielmani tarjoaa uuden, käytäntöön hyvin soveltuvan tavan jäsentää prima vista -taidon osa-alueita.

Tutkielmassani osoitan, että prima vista -taidon osataitojen parempi ymmärtäminen on avain tehokkaampaan harjoitteluun. Kun harjoittelu kohdistetaan niihin osataitoihin, joissa tunnistetaan puutteita, voidaan kokonaistaidon kehittymisen esteitä poistaa tehokkaasti yksi kerrallaan. Tämä tehostaa ja varmistaa kokonaistaidon kehittymistä.

Prima vista -tutkimuksiin tutustuessani esiin nousivat huippusuoritustutkimuksen piiristä peräisin olevat näkemykset taidon hankkimisesta. Päämäärätietoisien harjoittelun (*deliberate practice*) periaatteet tuntuvat soveltuvan prima vista -taidon hankkimiseen pääosin hyvin. Tutkimusprosessin edetessä alkoi kuitenkin näyttää siltä, että näillä periaatteilla on rajoituksensa: ne suuntaavat huomion tietoiseen toimintaan eivätkä juuri anna painoarvoa kokeileville, luoville, vapaamuotoisille ja leikkiville harjoittelutavoille. Prima vista -soitossa tarvitaan selviytymistaitoja, jotka sisältävät paljon ”vaistonvaraista” toimintaa. Päämäärätietoisien harjoittelun periaatteet ovat tärkeitä edistymisen ja oppimisen tehokkuuden kannalta, mutta tarvitaan myös luovia ja kokeilevia harjoittelutapoja.

Soivan mielikuvan muodostamisen taito ja musiikillisten rakenteiden ymmärtäminen näyttävät tutkimukseni valossa erityisen tärkeitä tekijöiltä prima vista -soitossa. Taito muodostaa soivia mielikuvia on välttämätön hyvälle prima vista -soittajalle, koska se läpäisee kaikki prima vista -soiton osa-alueet ja koska sitä tarvitaan erityisesti soveltamisessa, improvisoinnissa ja arvaamisessa. Tehokkain tapa harjoittaa soivan mielikuvan muodostamista on korvakuulolta soittaminen. Rakenteiden ymmärtämistä voi puolestaan parantaa teoreettista tietopohjaa ja analyttisiä taitoja kehittämällä. Asioiden nimeäminen, tyypillisten rakenteiden tunteminen ja systemaattisuuden löytäminen helpottavat ratkaisevasti prima vista -suoritusta, koska asiat jäsentyvät ja ryhmittyvät silloin soittajan mielessä suuremmiksi kokonaisuuksiksi. Tehokas jäsentäminen ja ryhmittely on myös prima vista -soittajan tapa kiertää työmuistin rajoituksia.

On huomionarvoista, että prima vista -soitossa voi saavuttaa merkittäviä edistysaskelia harjoittelemalla ilman nuotteja (korvakuulolta soitto) tai ilman pianoa (rakenteiden ymmärtämisen kehittäminen). Prima vista -taitoa pystyy kehittämään tehokkaasti myös mielikuvaharjoittelulla, jossa ei käytetä sen enempää nuotteja kuin pianoakaan. Mielikuvaharjoittelun edut ovat ilmeisiä erityisesti notaatiojärjestelmän tuntemuksen parantamisessa, pianistis-musiikillisten mallien muodostamisessa, klaviatuurituntuman kehittämisessä ja korvakuulolta soittoon valmistautumisessa.

Tutkimusprosessin tuloksena syntyi uusi käsite *pianistis-musiikillinen malli*, joka voidaan ymmärtää mentaalisen representaation käsitteen erityistapauksena. Pianistis-musiikilliset mallit ovat sellaisia toiminnallisia, joustavasti tilanteeseen mukautuvia mentaalisia representaatiota, jotka sisältävät soittajan käytännön osaamista musiikin lainalaisuuksista, tyypillisyyksistä ja rakenteista. Koska prima vista -soittosuoritus on sitä helpompi, mitä enemmän soittajalle tuttua tai tunomaista ainesta tehtävä sisältää, on tärkeää, että soittajalla on valmiiksi hallussa esimerkiksi soittokuvioita ja musiikin rakenneosasia, joita hän voi hyödyntää prima vista -tehtävää soittaessaan. Kulloiseenkin prima vista -tehtävään sopivien pianistis-musiikillisten mallien hallitseminen vaikuttaa siihen, minkä kokoisissa yksiköissä soittaja kykenee hahmottamaan tehtävän musiikillisen materiaalin. Prima vista -soitossa tehokas hahmottaminen korreloi pianistis-musiikillisten mallien määrän, jäsentyneisyyden ja joustavuuden kanssa. Luvussa 4.2.5 esitin ehdotuksia tavoista kasvattaa pianistis-musiikillisten mallien varastoa.

5.2 Pohdinta

Suurin osa prima vista -tutkimuksesta on keskittynyt yksittäisen prima vista -suorituksen mitattavissa oleviin ominaisuuksiin. Prima vista -soiton pedagogiikka ja oppimisprosessi ovat sen sijaan jääneet tutkimuksissa marginaaliin. Tarve tutkimukselle, joka tuottaa käytäntöön soveltuvaa tietoa muusikoille ja opettajille, on ilmeinen. Tällaisen tutkimuksen edellyttämä tieteen ja käytännön rajapinnoilla toimiminen vaatii uudenlaisia tapoja tutkia soittamista. Muusikko-tutkijoiden näkökulmat voivat olla tärkeässä osassa uusien tutkimisen tapojen kehittämisessä. Nämä tavat todennäköisesti soveltuisivat prima vista -tutkimuksen lisäksi hyvin myös soiton harjoittelun, soittotekniikan, soitonopettamisen ja improvisaation tutkimiseen.

Eräät prima vista -pedagogiikalle ja yleisesti soitonopetukselle tärkeät aiheet jäivät tutkimuksen kysymyksenasettelun vuoksi vähäiselle käsittelylle tutkimuksessani: kehollisuus, ergonomia, motivointi ja oppimisympäristö. Näistä kehollisuus, ergonomia ja motivointi ovat aiheita, joista tehdään paljon kiinnostavaa tutkimusta. Sen sijaan soitonopiskelijan oppimisympäristö, prima vista -opiskelijan oppimisympäristöstä puhumattakaan, ei ole mielestäni riittävän tutkittu aihe.

Mikäli oppimisympäristö ymmärretään laajasti – fyysisten ympäristöjen lisäksi myös sosiaalisena ja kulttuurisena ympäristönä –, sen merkitys oppimiselle on pitkällä aikavälillä valtava. Oppimisympäristöön voidaan tällöin katsoa kuuluvan esimerkiksi perheeltä ja ystäväpiiriltä saatava tuki, hyväksyminen ja arvostus, ryhmäytyminen samanhenkisten soittokavereiden kanssa, yrittämisen ja erehtymisen salliva ilmapiiri, perheen ja oppilaitoksen toimintakulttuuri ja harjoitteluolosuhteet. Soiton harrastajien ja opiskelijoiden oppimisympäristöjen tutkiminen tarjoaisi tärkeää uutta tietoa, jolla voisi olla huomattavaa merkitystä instrumentti- ja prima vista -pedagogiikalle.

Kehittämäni prima vista -harjoittelutavat toimivat oman kokemukseni perusteella hyvin. Yleispätevämpää tietoa harjoitusten toimivuudesta saataisiin kuitenkin esimerkiksi vertailevan tutkimuksen avulla. Tärkeä asia olisi tutkimuksen riittävän pitkä kesto. Jos tutkimuksessa olisi kaksi ryhmää, joista toista opetettaisiin pelkillä läpisoittoharjoituksilla ja toiselle ryhmälle lisättäisiin harjoitusohjelmaan myös osataitojen harjoituksia, muutaman viikon seurantajaksolla oppimisen erot olisivat todennäköisesti pieniä. Mahdollisesti pelkät läpilukuharjoitukset osoittautuisivat lyhyellä aikavälillä jopa tehokkaammiksi. Ennustan kuitenkin, että pitkällä seurantajaksolla ero kääntyisi monipuolisemmin harjoittelevien hyväksi. Tutkimusta tehtäessä olisi myös tärkeää huolehtia siitä, että opettaja osaa käyttää kehittämiäni harjoituksia kunnolla ja kykenee tunnistamaan puutteet oppilaiden osataidoissa.

Pianistis-musiikillisten mallien käsitteestä nousee monia mahdollisia tutkimusaiheita. Sekä itse käsitettä että pianistis-musiikillisten mallien soveltamismahdollisuuksia kannattaisikin tutkia enemmän. Mitä mahdollisia tapoja on kartuttaa pianistis-musiikillisten mallien varastoa? Miten pianistin kannattaisi harjoitella omaa soolo-ohjelmistoaan, jotta pianistis-musiikillisten mallien varasto kasvaisi? Mielenkiintoinen tutkimuksen kohde olisi myös mallien suhde improvisaatioharjoitteluun sekä länsimaisessa taidemusiikissa että jazzmusiikissa.

Myös toiston merkitystä harjoittelussa kannattaisi tutkia lisää. Erilaisten toistamisen tapojen tehokkuutta kannattaisi vertailla. Millä edellytyksillä toistaminen tuottaa suotuisan lopputuloksen ja esimerkiksi synnyttää joustavia pianistis-musiikillisia malleja? Millaista voisi olla esimerkiksi luova toistaminen?

5.3 Päätössanat

Jatkotutkiminnon tekeminen on tekijänsä oppimisprosessi. Koen, että tämän tutkimuksen tekemisellä taustatutkimuksineen, käytännön harjoitusten kehittämisineen ja monivaiheisine kirjoitustöineen oli monessakin mielessä käännteentekevä vaikutus pedagogiseen ajatteluuni. Käsitteeni musiikin hahmottamisesta syveni, mikä heijastui harjoittelutapoihini. Auditivista, kinesteettistä ja analyttistä hahmottamista kehittävien harjoittelutapojen pohtiminen tuotti suuren määrän pedagogisia työkaluja, jotka epäilemättä paransivat opetukseni laatua. Huippusuoritustutkimuksen jäsenyykset eksperttien muistiprosessien erityisyydestä johtivat pianistis-musiikillisten mallien käsitteen kehittämiseen. Käsitteen kehittämiseen liittyvä ajattelutyö tuotti omasta näkökulmastani mullistavimmat ja inspiroivimmat oivallukseni tutkimusta tehdessäni, ja käsitteeseen liittyvä pohdiskelu ja kehittäminen jatkuu edelleen.

Oli miellyttävää huomata, että aloin hahmottaa yhä enemmän yhteyksiä prima vista -harjoittelun ja muun soittoharjoittelun välillä. Luullakseni ymmärrän oppimista huomattavasti rikkaammin ja selkeämmin kuin aikaisemmin. Tutkimuksen tekeminen laajensi pinnallisenkin paljon käsitystäni siitä, mihin kaikkiin asioihin minun olisi tarpeen vielä perehtyä ja mitä kaikkea minun pitäisi omassa osaamisessani vielä kehittää.

Koen prima vista -soiton harjoittelun ja opettamisen inspiroivaksi, koska se on nuotinlukutaidon harjoittamisen lisäksi monipuolista muusikkouden ja taiteilijuuden kehittämistä. Prima vista -soittaja pääsee jatkuvasti kosketuksiin uuden ohjelmiston kanssa ja saa tutustua helposti suureen määrään erilaisia teoslajeja, tyylikausia ja musiikillisia ilmiöitä. Pienten karakterikappaleiden avulla soittaja saa tutkia monia samoja taiteellisia ilmaisukeinoja, joita käytetään myös

soolo-ohjelmistossa. Hyvien prima vista -taitojen mahdollistama musiikillinen löytöretkeily avaa soittajalle uusia näköaloja, syventää suhdetta musiikkiin ja tuo uusia ulottuvuuksia taiteilijuuteen.

LÄHTEET

Tutkimuskirjallisuus

Brown, P.C., Roediger, H.L., McDaniel, M.A. 2014. *Make it Stick: The Science of Successful Learning*. Cambridge, MA, USA: The Belknap Press of Harvard University Press.

Chase, W.G., Ericsson, K.A. 1982. Skill and working memory. *The Psychology of Learning and Motivation* (toim. G.H. Bower) 16: 1–58. New York: Academic Press.

Driskell, J.E., Copper, C., Moran, A. 1994. Does mental practice enhance performance? *Journal of Applied Psychology* 79(4): 481–492.

Ericsson, K.A. 1996. The acquisition of expert performance: An introduction to some of the issues. *Teoksessa The road to excellence: The acquisition of expert performance in the arts and sciences, sports, and games*. Toim. K.A Ericsson. Mahwah, N.J.: Erlbaum. 1–50.

Ericsson, K.A. 2002. Attaining excellence through deliberate practice: Insights from the study of expert performance. *Teoksessa The pursuit of excellence in education*. Toim. M. Ferrari. Hillsdale, N.J.: Erlbaum. 21–55.

Ericsson, K.A, Kintsch, W. 1995. Long-term working memory. *Psychological Review* 102: 211–245.

Ericsson, K.A., Krampe, R.T. & Tesch-Römer, C. 1993. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review* 100(3): 363–406

Eysenck, M.W. & Keane, M.T. 2005. *Cognitive Psychology: a students handbook*. New York: Taylor & Francis.

Furneaux, S. & Land, M.F. 1999. The effects of skill on the eye-hand span during musical sight-reading. *Biological Sciences* 266(1436): 2435–2440.

Gobet, F. & Simon, H.A. 1996. The roles of recognition processes and look-ahead search in time-constrained expert problem solving: Evidence from grand-master-level chess. *Psychological Science* 7(1), 52–55.

Goolsby, T. 1994. Profiles of processing: Eye-movements during sightreading. *Music Perception* 12, 97–123.

Gordon, E. 2003. *Learning sequences in music*. Chicago, IL: GIA.

Halsband, U., Binkofski, F. & Camp, M. 1994. The role of the perception of rhythmic grouping in musical performance: Evidence from motor-skill development in piano playing. *Music Perception* 11: 265–288.

Hodges, D.A. 1992. *The Acquisition of Music Reading Skills*. Teoksessa *Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. A Project of the Music Educators National Conference. Toim. R. Colwell. New York: Shirmer Books, 466–471.

Karpicke, J.D., Roediger, H.L., 2007. Expanding Retrieval Practice Promotes Short-Term Retention but Equally Spaced Retrieval Enhances Long-Term Retention. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 33(4): 704–719.

Kopiez, R. & Lee, J.I. 2006. Towards a dynamic model of skills involved in sight reading music. *Music Education Research* 8(1): 97–120.

Kopiez, R., Weihs, C., Ligges, U. & Lee, J.I. 2006. Classification of high and low achievers in a music sight reading task. *Psychology of Music* 34(1): 5–26.

Lee, J.I. 2004. *Component Skills Involved in Sight Reading Music*. Frankfurt: Peter Lang.

Lehmann, A.C. & Ericsson, K.A. 1996. Performance without preparation: Structure and acquisition of expert sight-reading and accompanying performance. *Psychomusicology* 15(1–2), 1–29.

Lehmann, A.C. & McArthur, V. 2002. Sight-reading. Teoksessa *The science and psychology of musical performance: creative strategies for music teaching and learning*. Toim. R. Parncutt & G.E. McPherson. Oxford: Oxford University Press, 135–150.

Lehmann, A.C., Sloboda, J.A. & Woody, R.H. 2007. *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. New York: Oxford University Press.

McPherson, G.E. 1993. *Factors and abilities influencing the development of visual, aural and creative performance skills in music and their educational implications*. Doctoral Dissertation. University of Sydney.

- McPherson, G.E. 1994. Factors and abilities influencing sight-reading skills in music. *Journal of Research in Music Education* 42(3): 217–31.
- McPherson, G.E., Bailey, M. & Sinclair, K.E. 1997. Path analysis of a theoretical model to describe the relationship among five types of musical performance. *Journal of Research in Music Education* 45(1): 103–129.
- McPherson, G.E., & Gabrielsson, A. 2002. From sound to sign. *Teoksessa The science and psychology of musical performance: creative strategies for music teaching and learning.* Toim. R. Parncutt & G.E. McPherson. Oxford: Oxford University Press, 99–115.
- Montano, D. 1985–1986. Effect of improvising in given rhythms on piano student's sight reading rhythmic accuracy achievement. *Missouri Journal of Research in Music Education* 5: 7–18.
- Ockelford, A. 2007. A music module in working memory? Evidence from the performance of a prodigious musical savant. *Musicae Scientiae, Special Issue*: 5–36.
- Ortmann, O. 1934. Elements of Chord-Reading in Music Notation. *Journal of Experimental Education* III(1): 50–57.
- Palmer, C. & Meyer, R.K. 2000. Conceptual and motor learning in music performance. *Psychological Science* 11: 63–68.
- Ronkainen, S. & Kuusi, T. 2009. The keyboard as a part of visual, auditory and kinesthetic processing in sight-reading at the piano. *Teoksessa Proceedings of the 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM 2009).* Toim. J. Louhivuori, T. Eerola, S. Saarikallio, T. Himberg & P. Eerola. Jyväskylä, Finland.
- Shaffer, L.H. 1981. Performances of Chopin, Bach and Bartok: Studies in Motor Programming. *Cognitive Psychology* 13: 326–376.
- Sloboda, J.A. 1976. The effect of item position on the likelihood of identification by interference in prose reading and music reading. *Canadian Journal of Psychology* 30: 228–236.
- Sloboda, J.A. 1977. Phrase Units as Determinants of Visual Processing in Music Reading. *British Journal of Psychology* 68: 117–124.
- Sloboda, J.A. 1984. Experimental Studies of Music Reading: a Review. *Music Perception* 2(2): 222–236.

Sloboda, J.A. 1985. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Reprint 2000. Oxford: Clarendon.

Sloboda, J.A., Clarke E.F., Parncutt, R. & Raekallio, M. 1998. Determinants of finger choice in piano sight-reading. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 24(1): 185–203.

Sloboda, J.A., Davidson, J.W., Howe, M.J.A., Moore, D.G. 1996. The Role of Practice in the Development of Performing Musicians. *British Journal of Psychology* 87(2): 287–309.

Thompson, M. 2012. Applications of motion capture technology for embodied music cognition. Väitöstutkimus. Jyväskylän yliopisto.

Waters, A.J., Townsend, E. & Underwood, G. 1998. Expertise in musical sight reading: A study of pianists. *British Journal of Psychology* 89: 123–149.

Waters, A., Underwood, G. & Findlay, J.M. 1997. Studying Expertise in Music Reading: Use of Pattern-Matching Paradigm. *Perception & Psychophysics* 59 (4): 477–488.

Wolf, T. 1976. A Cognitive Model of Musical Sight-Reading. *Journal of Psycholinguistic Research* 5: 143–172.

Woody, R. & Lehmann, A. 2010. Student Musicians' Ear-Playing Ability as a Function of Vernacular Music Experiences. *Journal of Research in Music Education* 58: 101.

Vuori, M. 1990. Prima vista -soitto visuaalisena ongelmana. Lasten nuotinklutaaidon tarkastelua pianonsoiton alkeistasolla. Lisensiaattityö. Sibelius-Akatemia.

Vuori, M. 2002. Katson, soitan, läpielän. Pianistisia kokemuksia prima vista -soittamisesta. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Nuottilähteet

Johnson, T.A. 2001. *Right@Sight*, osat 5-6. Lontoo: Edition Peters. EP 7543–7544.

Mozart, W.A.: *Pianokonsertto nro 17 G-duuri, K. 453 (1784)*. Bärenreiter, Kassel, 2010 (BA 5384a).

Mozart, W.A.: *Pianokonsertto nro 17 G-duuri, K. 453 (1784)*. G. Henle Verlag, München, 2006 (HN 765).

Mozart, W.A.: Pianokonsertto nro 17 G-duuri, K. 453 (1784). Muzyka. [WWW-dokumentti] <<http://www.imspl.org>>. (Aineisto 20.01.2013).

Prokofjev, S.: Lasten kappaleita, Op. 65 (1935). Toim. Zbigniew Śliwiński. PWM Edition, Krakova, 1983 (PWM-5136).

Richman, H. 1986. Super sight-reading secrets. Tarzana, CA: Sound Feelings Publishing.

LIITTEET

Liite 1. Taustakirjallisuutta

Pianonsoitto ja musiikin esittäminen

Bach, C.P.E. 1753. Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria. Suom. Paavo Soinne 1982. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Bergroth, R. 1983. Ajatuksia pianonsoitosta ja sen opetuksesta. Helsinki: Fazer.

Berman, B. 2000. Notes from the Pianist's Bench. New Haven: Yale University Press.

Bernstein, S. 1996. With Your Own Two Hands: Self-Discovery Through Music. New York: Schirmer.

Brendel, A. 1976. Musical Thoughts and Afterthoughts. Lontoo: Robson.

Camp, M. 1992. Teaching Piano. Los Angeles: Alfred Publishing.

Cone, E.T. 1968. Musical Form and Musical Performance. New York: Norton.

Dubal, D. 1984. Reflections from the Keyboard. New York: Summit Books.

Fraser, A. 2003. The Craft of Piano Playing. A new approach to piano technique. Lanham, MI: Scarecrow Press.

Gerig, R.R. 1975. Famous Pianists & Their Technique. New York: R.B. Luce

Giesecking, W. & Leimer, K. 1972. Piano Technique Consisting of the Two Complete Books the Shortest Way to Pianistic Perfection and Rhythmics, Dynamics, Pedal and Other Problems of Piano Playing. Reprint New York: Dover.

Harnoncourt, N. 1986. Puhuva musiikki. Suom. Hannu Taanila. Helsinki: Otava.

Hofmann, J. 1976. Piano Playing With Piano Questions Answered. Reprint New York 1976: Dover.

Kianto, M. 1994. Matka pianon soittamiseen. Helsinki: Otava.

Leonard, F. 1932. Technic the Outgrowth of Musical Thought, Vladimir Horowitzin haastattelu. The Etude, maaliskuu 1932: 163–164.

Lhevinne, J. 1972. Basic Principles in Pianoforte Playing. Reprint. New York: Dover.

Merrick, F. 1958. Practising the piano. Lontoo: Barrie & Jenkins.

Neuhaus, H. 1973. Pianonsoiton taide. Suom. Arja Gothoni. Helsinki: Kirjayhtymä.

Ortmann, O. 1929. The Physiological Mechanics of Piano Technique. New York: Dutton.

Raekallio, M. 1996. Sormituksen strategiat. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Sandor, G. 1981. On Piano Playing. New York: Schirmer.

Slenczynska, R. 1961. Music at Your Fingertips. New York: Doubleday.

Taylor, K. 1981. Principles of Piano Technique and Interpretation. Kent: Novello.

Whiteside, A. 1997. On Piano Playing: Indispensables of Piano Playing and Mastering the Chopin Etudes and Other Essays. Portland: Amadeus Press.

Musiikin yleisteoksia

Grout, D.J. & Palisca C.V. 2000. History of Western Music. Reprint. New York: Norton.

Rosen, C. 1997. The Classical Style. Lontoo: Norton.

Lester, J. 1982. Harmony in Tonal Music. 2 volumes. New York: Alfred A. Knopf.

Schachter, C. & Aldwell, E. 2002. Harmony and Voice Leading. New York: Schirmer.

Prima vista -oppimateriaalia

Harris, P. 1993. Improve your sight-reading, osat 1–8. Lontoo: Faber Music.

Johnson, T. A. 2001. Right@Sight, osat 1–8. Lontoo: Edition Peters.

Richman, H. 1986. Super sight-reading secrets. Tarzana, CA: Sound Feelings Publishing.

Spillman, R. 1990. Sight-reading at the Keyboard. New York: Schirmer books.

Teknisiä harjoituskokoelmia

Brahms, J. 1893. 51 Übungen für das pianoforte, WoO 6. Berlin: N. Simrock.

Clementi, M. 1868. Gradus ad Parnassum, Op. 44. Leipzig: C.F. Peters.

Cortot, A. 1930. Rational Principles of Pianoforte Technique. Paris: Éditions Salabert.

Czerny, C. 1888. Die Schule der Geläufigkeit, Op. 299. Leipzig: C.F. Peters

Czerny, C. 1844. Kunst der Fingerfertigkeit, Op. 740. Vienna: Mechetti.

Dohnanyi, E. 1929. Essential finger exercises. Melbourne: Allan & Co.

Hanon, C.-L. 1900. The Virtuoso pianist. New York: G.Schirmer.

Hummel, J.N. 1827. Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel vom ersten Elementar-Unterricht an bis zur vollkommensten Ausbildung. 3 osaa. Wien: Tobias Haslinger.

Kullak, Th. 1848. School of octave playing, Op. 48. Berlin: Schlesinger.

Lebert, S. & Stark, L. 1858. Grosse theoretisch-praktische Klavierschule für den systematischen Unterricht nach allen Richtungen des Klavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung. Stuttgart: Cotta.

Liszt, F. 1886. Technische Studien, S.146. Leipzig: J.Schuberth & Co.

Musiikkipsykologia

Juslin, P. 1988. *Generative Processes in Music: the Psychology of Performance, Improvisation and Composition*. London: Oxford University Press.

Kurkela, K. 1993. *Mielen maisemat ja musiikki*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Sloboda, J.A. 1996. The acquisition of musical performance expertise: deconstructing the "talent" account of individual differences in musical expressivity. *Teoksessa The Road to Excellence: the Acquisition of Expert Performance in the Arts and Sciences, Sport and Games*. Toim. K.A. Ericsson. Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Sloboda, J.A., Davidson, J.W., Howe, M.J.A. & Moore, D.G. 1996. The role of practice in the development of expert musical performance. *British Journal of Psychology* 87: 287–309.

Sloboda, J.A. & Juslin, P. (toim.) 2001. *Music and Emotion: Theory and Research*. Oxford: Oxford University Press.

Huippusuoritustutkimus

Bereiter, C. & Scardamalia, M. 1993. *Surpassing ourselves: An inquiry into the nature and implications of expertise*. La Salle, IL: Open Court.

Csikszentmihalyi, M. 1991. *Flow. The Psychology of Optimal Experience*. New York: Penguin books.

Ericsson, K.A., Krampe, R.Th. & Tesch-Römer, C. 1993. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review* 100(3), 363–406.

Krampe, R.Th. & Ericsson, K.A. 1996. Maintaining excellence: Deliberate practice and elite performance in young and older pianists. *Journal of Experimental Psychology: General*, 125: 331–359.

Lehmann, A.C. 1997. Acquired mental representations in music performance: Anecdotal and preliminary empirical evidence. *Teoksessa Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*. Toim. H. Jorgensen & A.C. Lehmann. Oslo, Norway: Norges musikkhogskole. 141–163.

Lehmann, A.C. & Ericsson K.A. 1998. Preparation of a public piano performance: The relation between practice and performance. *Musicae Scientiae* 2: 69–94.

Liite 2. Prima vista -yksityistunnin runko

A. Korvakuuloltasoittotehtävä

B. Edellisellä tunnilla mahdollisesti saadun läksyn (jokin harjoitus) tarkistaminen

C. Lukuharjoitukset

1. Ensimmäinen läpisoitto:

- luodaan läpisoittostrategia, tehdään havaintoja musiikin rakenteista ja esitysmärkeistä, pohditaan karakteria
- oppilas tutkii nuottia ja kuvittelee soittotapahtuman mielessään niin hyvin kuin pystyy
- läpisoitto
- virheiden erittely ja korjaaminen
- vaikeasti hahmotettavat kohdat, jotka ovat paljastuneet ensimmäisessä läpilyvussa, harjoitellaan katsomalla nuottia ja soitetaan sitten ulkoa.
- jos opettaja näkee vaikeasti hahmotettavien kohtien perusteella jossakin prima vista-aidon osa-alueessa olevan ongelman, mietitään miten oppilaan kannattaisi harjoitella.

2. Muut läpisoitot. Soitetaan tehtävä läpi useampia kertoja kunnes kappaleesta muodostuu riittävän sujuva ja musiikillisesti tyydyttävä esitys. Palataan tarvittaessa edellisen kohdan asioihin.

3. Tehdään läpisoittoharjoituksia myös ilman valmistautumista.

D. Täsmäharjoitukset

- Palataan tunnilla mahdollisesti löytyneeseen kehitysalueeseen ja kokeillaan harjoituksia joilla sitä voi kehittää. Opettaja voi halutessaan antaa tällaisen harjoituksen läksyksi.

Liite 3. Nelikätisen prima vista -tunnin runko

A. Korvakuuloltasoittoharjoitus (toinen soittaa, toinen matkii) tai yhteisimprovisointiharjoitus

B. Läpisoittoharjoituksia:

- nuotin tutkiminen, havainnot nuottikuvasta
- orientoituminen teoksen sävellajiin ja luonteeseen, vaikeita kohtia voi tarvittaessa kokeilla
- etsitään sopiva tempo ja yhteinen pulssi – taputetaan rytmiä ja ensimmäisessä läpisoitossa lasketaan yhdessä
- kiinnitetään huomiota kokonaisuuden rakentumiseen, karaktereihin ja tärkeiden asioiden tuomiseen esiin
- harjoitellaan vaikeat kohdat
- tavoitteena ilmaisullinen esitys, jossa musiikin sisällön tärkeimmät asiat toteutuvat.

C. Muita pariharjoituksia, esimerkiksi säestys- tai pelkistämisharjoituksia

Liite 4. Vastauksia usein esitettyihin kysymyksiin

- 1. Kuinka paljon prima vista -soittoa pitäisi harjoitella?**
 - 2. Miten prima vista -ohjelmisto kannattaa valita?**
 - 3. Miten lukutehtävässä sattuviin virheisiin tulisi suhtautua?**
 - 4. Miksi kannattaa soittaa tehtävä usean kerran läpi?**
 - 5. Kannattaako prima vista -harjoituksia soittaa eläytyen vai ”viileästi virheitä vältellen”?**
 - 6. Miksi kannattaa tehdä muitakin harjoituksia kuin läpisoittoharjoituksia?**
 - 7. Mikä on yhteissoiton merkitys prima vista -harjoittelussa?**
 - 8. Millaiset oppimisen olosuhteet edistävät prima vista -soittotaidon kehittymistä?**
-

1. Kuinka paljon prima vista -soittoa pitäisi harjoitella?

Päämäärätietoiseen harjoitteluun pitkällä aikavälillä käytetty aika, tehtävien asteittainen vaikeutuminen ja riittävän nuorena aloittaminen ovat keskeisessä osassa taidon hankkimisessa (esim. Ericsson, 2002). Tutkimusten perusteella vaikuttaa myös ilmeiseltä, että harjoittelun määrä ja kertynyt kokemus ovat huomattavasti merkittävämpiä valmiuksien kehitymisessä kuin luontaiset taipumukset (esim. Ericsson, Krampe & Tesch-Römer, 1993).

Määrän lisäksi olennaista on se, miten harjoitellaan. Huippusuorituksia käsittelevän tutkimuksen piirissä puhutaan päämäärätietoisesta harjoittelusta (Ericsson, 2002). Tämä tarkoittaa harjoittelua, joka tähtää kehittymiseen tietoisesti. Asettamiensa tavoitteiden perusteella harjoittelija pyrkii jatkuvasti parantamaan työskentelytapojaan. Hän kykenee erittelemään omia kehitysalueitaan ja toimimaan kehittäääkseen niitä. Lisäksi hän seuraa omaa edistymistään.

Prima vista -soitto sekä vaatii että kehittää kaikkia keskeisiä muusikkouden osa-alueita. Siksi sitä pitäisi harjoitella säännöllisesti, mieluiten jonkin verran joka päivä. Säännöllinen

prima vista -tunneilla käyminen voi luoda tarpeellisen kehyksen prima vista -harjoittelulle. Soittajan kannattaa jatkuvasti pohtia, mitkä asiat ovat itselle haasteellisia, ja pyrkiä tekemään ylimääräisiä harjoituksia nimenomaan näiden ongelmien voittamiseksi. Oman oppimisen erittely parantaa harjoittelumotivaatiota.

Harjoittelijan kannattaa kehittää omia musiikillisia aktiviteettejaan sellaiseen suuntaan, että prima vista -soitto on luonteva osa omaa jokapäiväistä musiikillista toimintaa. Esimerkiksi erilaisiin säestystehtäviin tarjoutuminen tai prima vista -soitto yhdessä ystävien kanssa ovat tällaisia prima vista -soittoa arkipäivän musiikillisiin aktiviteetteihin integroivaa toimintaa. Lisäksi ne tuovat tervetullutta sosiaalista ulottuvuutta pianistin arkeen.

2. Miten prima vista -ohjelmisto kannattaa valita?

Tehtävien asteittainen vaikeutuminen suhteellisen pitkän aikavälin kuluessa on edellytys taidon kehittymiselle. On tärkeää olla selvillä, millä tasolla harjoittelijan taidot parhaillaan ovat. Ohjelmiston vaikeusaste on soittajalle sopiva silloin, kun läpisoittamisesta suoriutuminen on mahdollista mutta vaatii keskittymistä. Jos tehtävä on liian vaikea, soittaja turhautuu. Jos se on liian helppo, hänen ei tarvitse keskittyä eikä hän opi tehtävästä uutta.

Ohjelmiston musiikillinen sisältö on tärkeä motivaation lähde. Ihanteellisessa oppimistilanteessa prima vista -tehtävä on musiikillisesti inspiroiva löytöretki. Siksi hyvien sävellajien lyhyet, karakteristiset kappaleet ovat suositeltavaa prima vista -ohjelmistoa. Lyhyet kappaleet myös tuottavat soittajalle hallinnan tunteen helpommin kuin laajamuotoiset teokset. Soittamalla peräkkäin useita erilaisia pikkukappaleita eri sävellajeissa ja tahtilajeissa soittaja kehittää taitojaan reagoida vaihtelevissa prima vista -tilanteissa.

Nuottitekstuuriin monipuolisuuteen on hyvä kiinnittää huomiota ohjelmiston valinnassa. Prima vista -harjoittelijan olisi hyvä oppia soittamaan mahdollisimman monia tyyliä, kaikkia sävellajeja ja tahtilajeja ja hallitsemaan monipuolinen valikoima rytmisiä idioomeja ja erilaisia musiikillisia karaktereja.

Ohjelmiston valinnassa kannattaa etsiä aluksi mahdollisimman idiomaattista ohjelmistoa ja edetä siitä kaavoja rikkovampiin sävellyksiin. Idiomaattisella ohjelmistolla aloittaminen auttaa muodostamaan näkemyksen siitä, millaisia musiikillisia tapahtumia sävellyksissä yleensä esiintyy. Hyvällä prima vista -soittajalla on yleensä vahva aavistus siitä, millä tavalla kappale todennäköisesti jatkuu. Suuri osa taitavasta prima vista -soitosta perustuu onnistuneeseen arvaamiseen. Arvaamistaitoa voi kehittää vain hankkimalla tarpeeksi kokemusta musiikin tyypillisyyksistä.

On tärkeää huomata prima vista -harjoittelun kaksijakoisuus: yhtäältä soittajan pitäisi oppia nopeaa reagointia musiikissa oleviin odottamattomiin asioihin, toisaalta harjoittelussa pitäisi antaa riittävästi aikaa opittujen asioiden vakiinnuttamiselle. Prima vista -harjoittelijan täytyykin tasapainotella harjoittelussaan uutta asiaa vakiinnuttavien tehtävien ja reagointia vaativien tehtävien välillä.

Prima vista -oppimateriaalia on saatavilla nykyisin helposti internetistä tilaamalla. Materiaalin saatavuus ei ole ongelma prima vista -opiskelijalle, vaikka varsinaista prima vista -oppimateriaalia ei olisikaan käsillä. Jos hyvän materiaalin kriteerinä pidetään monipuolisuutta ja vähittäistä vaikeutumista, jokainen lasten pianokoulu täyttää myös prima vista -materiaalin kriteerit. Sekä prima vista -oppimateriaalien että joidenkin pianokoulujenkin

ongelmana tosin on se, että sävellykset eivät aina ole niissä taiteellisesti mielenkiintoisia. Jotta prima vista -harjoittelijan maku ja taiteelliset valmiudet kehittyisivät, harjoitusohjelmistoon kannattaa sisällyttää riittävä määrä suurten säveltäjien pikkukappaleita. Esimerkiksi Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Tšaikovski ja monet muut ovat säveltäneet taiteellisesti vaikuttavaa, prima vista -opiskeluunkin sopivaa musiikkia. Erityisesti voin suositella Bartókin Mikrokosmosta, joka on varsinainen prima vista -opiskelijan aarreaitta, sisältäähän se keskeiset sävellykselliset rakenteet lähes havainnollisimmassa mahdollisessa muodossa, ja se sitä paitsi vaikeutuu asteittain.

3. Miten lukutehtävässä sattuviin virheisiin tulisi suhtautua?

Prima vista -lukuharjoitus kannattaa soittaa aina ensin keskeytyksettä alusta loppuun mahdollisimman tarkasti valitussa tempossa pitäytyen, vaikka harhalyöntejä sattuisikin tai säveliä olisi jätettävä soittamatta. Tämä toimintatapa on suositeltava monestakin syystä: 1) se valmistaa soittajaa prima vista -säestystehtäviin, joissa takeltelu ei ole hyväksyttävää, 2) se kannustaa ennakoimaan, 3) se edistää huomion keskittämistä olennaisiin musiikillisiin asioihin, 4) se kehittää selviytymis- ja reagointitaitoja ja 5) se paljastaa selvästi, mitkä asiat prima vista -soitossa ovat soittajalle vielä ongelmallisia.

Prima vista -tehtävän läpisoitossa sattuvat virheet tarjoavat tärkeää informaatiota soittajan kehitysalueista. Virheet eivät ole sattumanvaraisia lainkaan niin usein kuin tuntuu ajateltavan. Niistä voidaan päätellä, millaisia asioita soittajan pitäisi harjoitella lisää. Omien kehitysalueiden tiedostaminen auttaa keksimään nopeisiin tuloksiin johtavia harjoittelutapoja.

Soittajan on hyödyllistä miettiä läpisoittotehtävässä sattuneiden virheiden syitä. Oliko kohdan intervallirakenne sellainen, että käden oli vaikea osua kohdalleen? Tuntuiko rytmi vieraalta? Oliko kohdassa niin paljon nuotteja, että soittaja ei ehtinyt tajuta sen rakennetta? Oliko kohta tekstuuriltaan niin erilainen edellisiin kohtiin verrattuna, että se yllätti?

Löytyneisiin ongelmiin voidaan puuttua soittamalla enemmän juuri näitä haasteita sisältävää ohjelmistoa tai pyrkimällä ratkaisemaan ongelma yleisellä tasolla erilaisten täsmäharjoitusten avulla. Lisäksi ne prima vista -tehtävän kohdat, joissa virheitä sattuu, kannattaa aina opetella kunnolla – mieluiten ulkoa. Ulkoa opettelulla voidaan varmistaa, että kohta on hahmotettu selkeästi. Tällä tavalla oppiminen tehostuu. Olisi myös hyödyllistä transponoida ongelmalliset kohdat muihin sävellajeihin. Transponointiharjoitukset parantavat musiikin sointu- ja intervallirakenteen hahmottamista. Koska niitä tehdessään soittaja joutuu käyttämään monenlaisia muusikontaitoja aina säveltapailutaidoista erilaisiin soveltamistaitoihin, ne myös auttavat ratkaisemaan läpisoittotehtävässä havaittuja yleisiä prima vista -soiton ongelmia.

Aloittelevan prima vista -soittajan kannattaisi aina pyrkiä käymään tehtävä mahdollisimman huolellisesti läpi. Pyrkimys huolelliseen ja musikaaliseen läpisoittamiseen (vaikka tehtävän joutuisi soittamaan useita kertoja) parantaa pitkällä aikavälillä musiikin hahmottamista ja jäsentämistä. Reagointi- ja selviytymistaitoja varten muodostuu mielikuvamalleja, joista voi ammentaa silloin, kun teksti on niin monimutkaista, että sitä täytyy yksinkertaistaa. Erityisen hyödyllistä soittajalle on käydä soittotapahtuma ennen läpisoittoa

mahdollisimman selkeänä mielikuvana läpi kuvitellen mahdollisimman elävästi sekä soitoliikkeet että soiva lopputulos.

Vaihtelun vuoksi aloittelijakin voi testata selviytymistaitojaan soittamalla itselleen liian vaikeita tehtäviä. Tällöin soittajalla on lupa soittaa miten sattuu, kunhan hän vain pääsee alusta loppuun säilyttäen rytmisen hahmon ja pulssin. Harjoittelun painopisteen tulisi kuitenkin mielestäni kuitenkin olla huolellisessa työskentelyssä.

4. Miksi kannattaa soittaa prima vista -tehtävä useita kertoja läpi?

Prima vista -tehtävän soittaminen useita kertoja läpi saattaa kuulostaa yllättävältä ajatukselta – toisella kerrallahan tehtävä ei ole enää soittajalle uusi vaan toiselta näkemältä soittoa, seconda vistaa. Prima vista -tehtävän käyminen läpi monta kertaa on kuitenkin monessa suhteessa hyödyllistä. Hyödyt liittyvät muun muassa prima vista -taitojen oppimiseen pitkällä aikavälillä, taiteellisten ilmaisukeinojen kehittämiseen ja motivaation ylläpitämiseen.

Kokemukseni mukaan prima vista -tehtävä kannattaa käydä läpi niin monta kertaa, että lopputuloksena on taiteellisesti tyydyttävä kokonaisuus. Näin soittajalla on mahdollisuus omaksua kappaleen sisältämiä musiikillisia ja soittoteknisiä asioita vastaisuuden varalle.

Tehtävän soittaminen läpi useita kertoja vaikuttaa myös motivaatioon. Kokemukseni mukaan oppilas turhautuu helposti prima vista -soittamiseen, jos virheet jätetään korjaamatta ja siirrytään heti seuraavaan tehtävään. Päällimmäiseksi tunteeksi jää epäonnistuminen tehtävässä ja sekava keskeneräisyyden tunne. Jos tehtävä käsitellään kunnolla loppuun ja oppilas kokee, että siitä on opittu se, mitä siitä voidaan oppia, vireystila pysyy yllä paljon paremmin. Onnistumisen ja hyvin tehdyn työn tuottama tyydytys on kaikessa opiskelussa tärkeää.

Prima vista -tehtävään kannattaisikin suhtautua ”teoksen pikaopettelun harjoituksena”. Toisin sanoen soittajan kannattaisi pyrkiä soinnillisesti, karakteristisesti ja emotionaalisesti mahdollisimman tyydyttävään lopputulokseen. Mikä parasta, tällä tavalla hankitut valmiudet heijastuvat positiivisesti myös varsinaisen soolorepertuaarin harjoitteluun.

5. Kannattaako prima vista -harjoituksia soittaa eläytyen vai ”viileästi virheitä vältellen”?

Pedagogit tietävät kokemuksesta, että eläytyminen tehostaa oppimista. Voidaan olettaa, että muistijälki on sitä vahvempi, mitä voimakkaampaa eläytyminen on. Kehollinen eläytyminen taas liittyy tunne-eläytymiseen niin kokemuksen kuin tutkimustenkin perusteella. Kehollinen eläytyminen ja emotionaalinen kokeminen näyttävät vahvistavan toisiaan. Tällä on monia vaikutuksia prima vista -soittotapahtumaan.

Olen huomannut prima vista -tunneilla, että eläytyvä soittaja hahmottaa kokonaisuuden paremmin ja soittaa usein paljon puhtaammin ja soittoteknisesti luontevammin kuin sama soittaja silloin, kun hän ei ole virittäytynyt teoksen tunnelmaan. Todennäköisesti eläytyvä soittaja keskittyy paremmin olennaisiin asioihin, jolloin musiikin rakenteet ja mieltämysyksiköt jäsentyvät paremmin. Soittaja saavuttaa paremmin ”musiikin virtaamisen” kokemuksen, joka pitää yllä myös innostusta ja viretilaa. Avainasemassa näyttäisi

kokemusteni perusteella olevan erityisesti teoksen rytmiseen karakteriin eläytyminen. Teoksen emotionaaliseen sisältöön orientoiduttaessa kannattaa myös miettiä teokselle luonteva tempo, katsoa etukäteen esitysmerkit ja etsiä huippukohdat, sävellajivaihdokset sekä jaksojen siirtymäkohdat. Teoksen luonteen ja sen taiteellisen vision pohtiminen tai niistä keskusteleminen opettajan kanssa voi myös olla inspiroivaa ja kannustaa eläytymään kappaleeseen.

6. Miksi kannattaa tehdä muitakin harjoituksia kuin läpisoittoharjoituksia?

Yleisin tapa harjoitella prima vista -soittoa on teosten läpisoittaminen ensi näkemältä. Läpisoittoharjoittelulla onkin keskeinen rooli prima vista -taidon oppimisessa. Kuitenkaan se ei ole ainoa tapa eikä yksinomaisena harjoittelukeinona takaa nopeaa edistymistä.

Prima vista -soitto on – pikemmin kuin yksi taito – kokoelma osataitoja, joita voi ja kannattaa harjoitella myös erikseen. Prima vista -soittajan ongelma jonkin osataidon hallinnassa vaikuttaa olennaisesti koko prima vista -suoritukseen. Se muodostaa ”oppimisen pullonkaulan”, joka estää muidenkin osa-alueiden kehittymisen ja tekee prima vista -soitosta hankalaa.

Kokemukseni mukaan näitä ”pullonkauloja” on mahdollista avata erilaisilla täsmäharjoituksilla. Jotta harjoituksista olisi suurin mahdollinen hyöty, soittajan pitäisi oppia tunnistamaan mahdolliset ongelma-alueensa. Aina se ei ole helppoa. Puutteet esimerkiksi rytmien lukemisessa on helppo tunnistaa, mutta hankalammin identifioitavia ovat esimerkiksi puutteet orientoitumisessa tehtävään, huonot läpisoittostrategiat, tarkkaavaisuuden ja ennakoinnin ongelmat, puutteet klaviatuurin hahmottamisessa tai improvisointitaidon tai -rohkeuden puute.

Hyvä harjoittelu kehittää silmän, korvan ja käsien luontevaa yhteistyötä. Esimerkiksi tutkiessaan nuottikuvaa ilman pianoa soittajan kannattaa luoda mielessään mahdollisimman elävä mielikuva soittotapahtumasta. Hän voi kuvitella koskettimiston, soivan lopputuloksen ja sormien liikkeitä tai sen, miltä harjoiteltava musiikki nuottipaperilla näyttää. Monia asioita voi harjoitella ilman pianoa ja ilman nuottipaperia – pelkissä mielikuvissa. Myös tällöin liikkeen mielikuvan ja soivan mielikuvan yhdistäminen on tavoiteltavaa.

Prima vista -soitossa on tärkeää, että soittajalla on valmiiksi hallinnassaan mahdollisimman paljon musiikillista ja pianistista osaamista ja että hän kykenee soveltamaan sitä. Kehittääkseen tätä osaamista soittaja voi ohjelmiston soittamisen lisäksi tehdä harjoituksia, jotka vahvistavat musiikin rakenneosasten – esimerkiksi erilaisten soittokuvioiden, asteikkojen ja harmoniakulujen – hallintaa.

Tällainen harjoittelu on sitä hyödyllisempää, mitä luovempaa se on ja mitä enemmän se aktivoi omaa ajattelua. Soittajan kannattaa siis keksiä harjoituksia itse. Niihin kannattaa myös sisällyttää muuntelun ja improvisoinnin elementtejä. Oman kekseliäisyyden käyttäminen harjoittelussa voi myös olla motivoivaa ja sitouttavaa.

Harjoittelun tulokset kannattaa aina laittaa käytännön testiin. Täsmäharjoitusten yhteydessä kannattaa siis soittaa sellaista prima vista -materiaalia, jossa harjoiteltavat asiat esiintyvät.

7. Mikä on yhteissoiton merkitys prima vista -harjoittelussa?

Yhteissoitto on yksi hyödyllisimmistä ja viihdyttävimmistä tavoista harjoitella prima vista -soittoa. Prima vista -yhteismusisoinnissa on monia puolia, jotka tekevät siitä miellyttävän tavan harjoitella. Soiton jatkuvuuden ja pulssin ylläpitäminen on monille helpompaa toisten kanssa kuin yksin. Soittotilanne myös tuntuu turvallisemmalta – jos yksi soittaja tekee virheen, muut todennäköisesti onnistuvat jatkamaan ja pelastavat tilanteen. Pikkuvirheet eivät saa yhtä suurta painoarvoa kuin yksin soittaessa.

Yhteissoiton synnyttämässä sosiaalisessa oppimistilanteessa soittajat parhaimmillaan inspiroivat toisiaan musisoimaan. Usein soittajat oivaltavat teosten karakterit ja muut tulkinnallisesti tärkeät asiat helpommin yhdessä. Monet myös kokevat, että prima vista -soitto on hauskeempaa toisten kanssa kuin yksin. Sen vuoksi oppilaita kannattaa kannustaa yhteismusisointiin prima vista -soittoa harjoitellessaan.

Kokoonpanon jäsenten olisi kuitenkin hyvä olla suunnilleen samantasoisia prima vista -soittajia. Jos taitoerot ovat liian suuria, kaikki yleensä turhautuvat nopeasti. Opettajan kanssa yhdessä soittaessa ei välttämättä ilmene samanlaisia ongelmia, mikäli opettaja osaa ottaa huomioon opiskelijan tason ja pyrkii omalla soitollaan tukemaan opiskelijan soittoa.

Prima vista -yhteismusisoinnissa riittää myös haasteita. Aloittelevilla soittajilla on usein vaikeuksia aloittaa kappale yhteisessä tempossa. Tähän ongelmaan auttaa yleensä ääneen laskeminen. Myös balanssi ja musiikillisesti tärkeiden asioiden esille tuominen soittaessa tarjoavat suuria haasteita. Ensimmäistä kertaa teosta soittaessa on vaikea hahmottaa, mikä stemma milloinkin on tärkeä, ja musiikillinen vuoropuhelu jää usein huomaamatta. Pitkällä aikavälillä kehittymistä silmällä pitäen opettajan kannattaa vaatia hyvän yhteissoiton perusasioita myös prima vista -tunneilla. Tehtävät kannattaa soittaa useita kertoja ja harjoitella hankalat kohdat sujuviksi. Hyvä tavoite olisi mielestäni saada tunnilla soitettua teoksista vähintään yksi taiteellisesti jotakuinkin kelvollinen läpimeno.

Muusikon ammatissa on hyvin harvoin tilanteita, joissa olisi ehdottoman välttämätöntä kyetä soittamaan prima vista julkisesti yksin toisten ihmisten läsnä ollessa. Sen sijaan usein tulee vastaan tilanteita, joissa kaivataan prima vista -taitoista säestäjää. Yhteissoitto on prima vista -harjoittelussa erityisasemassa juuri sen vuoksi, että se on valmentaa suoraan mahdollisiin tosielämän tilanteisiin.

8. Millaiset oppimisen olosuhteet edistävät prima vista -soittotaitojen kehittymistä?

OPPIMISYMPÄRISTÖ

Prima vista -soitolle suotuisa ilmapiiri oppilaitoksessa, harrastuspiirissä tai ystäväpiirissä vaikuttaa huomattavasti oppimiseen. Jos hyviä prima vista -taitoja arvostetaan tai niitä pidetään tavoiteltavana taitona, motivaatio kehittyä prima vista -soittajana kasvaa. Monet parhaista tuntemistani prima vista -soittajista ovat yksinkertaisesti pitäneet hauskana soittaa lapsesta

lähtien ystäviensä kanssa ja ovat kokeneet tämän toiminnan sosiaalisesti palkitsevana. Erityisesti nuorena ystäväpiirin ja perheen merkitys harrastuneisuudelle on suuri.

Suotuisaan oppimisympäristöön kuuluvat ympäristön tuki, positiivisesti toimintaan suhtautuvaan yhteisöön kuuluminen, toiminnassa menestymisen tuoma arvostus ja mahdollisesti jopa pieni kilpaileminen ystävien kesken.

Myös harjoittelun ulkoiset puitteet ovat tärkeitä. Merkitystä on sillä, onko harjoittelusoinnit käytettävissä vain joskus vai aina silloin, kun soittaja kokee sitä tarvitsevänsä. Yhtä lailla merkitystä on soittimen laadulla ja sillä, onko työskentelytila rauhaista vai joutuuko piano kilpailemaan kodin olohuoneessa television kanssa.

ASENNE

Soittajan motivaatio on merkittävä tekijä pitkäjänteisessä harjoittelussa. Unelmat ja päämäärät ovat keskeisiä motivaation herättäjiä ja ylläpitäjiä. Myös omistautuminen ja sinnikkyys vievät soittajaa eteenpäin: niitä yhdistää pitkän aikavälin tavoite. Kuten kaikkien taitojen opiskelussa, myös prima vista -harjoittelussa tulokset näkyvät vähitellen. Välillä voi olla kausia, jolloin tuntuu, että kehitystä ei tapahdu lainkaan.

Innostuksen ylläpitämiseksi onkin tärkeää kyetä seuraamaan omaa kehitystään pitkällä aikavälillä. Soittaja voi esimerkiksi pitää kirjaa siitä, millaisia tehtäviä hän on milloinkin kyennyt soittamaan suhteellisen virheettömästi ja kuinka vaikealta ne ovat tuntuneet. Prima vista -oppitunnilla voidaan myös nauhoittaa vaikka kerran lukukaudessa prima vista -testi, mikäli oppilas ei koe nauhoituksen tuomaa stressiä suoritusta haittaavaksi. Tällainen seuranta tuo näkyväksi kehitystä, jota ei välttämättä muuten huomaisi. Tässä ohjaavalla opettajalla on myös rooli – edistysaskeleista on hyvä muistaa mainita ja keskustella.

OPETUS

Prima vista -opiskelijan edistymisessä merkitystä on myös opetuksen laadulla, mikäli opiskelijalla ylipäänsä on mahdollisuus päästä prima vista -tunneille. Opetuksen tulisi olla ennen kaikkea kannustavaa ja innostavaa. Varsinkin alkuvaiheessa ja kokemattoman prima vista -oppilaan kohdalla on usein päästävä yli monista estoista ja suorituspaineita, joita oppilaalla on uuden tilanteen edessä. Useimmiten oppilas olettaa, että kaikki muut soittavat nuoteista paremmin kuin hän itse. Häpeän tunne ei ole prima vista -tunnilla täysin vieras. Siksi opettajan olisi hyvä jatkuvasti pyrkiä kannustamaan oppilasta uskomaan omiin mahdollisuuksiinsa kehittyä. Oppilaassa kannattaisi pyrkiä herättämään rohkeutta haastaa itsensä. Tämä tapahtuu, kuten kaikessa muussakin, esimerkin avulla. Opettaja, joka ei haasta itseään, ei voi kovin uskottavasti vaatia samaa oppilaaltaan.

Opettajalla on suuri vastuu ohjelmistovalinnoissa silloin, kun pyritään löytämään ohjelmistoa, joka ei ole niin helppoa, että opiskelija selviää siitä keskittymättä, mutta ei kuitenkaan niin haastavaa, että opiskelija turhautuu. Ohjelmiston täytyisi olla myös monipuolista ja kunkin oppilaan mahdollisia heikkouksia kehittävää. Opettajan olisi myös hyvä kyetä keksimään erilaisia kullekin oppilaalle yksilöllisesti räätälöityjä harjoituksia.