

# Tsemppiä treeniin!

Kartoitus Sibelius-Akatemian Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmän opiskelijoiden urkujensoiton harjoittelukäytännöistä

Liisa Keränen  
5p8 Kirjallinen työ  
Kirkkomusiikin oppiaine  
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia  
kevät 2018

## Tiivistelmä

Kirjallisessa työssä etsitään tarkoituksenmukaisia ja tehokkaita tapoja urkuohjelmiston harjoitteluun erilaisten urkujensoiton oppaiden analyysin kautta sekä kartoitetaan Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kirkkomusiikki ja urut -aineryhmän opiskelijoiden harjoittelutottumuksia kyselyn avulla. Tutkimuksessa keskitytään vain musiikkiteoksen tekniseen haltuunottoon. Esittämistä koskevat tulkinta- ja tyylikysymykset on rajattu työn ulkopuolelle.

Työn kirjallisia lähteitä ovat Mats Åbergin *Orgelskola*, Vidas Pinkeviciuksen urkujenharjoittelun verkkojulkaisu *Secrets of Organ Playing* ja Elaine Groverin *Keyboard Practice Skills*. Näiden lisäksi työssä on hyödynnetty myös muita urkukouluja, urkopedagogista kirjallisuutta ja Sibelius-Akatemian verkkosivuilla olevia yleisiä harjoitteluohjeita.

Tutkimuskirjallisuuden mukaan teoksen rakenteen analyysi, stemmakohtainen harjoittelu sekä lyhyet mentaaliharjoitukset ovat keskeisiä tekijöitä harjoittelutuokion parhaan tehon saavuttamiseksi. Kyselystä käy ilmi, että opiskelijat soveltavat melko paljon stemmakohtaista harjoittelua, mutta analyysin, mentaaliharjoittelun sekä vaikeiden paikkojen opetteluun luotujen harjoitusmetodien käyttöaste on alhaisempi. Työn liitteenä on sivun mittainen harjoitteluopas.

Avainsanat: urkujensoitto, urkopedagogiikka, harjoittelemine, kirkkomusiikin opiskelijat

## Sisälllys

Tiivistelmä.....	2
<b>1 Johdanto.....</b>	<b>4</b>
1.1 Työn tausta.....	4
1.2 Rajaukset ja aineisto.....	5
1.3 Tutkimusmenetelmä ja työn kuvaus.....	6
<b>2 Ammattikirjallisuudessa esitetyjä näkemyksiä harjoittelusta.....</b>	<b>8</b>
2.1 Mitä harjoittelu on?.....	8
2.2 Harjoittelun säännöllisyys.....	10
2.3 Harjoittelun aloitus.....	11
2.4 Harjoittelutekniikoita.....	12
2.5 Korvat auki.....	15
2.6 Vaihtelu virkistää.....	15
2.7 Mistä motivaatio?.....	16
<b>3 Opiskelijoiden kokemuksia harjoittelusta kyselyn valossa.....</b>	<b>18</b>
3.1 Kyselyn tausta.....	18
3.2 Harjoittelurutiini.....	19
3.3 Harjoitteluprosessi, uuteen kappaleeseen tutustuminen.....	24
3.4 Harjoitteluprosessi: työstövaihe.....	26
3.5 Päätelmät.....	29
<b>4 Tulosten tarkastelu ja johtopäätökset.....</b>	<b>31</b>
4.1 Harjoittelurutiini.....	31
4.2 Työstövaihe.....	32
4.3 Johtopäätökset.....	33
<b>5 Pohdinta.....</b>	<b>35</b>
5.1 Työn merkitys.....	35
5.2 Miten tästä eteenpäin?.....	35
<b>Lähteet ja kirjallisuus.....</b>	<b>37</b>
<b>Liitteet.....</b>	<b>38</b>
Liite 1. Kysely.....	38
Liite 2. Harjoitteluohje.....	50

# 1 Johdanto

## 1.1 Työn tausta

Sibelius-Akatemian Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmän opiskelijat valitaan monivaiheisen valintakokeen kautta. Siinä mitataan musiikillisen osaamisen ja taitojen lisäksi koulutettavuutta tulla musiikin ammattilaiseksi suhteellisen lyhyessä ajassa (Sibelius-Akatemian valintaopas 2018). Jokaisella yksilöllä on toki omat vahvuutensa, mutta kirkkomusiikin opiskelijoiden tulee opintojensa lopussa hallita poikkeuksellisen monta musiikin osa-aluetta vähintään tyydyttävästi. Näihin kuuluvat muun muassa laulu, kuoronjohto, pianonsoitto, sovitus, teko, urkujen ohjelmistosoitto sekä liturginen soitto laulaen ja seurakunnan laulua johtaen. Kirkkomusiikin opiskelija voi valita syventymiskohteekseen laulun, urut tai kuoronjohdon, jolloin hän suorittaa valitsemastaan aineesta B-tasosuorituksen. Opiskelija voi myös tehdä tutkielman tai projektin, joka korvaa solistisen aineen B-tasosuorituksen. (Sibelius-Akatemian tutkintovaatimukset). Yhtä kaikki, kaikkien kirkkomuusikkojen tulee hallita urkujensoittoa opintojensa lopulla.

Aloittavien kirkkomusiikkiopiskelijoiden tausta on heterogeeninen: on opiskelijoita, jotka aloittavat urkujensoiton vasta Sibelius-Akatemiassa jopa ilman edeltävää klaveeritaustaa, kun taas jotkut ovat soittaneet urkuja jo useita vuosia ja tehneet tasosuorituksia sekä soittaneet mahdollisesti pianoa sitä ennen tavoitteellisesti. On ymmärrettävää, että kirkkomusiikkiopintojaan aloittavien opiskelijoiden taso urkujensoitossa on hyvin kirjava.

Oma taustani on myös kirjava, viulunsoiton, musiikin teorian opiskelun ja pitkän työssäolon jälkeen halusin opiskelemaan kirkkomusiikkia. Aloittaessani Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin maisteriohjelman syksyllä 2015 aloin taas soittaa toden teolla. Pitkän tauon jälkeen soittokuntani oli luonnollisesti kehno, ja aika pian ilmaantuikin käsivaivoja liian innokkaan soittamisen seurauksena.

Sibelius-Akatemian uusille opiskelijoille suunnatulla aloitusperiodilla esiteltiin kaiken muun orientaatiopäiväohjelman ohessa hyviä harjoitusmetodeja. Kuuntelin mielenkiinnolla, mutta samalla ajattelin, että ne eivät oikein päde kirkkomuusikoihin, joiden tulee opiskella ja pitää yllä monta eri instrumenttia. Urkutunneillani olen saanut hyviä

vinkkejä harjoitteluun, mutta huomaan myös, että en aina ole jaksanut olla niin määrätietoinen ja sääntillinen harjoittelussa kuin minun tulisi olla.

Oman kokemukseni kautta aloin miettiä voisiko tehokkaiden harjoittelutaitojen puute tai huono itsesääntely olla laajempikin ongelma kirkkomusiikkiopiskelijoiden piirissä. Jos on niin, että osa opiskelijoista käyttää harjoitusaikansa tehottomasti, olisi tärkeää saada kirkkomusiikkiopiskelijat vakuuttumaan hyvistä harjoituskäytänteistä ja niiden hyödyllisyydestä monen instrumentin hallinnan paineen alla.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, miten opiskelijat harjoittelevat, miten heitä ohjataan harjoitteluun vai ohjataanko heitä ollenkaan. Toiseksi tarkoitukseni on ottaa selvää, kuinka paljon he noudattavat annettuja ohjeita. Laadin lyhyen harjoitteluohjeen aineiston pohjalta, ja se on tämän työn liitteenä (Liite 2).

## 1.2 Rajaukset ja aineisto

Kirkkomusiikin opiskelijoihin sisällytän tässä tutkimuksessa myös urkujensoittoa pääaineenaan Taideyliopiston Sibelius-Akatemian klassisen musiikin osastolla opiskelevat. Kartoitan vain ohjelmistosoittoon liittyviä harjoittelutottumuksia, pois lukien improvisoinnin ja liturgisen soiton harjoittelun. Soittotekniikasta voisi kirjoittaa kokonaisia kirjoja, joten rajaan senkin tästä työstä pois. Koska oppijat ovat erilaisia, ei kaikenkattavaa harjoittelumallia ole mahdollista saada aikaiseksi, mutta yritän saada hyviä yleisohjeita tehokkaista harjoittelumalleista. Sibelius-Akatemian harjoittelusivuston (Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008) materiaalista nostan esiin vain itse harjoittelutekniikkaan liittyviä metodeja ja jätän pois kokonaisvaltaisen harjoittelun hallinnan, koska se on selitetty tyhjentävästi ja soittimesta riippumattomasti sivustolla. Pureudun erityylisten urkuohjelmiston optimaalisen oppimisprosessin kuvailuun, en erilaisten tyyliuuntien tulkitsemisohjeisiin tai artikulaatio -ja kosketustapoihin. Jätän tässä tutkimuksessa pois myös mentaaliharjoittelun aiheen laajuuden vuoksi.

Tausta-aineistona käytän Suomessa ja ulkomailla julkaistuja urkujensoiton oppaita (Forsman 2001, Grover 2002, Merikanto 1920, Mårtensson 1948, Pinkevicius 2013, Raitio 1964, Sanger 1990, Åberg 1997), Sibelius-Akatemian harjoitteluverkkosivuston

(Heiskanen & Joukamo- Ampuja 2008) harjoitteluohjeita sekä urkujensoitosta kirjoittaneiden Jon Laukvikin (2010) ja Jacque van Oortmerssenin (2002) kirjoja. Hämmäntävää on, että tutkimani urkujensoiton oppaat käsittelevät vain vähäisessä määrin harjoittelun tekniikkaa. Jon Laukvik (2010) käsittelee urkumusiikin erilaisia tyylejä, esittämiskäytäntöjä ja soittotekniikoita. Oortmerssen (2002) puolestaan keskittyy lähinnä soittotekniikkaan. Sähköisenä aineistona ilmestynyt Vidas Pinkeviciuksen (2013) kirjoittama urkujensoiton opaskirja internetissä on osoittautunut erittäin käytännönläheiseksi lähdemateriaaliksi tähän tutkimukseen. Elaine Grover (2002) on laatinut pienen harjoitteluoppaan urkureille, jossa käsitellään oppimistekniikoiden lisäksi ergonomiaa.

Koska urkukoulut keskittyvät lähinnä soittotekniikoiden ja artikulaatiotapojen perusteisiin, herää kysymys, pidetäänkö harjoittelun taitoa itsestänselvyytenä. Vai eikö harjoittelun tehokkuuden tai tehottomuuden merkitystä ole laajemmin käsitelty tai tunnustettu? Urkopedagogiikkaa on tutkittu melko vähän (esim. Rantala 2011), joten tämän työn lähdeaineistoksi valikoitui pääasiassa urkujensoiton oppaita.

### 1.3 Tutkimusmenetelmä ja työn kuvaus

Käytän tutkimusmenetelmänä sisällönanalyysia, jossa tarkastelen, miten harjoittelun säännöllisyyttä, harjoittelutapoja sekä haastavien kohtien opettelu on käsitelty ja mitä teemoja on mahdollisesti jätetty käsittelemättä. Näiden teemojen pohjalta laadin kyselyn, jonka lähetin kaikille nykyisille kirkkomusiikkia ja urkuja pääaineenaan opiskeleville Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Helsingin ja Kuopion toimipisteeseen. Kysely on rakenteeltaan puolistrukturoitu, jossa osa kysymyksistä on väitteitä, joita opiskelija voi asetella Likertin täysin samaa mieltä–täysin eri mieltä -asteikolle. Joidenkin kysymysten perään on mahdollista täydentää mielipidettään sanallisilla vastauksilla. Käytän kyselyn laatimiseen apuna Raine Vallin ja Juhani Aaltolan *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1* (2015).

Työni rakentuu seuraavasti: luvussa 2 keskityn urkujensoiton oppaista ja kyselystäni nousseiden harjoitusmenetelmien kuvailuun. Olen tutustunut laajaan valikoimaan urkupedagogista kirjallisuutta, ja valinnut sieltä aiheeseeni parhaiten soveltuvat teokset. Olen teemoitellut eri lähteistä siivilöitynyttä materiaalia mielekkäisiin osakokonaisuuksiin. Luvussa 3 käsittelen opiskelijoille laaditun kyselyn vastauksia, ja luvussa 4 tarkastelen tuloksia ammattikirjallisuuden tulosten valossa ja teen niistä yhteenvedon. Luvussa 5 pohdin, miten tästä kannattaisi edetä urkujensoiton oppimisessa yleisesti ja omalla työurallani soitonopettajana. Toivon, että urkujensoiton opettajat voivat käyttää tutkimustuloksiani hyödyksi urkujensoiton opetusta kehittäessään. Esittelen lopuksi aineistosta ja kyselystä kumpuavia jatko-tutkimusideoita.

## 2 Ammattikirjallisuudessa esitettyjä näkemyksiä harjoittelusta

### 2.1 Mitä harjoittelu on?

Musiikin ammattiopiskelijoiden harjoittelemista voi monelta osin verrata ammattiurheilijoiden harjoittelukäytänteihin. Päivi Arjas, Jouko Heiskanen ja Erja Joukamo-Ampuja ovat laatineet harjoittelun verkko-oppimateriaalin muusikoille soveltaen urheiluvalmennuskirjallisuudesta hyväksi havaittuja metodeja muusikon harjoittelurutiiniin. Erityistä Sibelius-Akatemian verkko-oppimateriaalissa on musiikin oppimiseen sovellettu harjoitteluohjelma ergonomia, fysiologia ja psyyke huomioon ottaen. Erilaisten harjoittelumetodien lisäksi kolmikko korostaa harjoitusviikkojen fyysisen kuormittavuuden vaihtelun tärkeyttä. Tämä on olennaista kehon palautumisen ja lihasten kehittymisen kannalta. Vaihtelemalla viikkojen kuormittavuutta ja harjoittelutapoja, voidaan etukäteen suunnitella ja ajoittaa maksimaalinen suoritustaso haluamalleen hetkelle, esimerkiksi tasosuoritukseen, konserttiin, koesoittoon tai kilpailuun valmistautuessa. (Arjas, Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008.)

Urkupedagogisesta aineistosta käy ilmi neljä peruspilaria, joita tulisi kehittää itsessään parhaan harjoittelutuloksen saavuttamiseksi. Yhdellä lauseella kuvattuna teknisen harjoittelutapahtuman pitäisi olla erilaisten liikeratojen **automaation** ketjua, jossa soittaja hyvällä **keskittymiskyvyllä valmentaa** itse itseään **sisäisen korvan** ennakoidessa tuotetun äänen, ja lopulta arvioidessa tuotetun äänen laadun.

Harjoittelu on tietoisien asian siirtämistä tiedostamattoman hallintaan, eli **automatisointia**. On parempi harjoitella keskittyneesti lyhyen aikaa, kuin huonosti keskittyneenä pidemmän aikaa. On tärkeää pitää harjoiteltava asia tarpeeksi hyvin rajattuna, jotta oppiminen onnistuu optimaalisesti. Tekniset asiat toteutetaan enemmän päällä kuin sormilla, koska aivot antavat käskyt sormille. Tekniikan tulisi täten olla niin automatisoitunutta, että soittajan päätehtävä voi olla musiikillisten asioiden esille tuominen. (Åberg 1997, 159.)

Useat lähteet painottavat **keskittymisen** tärkeyttä harjoittelussa. Kuitenkin vain Elaine Grover esittelee keskittyneen tilan löytämisen tekniikoita. Ulkomusiikillisena



keskittymisharjoituksena Grover esittelee tekniikan, jossa otetaan harjoittelutilasta jonkin asia tai esine ja katsotaan sitä muutaman minuutin ajan ja määritellään se perusteellisesti. Musiikkilähtöisiä keskittymisen suuntaamisharjoituksia ovat Groverin mukaan erilaisten kiintopisteiden hakeminen musiikista esimerkiksi säveltäjän elämään tai kappaleen syntyhistoriaan tutustumisen kautta. Toinen musiikillinen keino, jota Grover kannattaa, on yksilöllisen ja vaihtelevan harjoittelutavan luominen työn alla olevaan kappaleeseen. Jo tämä sinällään auttaa keskittymään. (Grover, 2002, 15–16.)

Keskittyminen voi löytyä myös rentoutumisen avulla. Päivi Arjas esittelee esimerkiksi autogeenisen rentoutuksen, progressiivisen rentoutuksen toimintaperiaatteet sekä kannustaa joogaamaan. Autogeeninen rentoutus on nopea, aluksi muutaman minuutin, lopulta muutaman sekunnin harjoitus, jossa voi saavuttaa tarvittavan rentouden asteen. Progressiivinen rentoutus perustuu lihaksen voimakkaaseen jännittämiseen, joka hetken kuluttua vapautetaan näin saavuttaen rentoutuneen tilan. (Arjas 1997, 48–50.)

**Sisäisen kuulon** kehittämisestä puhutaan useissa eri yhteyksissä ja funktioissa. Åberg viittaa tähän lyhyen mentaaliharjoitteen yhteydessä (Åberg 1997, 160). Groverin mukaan mielessä soittaminen tarjoaa suuria vapauksia kokeilla erilaisia tempoja, etsiä suuria taiterajoja ja miettiä musiikin huippukohtia tarvitsematta keskittyä musiikin tuottamisen tekniikkaan (Grover 2002, 31). Laukvik näkee sisäisen kuulon hyödyn muun muassa sointiväriin luomisessa sekä soittimen soinnin hallitsemisessa (Laukvik 2001, 146).

Harjoittelu onnistuu tehokkaimmin, kun osaa olla **oman itsensä valmentaja**, eli osaa kuunnella ja kontrolloida soittoaan. Urkurin tulisi tarkkailla soittoaan kaiken aikaa sormitusten, oikeiden äänien, käsien, jalkojen ja oikean istuma-asennon näkökulmasta. Näiden lisäksi olisi tärkeää osata havaita omassa soitossaan menikö jalkajärjestys oikein, rytmi oikein, onko artikulaatio yhteneväistä ja niin edelleen. Jos jokin asia ei mennyt ihan täydellisesti, tulisi kohtaa kerrata useaan otteeseen, jotta oikeat liikeradat löytyvät ja tulevat pysyviksi. (Pinkevicius 2013, 16.)

## 2.2 Harjoittelun säännöllisyys

On hyödyllistä harjoitella vaikka lyhyempiä aikoja päivittäin, kuin pidempi tuokio vain kerran viikossa. Unohtamista tapahtuu paljon viikon sisällä, kun taas päivittäin harjoiteltuna unohtamista tapahtuu hyvin vähän ja oppija itse huomaa oman kehitysprosessinsa viikon aikana. (Sanger 1990, 19.) Samaa mieltä on Pinkevicius; jopa 20 minuuttia edellisenä päivänä opittua on paljon parempi kuin jättää harjoittelu väliin kokonaan (Pinkevicius 2013, 15).

On varsin suositeltavaa satunnaiselle soittajalle kokeilla päivittäistä harjoittelua tietyn ajanjakson ajan, ja tehdä huomioita sen vaikutuksista soittoon. Harjoittelutilanteeseen voi myös kuvitella jonkun arvostetun asiantuntijan kuuntelemaan selän takana, tällainen pieni paine tuottaa usein keskittyneempää harjoittelua. Harjoittelutapahtumaa voisi verrata suureen junaan, jota on hyvin vaikea saada liikkeelle, mutta vauhtiin päästyään sen liikkeessä pitäminen on paljon helpompaa. (Pinkevicius 2013, 59–61.)

Harjoittelun nyrkkisääntö on, että jokaisesta harjoitteluun käytetystä tunnista (60 minuuttia) 10 minuuttia on taukoa. Tämä on erittäin tärkeä rutiini opetella heti opintojen alussa, jotta välttyttäisiin rasitusvammoilta. (Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008.)

Heiskanen ja Joukamo-Ampuja suosittelevat harjoittelupäiväkirjan pitämistä. Siitä on paljon hyötyä, jos haluaa tarkkailla mitkä asiat omassa soitossa sujuvat, ja missä asioissa voisi parantaa harjoitteluaan ja sitä kautta itse soittoaan. Päiväkirjasta voi nähdä muun muassa seuraavanlaisia asioita: harjoittelun suunnitelma, suunnitelman pitävyyden tarkkailu, ulkoisten tekijöiden vaikutuksen tarkkailu harjoittelun sujuvuuteen, omien parametrien tarkastelu soitossa. Omat parametrit voivat olla subjektiivista havainnointia siitä, mitkä asiat sujuivat hyvin, miltä harjoittelu tuntui kehossa, minkälainen keskittymiskyky oli, minkälainen oli päivän kestävyys tai herkkyys tai mieliala, sekä objektiivisia, jotka kertovat kuhunkin asiaan käytetyn ajan, mitä on harjoiteltu, minkälaisia taukoja pidettiin jos pidettiin, sekä minkälaisia lämmittely-, venyttely- ja palautumisharjoitteita tehtiin. Jonkin aikaa päiväkirjaa pidettyään voi alkaa löytää harjoittelussa ja soiton laadussa jonkinlaisia syy-yhteyksiä. (Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008.)

### 2.3 Harjoittelun aloitus

Ergonomia tulee mainituksi kiitettävän usein tutkimuskirjallisuudessa. Usein se tosin jää vain penkin säätämisen asteelle, mutta Grover sisällyttää tähän paljon muutakin, ensimmäiseksi erittäin kattavan rentoutus-, venyttely- ja keskittymisharjoitusohjelman, toiseksi työtilan raivaamisen soittamiselle sopivaksi eli häiriötekijöiden minimoinnin, huoneen valaistuksen ja lämpötilan huomioimisen sekä mukavien vaatteiden pukemisen. Hän muistuttaa myös pitämään kynän, metronomin sekä muistilappuja mukana harjoittelutuokiossa. (Grover 2002, 5–10.)

Istuma-asentoon on hyvä kiinnittää huomiota aina ennen kuin alkaa harjoitella. On tärkeää istua selkä suorana, mutta kuitenkin rentona urkupenkillä. On olennaista oppia löytämään oma mukava asento penkin korkeuden ja etäisyyden suhteen niin, että soitto on mahdollisimman mukavaa keholle. (Åberg 1997, 161.)

On hyödyllistä asettaa itselleen tavoitteita tietyn kappaleen oppimiseen. Tavoitteen jälkeen voi tehdä aikataulun, jota noudattamalla työn saa tehdyksi suunnitelman mukaan. Näin myös jokaisen harjoittelutuokion voi suunnitella etukäteen jopa jakaen teoksen sivumäärän mukaisiin osiin. Jos haluaa kuljettaa useampaa kappaletta mukana kerralla, on hyvä antaa jokaiselle kappaleelle esimerkiksi 30 minuuttia aikaa, josta kolmasosan käyttää jo opitun kertaamiseen, ja kaksi kolmasosaa uuden materiaalin omaksumiseen. Jos taas ohjelmisto on hyvin laaja, 5–10 kappaletta, ohjelmiston voi jakaa kahtia ja harjoitella näitä osastoja vuoropäivinä. (Pinkevicius 2013, 7–9.)

Pinkevicius esittelee matemaattisen tavan opetella uusi kappale. Hänen metodinsa useamman kappaleen pitämisestä harjoittelupaletissa yhtä aikaa on sinänsä mielenkiintoinen, mutta vaikuttaa vähän teoreettiselta lähtökohdalta. Jokainen musiikkiteos on yksilöllinen ja kussakin on oma erityisyytensä teoksen soitollisen vaativuuden suhteen. Voi olla, että jokin asia ei vain tule valmiiksi tietyllä harjoittelumäärällä, vaan se ehkä vaatii tarkalleen mitoitettun harjoitusajan lisäksi pohdinta-aikaa tullakseen valmiiksi. Harvan ihmisen päivät menevät tarkan suunnitelman mukaan, joten en usko harjoittelunkaan sujuvan aina täysin suunnitelman mukaan.

Heiskanen ja Joukamo-Ampuja käsittelevät samaa asiaa enemmän laadullisesta näkökulmasta Pinkeviciuksen määrälliseen suoritustapaan verrattuna. He suosittelevat vaihtelevaan päivittäin harjoittelutuokioiden fokusta niin, että toisina päivinä soitetaan enemmän ohjelmistoa läpi, toisina keskitytään yksityiskohtiin. On myös hyvä aloittaa soitto joka päivä eri kohdasta tasaisen laadukkaan soiton varmistamiseksi. (Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008).

Useat lähteet korostavat ”luetun ymmärtämisen” eli musiikin analysoinnin merkitystä musiikin sanoman esilletuomiseksi. Mårtensonin mukaan on tärkeää analysoida soitettava teos mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, jotta kappaleesta osaa muodostaa ymmärrettävän tulkinnan. Jaksottaminen taas vaikuttaa mahdollisesti sormi- ja jalkajärjestyksiin. (Mårtenson, 1964, VI.) Laukvik pitää tärkeänä teoksen analysointia erityisesti kun on kysymys monimutkaisesta tekstuurista (Laukvik 2010, 143). Pinkevicius peräänkuuluttaa sävellyksen muodon ja harmonian ymmärtämistä tulkinnan uskottavuuden varmistamiseksi (Pinkevicius 2013, 28).

Rekisteröinnillä on suuri merkitys harjoittelussa. Sen ei tule olla liian hiljainen, eikä myöskään sama liian kauan. On hyvä vaihdella rekisteröintiä kesken harjoituksen, se virkistää mieltä ja korvaa. Eri jalkamäärillä harjoitteleminen helpottaa eri asioiden kuulemistä ja havainnointia. Jalkiota voi harjoitella välillä ilman 16' -pohjaa, jolloin voi paremmin tarkkailla sointia. (Åberg, 1997, 161.) Tiiviin sävelmassan harjoitteluun voi kokeilla metodia, jossa jättää jonkun koskettimiston äänikerrat vetämättä ulos, mutta soittaa kaikki stemmat. Näin kuulee paremmin esimerkiksi jalkion äänet tai jommankumman käden sävelkuviot. (Laukvik 2010, 142.)

## 2.4 Harjoittelutekniikoita

Harjoittelussa on hyödyllistä tehdä **stemmaakohtaisia harjoituksia**, tätä korostaa jokainen lähde. Uuden kappaleen opettelu vaatii paljon keskittymistä, että saa jalka- ja sormityöskentelyn kohdalleen. Tätä helpottaa musiikin eriyttäminen stemmoihin. Vähitellen voi siirtyä sitten yhdistelemään stemmoja esimerkiksi vasen käsi ja jalkio

yhdessä, kädet yhdessä, oikea käsi ja jalkio yhdessä, ja sitten vasta kaikki äänet yhteen. Voi olla myös opettavaista soittaa kahdelta sormiolta ja pitää toinen sormio äänettömänä, jolloin mielen täytyy luottaa sormien liikerataan enemmän kuin kuulokuvaan. (Åberg 1997, 160.)

”Suunnitelmaton soittaminen harjoitusmielessä on hedelmätöntä ajan tuhlausta. Kaikki nopea omaksuminen edellyttää harkittua harjoittelua hitaassa tempossa.” (Raitio 1964, 6.)

Harjoittelun **temposta** on kaikilla tutkimukseni asiantuntijälähteillä paljon sanottavaa. Osa peräänkuuluttaa hitaan harjoittelun merkitystä liikeratojen optimaalisuuden sekä täydellisen tarkkuuden saavuttamiseksi. Harjoittelun tulisi tapahtua niin **hitaasti**, että mieli hallitsee jokaisen liikkeen. Kun harjoittelee hitaasti, aivot ehtivät vastaanottaa tiedon, antaa impulssin hermoille, jotka laittavat oikeat lihakset töihin. Nopeus tulee oikeiden sävelkulkujen harjoittelun sivutuotteena. (Åberg, 1997, 159.)

Vanha sanonta älä juokse, ennen kuin osaat kävellä, pätee myös urkujensoittoon. On hyvä keino pyrkiä täydelliseen tarkkuuteen harjoittelemalla hitaammin kuin koskaan on kuvitellut olevan mahdollistakaan. Vasta sen jälkeen voi nostaa tempoa vähitellen, varmistaen kuitenkin, että soitto pysyy edelleen puhtaana ja laadukkaana. On tärkeä tarkkailla sormituksia, äänen laatua, sekä käden asentoa soiton aikana, jotta juuri opetellut tottumukset pysyvät. (Sanger 1990, 18.) Harjoittelutemposta on monenlaisia käsityksiä, ja toki on tapauskohtaista, mikä tempo on mielekkäin kussakin tilanteessa. Osa tarkastelluista lähteistä painottaa, että kovin kauan ei kannata harjoitella hitaasti, ja joissakin tapauksissa hitaasti harjoittelu saattaa ohjata väriin liikeratoihin, jos lopputempo onkin ripeä. Näin huomioi myös Rantala: hidas harjoittelu ei saisi kestää liian pitkään, koska silloin itse musiikki saattaa jäädä koskettimen painamisen varjoon. Lyhyet, mutta **nopeatempoiset** katkelmat ovat joidenkin pedagogien mielestä tehokas, vaikkakin epämieluisa tapa oppia musiikkia. Nopea tempo myös ohjaa tarkoituksenmukaisesti sormituksiin ja liikeratoihin. (Rantala 2011, 155.)

**Lyhyissä katkelmissa** työskentelyä markkinoi Åberg niin liikeratojen oppimisen, ulkoa oppimisen, ”minimientaaliharjoittelun”, erilaisten kosketustapojen saavuttamisen sekä

vaikeiden kohtien oppimisen keinona. Åberg esittelee lyhyen mentaaliharjoituksen, jossa tehdään lyhyitä, aluksi neljäosanuotin aikana tapahtuvan musiikin mittaisia harjoituksia esimerkiksi tiheässä koraalisatsissa. Katkelma harjoitellaan ensin mielessä ja vasta sitten toteutetaan soittamalla. Tähän mielikuvaharjoitukseen liittyy neljä vaihetta: 1) näe soitettavat nuotit, 2) kuule nuotit mielessäsi, 3) tunne soitettavat nuotit käsissäsi, 4) ja sitten vasta toteuta soitto. Taidon kehittyessä harjoitettavaa aluetta voi laajentaa pidemmiksi kokonaisuuksiksi. (Åberg 1997, 159.) Mårtensonin mukaan nopeita kuvioita kannattaa harjoitella lyhyinä katkelmina pianolla eri tavoin; staccato, portamento, legato, fortissimo sekä pianissimo (Mårtenson 1948, 6).

Lyhyissä katkelmissa harjoittelemisen on muistiin painamisen ja liikkeiden automatisoitumisen edellytys. Kukaan ei voi oppia pitkää kappaletta alusta loppuun kerralla, joten harjoittelu kannattaa annostella lyhyisiin pätkiin, joskus neljä tahtia, joskus kaksi tai jopa vain yhden tahdin osiin. Vaikeat kohdat eivät tule selväksi sillä, että ne ohittaa, ja siirtyy seuraavaan haastavaan kohtaan, vaan kannattaa opetella vaikeat paikat yksi kerrallaan. Kannattaa myös aloittaa suoraan vaikeasta kohdasta, kun on pirteimmillään, eikä vain soittaa kappaletta läpi kymmentä kertaa. On hyvä muistaa myös, että seuraavan kerran kun alkaa harjoitella, edellisellä kerralla opittu saattaa tuntua pois pyyhityltä. Kun kohdan ottaa hitaasti muutaman kerran, se yleensä palautuu muistiin. (Åberg, 1997, 160–161.)

Åbergin mukaan on tärkeää merkitä **sormituksia** ylös määrättyihin kohtiin. Liiallinen sormittaminen voi häiritä musiikin lukemista ja tulkintaa, mutta asemanvaihdot tai peukalonalitukset kannattaa merkitä. On tärkeä muistaa, että jos noudattaa uskollisesti merkittyjä sormituksia, oppivat sormet oikean reitin paljon nopeammin, kuin niin, että sormitus vaihtelee kerta kerralta. On varottava, että sormitus ei muutu esimerkiksi otettaessa jalkiosoitto mukaan työskentelyyn. **Jalkajärjestys** kannattaa tehdä ainakin teknisesti vaativampiin paikkoihin sekä kohtiin, joissa tarvitaan paisutuskaappia. Nämä kohdat onkin hyvä harjoitella alusta lähtien jalkio ja kaapinkäyttö samaan aikaan, jotta tarkoituksenmukainen jalkajärjestys tulee heti käyttöön. (Åberg, 1997, 160.)

## 2.5 Korvat auki

Jos soittaa väärän äänen, kannattaa se oikaista heti sen havaittuaan ja toistaa oikeaa liikerataa useamman kerran. Väärän äänen toistaminen vahvistaa virhettä, joten niin ei toki kannata tehdä. (Åberg, 1997, 160.) Tätä mieltä ovat myös Rantalan kokeilun opettajat; **väärrien äänien välttäminen** on pedagogien mukaan ensiarvoisen tärkeää, koska siitä pois oppiminen vaatii kaksinkertaisen työn (Rantala 2011, 155).

On hyödyllistä lukea nuottia hieman etunojaisesti, niin, että kuulee tulevan äänen mielessään, ennen kuin sen soittaa. Tällä menetelmällä nuotinluku tulee sujuvaksi ja nopeaksi, sekä soinnin tuottaminen on laadukasta, koska kuulee mielessään ensin minkälaisen äänen haluaa tuottaa. (Laukvik 2010, 136.) Mielessä kuuleminen tulee esiin myös Rantalan kokeilussa: mielikuvaharjoittelua suosittelee ainakin yksi tutkituista opettajista, korostaen sisäisen äänen merkitystä harjoittelun ja oppimisen tekijänä. Keskittynyt harjoittelu korvaa aina määrän. (Rantala 2011, 155.)

## 2.6 Vaihtelu virkistää

Monet lähteet puolustavat **pianolla harjoittelun** merkitystä, Laukvikin mukaan siinä kehittyvät dynamiikan hallinta sekä käsien koordinaatio (Laukvik 2010, 143). Rantalan opetuskokeilussa nähtiin selkeitä hyötyjä tietynlaisen urkuohjelmiston harjoittelemisesta pianolla (Rantala, 2011, 156). Tarvittavaa sorminäppäryyttä voi harjoittaa myös pianoetydejä ja asteikkoja säännöllisesti soittamalla. Etydinkaltaisia juoksutuksia ja tekniikkaharjoituksia voi toki poimia myös työn alla olevista kappaleista. (Pinkevicius 2013, 12.) Tähän viitataan myös Joukamo-Ampujan ja Heiskanen harjoittelumateriaalipankissa (Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008).

Barokin ajan jälkeen sävellettyä musiikkia soitetaan pääasiassa legatossa, joten pianonsoitosta lainattua teknistä näppäryyttä on perusteltua harjoittaa. Pianolla harjoittelun etuja on myös se, että epätasaisuus sormien liikkeessä kuuluu heti, joten pianolla harjoitellessa on helpompaa saada sormien kosketusvoima tasalaatuisiksi.

Pianoharjoittelu vahvistaa sormia pianon raskaampien koskettimien takia, vahvistaa sormien itsenäisyyttä sekä tuo sormiin lisää notkeutta. (Pinkevicius 2013, 24–26.)

Laukvik ei suosittele **äänitteiden kuuntelemista** tulkinnan tueksi. Ihailemansa soittajan tulkinnan kuuntelu saattaa jättää soittajan heikkoon asemaan; teoksen syvällisempi ymmärtäminen on jäänyt puolitiehen ja kriittinen ajattelu on puutteellista. Äänitteiden kuuntelu voi olla kuitenkin hyödyksi siinä vaiheessa, kun on jo itse muodostanut selkeän näkemyksen musiikista. (Laukvik 2010, 143.)

Heiskanen ja Joukamo-Ampuja peräänkuuluttavat monipuolisia harjoitustapoja vireyden ylläpitämiseksi. Niin sanottu **kolikkometodi** on lahjomaton apuväline teknisen varmuuden saavuttamiseksi. Otetaan aluksi kolme kolikkoa, jotka voi siirtää yksi kerrallaan nuottitelineen laidasta toiseen laitaan onnistuneen harjoituskohdan päätteeksi. Ideana on, että täytyy saada kolme virheetöntä suoritusta *peräkkäin* saavuttaakseen tavoitteen. Tehtävää voi vaikeuttaa myöhemmin lisäämällä kolikkojen määrää viiteen. **Lisäämisharjoitusta** voi käyttää nopean kuvion hallintaan. Siinä aloitetaan muutaman ensimmäisen sävelen harjoittelu esitystempossa lisäten aina ryhmään seuraavan sävelen kunnes koko kuvio on hallussa. (Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008.)

He suosittelevat myös **toistolistan** tekemistä. Toistolistaan kootaan tulevasta ohjelmistosta teknisesti vaativia kohtia, joita voi harjoitella kappaleesta irrallaan etydinomaisesti jopa ennen kuin on alkanut muuten työstää teosta. Näin vaativat kohdat ovat jo hyvässä kunnossa siinä vaiheessa, kun kappaleen ottaa työn alle. **Kaaritusten ja artikulaation tai iskutusten paikan vaihtaminen** harjoittelumielessä voi myös virkistää mieltä ja tuoda musiikkiin sujuvuutta. (Heiskanen & Joukamo-Ampuja 2008.)

## 2.7 Mistä motivaatio?

Säännöllinen harjoittelu on paras tapa saada aikaan näkyviä ja kuuluvia tuloksia. Joskus tulokset ovat vaikeasti havaittavia, mikä saattaa johtaa turhautumiseen ja harjoittelun



laiminlyöntiin. Oman soiton äänittäminen voi olla mukava viite edistyksestä. (Pinkevicius 2013, 69.)

Motivaatiota voi hakea myös ottamalla työn alla olevan teoksen taustoista selvää. Voi perehtyä tyyliuntaan, ajan henkeen tai etsiä säveltäjän mahdollisia piiloviestejä musiikista. Teoksen kuvittelu orkestraationa ja sen toteuttaminen mielessä voivat myös antaa musiikille lisää sisältöä ja ohjata kappaleen rekisteröintiä. (Grover 2002, 16.)

## 3 Opiskelijoiden kokemuksia harjoittelusta kyselyn valossa

### 3.1 Kyselyn tausta

Lähetin kyselyni urkujensoiton harjoittelukäytänteistä sekä Helsingin että Kuopion Sibelius-Akatemian Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmän opiskelijoille. Tästä 160 henkilön joukosta 39 henkilöä eli 24,4 % vastasi kyselyyn, joista 30 (18,8 %) teki kyselyn loppuun asti. Taustatietoina kysyin sukupuolta, ikää haarukointimenetelmällä, opintojen vaihetta kandidaatin- tai maisterintutkinnon sekä pääaineen tai syventymiskohteen tarkkuudella. Kyselyn tarkat tiedot löytyvät liitteestä 1, johon viitataan koko tässä luvussa. (Liite 1.) Tässä luvussa esiintyvät kuvat viittaavat aina KimUrkuMaistereiden vastauksiin.

Ikähaarukka paljastaa, että vastaajissa on yhtä monta henkilöä (13) ikäryhmästä 18–24 vuotta sekä ikäryhmästä yli 32 vuotta. Väliin jäävä ikäluokka 25–32 vuotta on määrältään hieman pienempi, heitä on 11 henkilöä. Tästä voisi olettaa ensin mainittujen ikäryhmien edustavan opiskelijoiden enemmistöä koko opiskelijakaartissa. En usko näin olevan, vaikka en tiedäkään tarkkoja faktoja aineryhmän opiskelija-aineksesta. Toinen oletus voisi olla, että näitä ryhmiä kiinnosti vastata kyselyyn omista lähtökohdistaan. Toisen taustatiedon, sukupuolen, suurin vastaajaryhmä oli naiset, heitä oli 26, miehiä 7, ja 3 henkilöä ei halunnut kertoa sukupuoltaan kyselyssä.

Suurin vastaajaryhmä (36,1 %) koostuu kandidaattivaiheen opiskelijoista, joiden syventymiskohde ei ole vielä määrätynyt. Seuraavaksi suurin vastaajaryhmä (33,3 %) on maisterivaiheen opiskelijat, syventymiskohteenaan urut. Kolmanneksi suurimpana ryhmänä tulevat maisteriopiskelijat, joiden syventymiskohde on jokin muu kuin urut (25 %). Harmillisesti vain kaksi henkilöä Klassisen musiikin osastolla urkujensoittoa pääaineenaan opiskelevista on vastannut kyselyyn, heidän muodostaessaan 5,6 % tämän kyselyn vastaajista. Näin ollen en voi muodostaa heidän vastauksistaan omaa ryhmää, vaan minun täytyy yhdistää ne kirkkomusiikin maisterivaiheen urut -syventymiskohteen opiskelijoiden vastauksiin. Vertailen tiettyjä kysymyksiä koko joukon sekä edellä mainittujen opinnoissaan pidemmällä olevien urkureiden kesken, joista käytän nimitystä KimUrkuMaisterit.

### 3.2 Harjoittelurutiini

Kyselyn ensimmäisessä osiossa kartoitetaan opiskelijan harjoittelurutiinia, harjoittelun kestoa sekä säännöllisyyttä. Hiukan yli puolet vastaajista (52,8 %) harjoittelee päivittäin tai lähes päivittäin. Seuraavat kahden samankokoisen ryhmän (á 19,4 %) vastaajat harjoittelevat joka toinen päivä tai pari kertaa viikossa. Melkein joka kymmenes vastaaja ei harjoittele urkujen ohjelmistosoittoa koskaan.

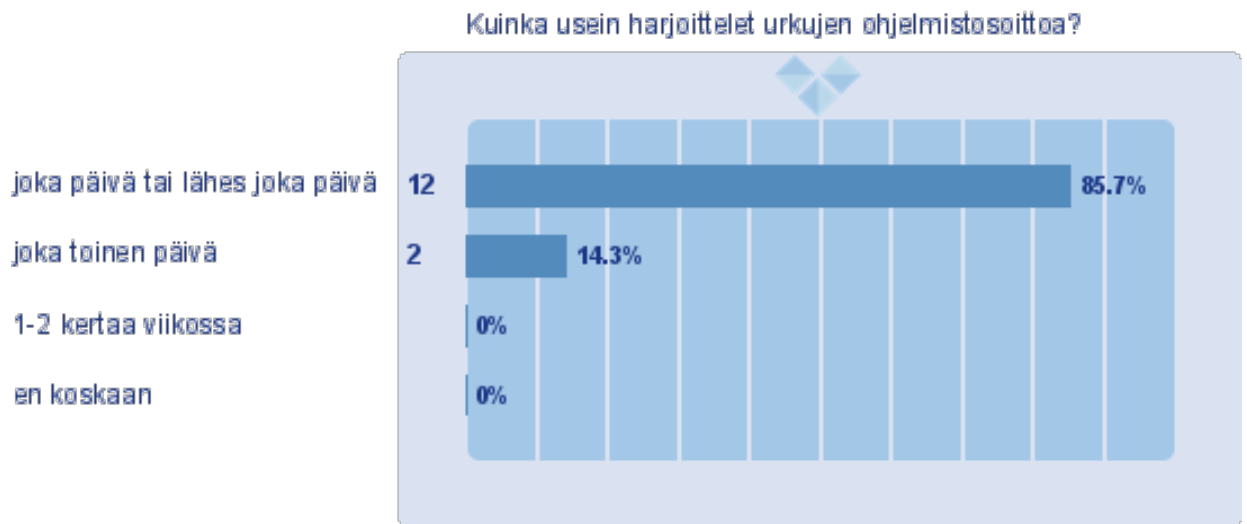
Harjoittelun kesto jakautuu niin, että suurin vastaajaryhmä (38,9 %) harjoittelee 1–2 tuntia päivässä, seuraavaksi suurin ryhmä (33,3 %) harjoittelee yli 2 tuntia päivässä, kolmas ryhmä (16,7 %) ei harjoittele urkujen ohjelmistosoittoa joka päivä. Pienin ryhmä (11,1 %) harjoittelee 0–1 tuntia päivässä.

Yhden harjoitteluistunnon kesto vaihtelee vastaajilla jonkin verran, mutta reilu puolet (52,8 %) vastaajista harjoittelee 45–60 minuuttia kerrallaan ja pitää sitten tauon. Noin kolmasosa vastaajista kertoo harjoittelevansa kaksi tuntia tai kauemmin yhtäjaksoisesti, kun taas alle viidesosa vastaajista kertoo harjoitteluistuntonsa pituuden vaihtelevan 20–40 minuutin välillä.

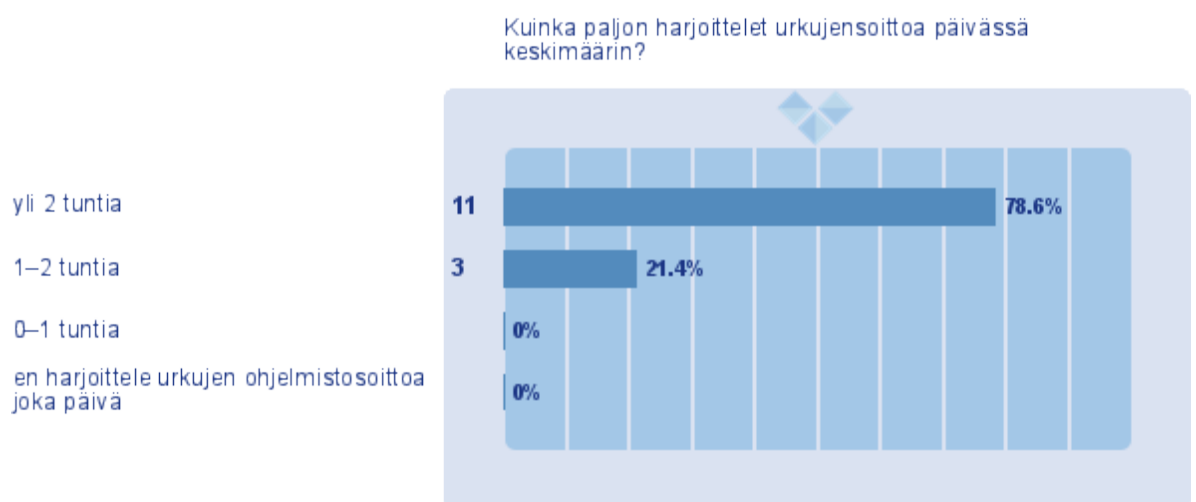
Taukojen pitämistä harjoitteluistuntojen aikana suosii suurin osa vastaajista (83,3 %), sen sijaan minkä mittaisen periodin jälkeen taukoa pidetään, vaihtelee melko paljon. Reilut kaksi viidesosaa (44,4 %) vastaajista pitää taukoa 45–60 minuutin jälkeen, vajaa kaksi viidesosaa (38,9 %) pitää taukoa 20–40 minuutin jälkeen, ja 16,7 % vastaajista ei pidä taukoja ollenkaan. Tauon pituudeksi vastataan enimmäkseen alle 10 minuuttia (69,4 %). Joka neljäs vastaaja (25,5 %) ilmoittaa taukonsa olevan 10–20 minuutin kestoisen, sekä alle 10% ei pidä taukoja ollenkaan. Tässä ilmenee vastauksien epäloogisuutta, molemmissa kysymyksissä (pitääkö taukoja, kuinka pitkän ajan jälkeen), osa on vastannut yhteen kysymykseen pitävänsä taukoja, ja seuraavaan että ei pidä, tai päinvastoin. Voi olla, että kysymyksenasettelu ei ole ollut ihan selkeä, tai sitten vastaaja on lukenut kysymyksen huolimattomasti.

KimUrkuMaistereista valtaosa (85,7 %) harjoittelee päivittäin (Kuva 1), ja heistäkin suurin osa (78,6 %) harjoittelee yli kaksi tuntia päivässä (Kuva 2). Vaikuttaa siltä, että

heillä on harjoittelurutiinia kertynyt enemmän, sillä valtaosa (64,3 %) vastaajista pitää taukoja 45–60 minuutin välein (Kuva 3), ja tauon pituus on suurimmalla osalla (71,4 %) alle 10 minuuttia (Kuva 4). Nämä suuremmat prosenttiyksiköt puhuvat sen puolesta, että pidemmällä olevat opiskelijat ovat tajunneet säännöllisen harjoittelun tärkeyden sekä löytäneet oman harjoittelurutiininsa. Lisäksi heidän harjoittelurutiininsa ovat paljon yhdenmukaisemmat kuin koko joukon tilastoissa.

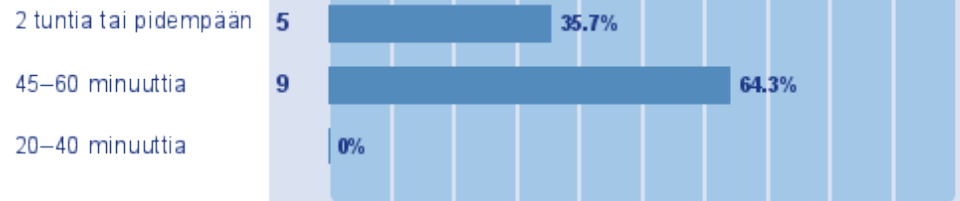


Kuva 1 Kuinka usein harjoittelet urkujen ohjelmistosoittoa?



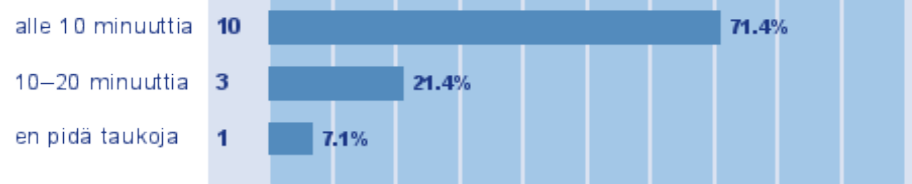
Kuva 2 Kuinka paljon harjoittelet urkujensoittoa päivässä keskimäärin?

Kuinka pitkiä ajanjaksoja harjoittelet kerrallaan?



Kuva 3 Kuinka pitkiä ajanjaksoja harjoittelet kerrallaan?

Jos pidät taukoja harjoittelun yhteydessä, kuinka pitkä taukosi on?

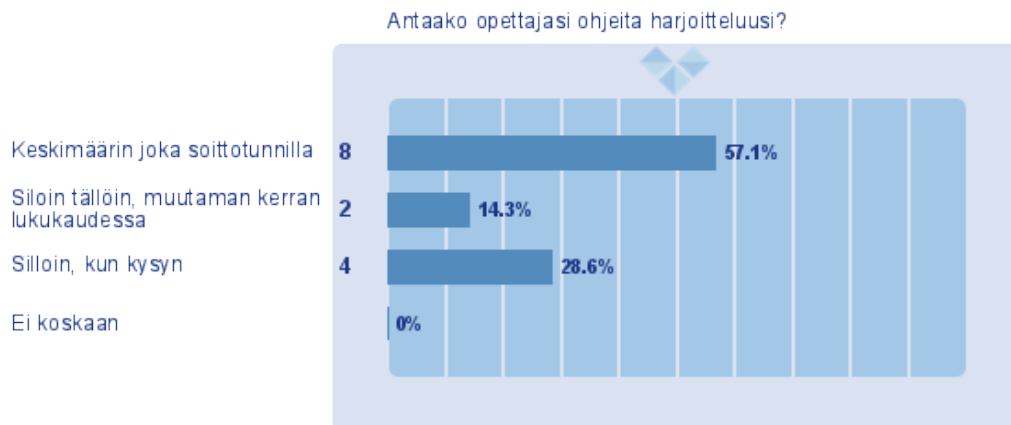


Kuva 4 Jos pidät taukoja harjoittelun yhteydessä, kuinka pitkä taukosi on?

Opettajat antavat harjoitteluohjeita lähes kaikkien vastaajien mukaan (91,7 %). Ohjeiden antamisen tiheydessä on tosin suuriakin eroja. Vajaa puolet ryhmästä (41,7 %) kertoo, että opettaja antaa ohjeita harjoitteluun keskimäärin joka soittotunnilla, kolmasosa (30,6 %) kertoo opettajan antavan ohjeita, kun niitä erikseen pyytää, ja joka viides opiskelija (19,4 %) saa ohjeita muutaman kerran lukukaudessa. Alle kymmenesosa (8,3 %) ei saa ohjeita harjoitteluun opettajaltaan koskaan.

KimUrkuMaistereiden luvut ovat samansuuntaisia, mutta huomattava ero on opettajien antamien harjoitteluohjeiden määrässä: yli puolet vastaajista (57,1 %) kertoo opettajan antavan harjoitteluohjeita keskimäärin joka soittotunti (Kuva 5). Tämä saa miettimään, kohtelevatko opettajat eri vaiheen opiskelijoita eriarvoisesti joko tietoisesti tai

tietämättään, vai olisiko maisterivaiheen opiskelija aktiivisempi itse hankkimaan tarvitsemansa tiedon ja taidon edetäkseen kappaleessaan optimaalisesti.



Kuva 5 Antaako opettajasi ohjeita harjoitteluusi?

Suurin vastaajaryhmä (34,3 %), ei laadi koskaan harjoittelusuunnitelmaa, vaan harjoittelee oman mielensä ja tunnetilansa mukaan. Hieman vajaa kolmasosa (31,4 %) suunnittelee harjoitteluaan viikoittain, joka viides (22,9 %) päivittäin, ja reilu kymmenesosa (11,4 %) vastaajista laatii harjoittelusuunnitelman kerran kuukaudessa.

Harjoittelusuunnitelman laadittuaan kaksi kolmesta (68,6% kaikista) noudattaa suunnitelmaa sääntillisesti. Kuudesosa suunnitelman laatineista ei noudata suunnitelmaa kovin sääntillisesti, kahdeksasosa aloittaa harjoittelun suunnitelman mukaisesti, mutta sitten harjoittelee sattumanvaraisesti jotakin. Avovastauksissa harjoittelusuunnitelmasta poikkeamista selitetään seuraavasti: Joidenkin vastaajien mielestä harjoittelusuunnitelman laatiminen tai siinä pysyminen kaatuu käytännöllisiin haasteisiin. Eräs vastaaja kokee viikoittaisten aikataulujen hallitsemisen haastavaksi erityisesti sellaisina päivinä kun on paljon luentoja. Tällöin on vaikea ylläpitää säännöllistä harjoittelua. Joku kokee hankalaksi urkuluokkien varaamisen tai ei muusta syystä varaa luokkia etukäteen, jolloin ei myöskään ole kovin helppoa tehdä tarkkaa suunnitelmaa harjoittelulle.

Muutama vastaaja mainitsee mielialan mukaan soittamisen. Tällöin harjoittelu voi olla impulsiivista. Toinen vastaaja perustelee tunne edellä -harjoittelumetodia motivaation lisäämiskeinona. Kolmas vastaaja vetoaa taiteellisuuteen; taitelijan mieltä ei saisi

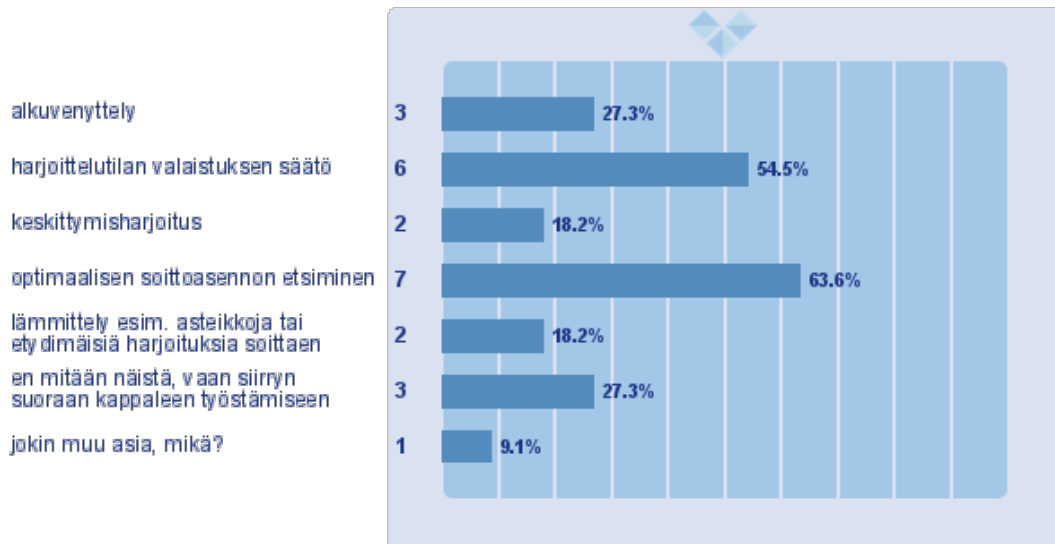
kahlita, vaan sen tulisi saada olla vapaa. Yksi vastaajista kertoo, että itse harjoittelutuokio vie toimintaa johonkin suuntaan, joka voi olla soittajalle itselleenkin yllättävä. Hän kertoo huomanneensa, että joskus jokin teos onkin paremmassa kunnossa, kuin itse luuli, ja jokin toinen taas keskeneräisempi, kuin oma ennakkokäsitys kappaleesta oli.

Muutama henkilö perustelee harjoittelusuunnitelman laatimattomuuttaan omalla mielialapohjaisella soittotavallaan, ja toisaalta siksi, ettei ole koskaan tullut ajatelleeksi laatia harjoittelusuunnitelmaa. Kolmanneksi mainitaan, että suunnitelmaa ei tarvitse tehdä, koska suunnitelma kulkee päässä mukana.

Harjoittelun ergonomiaan vastaajat suhtautuvat myönteisesti, ja melkein kaikki (85,9 %) tekevät esivalmisteluja ennen varsinaista harjoittelutapahtumaa. Reilu puolet vastaajista (54,8 %) säätää huoneen valaistuksen kunnolliseksi harjoittelua varten. Melkein puolet vastaajista (48,4 %) etsii optimaalista soittoasentoa ennen soiton alkua. Noin joka toinen vastaaja (46,2 %) suorittaa alkuvenyttelyn ennen harjoitustuokiota. Vajaa viidesosa vastaajista (16,1 %) ei tee mitään esivalmisteluja, vaan alkaa suoraan työstää kappaletta. Joka kymmenes vastaaja (10 %) tai alle vastaajista lämmittelee soittoaan asteikoilla tai etydeillä, tekee keskittymisharjoituksen tai jonkun muun avausharjoituksen, kuten soittaa pari virttä, tai lämmittelee ilman soitinta sekä säätää penkin korkeuden sopivaksi.

Ergonomia näyttää saavan lisää painoarvoa edistyneempien soittajien keskuudessa, KimUrkuMaistereista yli puolet (63,6 %) hakee optimaalista soittoasentoa ennen harjoittelun alkua. Kyselyni muissa ergonomiaa kartoittavissa kohdissa ei ole kovin suurta harrastuneisuutta kokeneempien soittajienkaan keskuudessa valaistuksen säätöä lukuunottamatta (Kuva 6).

Mitä seuraavista asioista sisällytät harjoittelutuokioihisi?



Kuva 6 Mitä seuraavista asioista sisällytät harjoittelutuokioihisi?

### 3.3 Harjoitteluprosessi, uuteen kappaleeseen tutustuminen

Kyselystäni käy ilmi, että opiskelijat aloittavat uuden kappaleen työstämisen erilaisin tavoin. Suurin vastaajaryhmä (41,4 %) tutustuu uuteen teokseen soittamalla sen ensin läpi. Seuraavaksi suosituin tapa (27,6 %) on soittaa stemmoja erikseen, ensin yhtä, sitten kahta ja lopuksi stemmoja. Seuraavat yhtä suuret vastaajaryhmät (13,8 %) analysoivat teoksen rakenteen ja harmonian kannalta sekä käyttävät jotakin muuta tapaa:

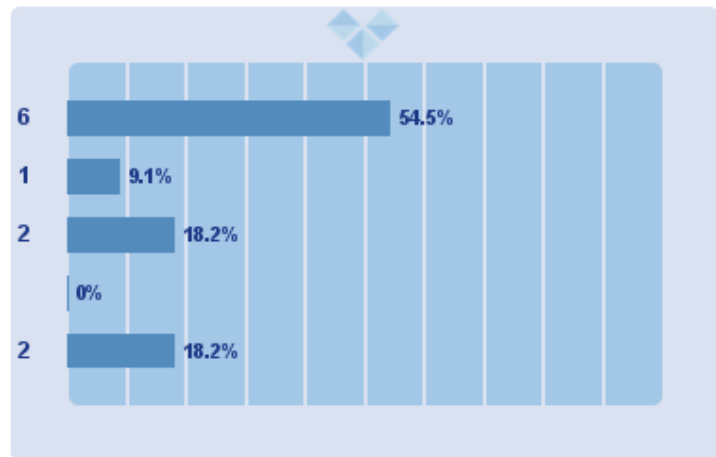
- "kappaleesta riippuen kaikki vaihtoehdot ovat mahdollisia"
- "sivu aluksi työstöön, sitten stemmoja erikseen"
- "mielikuvasoitan sen läpi ja ehkä kuuntelen".

Alle 5% vastaajista käyttää kuuntelua opetteluun apukeinona. KimUrkuMaistereista reilu puolet (54,5 %) tutustuu kappaleeseen ensin soittamalla sen läpi (Kuva 7). Vaikuttaa, että heillä on yhtenäisempi tapa toimia uuden kappaleen työstämisessä.



Kun otan uuden kappaleen työn alle, ihan ensimmäiseksi

- a)  Soitan kappaleen läpi ymmärtääkseni minkälainen teos on...
- a)  Soitan stemmoja erikseen, ensin yhtä, sitten kahta, ja lopulta kolmea...
- a)  Analysoin kappaleen ensin sekä rakenteen että harmonian kannalta...
- a)  Kuuntelen kappaleen läpi useaan kertaan ja opettelen sitä ulkoa
- Muu tapa, mikä?

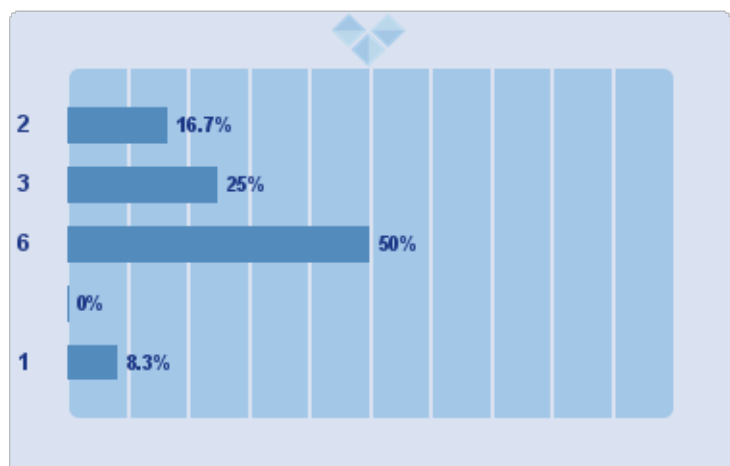


Kuva 7 Kun otan uuden kappaleen työn alle, ihan ensimmäiseksi...

Ensitutustumisen jälkeen kappaleen harjoittelu aloitetaan eri tavoin, suurin vastaajaryhmä (35,5 %) analysoi kappaleen harmoniaa ja muotoa. Seuraavaksi suurin ryhmä (29 %) alkaa harjoitella kappaletta stemmoittain. Joka neljäs vastaaja (22,6 %) soittaa kappaletta läpi ymmärtääkseen minkälainen teos on kyseessä. Noin joka kymmenes vastaaja (9,7 %) kuuntelee kappaletta äänitteeltä useaan kertaan ja opettelee kappaletta ulkoa. Yksi henkilö valitsi muun vaihtoehdon, mutta ei ole kirjannut, mikä tämä muu tapa olisi. KimUrkuMaistereista tasan puolet (50 %) analysoi kappaleen muodon ja harmonian, ja seuraavaksi suurin ryhmä (25%) aloittaa stemmakohtaisen työstämisen tässä vaiheessa (Kuva 8).

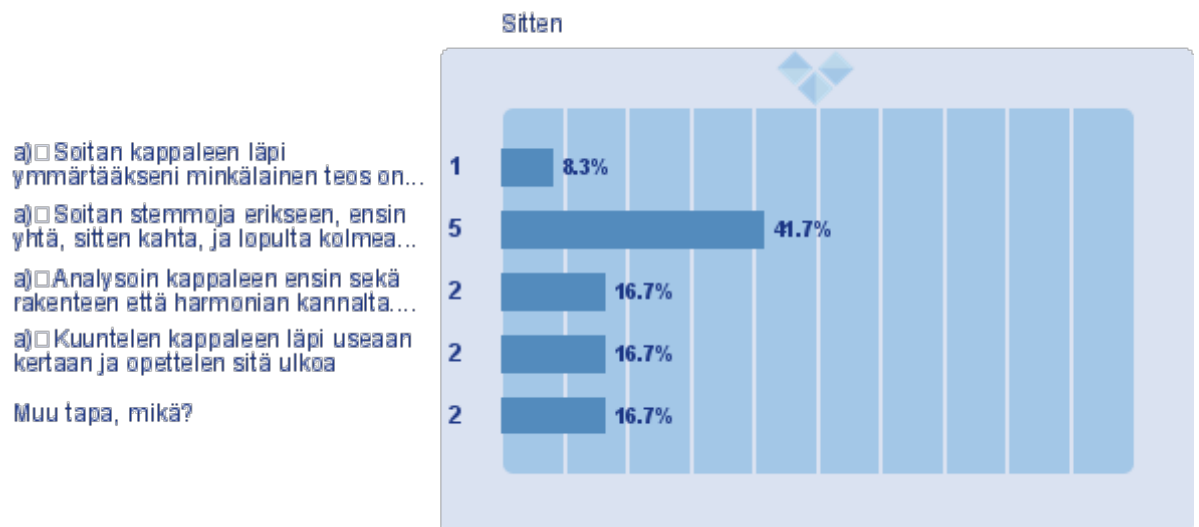
Seuraavaksi

- a)  Soitan kappaleen läpi ymmärtääkseni minkälainen teos on...
- a)  Soitan stemmoja erikseen, ensin yhtä, sitten kahta, ja lopulta kolmea...
- a)  Analysoin kappaleen ensin sekä rakenteen että harmonian kannalta...
- a)  Kuuntelen kappaleen läpi useaan kertaan ja opettelen sitä ulkoa
- Muu tapa, mikä?



Kuva 8 (Kun otan uuden kappaleen työn alle, ihan ensimmäiseksi...) Seuraavaksi

Kun kappaletta on työstetty jonkin aikaa, stemmakohtainen työskentely saa eniten ääniä (38,7 %). Seuraavaksi suosituimmaksi työtavaksi (22,6 %) kerrotaan teoksen muodon ja harmonian analysoinnin. Noin joka viides (19,4 %) soittaa kappaletta läpi ymmärtääkseen teoksen luonteen. Kysely ei erottele vastauksia jatkumoiksi siten, että niistä näkisi jokaisen yksilön henkilökohtaisen harjoitteluprosessin. Voi olla niin, että tässä ovat vastaajat muuttuneet siten, että aluksi kappaletta läpi soittavat vastaavat tässä kohtaa harjoittelevansa stemmoja erikseen, ja stemmasoittajat soittavat kappaletta nyt yhteen. Tätä kysely ei valitettavasti kerro. Pienimmän painoarvon (9,7 %) harjoitusmenetelmänä saavat kappaleen kuunteleminen ja sitä kautta opettelu sekä vastaajan oma keino, jokin muu tapa (9,7 %). Näitä ovat muun muassa teoksen yksityiskohtien, tulkinnan ja musiikillisen ilmeen pohtiminen. Toisena mainitaan sormioäänten opettelu yhteen ennen kuin lisätään jalkio mukaan, sekä jo kyselyssä mainittu kappaleen läpisoittaminen. Avovastauksesta ei käy ilmi tarkoittaako ”kahlaaminen” toistuvia läpisoittoja pilkkomatta sitä missään kohdassa osiin tai toistamatta vaikeita paikkoja. KimUrkuMaistereistakin suurin ryhmä (41,7 %) ottaa kolmantena vaiheena stemmatyöskentelyn (Kuva 9).



Kuva 9 (Kun otan uuden kappaleen työn alle, ihan ensimmäiseksi...) Sitten

### 3.4 Harjoitteluprosessi: työstövaihe

Tässä kyselyn osiossa esitetään erilaisia väittämiä harjoittelutavoista. Vastaajat ovat ilmaisseet mielipiteensä portaattomasti akselilla täysin eri mieltä tai täysin samaa

mieltä. Kun annetaan janan päätepisteille prosenttiarvot nolasta sataan, niin tulokset ovat analysoitavissa myös keskiarvo- sekä keskihajontalukuna. Jos kyselyssä olisi esimerkiksi väittämä ”banaanit ovat vihanneksia”, ja vastausten hajonta sijoittuisi lukujen 20–80 väliin, tämä kertoo, että kukaan ei ole täysin eri mieltä, mutta kukaan ei myöskään ole asiasta täysin samaa mieltä. Suurin osa vastaajista asettuu keskikohtaan, eli 50 % kohdalle, joka ei olisi samaa eikä eri mieltä. Mitä pienempi lukujen keskihajonta on, sitä enemmän se kertoo mielipiteen yhtenevyydestä koko vastaajajoukon keskuudessa. Vastaavasti suurempi keskihajonta viittaa vastausten hyvinkin vaihteleviin mielipiteisiin.

Ensimmäisessä väittämässä kartoitetaan harjoiteltavan musiikin jaksottamista sivumäärän mukaisesti tasaisiin päiväannoksiin. Vastausten keskiarvo on lievästi eri mieltä -osion puolella (42,1 %), hajontaa vastauksissa on kuitenkin jonkin verran. Tämä tapa näyttäisi kuitenkin toimivan osalle vastaajista.

Seuraavaksi kartoitetaan lyhyissä jaksoissa työskentelyä. Toisessa väittämässä selvitetään, onko lyhyiden jaksojen **mahdollisimman hitaasti** soittaminen suosittu tapa opetella kappaleita. Tämä tapa on reilusti samaa mieltä -osion puolella (67,4 %), ja hajontaakin on vähemmän.

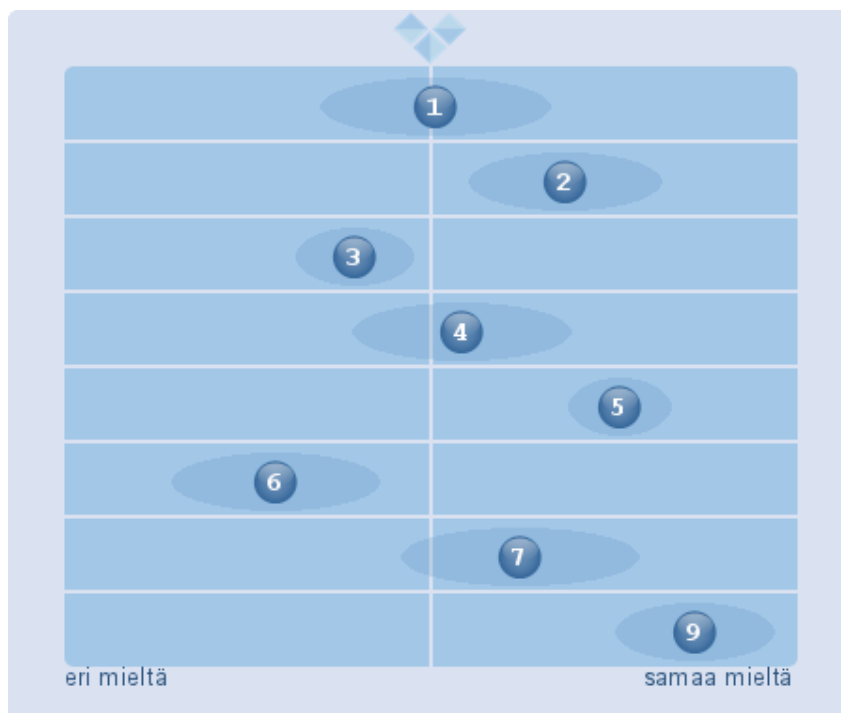
Lyhyiden ”**minimientaaliharjoitteiden**” (3. väite) kautta oppiminen ei saa kovin suurta jalansijaa opiskelijoiden harjoittelutuokioissa. Vastaajat ovat keskimäärin vain 30,4 % samaa mieltä tästä. Kolmas lyhyiden katkelmien harjoitustapa (4. väite) on harjoitella **mahdollisimman** korkeassa tempossa tai esitystempossa. Tästä tavasta ollaan aavistuksen lähempänä samaa kuin eri mieltä (55,7 %). Tässä vastauksessa on kuitenkin hajontaa 28 %, joten tästä on esitetty myös hyvin vahvasti eriäviä mielipiteitä.

Sormi- ja jalkajärjestysten merkitseminen nuottiin jo kappaleen työstämisen alkuvaiheessa on suosittu harjoittelutekniikka, vastaukset ovat reilusti samaa mieltä -osion puolella (68,3 %). Tässäkin on hajontaa kuitenkin 24,7 %, joten erimielisiä vastauksia on annettu myös.

Pianonsoittoa urkujensoiton oheisharjoitteluna käytetään melko vähän, kaikki vastaajat

ovat asiasta lähtökohtaisesti eri mieltä, keskimäärin vastaukset sijoittuvat janalle 31,2 %:n kohdalle. Hajontaa on saman verran (31,6 %), joten vastaajat eivät ole kovinkaan yksimielisiä tästä.

Pianonsoiton käytöstä nopeiden kohtien harjoittelussa urkujensoitossa ollaan yleisesti melko neutraalilla mielellä (50,0 %). Hajontaa on tässä vielä enemmän kuin edellisessä pianokysymyksessä (35,9 %). KimUrkuMaisterit ovat enemmän (62,3 %) sitä mieltä, että urkuteoksien kiperien kohtien harjoittelu pianolla on hyödyllistä (Kuva 10, kohta 7).



Kuva 10 Harjoitteluprosessi, työstövaihe

Kyselystä nousee esiin stemmaharjoittelun suosio jokaisessa harjoitustuokiossa, vastaajat ovat tästä 73,2% yhtä mieltä. Hajonnan osuus (25,9 %) on suhteellisen suuri ottaen huomioon noin suuren enemmistön yhteisen vastauksen. KimUrkuMaisterit ovat vahvasti sitä mieltä (86,1 %), että stemmakohtaiset harjoitteet ovat tärkeitä jokaisessa harjoittelutuokiossa (Kuva 10, kohta 9).

Sibelius-Akatemian verkkosivuston harjoitteluohjeet vaikuttavat olevan melko vieraita opiskelijoille, valtaosa (60 %) ei ole koskaan kuullut eikä näin ollen myöskään kokeillut harjoittelumetodeja, joita siinä esitellään. Tähän kysymykseen vastaaja saa antaa useita vaihtoehtoja, joten tämän kohdan vastauksia ei voi tarkastella prosentuaalisesti. Viisi

henkilöä (16,7 %) on tietoisia verkkosivuston materiaalista, mutta ei ole koskaan käyttänyt näitä vinkkejä harjoitteluunsa. Vain alle kolmasosa vastaajista käyttää yhtä tai useampaa seuraavista harjoitustavoista. Esittelen ne henkilömäärällisen suosion mukaan. Viisi henkilöä käyttää lisäämisharjoitusta<sup>1</sup> harjoittelutuokioissaan. Seuraavaksi suurin suosio jakautuu kolmelle menetelmälle, jotka kukin saavat kannatusta neljältä henkilöltä: a) toistolista<sup>2</sup> b) iskutusten, fraseerausten, kaaritusten vaihtaminen sekä c) jokin muu metodi. Muiksi metodeiksi luetellaan erilaisten tempojen kokeilu kappaleeseen sekä ajastinharjoitus. Tässä harjoituksessa harjoitetaan vaikeaa tahtia tai muuta lyhyttä kohtaa minuutin verran taukoamatta. Kolme henkilöä käyttää kolikkometodia<sup>3</sup> harjoittelun tukena.

### 3.5 Päätelmät

Vastaajien omat arviot harjoittelustaan ovat varsin myönteisiä; valtaosa (72,5 %) myöntää, että harjoittelu on tehokasta ja tuloksia syntyy joka harjoittelutuokiossa. Hajontaprosenttikin on varsin pieni (14,9 %), joten tämä on suhteellisen relevantti vastaus kyseiseen väittämään.

Päinvastaisen väittämän, harjoitteluni on tehotonta enkä tiedä mitä opin, kokee omakseen neljäsosa vastaajista (25,9 %). Hajonta on tässä suhteellisen suuri (16,7 %), joten ei asia varmaankaan ole niin yksinkertainen. Kuitenkin kolme neljästä vastaajasta (76,0 %) kokee, että voisi hyötyä harjoittelutaitojen oppimisesta urkujensoitossa.

Omien harjoittelutapojen kehittämiseksi esitetään paljon avovastauksia, joita kokoan tähän teemoittain. Opiskelijat tuovat esiin alku- ja loppuvenyttelyn sekä lämmittelyn tärkeyden. Ergonomian mainitsee useampi vastaaja oman soittokunnan ja -mukavuuden tukemiseksi sekä rasitusvammojen ehkäisemiseksi.

---

<sup>1</sup> Tätä harjoitusta voi käyttää nopean kuvion hallintaan aloittaen muutaman ensimmäisen sävelen harjoittelua esitystempossa lisäten aina jonoon seuraavan sävelen kunnes koko kuvio on hallussa.

<sup>2</sup> Jo ennen kuin aloittaa uuden kappaleen harjoittelun, voi poimia siitä haastavia paikkoja erilliselle kopiolle, ja käyttää näitä kohtia lämmittelyharjoituksena. Näin moni vaikea kohta on jo hyvällä mallilla, kun kappaletta alkaa varsinaisesti työstää.

<sup>3</sup> Asetetaan nuottitelineelle kolme kolikkoa. Kun osaa soittaa vaikean kohdan täydellisesti, kolikko siirretään toiselle puolelle telinettä. Tavoite on saada kolme peräkkäistä virheetöntä suoritusta. Myöhemmin harjoitukseen voi lisätä haastetta lisäämällä kolikkojen määrää.

Muutama vastaaja kokee, että harjoittelusuunnitelman laatiminen toisi harjoittelutapahtumaan edistystä. Eräs vastaajista pohtii, että henkilökohtaisen tavoitteen asettaminen olisi hyvä. Toisaalta on myös hyvin päinvastaisia mielipiteitä: eräs vastaaja kertoo haluavansa vähentää harjoittelunsa suunnittelua tai tavoitteiden asettelua, jotta ei turhautuisi niin herkästi.

Vastauksista kumpuaa mielen voimisteleminen: virkeä mieli on tavoiteltava lähtökohta harjoitteluun. Tällöin keskittynyt soittaminen sekä mentaaliharjoittelun hyödyntäminen on antoisinta. Eräs vastaaja toteaa puhelimen käytön häiritsevän harjoitteluun keskittymistä, ja kokee, että harjoittelu paranee heti kun se on muualla kuin harjoittelutilassa. Tätä nykyajan ilmiötä ei käsitellä tutkimissani soitonoppaissa.

Osa opiskelijoiden omien harjoittelukäytäntöjen kehittämisehdotuksista on hyvin arkisia, kuten luokkavarauksen teko etukäteen tai säännöllisten harjoitusaikojen merkitseminen kalenteriin sekä taukojen käyttöönottoaminen harjoittelutuokioissa. Muutama vastaaja aikoo tutustua harjoittelumateriaaliin ja kokeilla erilaisia harjoittelumetodeja. Esiin tuodaan myös lyhyissä katkelmissa työskentely sekä sormi- ja jalkajärjestysten muistiin painaminen soittamalla.

Toinen asia, joka ei ole tullut esiin tutkitussa kirjallisuudessa, on vertaistuen hyödyntäminen. Eräs opiskelija mainitsee ajatustenvaihdon sekä harjoitusvinkkien ja omien harjoitusrutiinien jakamisen toisten opiskelijoiden kanssa olevan hyödyllistä omalle harjoittelulle. Mielestäni tämä on erittäin tärkeä, mielekäs ja opiskelijoiden helposti toteutettava tapa, jota kannattaa ehdottomasti kokeilla ja käyttää. Tämä palvelee muitakin tarkoitusperiä kuin vain harjoittelun edistymistä, kuten esiintymisjännityksen kohtaamista sekä toisten opiskelijoiden jännittämisen ja opiskelijoiden keskinäisen vertailun vähenemistä. Keskustelu työn teosta voi tarjota oivalluksen, että kaikkien täytyy harjoitella edistyäkseen soitossaan.

## 4 Tulosten tarkastelu ja johtopäätökset

### 4.1 Harjoittelurutiini

Tutkimieni soitonoppaiden mukaan säännöllinen, päivittäinen harjoittelu on olennaista edistymiselle. Kyselyssä käy kuitenkin ilmi, että vastaajajoukosta vain reilu puolet harjoittelee urkujensoittoa päivittäin tai lähes päivittäin. Lähdekirjallisuus ei anna mitään määrättyä päivittäistä tuntimäärää, jonka perusteella voi oppia soittamaan mahdollisimman hyvin. Enemmänkin kirjallisuus korostaa keskittymisen tärkeyttä harjoittelussa. Pinkevicius kehottaa pitämään taukoa noin puolen tunnin välein, jotta keskittyminen ei herpaantuisi (Pinkevicius 2013, 54). Grover kehottaa pitämään lyhyitä verryttely- ja juomataukoja, jotka virkistävät mieltä ja kehoa (Grover 2002, 10). Vaikuttaa siltä, että tämä on sisäistetty melko hyvin opiskelijoiden keskuudessa. Vajaa 20 % koko vastaajajoukosta ei pidä taukoja ollenkaan, ja osa näistä vastaajista voi edustaa sitä osuutta, joka harjoittelee 0–1 tuntia päivässä tai vain muutamana päivänä viikossa.

Sekä Åberg että Grover kannustavat harjoittelutuokioiden suunnitteluun (Åberg 1997, 160; Grover 2002, 4). Kuitenkin koko kyselyn vastaajakunnasta vain vajaa kolmasosa suunnittelee harjoitteluaan edes viikkotasolla, yhä harvempi päivittäin. Suunnitelman laadittuaan on vielä toinen asia, noudatetaanko suunnitelmaa. Vastauksista käy ilmi tietynlainen taiteilijatyyppe, joka ehkä jopa tiedostamattaan ajattelee, että musiikin tekeminen on pelkästään taiteellista toimintaa, johon arkiselta kalskahtava harjoittelun suunnittelu ei sovi. Nämä vastaajat kokevat tunteen olevan tärkein määrittäjä tekemiselle. Tämä saa miettimään mikä pohjimmiltaan ohjaa ihmisen ajatuksia näin. Onko se pelkästään taiteellisuus, vai onko siinä ulkoistettu ajattelu ja analyysi muille? Varmasti intuitio kertoo jotakin, mutta mietin, voiko saada ehyttä kokonaisuutta aikaiseksi, jos harjoittelee pelkästään tunteella. Eräs vastaaja kertoo, ettei tee suunnitelmaa, koska se kulkee päässä mukana. Tällöin vastaaja on luultavasti lukenut kysymyksen huolimattomasti, koska kysymyksen selityksessä mainitaan nimenomaan, että suunnitelma voi olla myös mielessä.

Monet lähteet pitävät ergonomiaa erittäin tärkeänä osana soittamista jo soittokunnan pysyvyyden varmistamiseksi (Åberg 1997, 161; Grover 2002, 10). Harjoitteluohjeissa kiinnitetään huomiota alkulämmittelyihin, taukojen pitämiseen, hyvän soittoasennon etsimiseen sekä loppuvenyttelyihin. (Grover 2002, 5–9). Kyselyyn vastanneet pitävät ergonomiaa tärkeänä, mutta käytännön tasolla vain noin puolet opiskelijoista tekevät ergonomiaan liittyviä toimenpiteitä, kuten valaistuksen säätämistä, alkuvenyttelyn tai hyvän soittoasennon etsimistä. Olisi tärkeä saada toinenkin puolikas opiskelijakunnasta lisäämään työkykyä ylläpitäviä ja edistäviä toimintoja harjoittelurutiiniinsa. Huomioitavaa on, että KimUrkuMaistereista yli 60 % pohtii soittoasentoon harjoitustuokion aluksi, joten suunta vaikuttaa hyvältä.

Kuten tässä työssä aiemmin todetaan, kappaleen opettelussa jopa olennaisimpana työtapana pidetään stemmakohtaista harjoittelua. Kyselyssä kartoitetaan miten uutta kappaletta ryhdytään työstämään, ja stemmakohtainen harjoittelu saakin heti toisen sijan kappaleen läpisoiton jälkeen. Tämä siis vaikuttaa olevan yleisin tapa alkaa työstää uutta teosta.

Seuraavaksi suosituinta on kappaleen rakenteen ja harmonian analysoiminen. Vain joka neljäs kertoo harjoittelutekniikakseen kappaleen soittamisen alusta loppuun, mikä ei lähdekirjallisuuden valossa ja oman kokemuksenikaan puolesta ole kovin tehokas tapa harjoitella.

## 4.2 Työstövaihe

Pinkevicius (2013) kehottaa jakamaan teoksen kokonaissivumäärän mukaisesti yhtä suuriin osiin, mutta tämä toimintatapa ei joko ole opiskelijoiden tiedossa kovin hyvin, tai sitten se ei saa kovin laajaa kannatusta. Kappaleen jaottelu hyvin pieniin, esimerkiksi tahdin mittaisiin jaksoihin on yleistä. Hitaasti harjoittelemineen on kyselyn perusteella yleistä opiskelijoiden keskuudessa. Sen sijaan minimentaaliharjoitteiden käyttäminen harjoittelussa ei ole kovinkaan suosittua. Itse olen kokeillut tätä sekä omassa harjoittelussani jonkin verran että oppilaillani, ja todennut sen olevan erittäin tehokas



tapa oppia jokin hankala kohta. Lyhyen katkelman harjoittelu korkeassa tempossa on opiskelijoille tuttu tapa.

Kyselystäni käy ilmi, että sormi- ja jalkajärjestysten merkitsemisestä nuottiin ollaan hyvin pitkälti yhtä mieltä lähdekirjallisuuden kanssa. Sekaan mahtuu kuitenkin myös niitä, jotka eivät merkitse nuottiin mitään huomioita. Omasta kokemuksesta tiedän, että vaikeassa paikassa merkityt sorminumerot nopeuttavat oppimista melko paljon, koska muistia ei tarvitse kuormittaa niin paljon. Pianonsoittoa urkujensoiton oheisharjoitteluvälineenä käytetään jonkin verran, mutta vielä enemmän voisi käyttää sen hyötyjä.

Kiperiin kohtiin kehitettyjä harjoittelumenetelmiä käytetään harmillisen vähän, tai niistä ollaan valitettavan huonosti tietoisia. Kyselyn mukaan vain 40 % vastaajista on tietoisia Sibelius-Akatemian harjoittelusivustosta. Ihan muutama opiskelija käyttää näitä metodeja omassa harjoittelussaan. Tämän sivuston esittelyyn sekä niiden metodien käyttämiseen kannattaisi kyllä panostaa niin opettajien kuin opiskelijoiden; verkossa on oppilaitoksemme sivuilla alan asiantuntijoiden laatima ohjeisto nimenomaan täsmäharjoitteluun. Tästä herää ajatus, että opiskelijat eivät oikein löydä sinne tai ymmärrä niiden hyödyllisyyttä omassa työskentelyssään.

#### 4.3 Johtopäätökset

Kyselyn lopussa kartoitetaan vastaajien omaa arvioita harjoittelustaan. Vastaajat ajattelevat hyvin myönteisesti omista harjoittelutottumuksistaan. Tämä kysely ei tosin anna täysin todellista kuvaa Sibelius-Akatemian Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmän opiskelijoiden harjoittelurutiineista, koska vastaajien lukumäärä oli niin pieni (25 % kutsun saaneista). Voisi olettaa, että jonkinlainen korrelaatio löytyy myös tunnollisten harjoittelijoiden sekä tunnollisten kyselyihin vastaajien suhteesta. Ovatko he samoja henkilöitä? Kuitenkin suurin osa vastaajista myöntää, että voisivat vielä kehittää omia harjoittelukäytänteitään. Tässä kohtaa mietin, miksi he puhuvat konditionaalissa, voisivat, haluaisivat, olisi hyvä... Vaikuttaa, että osalla vastaajista puuttuu itsekuria tai itseohjautuvuutta asiassa, jossa tarvitsisivat kehitystä. Olisiko tässä paikka ammattiauttajalle, eli omalle opettajalle, joka seuraisi, ohjaisi ja tukisi optimaalisten

harjoittelutapojen löytämiseen? Toisaalta tämä voi kertoa myös puutteellisesta motivaatiosta tai roolimallin puutteesta, ja tämän asian tutkiminen olisi jo toisen opinnäytteen aihe.

## 5 Pohdinta

### 5.1 Työn merkitys

Olen saanut paljon myönteistä palautetta tätä työtä tehdessäni sekä opiskelijoilta että opettajilta. Monet opiskelijat kokivat aiheen tärkeäksi, ja kertoivat minulle, että jo kyselyyn vastaaminen sai heidät miettimään omaa harjoitteluaan tarkemmin. Samanlaisen kuvan antaa myös kyselyn viimeinen osio, jossa kartoitetaan opiskelijoiden ajatuksia omasta harjoittelustaan.

Toivon, että tämä tutkimus tai ainakin työn ohien laatimani muistilista harjoittelutavoista antaisi eväitä niille, jotka haluavat tehostaa harjoitteluaan. Vaikka olen rajannut mentaaliharjoittelun kokonaan tästä tutkimuksesta pois, kannatan lyhyitä mentaaliharjoitteita niiden moniaistillisen lähestymistavan vuoksi. Tämän harjoitustavan tehokkuudesta puhuvat muun muassa Åberg (1997) ja Grover (2002), mutta kyselyn perusteella se on aika tuntematon käsite opiskelijoille.

Ajattelen, että ehkä myös opettajat voisivat kiinnittää lisää huomiota harjoitteluohjeiden antamiseen ja kokeilla itse uusia tapoja harjoitella. Samaan aikaan opettajien kannattaa kiinnittää enemmän huomiota opiskelijan hyvinvointiin ja soittoergonomiaan, jotta rasitusvammoilta säästyttäisiin. Näin myös opiskelija tottuu tarkkailemaan hyvinvointiaan ja ergonomiaansa omassa harjoittelussaan.

### 5.2 Miten tästä eteenpäin?

Tässä työssäni olen pureutunut vain kappaleen teknisen valmiuden saavuttamiseen jättäen tyyli- ja tulkintakysymykset tietoisesti aiheen ulkopuolelle. Rohkenen silti tässä lopuksi pohtia, miten hyvin tehty harjoittelutyö teoksen sisäistämiseksi vaikuttaa lopputulokseen tulkinnan osalta. Jos teoksen on analysoinut harjoittelun alkupuolella hyvin, vaikuttaa se alitajuisesti työstövaiheen ajan niin, että kadensseista, eri taitteista, karaktereista sekä tehosoinnuista ja muista dramaattisista eleistä on tietoinen.

Iskutuksen saa myös luontevaksi, kun sitä on harjoitellut monella eri tavalla aiemmin. Näiden asioiden lisäksi on syytä tarkastella kokonaisuutta, joka sekin varmasti jäsentyy mielekkääksi analysoinnin ja sitä seuranneen harjoittelun myötävaikutuksella. Lopulta siis soittaja on tietoinen kappaleen musiikillisesta sisällöstä, hänellä on tieto ja taito soittaa sitä, sen jälkeen taiteilija hänessä tekee teknisestä suorituksesta musiikkia hyvällä maulla ja kehittyneellä tyyliä.

Olisi mielenkiintoista tutkia harjoittelua eri näkökulmista, esimerkiksi kartoittamalla opettajien ajatuksia omista harjoittelutekniikoistaan, kuinka paljon ja mitä he opettavat oppilailleen sekä kuinka tarkasti he valvovat oppilaidensa harjoittelua. Toinen mielenkiintoinen projekti olisi tehdä vertailevaa seurantatutkimusta eri opettajien tavasta opettaa harjoittelua. Voisin myös tehdä vertailevaa pitkittäistutkimusta erilaisten harjoittelutapojen tehokkuudesta.

Tämän tutkimuksen kyselyaineistosta voisi tehdä myös lisää tutkimusta erilaisista näkökulmista. Voisi vertailla ikäryhmien vastauksia toisiinsa. Samoista vastauksista voisi myös vertailla pelkästään eri syventymiskohteen valinneiden maisterivaiheen opiskelijoiden harjoittelutottumuksia toisiinsa. Myös suku-puolittutkimusta voisi harjoittaa tämän kyselyn tuloksilla vertailemalla miesten ja naisten vastauksia toisiinsa.

## Lähteet ja kirjallisuus

- Arjas, Päivi 1997. *Iloa esiintymiseen -muusikon psyykkinen valmennus*. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Grover, Elaine: 2002. *Keyboard Practice Skills*. Colfax NC: Wayne Leupold Editions.
- Heiskanen, Jouko ja Joukamo-Ampuja, Erja 2008: *Harjoittelu*.  
<<http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=58&la=fi>>. Luettu 21.03.2018.
- Laukvik, Jon 2010: *Historical Performance Practice in Organ Playing, part 2*. Stuttgart: Carus-Verlag.
- Oortmerssen, Jacque van 2002: *Organ technique*. Göteborg: Göterborg Organ Art Center, Göteborg University.
- Forsman, Folke 2001: *Urkukoulu. Esityskäytäntöjen peruskurssi*. Helsinki: WSOY.
- Merikanto, Oskar ja Merkel, Gustav 1920: *Urkukoulu: op. 177 : käytännölliset ohjeet kirkollisen urkusoiton perinpohjaiseen oppimiseen*. Helsinki: Westerlund.
- Mårtenson, Elis 1948: *Urkukoulu*. Helsinki: Oy. R. E. Westerlund Ab.
- Pinkevicius, Vidas 2013: *Secrets of Organ Playing*. < [www.organduo.lt](http://www.organduo.lt) Organ Practise is a Privilege>. Luettu 03.04.2018.
- Raitio, Janne 1964: *Ludus organi*. Helsinki: Edition Fazer.
- Rantala, Olli 2011: *Klaveerit rinnakkain*. Kuopio: Sibelius-Akatemia.
- Sanger, David 1990: *Play the Organ: A Beginner's Tutor*. Novello and Company Limited.  
*Sibelius-Akatemian valintaopas 2018*.  
<[http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Valintaopas2018\\_KandiMaisteri\\_KIMU.pdf](http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Valintaopas2018_KandiMaisteri_KIMU.pdf)>. Luettu 20.10.2017.
- Sibelius-Akatemian tutkintovaatimukset*. <<http://www.uniarts.fi/tutkintovaatimukset-sibelius-akatemia-kirkkomusiikki#5ub>>. Luettu 20.10.2017.
- Valli, Raine ja Aaltola, Juhani 2015: *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Åberg, Mats 1997: *Orgelskola*. Borås: Verbum Förlag AB.

## Liitteet

### Liite 1. Kysely

#### Harjoittelukartoitus

RTF Report - luotu 25.02.2018 19:19

Nimi	Vastaaja	Vastaamassa	Vastanneet
HARJOITTELUKYSELY KAIKKI	39	37	30
<b>Yhteensä</b>	<b>39</b>	<b>37</b>	<b>30</b>

**Vastausprosentti 94.9**

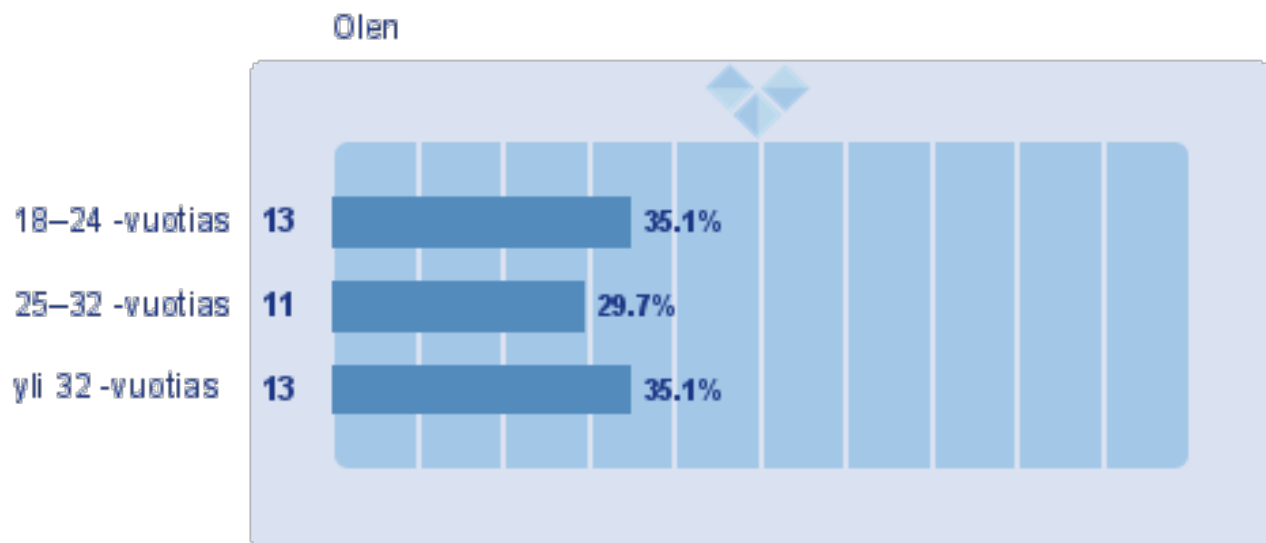
Lopettaneet 76.9

Kesken jättäneet 17.9

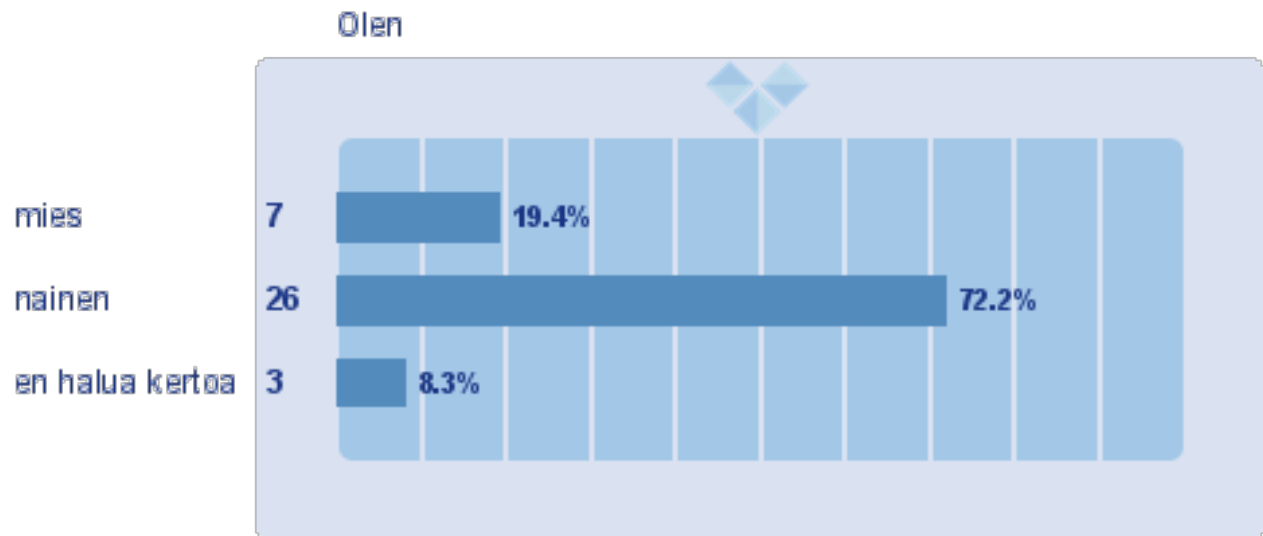
Eivät osallistuneet 5.1

\*vastaajien lukumäärä/kysymys

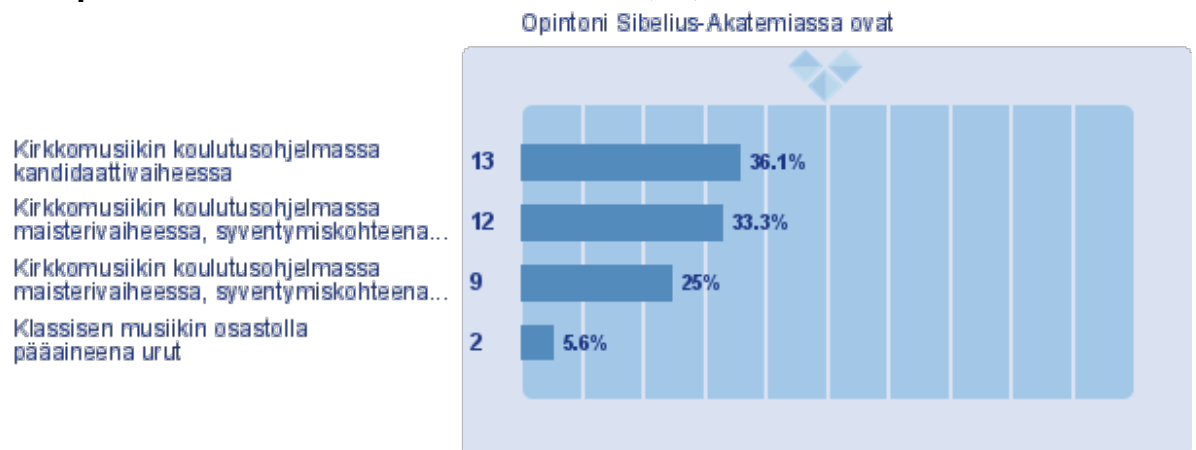
### 1. Olen (37\*)



## 2. Olen (36)

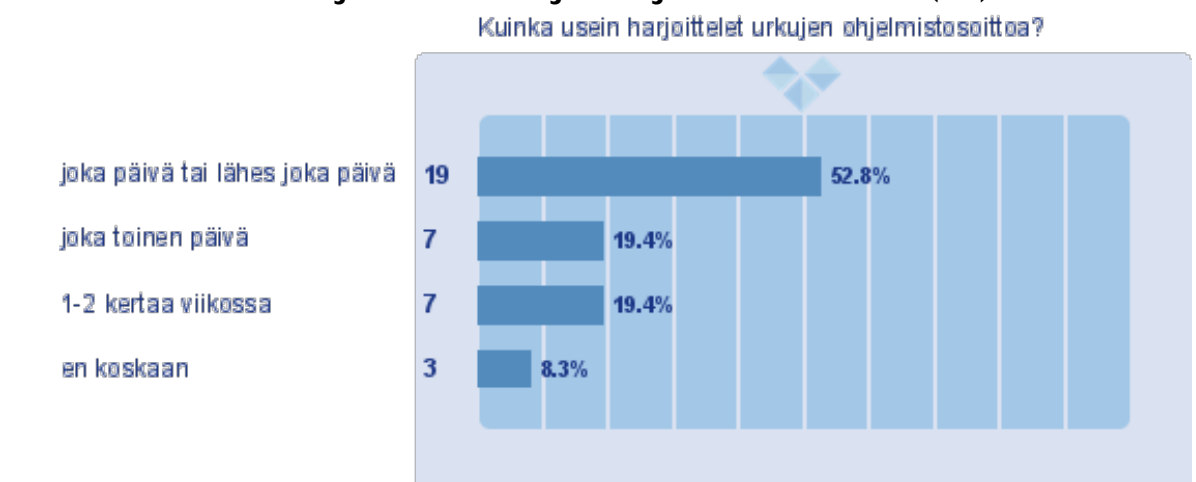


## 3. Opintoni Sibelius-Akatemiassa ovat (36)

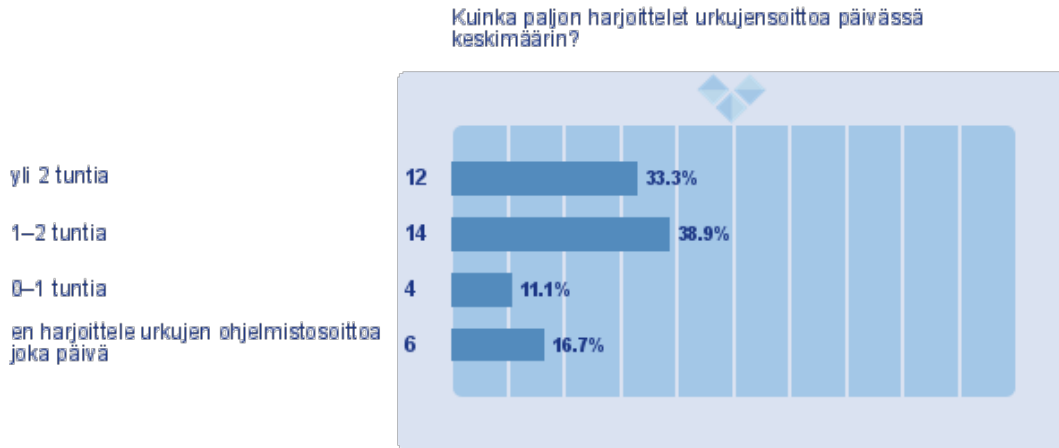


## Harjoittelurutiini

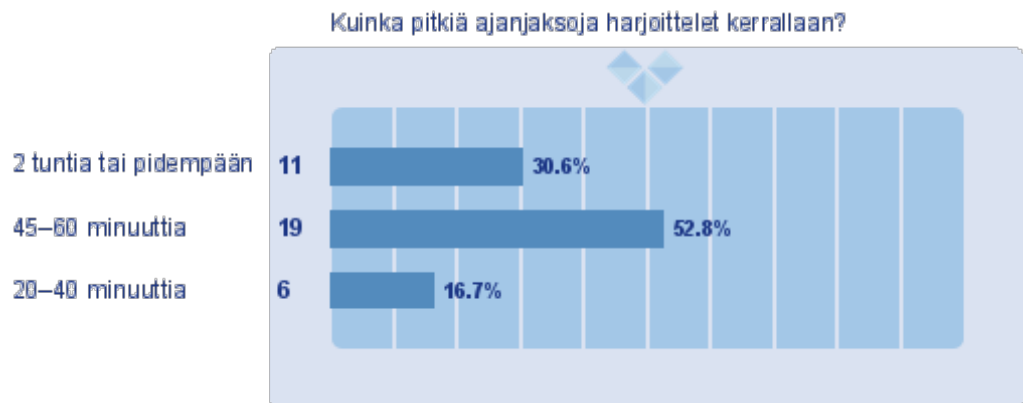
### 1 Kuinka usein harjoittelet urkujen ohjelmistosoittoa? (36)



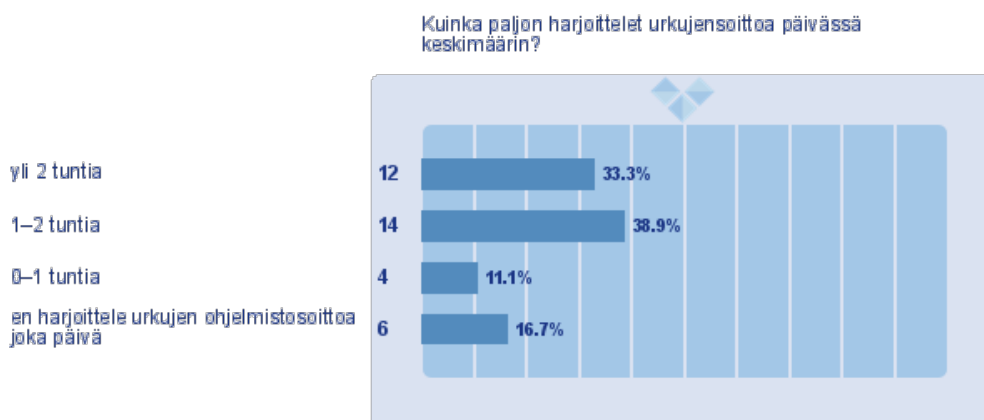
## 2. Kuinka paljon harjoittelet urkujensoittoa päivässä keskimäärin? (36)



## 3. Kuinka pitkiä ajanjaksoja harjoittelet kerrallaan? (36)

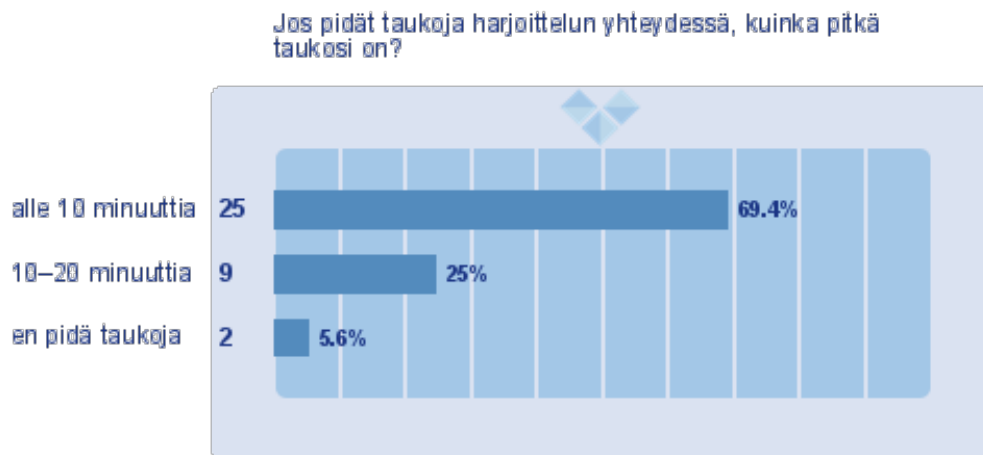


## 4. Pidätkö taukoja harjoittelustuntien yhteydessä, ja jos, niin kuinka pitkän harjoittelurupeaman jälkeen? (36)

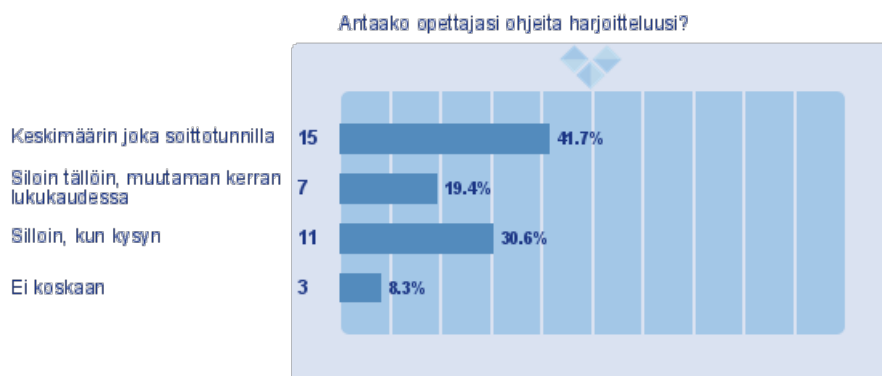




## 5. Jos pidät taukoja harjoittelun yhteydessä, kuinka pitkä taukosi on? (36)



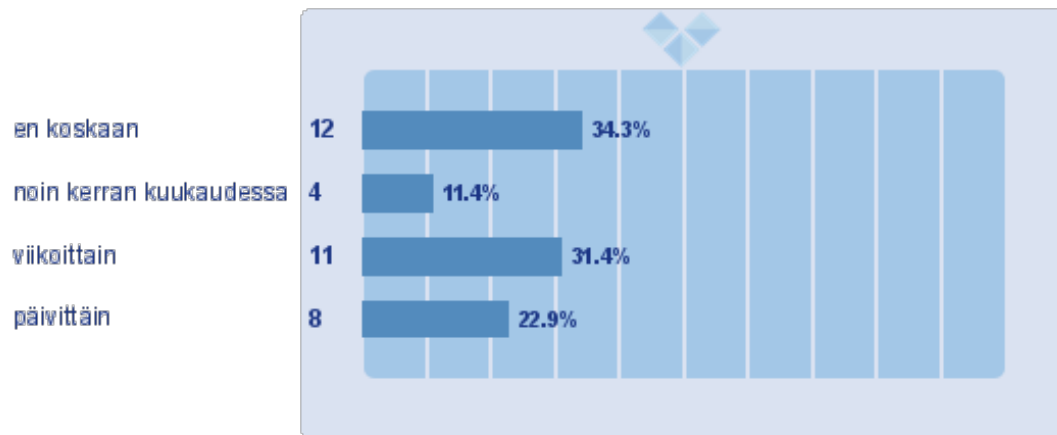
## 6. Antaako opettajasi ohjeita harjoitteluusi? (36)



## 7. Kuinka usein laadit itsellesi harjoittelusuunnitelman harjoitustuokiollesi? (35) Tässä kyselyssä harjoittelusuunnitelmalla tarkoitetaan ennen harjoittelutapahtumaa mietittyä kokonaisuutta, jonka haluaa saada aikaiseksi

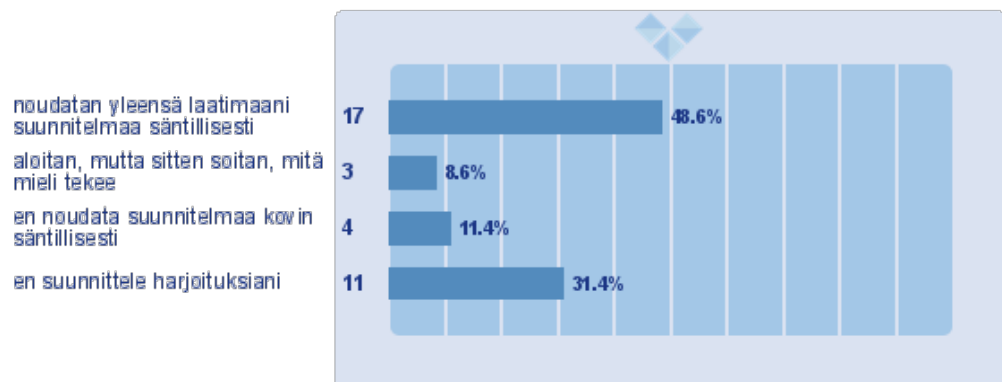
kyseisen tuokion aikana. Se voi olla auki kirjoitettu tai muistissa.

Kuinka usein laadit itsellesi harjoittelusuunnitelman harjoitustuokiollesi?



## 8. Kuinka hyvin noudatat suunnitelmaa? (35)

Kuinka hyvin noudatat suunnitelmaa?



## 9. Jos vastasit, että et noudata tekemääsi suunnitelmaa kovin orjallisesti, kerro lyhyesti miksi et? (6)

- En tee koskaan harjoitussuunnitelmaa. Soitan fiiliksen mukaan käsittelyssä olevaa ohjelmistoa ja paneudun yksityiskohtiin aika impulsiivisesti. Itse asiassa mieleeni ei ole koskaan tullut laatia kunnon suunnitelmaa.

- Ei ole luokkia vapaana, tulee muutoksia aikatauluihin, ylipäänsä on vaikea suunnitella, kun on päällekkäisiä opintoja ja päivät ovat hyvin erilaisia, joku päivä on kokonaan tyhjä, toisena pitää olla luennoilla ja tunteilla aamusta iltaan. Haluaisin harjoitella tasaisesti esim tunnin joka päivä, mutta se on täysin mahdotonta.

- Syitä voi olla kaksi. Toisinaan tulen siihen tulokseen, että jonkin toisen asian treenaaminen on vielä ajankohtaisempaa juuri sillä hetkellä. Toisinaan minun vain tekee mieli harjoitella jotain muuta, ja haluan hyödyntää sen mieliteon. Se lisää motivaatiota ja motivoituneena on helpompi keskittyä.

- Harjoittelutuokio vie aina johonkin suuntaan, ja suunta voi olla yllättävä. Joku kappale onkin valmiimpi kuin kuvittelin ja joku toinen onkin vielä pahemmin kesken

- En koe tarpeelliseksi. Päiväkirja kulkee päässäni.

- Taiteilijan mieli se nyt vaan liitelee minne sattuu ja sitä on kuunneltava...

## 10. Mitä seuraavista asioista sisällytät harjoittelutuokioihisi? (31)

Mitä seuraavista asioista sisällytät harjoittelutuokioihisi?

alkuvenyttely

14 45.2%

harjoittelutilan valaistuksen säätö

17 54.8%

keskittymisharjoitus

2 6.5%

optimaalisen soittoasennon etsiminen

15 48.4%

lämmittely esim. asteikkoja tai ety dimäisiä harjoituksia soittaen

4 12.9%

en mitään näistä, vaan siirryn suoraan kappaleen työstämiseen

5 16.1%

jokin muu asia, mikä?

3 9.7%

### jokin muu asia, mikä?

- pari virttä
- alkulämmittely ilman soitinta
- Penkin säätäminen sopivaan korkeuteen

## Harjoitteluprosessi, uuteen kappaleeseen tutustuminen

Tässä osiossa selvitetään, miten tutustut uuteen kappaleeseen. Huomaa, että seuraavien kysymysten vastaukset ovat koko ajan samat, joten tässä otetaan selvää missä järjestyksessä mahdollisesti teet seuraavia asioita.

- *Kaikki* -

### 1. Kun otan uuden kappaleen työn alle, ihan ensimmäiseksi (29)

Kun otan uuden kappaleen työn alle, ihan ensimmäiseksi

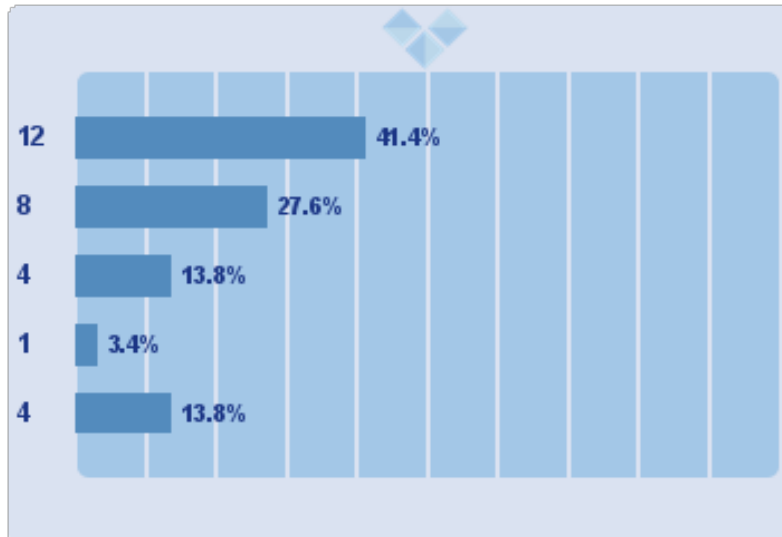
a)  Soitan kappaleen läpi ymmärtääkseni minkälainen teos on...

a)  Soitan stemmoja erikseen, ensin yhtä, sitten kahta, ja lopulta kolmea...

a)  Analysoin kappaleen ensin sekä rakenteen että harmonian kannalta...

a)  Kuuntelen kappaleen läpi useaan kertaan ja opettelen sitä ulkoa

Muu tapa, mikä?



### Muu tapa, mikä?

- Kappaleesta riippuen kaikki vaihtoehdot ovat mahdollisia.
- Sivu aluksi työstöön, sitten stemmoja erikseen.
- Mielikuvasoiton sen läpi ja ehkä kuuntelen

## 2. Seuraavaksi (31)

a)  Soitan kappaleen läpi ymmärtääkseni minkälainen teos on...

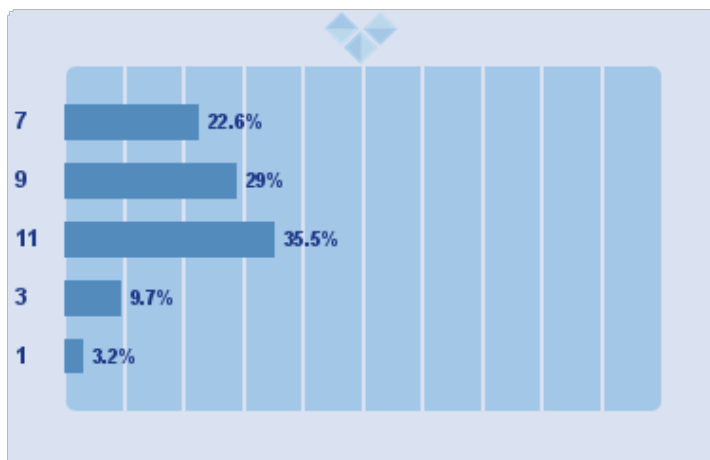
a)  Soitan stemmoja erikseen, ensin yhtä, sitten kahta, ja lopulta kolmea...

a)  Analysoin kappaleen ensin sekä rakenteen että harmonian kannalta...

a)  Kuuntelen kappaleen läpi useaan kertaan ja opettelen sitä ulkoa

Muu tapa, mikä?

Seuraavaksi



## 3. Sitten (31)

a)  Soitan kappaleen läpi ymmärtääkseni minkälainen teos on...

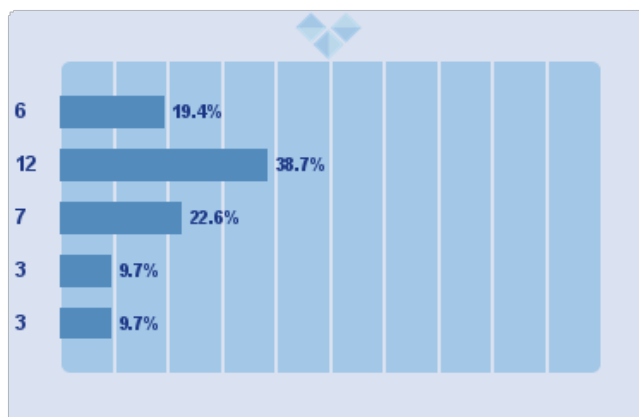
a)  Soitan stemmoja erikseen, ensin yhtä, sitten kahta, ja lopulta kolmea...

a)  Analysoin kappaleen ensin sekä rakenteen että harmonian kannalta...

a)  Kuuntelen kappaleen läpi useaan kertaan ja opettelen sitä ulkoa

Muu tapa, mikä?

Sitten



- Kiinnitän huomiota yksityiskohtiin, teoksen tulkintaan ja musiikilliseen ilmeeseen. Edellä mainitut asiat ovat toki mukana kohdissa 1. ja 2. Mutta ennen kaikkea kohdassa 3. kun tekninen varmuus on kunnossa.

- Ensimmäiset kädet yhteen, sitten jalat mukaan.

- Kahlaaminen läpi soittaen

## 4. Harjoitteluprosessi: työstövaihe

Tällä tarkoitetaan kappaleeseen tutustumisen jälkeistä vaihetta, jolloin kappaletta viedään näkö- kuulo- ja tuntomuistiin. Seuraavassa on väittämiä, joista voit sijoittaa mielipiteesi janalle.

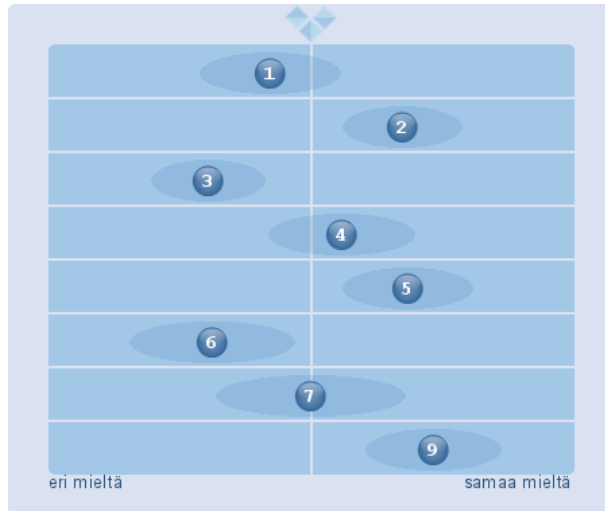
- *Kaikki* -

**1. Asetan itselleni tavoitteen, milloin kappaleen pitää olla opittu ja jaan kappaleen sivumäärän mukaan tasaisiin päiväannoksiin (32)**

(EOS: 0)

X: 42,13

STDDEV X: 26.99



**2. Jaottelen kappaleen lyhyisiin jaksoihin, joita opettelen mahdollisimman hitaasti (32) (EOS: 0)**

X: 67,36

STDDEV X: 22.73

**3. Jaottelen kappaleen lyhyisiin jaksoihin, joita opettelen mentaaliharjoittelun kautta (31) (EOS: 0)**

mentaaliharjoittelulla tarkoitetaan tässä kyselyssä seuraavaa metodia: katson kohdan, ajattelen miltä tuntuu soittaa, ajattelen miltä kuulostaa, ja sitten vasta soitan kohdan.

X: 30,43

STDDEV X: 21.72

**4. Jaottelen kappaleen lyhyisiin jaksoihin, joita opettelen mahdollisimman nopeasti tarkoituksenmukaisimman sormituksen saavuttamiseksi (30) (EOS: 0)**

X: 55,68

STDDEV X: 28.01

**5. Laitan sorminumerot ja jalkiojärjestyksen nuottiin heti alkuvaiheessa, ja opettelen ne osaksi nuottikuvaa, samoin kuin mahdollisen paisutuskaapin käytön (31) (EOS: 0)**

X: 68,29

STDDEV X: 24.71

**6. Harjoittelen asteikoita ja etydejä urkujensoiton ohessa pianolla paremman sormitekniikan saavuttamiseksi urkujensoitossa (30)**

(EOS: 0)

X: 31,24

STDDEV X: 31.56

## 7. Harjoittelen sorminäppäryyttä vaativia kohtia urkuteoksissa pianolla (31) (EOS: 0)

X: 49,98

STDDEV X: 35.9

## 9. Harjoittelen erillisiä stemmoja ja eri stemmojen yhdistelmiä joka harjoitustuokirossani (30) (EOS: 0)

X: 73,21

STDDEV X: 25.92

## 8. Tunnen Sibelius-Akatemian verkkosivuilla olevan harjoitteluoppimateriaalin, (<http://www2.siba.fi/harjoittelu/>) ja käytän sieltä tai muualta omaksumiani harjoittelumetodeja erityisen haastavien kohtien opetteluun, mm. (30) (EOS: 0)

Tähän kysymykseen voit valita monta vaihtoehtoa

Tunnen Sibelius-Akatemian verkkosivuilla olevan harjoitteluoppimateriaalin, (<http://www2.siba.fi/harjoittelu/>) ja käytän sieltä tai muualta omaksumiani harjoittelumetodeja erityisen haastavien kohtien opetteluun, mm.

kolikkometodi

toistolistat

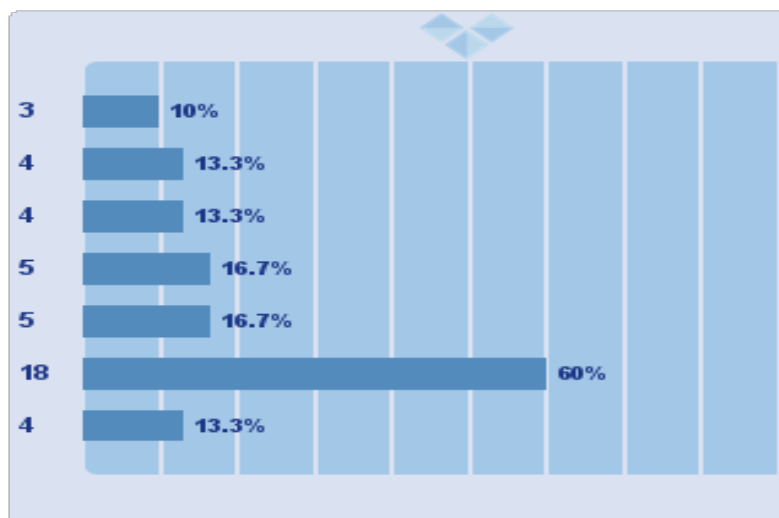
iskutusten, fraseerausten, kaaritusten vaihtaminen

lisäämisharjoitus

en käytä mitään näistä, vaikka olen tietoinen näistä

en ole koskaan kuullut näistä, enkä käytä näitä

käytän jotain muuta metodia, mitä?



### Vaihtoehtojen ja monivalintojen kommentit

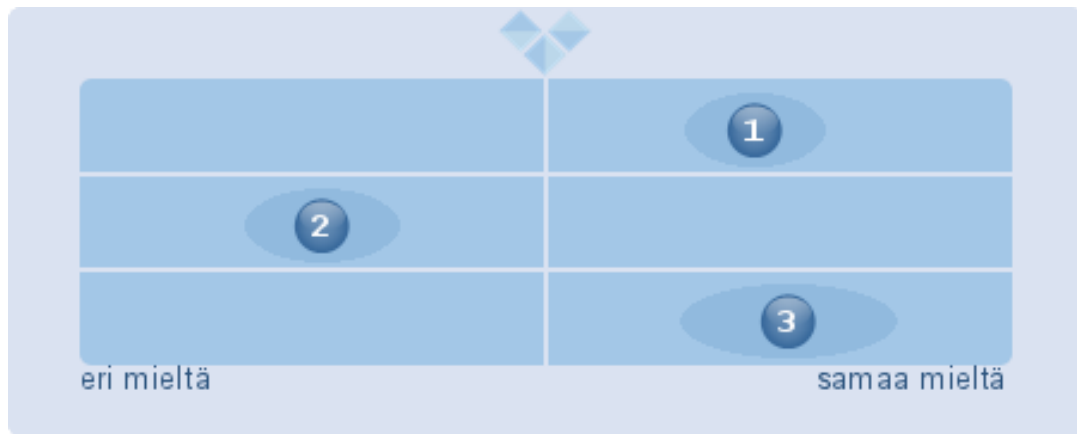
8. Tunnen Sibelius-Akatemian verkkosivuilla olevan harjoitteluoppimateriaalin, (<http://www2.siba.fi/harjoittelu/>) ja käytän sieltä tai muualta omaksumiani harjoittelumetodeja erityisen haastavien kohtien opetteluun, mm.

**käytän jotain muuta metodia, mitä?**

- Kokeilen kappaleeseen erilaisia tempoja.
- Ajastin 1 minuuttu, vaikeaa tahtia pysähtymättä koko ajan.

## 5. Loppupäätelmät

- *Kaikki* -



**1. Harjoitteluni on tehokasta ja saan huomattavia tuloksia aikaiseksi jopa yhden harjoittelukerran aikana (30) (EOS: 2)**

X: 72,50

STDDEV X: 14.94

**2. Harjoitteluni on tehotonta, enkä ole varma mitä opin harjoittelun aikana (28) (EOS: 2)**

X: 25,92

STDDEV X: 16.72

**3. Koen, että voisin hyötyä harjoittelutaitojeni kehittämistä urkujensoitossa (30) (EOS: 0)**

X: 75,97

STDDEV

X:

23.59

**4. Miten voisin kehittää omaa harjoitteluani? (14) (EOS: 0)**

Vapaapalautteet- Ensiksi tekisi mieli tutustua em. harjoittelumateriaaliin ja etsiä sieltä vinkkejä ja inspiraatiota harjoitteluun. Yksi konkreettinen neuvo itselleni olisi jättää puhelin harjoituskopin ulkopuolelle, sillä joskus tulee selailtua sitä liikaa harjoitusjaksojen välissä. Minulle paras tapa harjoitella on mennä mieli ja kroppa virkeänä soittimen ääreen.

- Ohjelmiston harjoittelua omatoimisesti, siis etsiä ja harjoitella ylipäänsä uusia kappaleita. Toivottavasti tähän on aikaa joskus työelämässäkin, johon lähivuosina olen toivon mukaan siirtymässä.

- suunnittelemalla enemmän teosten harjoittelua, pitämällä taukoja useammin ja soittamalla lyhyempiä pätkiä kerrallaan, lisäämällä lämmittelyä alkuun ja venytyksiä harjoittelun aikana/lopussa

- VEnyttelyt lämmittelyt rasitusvammojen estämiseksi. Nuotin analysointia ja kokonaisuuden hahmottamista.

- Löytämällä itselleni sopivan soittoasennon, jolloin harjoittelun muut osa-alueet muuttuisivat vähemmän tuskaisiksi. Minun olisi myös hyvä pitää enemmän taukoja, ja harjoitella mieluummin useampana päivänä lyhyemmän aikaa.

- Tekemällä joka kerta suunnitelman kirjallisesti.

- Minua voisi auttaa se, että en suunnittelisi niin hyvin etukäteen mitä haluaisin oppia ja lähtisi heti tavoittelemaan sitä. Tekisin vaan duunia ja oppisin juuri sen asian, joka on sillä hetkellä aiheellinen. Silloin en ehkä turhautuisi niin helposti!

- Voisin harjoitella useampana päivänä viikossa. Voisin alkaa käyttämään mentaaliharjoituksia mm. Ajatella miltä tuntuu soittaa ennenkö soitan ja kuulla jo etukäteen harmoniat ja sitten vasta soittaa ne. Pitäisi varata useammin luokka, eikä laittaa sattuman varaan josko harjoitteluluokka löytyisi. Voisin ottaa haastavampia kappaleita ja erilaisia kappaleita, niin kaikki taidot kehittyisivät rinnakkain.



- Valmistelemalla kappaleen sormijärjestykset ja jalkiojärjestykset muistiin.
- Keskustelemalla muiden opiskelijoiden kanssa hyvistä harjoittelutavoista ja miettiä tehokkaimpia keinoja.
- Tavoitteita asettamalla, varaamalla enemmän aikaa harjoitteluun jos mahdollista, sormiharjoituksilla yms., urkumusiikin kuuntelemisella, harjoittelemalla myös pianonsoittoa (nuotinluku on minulla hidasta)
- Harjoittelumetodit, lämmittely
- Voisin keskittyä useammin yhteen asiaan kerrallaan ja soittaa hitaasti pienempiä pätkiä.
- Keskittymällä paremmin

## *Tsemppiä treeniin!*

### *Peruskaura*

- Jätä puhelin pois harjoittelutuokiosta tai laita se lentokonetilaan, jotta voit käyttää mm. ajastinta ja metronomia
- Keskity/rentoudu
- Venyttele/ lämmittele ja etsi hyvä soittoasento
- Katso uutta kappaletta, jäsennä sitä *mielessäsi* rakenteen ja harmonian kannalta
- Soita kappale tai osa siitä läpi
- Aloita stemmaharjoitukset, ensin yksi, sitten kaksi stemmaa yhteen
- Soita 50 min., pidä taukoa 10 min.
- Kuuntele, että soittosi on laadukasta
- Hahmota vaikea kohdan rytmi erikseen vaikka laulamalla ja taputtamalla
- Harjoittele yksi osa-alue (sormio/jalkio) mykkänä
- Älä aloita aina kappaleen alusta

### *Täsmäläkkeet*

*(lyhyiden mutta vaikeiden pätkien hiomiseen)*

- Muuta kappaleen iskutuksia
- Muuntele nopeiden kohtien rytmitystä
- Kolikkometodi (3–5 peräkkäistä täydellistä suoritusta)
- toistolista
- Munakelloharjoitus (2 minuutin taukoamaton toisto)
- Minimentaaliharjoitus (katso – kuule – tunne- soita)
- Soita mahdollisimman nopeasti
- Soita mahdollisimman hitaasti
- Älä uraudu treeniisi vaan keksi itse lisää!
- Harjoittelun iloa!

*Organ Practice is a Privilege!*

–V. Pinkevicius