

Herbert Lindholm



Flautissimo

Pedagoginen huilukansio

HERBERT LINDHOLM

FLAUTISSIMO

PEDAGOGINEN HUILUKANSIO

ESIPUHE

Tämä kansio on tarkoitettu huilunsoittoa opiskeleville keskustelujen ja tutkimisen alustukseksi, sekä ohjeitten keräilyn "pesämunaksi". Sen sisältämät näkemykset huilunsoitosta ja musiikista ovat tietenkin subjektiivisia kannanottoja, vaikka aiheeseen onkin pyritty löytämään mahdollisimman yleispäteviä näkökulmia. Teksti on synteesi eräistä alan kirjoista ja kirjoittajan omista kokemuksista pedagogina ja muusikkona.

Lukujen päätteeksi on koottu joukko lyhyitä ohjeita, jotka täydentävät ja monipuolistavat aiheiden käsittelyä. Nämä kootut ohjeet eivät ole sanatarkkoja lainauksia, vaan yhteenvetoja siitä, miten kansion tekijä on niitä ymmärtänyt. Tyhjille sivuille huilisti voi lisätä itse keräämiään neuvoja soiton edistämiseksi.

Suomenkielistä alan kirjallisuutta on toistaiseksi kovin niukasti, mikä on huilunsoiton pedagogiikan opetuksessa koettu puutteena. Tämä kansio on syntynyt siten, että Kuopion konservatorion huilunsoiton pedagogiikkaryhmän ohjaavana opettajana olen laatinut tekstin, ja ryhmän oppilaat ovat kritiikillään hioneet asiat mahdollisimman selkeiksi ja yksiselitteisiksi.

Haluan kiittää Suomen Huiluseuran puheenjohtajaa, Hannu Lehtistä sekä huilutaiteilijoita Ilari Lehtistä ja Matti Heliniä työmme saamasta rakentavasta kritiikistä ja kannustuksesta. Aivan erityiset kiitokset ansaitsee hengityksen anatomian erikoisasiantuntija Kati Parviainen, joka auliisti on sallinut käyttää piirtämiään kuvia, sekä antanut arvokasta tukea työllemme. Lopuksi haluan kiittää Suomen Kulttuurirahaston Pohjois-Savon rahastoa apurahasta, joka mahdollisti kansion painattamisen, sekä vaimoani Aulikki Lindholmia kielentarkistustyöstä.

Pedagogiikkaryhmän työhön ovat osallistuneet vuosina 1983-85 Maarit Palovaara, Marjukka Huttunen ja Tiina Lasonen.

Kuopiossa 1985

Herbert Lindholm

SISÄLLYS

ESIPUHE	3	IV FYSIKAALISET NÄKÖ- KOHDAT	
I HENGITYS		Lihasten jännitykset	48
Hyvä hengitysasento	5	Selkärangan ja jänteiden rasitukset	48
Sisäänhengitys	7	Muut haitat	49
Uloshengitys/puhallus	10	Koottuja ohjeita	50
Tuki eli hengityksen säätely	12	V PSYYKKISET NÄKÖ- KOHDAT	
Hengitystekniikka	13	Esiintymisjännitys	52
Koottuja ohjeita	14	Keskittyminen	52
II ÄÄNENMUODOSTUS		Motivaatio	54
Ansatsi eli asete	20	Koottuja ohjeita	55
Huiluansatsin kehitys	24	VI PEDAGOGISET NÄKÖ- KOHDAT	
Intonaation korjaukset	26	Huilunsoiton opiskelun eri vaiheet	56
Sointivärit	28	Soittotunnin sisältö	58
Vibrato	29	Opettajan rooli	58
Artikulaatio	33	Harjoittelun tekniikka	59
Erikoiseffektit	36	Musiikin tulkintaa	63
Koottuja ohjeita	37	Lyhyitä neuvoja opettajalle	64
III SORMITEKNIikka		Koottuja ohjeita	65
Sormien asennot	42	LÄHDEKIRJALLISUUTTA	69
Käsien asennot	42		
Sormitekniikan kehittäminen	43		
Apusormitukset	43		
Koottuja ohjeita	44		

I HENGITYS

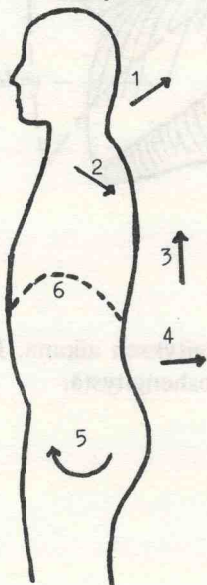
Hyvä hengitysasento

Hengityksen saamme tehokkaaksi vain, jos ensin muodostamme kehollemme sellaisen asennon, että lihakset ja hengityselimet voivat tarkoituksenomaisella tavalla liikkua ja toimia.

Tätä asentoa ylläpitävät monet lihasryhmät venyttäen ja ojentaen kehoa. Asento vaikuttaa myös kurkun rentouteen ja soittamisen kokonaisvaltaiseen toimintaan.

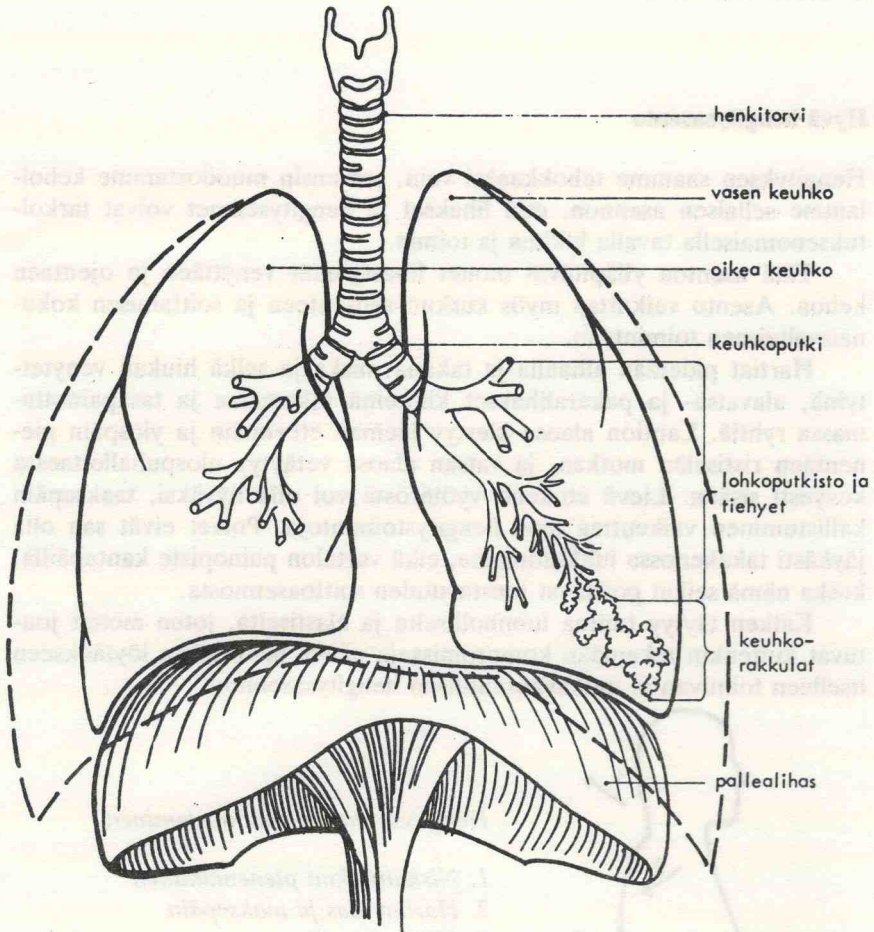
Hartiat pidetään alhaalla ja takana, niska ja selkä hiukan venytettyinä, alavatsa- ja pakaralihakset kiinteinä tukemassa ja tasapainottomassa ryhtiä. Lantion alaosa kiertyy hieman eteenpäin ja ylöspäin pienentäen ristiselän mutkaa, ja vatsan alaosa vetäytyy ulospuhallettaessa kevyesti sisään. Lievä etukeno vyötäröstä voi olla hyväksi, taaksepäin kallistuminen vaikeuttaa aina hengitystoimintoja. Polvet eivät saa olla jäykästi takakenossa lukkiutuneina, eikä vartalon painopiste kantapäällä, koska nämä seikat poistavat joustavuuden soittoasennosta.

Kaiken täytyy tuntua luonnolliselta ja elastiselta, joten monet joutuvat kuitenkin tekemään kompromisseja näistä tavoitteista löytääkseen itselleen toimivan ja mukavantuntuisen hengitysasennon.



Hengitysasennon muodostaminen

1. Niskamutkan pienentäminen
2. Hartiat alas ja taaksepäin
3. Selän venytys
4. Ristiselän mutkan pienentäminen...
5. ... kiertämällä lantiota
6. Palleaseinämän lepoasento



Pallean ja keuhkojen liikkeet syvän sisäänhengityksen aikana. Katkoviiva kuvaa sisäänhengitystä, yhtenäinen viiva uloshengitystä.

Sisäänhengitys

Puhallinsoittajan syvähengityksessä yhdistyy useampia eri hengitystapoja kuten rinta- ja palleahengitys. Siihen osallistuu koko rintakehä, pallea ja vatsanpeite. Ilman voi sijoittaa eri puolille keuhkoja laajentamalla toivomansa alueet rintakehän ja pallean avulla. Keuhkojen alaosat voivat eniten laajentua eri suuntiin, ja sieltäpäin aloitetaan myös sekä keuhkojen täyttäminen, että tyhjentäminen.

Kupolin muotoinen *pallea* on lihas, joka väliseinämän tavoin erottaa keuhko-ontelon vatsaontelosta, ja se sijaitsee alimpien kylkiluitten kohdalla keuhkojen ja sydämen alla. Lihaksen reunojen alhaisen kiinnityksen ansiosta sen kaksi ylöspäin kuperaa poukamaa supistuessaan suoristuvat ja työntävät vatsan elimet kokoon. Näin syntyy keuhkojen alaosille lisää tilaa. Pallea on liikkuvin ja tärkein sisäänhengityслиhas. Vatsaonteloa ympäröivät lihakset ja vatsanpeite antavat tässä tapahtumassa periksi pyöristäen vatsaa hieman ulospäin. Lepohengityksen aikana mainitut poukammat laskeutuvat noin 2 cm, harjaantunut puhaltaja voi laajentaa keuhkojaan alaspäin jopa 10 cm.

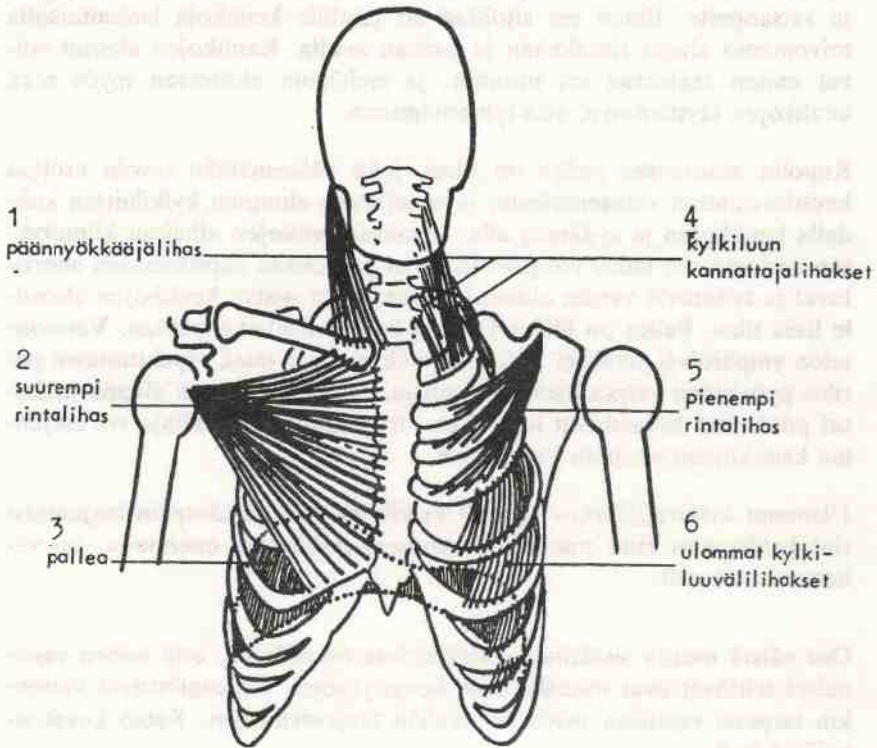
Ulommat kylkivälilihakset vetävät kylkiluita ylös- ja ulospäin laajentaen rintakehää niin kuin muutkin sisäänhengityслиhakset enemmän, tai vähemmän tekevät.

Osa näistä muista sisäänhengityслиhaksista on sellaisia, että niiden varsinaiset tehtävät ovat muualla kuin hengityksessä. Ne osallistuvat kuitenkin tarpeen vaatiessa myös rintakehän laajentamiseen. Katso kuvat sivuilla 8 ja 9.

Monta väärinkäsitystä on syntynyt siitä, että rintalastan päädyn ja vyötärön välistä kolmionmuotoista aluetta yleisesti kutsutaan palleaksi. Itse palleata on usein luultu tehokkaaksi uloshengityслиhakseksi. Tarvittaisiin uusia kuvaavampia nimikkeitä käyttöön. (Esim. ylävatsa, alavatsa ja onteloväliseinäjä tms.).

Valtaosa hengityслиhaksista palvelee sisäänhengitystä ja sijoittuu etupäässä rintakehän alueelle. Kuvassa (s. 8) tärkeimmät sisäänhengityслиhakset edestä katsottuna. Lisäksi osallistuvat rintakehän laajentamiseen kyljillä sijaitsevat etummaisat sahalihakset (m. serratus anterior) ja selkäpuolen lukuisat lihakset (sivu 9).

Tärkeimmät sisäänhengitysilihakset edestä

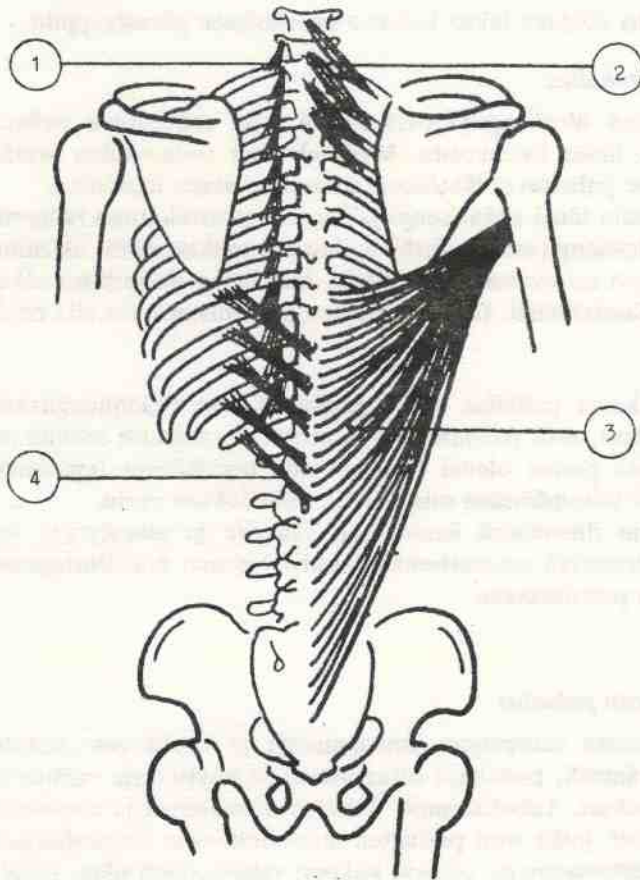


- | | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| 1. (m. sternocleidomastoideus) | 4. (m. scalenus anterior) |
| 2. (m. pectoralis major) | 5. (m. pectoralis minor) |
| 3. (diaphragma) | 6. (m. intercostales externi) |

Kuva

Kati Parviainen: Puhe-elimistön rakenne ja sen toiminnan perusteet, Helsingin Yliopiston moniste 1973, sivu 14

Alla olevassa kuvassa sisäänhengitykseen osallistuvia selkälihaksia.



1. kylkiluun kohottajalihakset (m. levatores costarum)
2. ylimmät takimmaiset sahalihakset (m. serratus posterior superior)
3. leveä selkälihas (m. latissimus dorsi) ylempi puoli osallistuu sisäänhengitykseen
4. alimmat takimmaiset sahalihakset (m. serratus posterior inferior) eivät ole sisään-, vaan uloshengitykseen osallistuvia lihaksia

Kuva

Kati Parviainen: Puhe-elimistön rakenne ... sivu 16

Uloshengitys – puhallus

Puhallus voidaan jakaa kahteen eritehoiseen perustyyppiin.

Kevyt puhallus

Lepotilan uloshengityksessä riittää, että rentoutuva pallea nousee ja poistaa ilmaa keuhkoista. Myös elastiset rintaontelon seinämät ja vatsanpeite palautuvat lähtöasentoihinsa avustaen toimintaa.

Usein tämä sisäänhengityслиhasten kontrolloituun hölymiseen perustuva uloshengitystapa riittää huilunsoittoonkin, esim. alaaänten ja keski-rekisterin mf-nyansseihin. Silloin, kun ilmaa on pitkissä säkeissä käytettävä säästävaisesti, tämäntyyppinen puhallustapa voi olla edullisin.

Tämä kevyt puhallus toimii parhaiten heti sisäänhengityksen jälkeen. Kuvitelma, että palleaseinämää viritetään soivaksi membraaniksi ja lähempänä pintaa olevat lihakset vain myötäilevät tapahtumaa, saattaa yksinkertaisuudessaan olla kevyen puhalluksen avain.

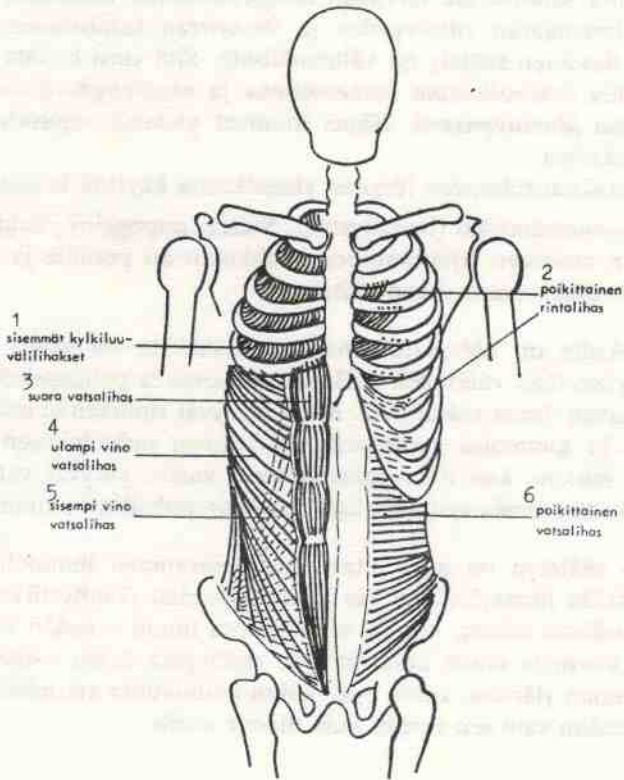
Kun ilmamäärä keuhkoissa vähenee ja lähestytään lepotilaa, on aina siirryttävä saumattomasti aktiivisempaan puhallustapaan, eli tehostettuun puhallukseen.

Tehostettu puhallus

Tarvittaessa suurempaa ilmanpainetta ja keuhkojen perusteellisempaa tyhjentämistä, puhaltaja ottaa asteittain käyttöönsä varsinaiset uloshengityслиhakset. Tehokkaimpia näistä ovat *ulommat* ja *sisemmät viistot vatsalihakset*, jotka ovat parhaiten tunnusteltavissa lonkkaaluitten sisäpuolella. Supistuessaan ne vetävät kokoon vatsaontelon tilaa, jolloin rentoutuva palleaseinämä joutuu nousemaan takaisin lähtökohdalleen. Näin keuhkojen alaosat supistuvat samanaikaisesti, kun rintakehää säätelevät lihakset vetävät kokoon keuhkojen muut osat ja synnyttävät voimakkaan ilman ulosvirtaamisen. Tätä puhallustapaa huilisti käyttää esim. puhaltaessaan forte-ääniä ja pitempiä jaksoja kerrallaan.

Jos vatsalihakset (varsinkin suora vatsalihas) liian voimakkaasti työntävät ilmaa ulos, äänihuulet kurkunpäässä ryhtyvät vaistomaisesti "öris-ten" jarruttamaan ilmavirtaa, koska ansatsi ei pysty tätä ilmamäärää hallitsemaan.

Uloshengitysilhakset sijoittuvat keski- ja alavartaloon. Kuvassa tärkeimmät lihakset edestä.



- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. (m. intercostales interni) | 4. (m. obliquus externus abdominis) |
| 2. (m. transversus thoracis) | 5. (m. obliquus internus abdominis) |
| 3. (m. rectus abdominis) | 6. (m. transversus abdominis) |

Selän puolella mm. kylkiluiden aluslihakset, alimmaiseta takimmaiseta sahalihakset, leveä selkälihas (alempi puoli), lannerangan poikkihaarakevälilihas ja neliömäinen lannelihas osallistuvat uloshengitykseen jossain määrin.

Kuva

Anna-Liisa Aalto - Kati Parviainen: Auta ääntäsi, Otava 1980, sivu 81

Tuki eli hengityksen säätely

Puhallinsoitinta soitettaessa tarvitaan hengityselimien tehokasta yhteistoimintaa. Ilmamäärän riittävyys ja ilmavirran tasaisuus vuoksi hengityksen tietoinen säätely on välttämätöntä. Sitä voisi kuvata *sisäänhengityselimien kontrolloituna laukeamisena ja uloshengityselimien tarpeenmukaisena jännittymisenä*. Nämä toimivat yhdessä sopu-suhteisessa vuorovaikutuksessa.

Tätä vastakkais toimien lihasten yhtäaikaista käyttöä kutsutaan tueksi, tai hengityssäätelyksi (hengitystuki, Stütze, appoggio). Tuki perustuu siis ilman tasaiseen sijoittamiseen keuhkojen eri puolille ja ulosvirtaamisen tarkoituksenmukaiseen säätelyyn.

Kylkivälilihaksilla on näissä toiminnoissa keskeinen merkitys. Lisäksi myös jännityksestään vähitellen laukeava ja nouseva palleaseinämä toimii ulosvirtaavan ilman säätelijänä. Muut höltyvät rintakehän sisäänhengityselimien ja kimmoisa vatsanpeite osallistuvat puhallukseen jonkin verran. Sitä mukaa, kun ilmanpaineen tarve vaatii, yhtyvät vatsanseudun ja rintakehän uloshengityselimien asteittain puhallustoimintaan.

Hengityksen säätelyn on aina oltava mahdollisimman luonnollinen ja vaivaton. Mitään lihasryhmiä ei saa lukita pysyvään jännitystilaan. Tuki on parhaimmillaan silloin, kun se ei erityisesti tunnu missään kohdassa kehoa. Voi kuvitella ilman kulkusuuntaa sisäänpäin kohti ristiselkää ja ulos kohti rinnan yläosaa, kuten eräs laulun koulukunta ajattelee. Lihasvoimaa käytetään vain sen verran kuin tilanne vaatii.

Varoitus

On suhtauduttava kriittisesti kaikkiin dogmeihin, jotka eivät ole anatomisesti ymmärrettävissä, tai joiden hyödyllinen vaikutus ei ole soitettaessa havaittavissa. Huiluäänen tukemisen periaatteissa on läheisiä yhtymäkohtia laulajien hengityssäätelyyn.

Esimerkkinä suorastaan haitallisesta tukimenetelmästä voisi mainita perinteellisen opin, jonka mukaan vatsanseutu on kramppimaisesti jännitettävä hyvin kovaksi "tukemaan ääntä". Suoran vatsalihaksen voimakas käyttö vetää kehoa kokoon ja levittää turhia jännityksiä muihin lihaksiin. Yleensäkin hengityselimien jännittäminen yli tarpeen vaikeuttaa suotta ilman luonnollista ulosvirtaamista ja saattaa estää vibraton syntyä. Päinvastainen toiminta, siis rintakehän laajentaminen vyötäröalueen hyvänolon tunteineen, tuottaa kyllä parempia tuloksia.

Hengitystekniikka

Syvähengitys

Rauhassa suoritettu perusteellinen syvähengitys, suun ja nenän kautta tapahtuva ilmanotto, tasaisesti keuhkojen eri puolille jakautunut toiminta, on ihanteellinen hengitystapa laulajalle ja puhaltajalle. Hengitystiet avataan kunnolla ja ilma virtaa äänettömästi keuhkoihin alaosista alkaen.

Pikahengitys

Usein on kuitenkin tyydyttävä myös nopeampaan ja vain osittaiseen keuhkojen täyttämiseen, jos musiikin aikatilanne näin vaatii. Tällöin hengitystapahtuma keskittyy pääasiassa keuhkojen alaosaan. Pallealla suoritettu nopea potkaisuliike, itkunnyhkytyksen kaltainen pikahengitys, on puhaltajalle välttämätön taito.

Kiertohengitys

Kiertohengitys perustuu kielen ja poskien avulla aikaansaadun ilmavirran hetkelliseen jatkoon sillä aikaa, kun vedetään äkkiä lisäilmaa sisään nenän kautta. Näin pystyy soittamaan lähes katkeamattomilta kuulostavia pitkiäkin jaksoja. Tämä hengitystyyppi ei ole toistaiseksi vakiintunut yleiseksi taidoksi huilistien keskuudessa.

Voimakkuuden vaihtelut eli nyanssit

Ilmavirran on pysyttävä tasaisena nopeudestaan riippumatta. Voimakkaat äänet tuottavat harvemmin ongelmia tässä suhteessa. Soitettaessa hiljaa ja diminuendoa tehtäessä pallea laukeaa kontrolloidun hitaasti, vaikka vatsaonteloa ympäröivät lihakset ovat jo aloittaneet aktiivisen ulospuhallustoimintansa. Tästä syystä vatsaontelon sisäinen paine nousee kiinteyttäen vatsaa ja ilmavirta pysyy tasaisena mutta hitaana. Tämän hallinta vaatiikin usein enemmän harjoittelua kuin forte-soitto.

Diminuendon ja crescendon lisäksi on opittava eriasteisia aksentteja eli korostuksia. Ilmaisuaosteikko pehmeistä "mannheim-huokauksista" nykymusiikin äkkijyrkkiin voimakkuuden vaihteluihin vaatii paitsi tyyli-
tajuja myös hyvin hallittua hengitystekniikkaa.

Koottuja ohjeita

Italialainen "belcanto" koulukunta esittää osuvan mielikuvan laulajan hengitystuesta: "Inhalare la voce". Siis (laulettu) äänen sisäänhengittäminen.

Eva Hibay:

Harjoitellessa hengityksen voi sijoittaa selkäpuolelle parhaiten hengittämällä sisään syvään kumartuneena. Sopusuhtaisen sisäänhengityksen jälkeen alkaa puhallus ja ojentautuminen välittömästi, jotta jännityksiä ei ehdi syntyä.

Ilpo Mansnerus:

Sisäänhengitys on kuin kukan tuoksun nuuhkimista. Puhallus on huokauksen kaltainen vuolas ilmavirta. Tuki löytyy kuuntelemalla tarkasti ja hämmästyneesti kaukaista ääntä heti sisäänhengityksen tapahduttua. Tuen seuraamista sävelkuvioissa voi harjoitella suhisemalla melodiaa "SSS-äänellä".

Birgit Nilsson:

Laulaessa jännitän pakaralihakset niin, että kolikko pysyisi niiden välissä koko näytöksen ajan.

Severino Gazzelloni:

Huilu on huilu, eikä trumpetti (ei pidä yrittää liian voimakkaaseen ilmaisuun). Forten vaikutusta voi lisätä intensiivisellä soitolla, siis erityisen aktiivisella vibratolla.

James Galway:

Soittoasentoni on seuraavanlainen: jalat hiukan erillään, jalkaterät vähän ulospäin osoittaen (n. "10 vaille 2" asennossa). Painopiste on enemmän oikealla jalalla. Mieluiten pidän esiintymiskengät jalassa harjoitellaksikin, jotta lihasten toiminnat eivät muuttuisi esiintyessäni. Turhia "heilumisia" on vältettävä. Täytän ensin rauhassa keuhkot perusteellisesti ja juuri ennen soiton aloittamista vedän vielä sisään pienen henkäyksen kukkuraksi.

Hans-Peter Schmitz:

"Pää ylös, hartiat alas" on aina toistettava lause.

Hengitys

Tuki on hengityksen säätelyä, joka hyvän olon tunteena laskeutuu vöytärön ympärille.

Juho Alvas:

Soita suoralla äänellä mahdollisimman pitkät äänet. Aloita pianissimos-
sa, tee crescendoa ja diminuendoa. Tämä on puhallustekniikan perustai-
to.

II ÄÄNENMUODOSTUS

Ansatsi eli asete

Ilmavirta jakautuu osuessaan terävään reunaan huilun puhallusaukon etulaidassa ja väreillessään se synnyttää äänen. Säveltaso määräytyy läppäsystemillä säädettävän putken umpinaisesta pituudesta. Ääniala on hiukan yli kolme oktaavia.

Huulilla muodostettu soikea aukko säätelee yhdessä rintakehän ja vatsan lihasten kanssa ilmapatsaan virtausnopeutta, määrää ja painetta. Tätä huulilla ja leualla muodostettua äänentuottoasentoa puhaltaja kutsuu *ansatsiksi* (asete, ääniote, Ansatz, embouchure).

Huilunsoiton äänenmuodostuksen neljä osatekijää:

1. *Ilmavirran koko, muoto ja nopeus* säätelevät äänen voimakkuutta, "sivusuhinan" määrää ja tekevät rekisterivalinnat (oktaavit). Huultenaukon muoto ja etäisyys etuhampaista ovat äänenväriin ja -laadun tärkeitä osatekijöitä. Ilmavirran nopeus vaikuttaa myös säveltasoon.
2. *Ilmavirran tulokulma* saapuessaan puhallusaukkoon vaikuttaa äänen korkeustasoon. Mitä jyrkempi kulma alaviistoon on, sitä matalammaksi ääni muuttuu. myös äänen laatu ja sointiväri muuttuvat tulokulman vaihtuessa.
3. *Huultenaukon etäisyys* puhallusaukon etureunasta vaikuttaa yläsävelsarjan osasäveliin ja äänen kantavuuteen.
4. *Suuontelon resonanssitila*, joka muodostetaan huulten, poskien, kielenkannan ja nielun avulla, vaikuttaa erikoisesti sointiväriin ja intonaatioon.

Muita mainittavia osatekijöitä äänenlaatuun ovat vielä esimerkiksi kurkun avonaisuus ja soittimen kunto ja laatu.

Matalat äänet tarvitsevat suhteellisen suuren ilmamäärän, mutta alhaisen virtausnopeuden. Ilmanpaine on siis alhainen. Korkeat äänet tarvitsevat suhteellisen pienen ilmamäärän, mutta korkean virtausnopeuden, siis korkean ilmanpaineen. Matalissa forte-äänissä huultenaukko on siksi suurimmillaan, korkeissa piano-äänissä pienimmillään.

Huulten asettelu

Puhalla ensin ilman huilua supistaen huulia lievästi suppuun kuin u-vokaalia äännettäessä. Tiukenna suupielet yhteen ja avaa keskeltä pieni soikea aukko. Siirrä aukkoa eteenpäin niin pitkälle kuin huulet yltävät. Ajattele hymyä, mutta älä anna suun leventyä. (Alahuulen levitys on nimittäin eräs tavallisimpia virheliikkeitä, jotka vaikeuttavat huilunsoittoa). Näin saadaan huulten sileät sisäpinnat ympäröimään ja muotoilemaan ilmavirtaa. Ilmanpaine tuntuu nyt vain pienessä pisteessä huulten keskikohdassa.

Suupielten nojautuminen kulmahampaita vasten edesauttaa ylähuulen keskiosan kurotusta eteenpäin irti hampaista ja siten "suppusuuan-satsin" muodostamista (katso Stülpansatz s. 24). Suupieliä ja kulmahampaiden seutua pidetään kiinteinä ja huulten keskiosa rentona.

Suupielten pyrkimykset kohti huulten keskustaa ja leukalihaksen pyrkimys ylöspäin ovat ansatsin rakennustelineitä, jotka "pöngittävät" ilmaa ohjaavaa ylähuulta. Puhallussuunnan säätötoimien tulee tapahtua niin pienillä huulten liikkeillä, että ulkopuolinen niitä tuskin huomaa. Ylähuulta pidetään yleensä hiukan edempänä kuin alahuulta, jotta ilmavirta ohjautuisi alaviistoon huilun puhallusaukkoon.

Huilun asettelu

Huilun suukappale asetellaan alaleualle niin, että huuli peittää noin kolmanneksen suukappaleen puhallusaukosta. Huilun pitää nojata alahuulta ja leukaa vasten kevyesti kuin levysoittimen äänivarsi levyille. Silloin huulet ovat vapaat toimimaan. Suukappaleen alaisempi kosketuskohta, siis nojautuminen enimmäkseen leukalihaksen yläreunalle ja leukaluulle, saattaa edelleen vapauttaa alahuulta sen toiminnassa. Huilun tulee olla vaakasuorassa asennossa samassa linjassa huulten kanssa.

Suukappaleen puhallusaukon asettaminen sellaiseen kohtaan, että paras mahdollinen tulokulma ilmavirralle löytyy, on eräs keskeisimpiä ongelmia äänenmuodostuksessa. Karkeana sääntönä voi pitää aukon etureunan asettamista samaan linjaan kuin läppärvivistön keskiviiva. Henkilökohtaiset ratkaisut tähän hienosäätöön löytyvät vain kokemuksen kautta. Kannattaa raapustaa pienet merkit huilun liitoskohtaan, jotta löytyisi aina täsmälleen sama puhalluskulma ilman aikaavievää "tähtäämistä".

Toispuoleinen huultenaukko

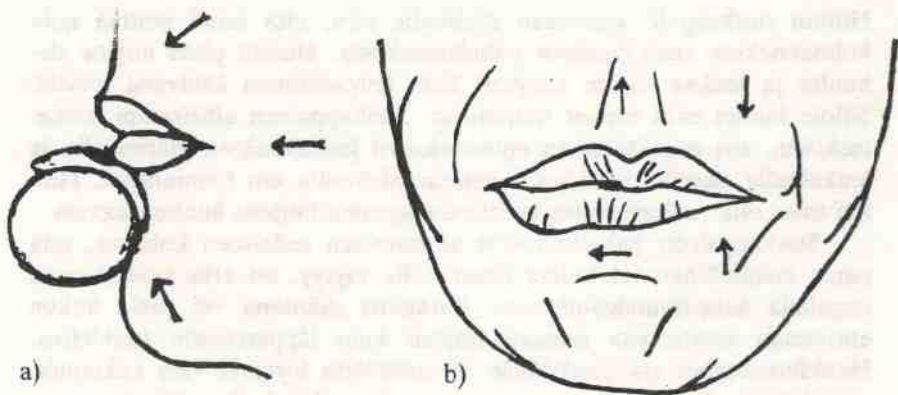
Melko tavallinen ylähuulen keskiosan syvä kaarre alaspäin saattaa tehdä vaikeaksi pyöreähkön yhtenäisen aukon saamisen keskelle suuta.

Huultenaukon 1-2 mm siirto jommallekummalle sivulle auttaa usein äänen löytämisessä. Peilin avulla harjoitellut suuliikkeet saattavat ratkaista vuosiakin kestäneitä vaikeuksia kirkkaan äänen löytämisessä. Sellaisia liikkeitä voivat olla esimerkiksi toisen suupielen yhteenpuristus ja toisen suupielen avausyritys samanaikaisesti, alahuulen venytys millimetrin verran sivusuuntaan, tai koko huultenaukon samantapainen kurotus.

Kirkasta ääntä etsiessä kokeilemisen arvoisia liikkeitä ovat lisäksi toisen posken lievä "pullistus" samalla puolella kuin huultenaukko on, tai puhalluskulman muuttaminen sivusuunnassa liikuttamalla huilua johonkin suuntaan.

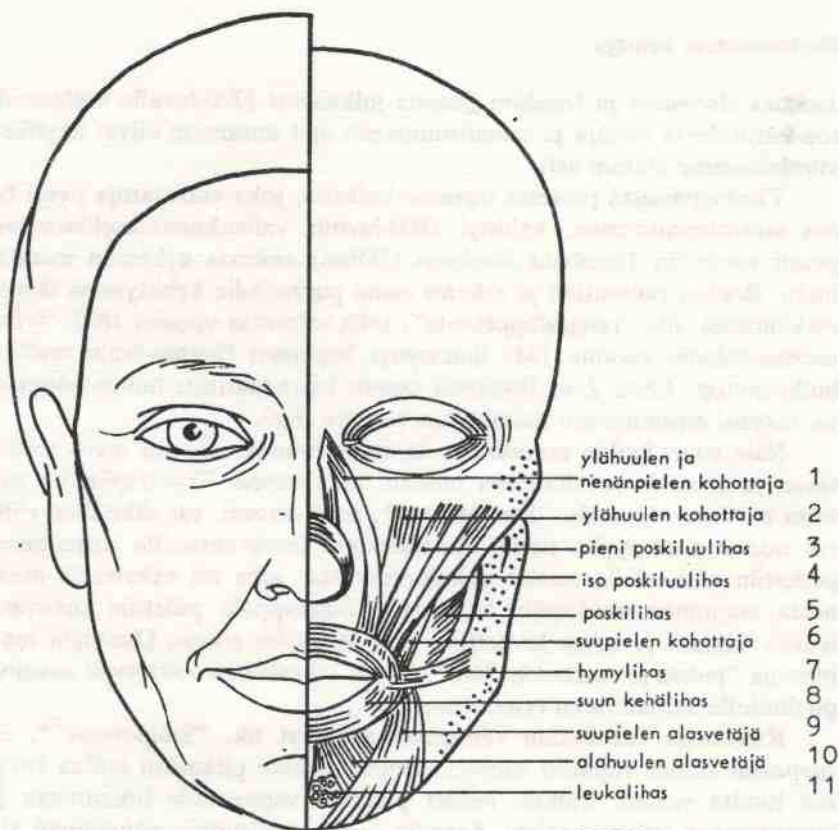
Huilisti, jolla on edellä mainitun muotoiset huulet, joutuu yleensä tekemään enemmän työtä ansatsinsa eteen kuin suoralinjaisemman ylähuulen omaava. Lopputulos saattaa kuitenkin olla yhtä hyvä, ja pedagogille on suorastaan etu, että on joutunut kamppailemaan hiukan ansatsinsa tähden.

Joskus aniharvoin sattuu kuitenkin sellainen tilanne, että vaikeudet huulten muotojen takia ovat ylipääsemättömiä. Silloin on oiva tilaisuus ohjata oppilasta sellaisen soittimen pariin, jonka harrastajista ehkä on pulaa ja jossa em. ominaisuus ei ole haitaksi.

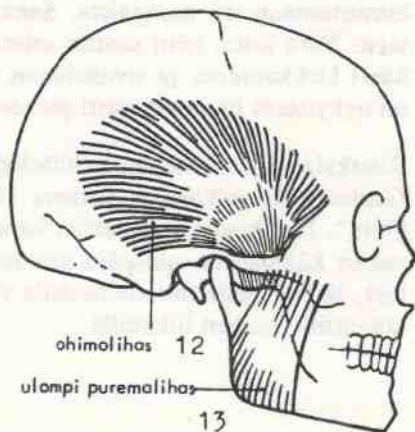


- Ansatsi sivusta. Nuolet näyttävät suupielen ja leukalihaksen liikkeet kohti huultenaukkoa ja ylähuulen liikkeen eteenpäin. Huom. ylähuulen asento alahuulta edempänä.
- Toispuoleinen huultenaukko, muodostettu oikealle puolelle. Alahuulen kurotus oikealle, ilmaa poskessa ja vastakkaisella puolella huulet tukevasti yhteen.

Äänenmuodostus



- 1) m. levator labii superioris
alaeque nasi
- 2) m. levator labii superioris
- 3) m. zygomaticus minor
- 4) m. zygomaticus major
- 5) m. buccinator
- 6) m. levator anguli oris
- 7) m. risorius
- 8) m. orbicularis oris
- 9) m. depressor anguli oris
- 10) m. depressor labii inferioris
- 11) m. mentalis
- 12) m. temporalis
- 13) m. masseter



Kuvat Aalto-Parviainen: Auta ääntäsi, Otava 1974, sivu 97

Huiluansatsin kehitys

Jacques *Hotteterre* ja Joachim *Quantz* julkaisivat 1700-luvulla huilunsoittoa käsitteleviä kirjoja ja samansuuntaiset opit ansatsista olivat käytössä vuosisatamme alkuun asti.

Yksiläppäisestä puisesta traverso-huilusta, joka vuosisatoja pysyi lähes muuttumattomana, kehittyi 1800-luvulla vallankumouksellisen nopeasti varsinkin Theobald *Boehmin* (Böhm) ansiosta nykyinen metallihuilu. Boehm suunnitteli ja rakensi ensin puuhuilulle kehittyneen läppämekanismin, nk. "rengasläppähuilu", joka valmistui vuonna 1832. Sylinterimuotoinen, vuonna 1847 ilmestynyt hopeinen Boehm-huilu mullisti huilunsoiton. Louis *Lot*, Boehmin tavoin legendaarinen huilunvalmistaja, rakensi ensimmäisen kultahuilun vuonna 1869.

Näin suuri huilun muodon ja luonteen muutos aiheutti myös soittotavan ja ansatsin soveltamisen uuteen tilanteeseen. Traversohuilun soittoa peräisin oleva nk. "Breitansatz"*, *leveä-ansatsi*, sai vähitellen väistyä uuden soittotyylin tieltä. Aikaisemmin leveä-ansatsilla soitettaessa peitettiin alahuulella puolet puhallusaukosta, joka oli nykyisestä asennosta enemmän sisäänpäin käännetty. Suokappale pidettiin tukevasti leukaa vasten, ja suuta levitettiin, että saataisiin aikaan Quantzin mainitsema "paksu ja miehekäs ääni". Tämä saksalainen soittotyyli soveltui puuhuilulla soittamiseen erinomaisesti.

Ranskassa vuosisadan vaihteessa syntynyt nk. "Stülpansatz"*, eli *suppusuu-ansatsi* vapaasti suomennettuna, neuvoi pitämään huilua kevyesti huulta vasten. Tällöin huulet pääsivät vapaammin liikkumaan ja kuroutumaan irti hampaista. Samalla huulia puristettiin vähemmän yhteen. Tätä uutta näin saatua sointia kutsuttiin nimellä "joli son" (sievä ääni) kirkkautensa ja sivusuhinan vähäisyyden ansiosta. Äänen volyyymi oli nykyisestä huomattavasti pienempi.

Ranskalaista soittotapaa kehittivät edelleen Paul *Taffanel* ja Philippe *Gaubert*. He julkaisivat vuonna 1923 teoksensa "Nouvelle Méthode de Flûte". Nyt huulia supistettiin kapeaan töröttävään asentoon. Puhallusaukko käännettiin ulospäin samaan linjaan kuin läppäriivistön keskipisteet, ja sitä peitettiin alahuulella vähemmän kuin ennen. Leuan liikkeet korvattiin huilien liikkeillä.

*) G. Scheckin käyttämiä nimikkeitä kirjassaan "Die Flöte ..."

Eräs aikamme suurimmista vaikuttajista huilunsoiton alalla, ranskalainen Marcel *Moyses*, julkaisi 1934 laajan teoksensa "Enseignement Complet De La Flûte". Äänenmuodostusta käsittelevässä osassa "De La Sonorité" hän mainitsee, että on valtava etu asetettaessa huilu niin, että huulet pysyvät vapaina ja voivat väristä kuin oboen suutin. Sitä kautta löytyvät parhaiten erilaiset sointivärit, legatojen notkeus ja väsymätön ansatsi. *Moyse* on myös maininnut, että alaleuka on intonaation peräsin.

René Le Roy selosti teoksessaan "Traité de la Flûte" v. 1966 ansatsia tähän tapaan: Raotetaan suuta hiukan ja suoritetaan liike kuin purtasiin poskien sisäpintaa välittömästi suupielten takana tiukentaen siten huulia. Sitten työnnetään alaleukaa hieman eteenpäin ja suljetaan kevyesti suuta. Edellä mainitulla tavalla poskia sisäänvetämällä aikaansaatu huulten törrötys ja suuontelon kavennus ovat tärkeitä ansatsin osatekijöitä.

Alahuulella peitetään kolmannes puhallusaukosta. Alahuuli jää hampaitten tasolle, mutta ylähuuli työntyy kevyesti eteenpäin irti ylähampaista. Alaleuka auttaa liikkeillään huulten ilmavirran ohjauksessa (Vrt. *Taffanel & Gaubert*), mutta suupielet pysyvät kiinteästi paikallaan. Leuan pystysuuntaisia liikkeitä, sekä kasvojen ja suupohjan liikkeitä on vältettävä, huulten keskiosat sen sijaan ovat aktiiviset. Ansatsin tukipisteitä ovat suupielten lisäksi leuankärki ja nenäalukset.

Gustav Scheck kuvailee nykyaikaisen ansatsin seuraavaan tapaan laajassa ja erinomaisessa kirjassaan "Die Flöte und ihre Musik", joka on eräs tämän kansion päälähteistä (Edition Schott 1975): Kun leveäansatsin mukaan huulet sileiksi levitettyinä nojasivat hampaisiin, jolloin kielenkannan ja kitapurjeen vaistomaisista liikkeistä johtuen suuontelon tilavuus laajeni, on nykyaikainen ansatsi monessa suhteessa päinvastainen. Asettamalla posket "lommelleen" suupielten takana samalla, kun suunympäryslihakset ja vastakkaissuuntiin vaikuttavat lihakset yhteisvoimin "pönkittävät" ylähuulen törrölleen, suuontelon tila kapenee.

Ylähuulen eteenpäin kääntyneeseen profiiliin piirtyy punaisen alueen laidalle ohut reunus ikäänkuin tunnusmerkiksi. Huulille välttämätön vapaus saavutetaan asettamalla huilu nojautumaan pääasiassa suun vasemmalle puolelle.

Intonaation korjaukset

Koska sekä soittimet, että soittajat ovat toisistaan eroavia yksilöitä, sävelpuhtaus ei seuraa automaattisesti, vaikka sormitetaankin huilua oikein. Jokaista säveltä on kriittisesti kuunneltava ja korjattava, jotta sävelten keskinäinen suhde on oikea, siis soitto kuulostaa puhtaalta.

Jo ennen varsinaista musisointia on ansaita muuttaen valittava sopivin yleisvirityksen taso, jolloin huilu soi parhaiten ja myös sävelpuhtausongelmat ovat pienimmillään. Vasta sen jälkeen, kun esimerkiksi a^2 , d^2 , ja cis^2 ovat intervaleina puhtaat, kannattaa vertailla yleisviritystä muiden soittimien kanssa ja suorittaa varsinainen viritystoimenpide sukapaleen kiinnitysvyyttä runko-osaan muuttamalla.

Intonaation korjaukset soiton aikana tapahtuvat pääasiassa huulten asennon muuttamisella ja ilmanpainetta säätelemällä. Ne kehittyvät ajan mitaan vaistomaisiksi, etukäteen tapahtuviksi toiminnoiksi.

Leuanliikkeillä avustamisesta ovat eri koulukunnat kauan väitelleet. Ratkaisu on yksinkertainen; käyttäköön, ken tarvitsee.

Mikäli seuraavalla sivulla mainitut intonaation korjaustoimenpiteet, tai vaihtoehtosormitukset eivät riitä, voi joutua käyttämään viimeisenä "hätkäkeinona" huilun kääntämistä ulos- tai sisäänpäin. Vaarana on kuitenkin, että puhalluskulman muutos ratkaisevasti huonontaa äänenlaatua.

Intonaation korjaukset ovat erityisen tarpeellisia voimakkuusvaihtelujen yhteydessä, koska muuttuva ilmapatsaan virtausnopeus vaikuttaa säveltasoon.

Huilussa usein esiintyvää ylä-äänentä ylävireisyyttä on monesti tehokkainta korjata vaihtoehto-sormituksilla, joista mainittakoon muutamia esimerkkejä:

- e^3 ilman es-läppää, tai fis-läpän "rengas" lisättyinä
- f^3 lisäksi fis-läppä
- fis^3 ei fis, vaan e-läppä (yhä matalampi ilman es-läppää)
- as^3 lisäksi e- ja fis-läpät (yhä matalampi ilman es-läppää)
- a^3 lisäksi e-läpän "rengas"

Kuten edellisen sivun esimerkeistä näkyy, on avoläppähuilulla jonkin verran enemmän mahdollisuuksia tehdä intonaation korjauksia läpillä kuin umpiläppäisellä.

Säveltasoa madaltavia intonaation korjauksia:

1. Hidastetaan ilmapvirran nopeutta suurentamalla huultenaukkoa, tai vähentämällä ilmanpainetta hengitysilhasten avulla.
2. Suunnataan puhallus alaspäin nostamalla ylähuulta eteenpäin, tai liikkuttamalla alaleukaa alas- ja taaksepäin.
3. Suurennetaan suuonteloa ja nielun resonanssitiloja kitapurjeen ja kielenkannan avulla, sekä laskemalla ilmaa poskiin.

Säveltasoa nostavia intonaation korjauksia:

1. Nopeutetaan ilmapvirtaa pienentämällä huultenaukkoa, tai lisäämällä ilmanpainetta hengitysilhasten avulla.
2. Suunnataan puhallusta ylemmäksi liikkuttamalla alaleukaa, tai alahuulta eteenpäin.
3. Supistetaan suuontelotilaa.
4. Kevennetään suukappaleen kosketusta alahuuleen.

Näitä sävelten tasokorjauksia on harjoiteltava runsaasti erillisinä tehtävinä, jotta saataisiin intonaatioltaan puhdas soittotapa. Vuorotellen forte- ja piano-nyansseissa toistetut sävelet helpottavat säveltasomittari ja korjaamista. Hyvin viritetty piano, tai säveltasomittari ovat hyviä apuvälineitä intonaatiota tarkkaillaessa. Kaikista hyödyllisintä tässä suhteessa lienee kamarimusiikin harjoittaminen.

Vanhoiden huilujen (ennen A. Cooperin uudistusta) matalimpien äänien alavireisyys johtuu siitä, että ne on suunniteltu matalampaan yleisviritykseen kuin nykyisin käytössä olevat. Suurentamalla jalkaosan läppien aukeamisväliä jopa kuuteen millimetriin epäkohtaa voi huomattavasti pienentää. Vastaavasti voi alentaa c-, h-, gis-, ja tr²-läppien aukeamisväliä ylä-äänien madaltamiseksi.

Suukappaleen päässä oleva päätykorkki, joka kuuluu olla 17 mm syvällä puhallusaukon keskikohdasta mitattuna, on säädettävissä kierrenupilla. Hyvin varovainen säätötoimi pidentäen em. väliä saattaa hieman auttaa ala-äänien nostossa ja varsinkin ylä-äänien laskussa. Vaarana on kuitenkin äänenlaadun huonontuminen, joten se on ehdottomasti kokeneen ammattihuilistin suoritettavaksi annettava hienosäätö.

Sointivärit

Huiluäänen yläsävelsarjan osasävelrakenne, siis eri osasävelalueitten voimasuhteet perussäveleen verrattuna, määrää sointiväriä eli äänensävyä. Huilun korkeat äänet ovat akustisesti pelkistetympiä kuin osasävelrikkaammat matalat äänet.

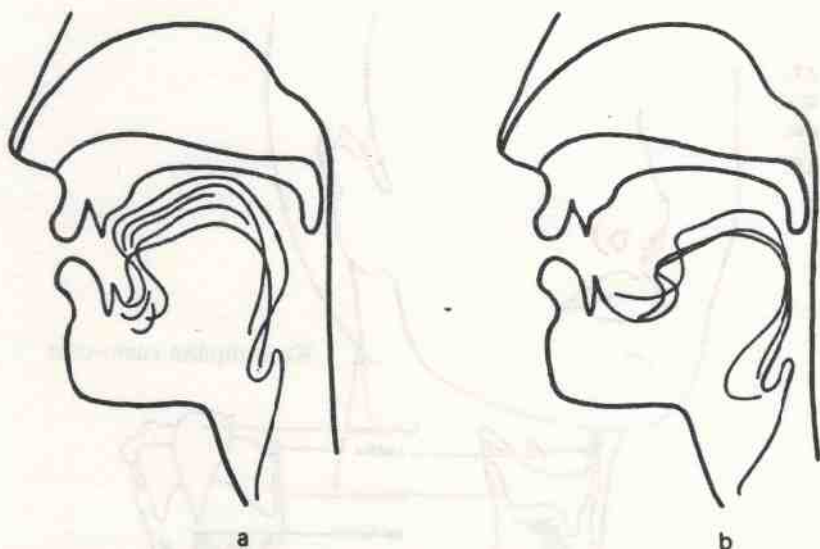
Halutun sointiväriä löytää pääasiassa muodostamalla kielen ja nielun avulla *suuontelon resonanssitilaa* sen muotoiseksi, että tulos tyydyttää. Supistunut resonanssitila lisää yläsävelsarjan osasäveliä terästäen sointiväriä, kuten akustiikan professori E. Leipp Pariisin konservatoriosta osoitti v. 1962. Ja olihan ilmiö tiedossa jo Quantzin aikana. Vastaavasti suurentunut resonanssitila pelkistää ja pehmentää perussävelen.

Huilun äänialan matalampi puoli, eli c^1 - e^2 , tuntuu vaativan lyhyempää resonanssitilaa suuontelossa. Em. tilaa voi lyhentää esim. muodostamalla *ö*-vokaalia aivan suun etuosassa, kielen reunat mahdollisesti koskettanen poskihampaita ja kielen selkä melko lähellä kitalakea. Äänialan ylempi puoli taas tuntuu vaativan resonanssitilaa syvästi nieluun asti, eli haukotus-asentoa. Lienee kuitenkin toistaiseksi epävarmaa, onko kyseessä todella äänen vahvistuminen resonanssin myötä, vaiko joku muu ilmapirtaan liittyvä akustinen ilmiö.

Lisäksi sointiväriin vaikuttavat aikaisemmin mainitut ansatsin eri osatekijät, sekä tietenkin itse soittimen kunto ja laatu.

Tärkeä harjoituksen kohde on saada ylä-äänet pyöreän pehmeiksi ilman pistävyyttä ja ala-äänet onton lämpimiksi ja kantaviksi. Taito liittyy läheisesti myös intonaation korjauksiin, koska esim. liian alas suunnattu puhallus sekä madaltaa, että terävöittää matalan rekisterin. Sointiväriä yhtenäisyyden takia on hyvä harjoitella kromaattisesti laskevia legatoja säilyttäen sama äänensävy koko äänialalla. Erilaisten sointivärien käyttö rikastuttaa huilustin ilmaisukeinoja esittää musiikkia mielenkiintoisella tavalla.

Puhuttaessa ja laulettaessa vokaalien ominaisväri riippuu etupäässä kielen asennosta ja sen aiheuttamasta suun ja nielun onteloiden yhdistelmästä. Samat tekijät vaikuttavat myös huiluäänen sointiväriin. Kuvasta näkyy, että etuvokaalien ääntöasennossa kielen selkä on kohonnut ja nielu hieman laajentunut. Tämä asento lienee huilunsoitossa suotuisin.



Etu- ja takavokaalien ääntymäkohdat suomen kielessä Sovijärven mukaan.

a) etuvokaalit järjestyksessä ylhäältä alas i, y, e, ö, ä.

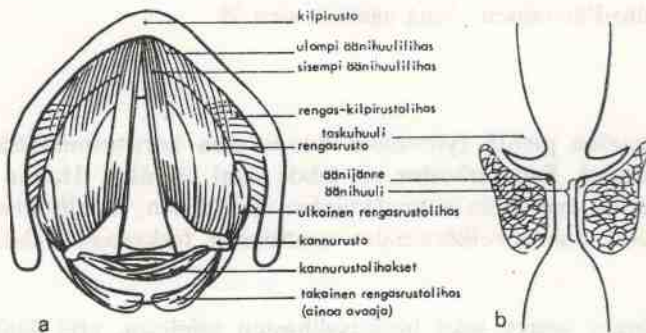
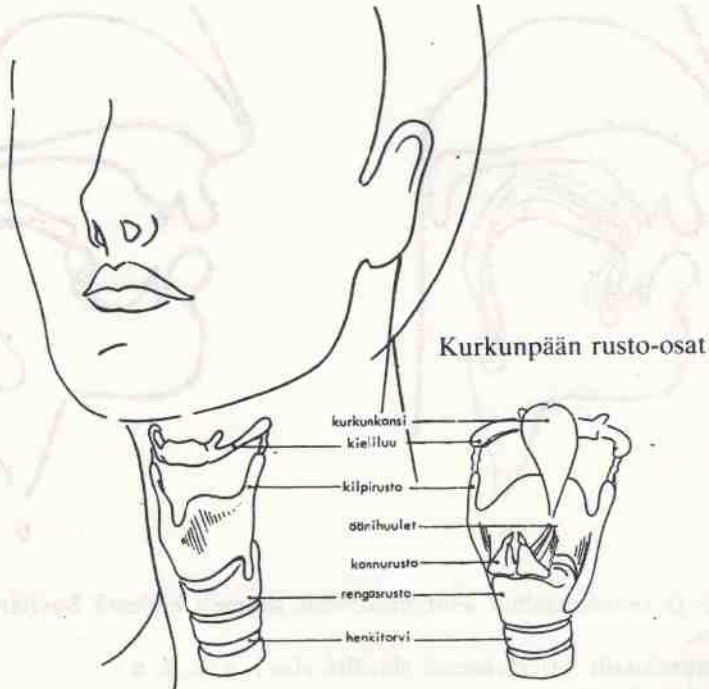
b) takavokaalit u, o, a.

Kuva: Aalto-Parviainen: Auta ääntäsi, sivu 95

Vibrato

Sävelkorkeuden pientä rytmikästä huojuttelua koristusmielessä kutsutaan vibratoksi. Sen tarkoitus on tehdä ääni eläväksi. Huilun vibrato sin perustuu enemmän voimakkuuden muutoksiin, amplitudimodulaatio-vibratoon, kuin sävelkorkeuden muutoksiin, frekvenssimodulaatio-vibratoon.

Koska vibrato syntyy sekä hengityslihasten toimesta, että äänihuulilla kurkunpäässä, tutustutaan ensin hiukan kurkunpään rakenteeseen. Kurkunpään perusrakennelman muodostaa joukko rustoja. Näitä rakenteita yhdistävät sidekalvot, nivelsiteet ja lihakset. Kaikki ne yhdessä muodostavat joustavan mekanismin, jonka osasten toiminta on pitkälle koordinoitua ja toisistaan riippuvaista. Rustojen muodostaman puolikaaren sisäpuolella sijaitsevat kannurustot ja äänihuulet. Katso kuvaa sivulla 30.



a) Äänihuulet, äänirako ja kurkunpään sisäinen lihaksisto ylhäältä katsottuna.

b) Pystyleikkaus äänihuulista.

Aalto-Parviainen: Auta ääntäsi, Otava 1980, sivut 85 ja 89

Äänihuulet muodostavat vivuntapaisilla kannurustoilla säädettävän ääniraon. Äänihuulten reunat, äänijänteet, voidaan virittää liikuttamalla rusto-osia, joihin äänihuulet ovat kiinnittyneinä. Ääniraon kokoa ja muotoa muuttavat kannurustojen ja äänihuulten lihakset.

Näin äänirako mukautuu eri toimintoihin sopivaksi, kuten haukutus-, kuiskaus- tai ääntöasentoon. Haukotellessa ja syväänhengitettäessä kiilanmuotoinen äänirako on eniten auki. Äännettäessä äänihuulet sulkeutuvat lähelle toisiaan. Niiden reunat, äänijänteet, synnyttävät silloin ilman värinän, eli äänen.

Ääniraon yläpuolella sijaitsevat taskuhuulet voivat sulkea ilman kulkuyälän kokonaan kuten äänihuuletkin pystyvät esim. yskiessä.

Vibratotyytit

Huiluäänen vibrato koostuu useamman vibratotyytin sekoituksesta. Rintakehän ja vatsan uloshengitysilhaksilla aikaansaatuja ilmapvirran aaltomaisia nopeuden vaihteluja voisi lyhyesti kutsua *hengitysvibratoksi**. Liikkeet vatsan pinnassa ja rintakehässä ovat niin pienet, etteivät juuri ole sormilla tunnusteltavissa. Hengitysvibrato on aalloiltaan laajempi, loivempi ja hitaampi kuin kurkunpään vibrato.

Toinen vibratotyyppi, *kurkunpäävibrato*** , syntyy äänihuulten toimesta. Kilpiruston kippiliike virittää äänihuulia pituussuunnassa, kannurustot aukaisevat ääniraon enemmän ja vähemmän ja äänihuulissa olevat lihakset muotoilevat niiden olemusta edelleen. Monimutkainen mekanismi on tässä selostettu äärimmäisen pelkistettynä. Tämä vibratotyyppi on luonteeltaan melko tiheääaltainen ja terävä. (Vielä nopeampaa kurkkuvibratotyyppiä, mäkättävää "Chevrotementéä", pidetään käyttökeltvottomana huilunsoitossa).

Huilustien tämänpäiväinen vibrato syntyy siis hengitys- ja kurkunpäävibraton yhteisvaikutuksesta. Näin saavutetaan laajuudeltaan ja nopeudeltaan säädeltävä vibrato, joka mukautuu musikaalisten vaatimusten mukaan. Osatekijöiden tarkkaa työnjakoa ei ole tutkimuksista huolimatta täysin selvitetty.***

*) Rintakehä-vatsavibrato on hiukan pitkä sana ja palleavibrato suorastaan harhaanjohtava, koska pallean osuus on korkeintaan välillinen. Gärtner: thorako-abdominale Vibrato

**) Gärtner: laryngeol Vibrato

***) Tarkempia tietoja vibratosta saa kuitenkin esim. kirjasta: Jochen Gärtner/Das Vibrato, Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Tiheällä vibratolla on musiikissa kiihdyttävä vaikutus, hitaalla vibratolla rauhoittava, ja suoralla äänellä saadaan aikaan kylmä, steriili vaikutus.

Barokin aikakaudella oli nykyisen vibraton lisäksi käytössä sekä huulilla, että sormilla aikaansaatuja vibraton tyyppisiä, joilla koristeltiin erillisiä säveliä.

Vibraton harjoittelu

Monelle oppilaalle tarpeellisia vibraton esiharjoituksia ovat rytmikkäät, lyhyet äänet aikaansaatuina pelkällä vatsalihasten sysäyksellä, siis ilman kieltä.*

Sitten harjoitellaan samaa legatossa aaltomaisena äänenhuojutteluna. Vatsalihakset toimivat tällöin liioitellusti, mutta liikkeet pienennetään asteittain, kunnes ne eivät näy vatsan pinnasta. Harjoitellaan eri nopeuksilla, kunnes voidaan portaattomasti säätää vibratoaaltojen tiheyttä. Usein riittää kuitenkin pelkkä tahdonvoima vibraton löytämiseksi.

Harjoittele hetki päivittäin ilman vibratoa, ettei siitä tule liian automaattinen ja konemainen toiminto. Silloin kuulet myös tarkemmin äänen todellisen laadun ja ilman ulosvirtaamisen esteettömyyden. Yritä tuntea ilmapatsaan suora yhteys vatsan (palleaseinämän) ja huulten välissä.

Soiton aikana kurkusta mahdollisesti kuuluvat "örinät" voivat johtua siitä, että kurkunpään äänirako on liian lähellä ääntöasentoaan. Ota silloin haukotusasento kurkkuun ja soita ilman vibratoa. Tarkista myös, että ulospuhalluksen lihasvoima ei ole tarpeettoman suuri.

Harjoittele asteittain muuttuvaa vibratoa suorasta äänestä nopeimpaan, mitä pystyt tuottamaan. On syytä harjoitella myös säveliä, joilla on nopea vibrato heti alukkeesta lähtien.

*) Käytössä oleva nimike "pallea-staccato" on harhaanjohtava, koska pallea vain epäsuorasti osallistuu puhallukseen. "Vatsa-staccatoa" parempi vaihtoehto olisi kenties "avo-staccato", koska kielellä ei tukita ilmapäylää.

Artikulaatio

Musiikillisena käsitteenä artikulaatiolla tarkoitetaan *esitystapaa* eli eri tapoja yhdistää, tai erottaa perättäisiä säveliä, tai sointuja, tai niitä vastaavia sointikomplekseja. Artikulaatio on siis musiikin pienrakenteen tasolla tapahtuvaa hahmottamista, kun taas suurrakenteen ainesten, säkeiden ja niistä koostuvien muotoyksiköiden erottelua ja yhdistämistä sanotaan jäsentelyksi, tai jaksotteluksi. (Otavan iso musiikkitietosanakirja, 1976).

Aluke

Äänen syntymishetken, alukkeen, selventämiseksi käytetään puhallinsoitinta soittaessa kielenkärkeä ilmapenttiilinä. Kielenkärki on joko valmiina kiinni etuhampaiden ja kitalaen yhtymäkohdassa, tai liikkuu koskettamaan sitä kohtaa väistyäkseen äkkiä pois ilmavirran tieltä. Ensin mainitulla tavalla ilmanpaine on kielen takana odottamassa, jälkimmäisellä tavalla ilmapirta saapuu yhtäaikaan kuin kielenkärki suorittaa liikkeensä.

Mitä lähempänä kielen kosketuskohta on huultenaukkoa, sitä selkeämpi ja nasevampi äänen aluke on. Äänen kuuluu soida korkealaatuisena napsahtavasta alukkeesta lähtien. Paine kielen takana ei kuitenkaan saa olla niin suuri, että alukkeesta kuuluu sylkäisevä "thö", vaan siisti ja selkeä "dö".

Tavu, joka lähinnä vastaa suomalaisen huilistin artikulaatioliikettä, on D:n ja T:n välimuoto liitettyinä johonkin vokaaliin (a, u, y, ö). Tärkeää on pitää alaleuka täysin tietämättömänä tästä toiminnasta, siis riippumassa rentona ja liikkumattomana.

Kielen toiminta muovautuu äidinkielen normien mukaan, ja tämä on hyvä muistaa tutkittaessa ulkomaisia alan kirjoja.

Kielen toiminta ja ilmavirran voimakkuus säätelevät yhdessä äänen alukkeen terävyysastetta. Samat tekijät vaikuttavat myös äänien yleisluonteisiin, ovatko ne pyöreänpehmeitä ja helmeileviä, vaiko kuivan nasevia. Poikkeuksellisen pehmeitä alukkeita haluttaessa voidaan jättää kielen sulkuliike kokonaan pois.

Äänenmuodostus

Äänen päättymistapa voi vaihdella niin, että ilmapirta katkeaa hengitysilihasten toimesta, tai kielellä tukkimalla (useimmiten ensin mainitulla tavalla).

Jalkiresonanssia huilistin on usein rakennettava keinotekoisesti, koska se puuttuu soittimesta. Pyöreät äänien ja säkeiden loput saadaan jättämällä "hännäksi" nopeita diminuendoja kaiuksi sävelien loppupäähän.

Artikulaatiolajit

Huilunsoiton kielityksen nimikkeet on lainattu jousisoittimien jousenkäyttötavoista, jotka myös paljolti ovat olleet esikuvina artikulaatiolajien kehityssä.



Legato
Sitoen, kielellä vain kaarien alussa



Portato
Legaton ja détachén välimuoto. Kevyt "kielen hipaisu" äänen erotukseksi.



Détaché
Artikulaation perusmuoto, kielellä selvästi eroteltuja säveliä.



Martellato
(Martelé)
Lyhyehkö, voimakasalukkeinen ääni, jolla on kellomaisen pehmeä loppuosa.



Staccato
Lyhyt ääni, jota voi soittaa pyöreän pehmeästi, tai kuivan nasevasti jne.

Tuplakieli

Tarvittaessa erityisen nopeita staccatosävelkulkuja käytetään vuorotellen kielen kärkeä ja sen kantaosaa artikuloidessa. Näin voidaan soittaa pitkiäkin jaksoja staccato-ääniä kielen jäykistymättä. Tavut, joita silloin käytetään, ovat esim. ta-ka, ta-ka tai dy-ky, dy-ky. (G. Scheck suosittelee y-vokaalia tuplakielille ja ö-vokaalia normaalille yksinkertaiselle kielitykselle).

Tuplakieltä ei kannata ottaa käyttöön liian varhaisessa opiskeluvaiheessa, koska se saattaa estää yksinkertaisen kielityksen kehittymästä nopeaksi.

Ensimmäinen selostus nykyaikaisesta tuplakielistä on löydetty vasta Berbiquierin huilukirjasta 1820-luvulta. Tavut olivat "dou-gue" eli dugö. Tämä tuplakielen myöhäinen käyttöönotto on huomioitava soitettessa vanhaa musiikkia.

Barokin aikakaudella oli kuitenkin suuri määrä kielitystapoja, jotka ovat poistuneet käytöstä. Tuplakielen esimuodot olivat esim. tu-ru, ti-ri ja did'll. Nämä palvelivat samalla silloista esitystyylillä painottamalla enemmän "tärkeitä ääniä" ja aikaansaativat ranskalaiselle tyylille ominaisen "inegalité", epätasaisuuden. Suhde oli noin 1 : 3 parillisille kahdeksasosille.



Vanhan musiikin artikulaatiolajit, kaaritukset ja esitysmannerit ovat niin laajoja erikoisalueita ja huilistille välttämättömiä taitoja, että nämä tiedot on hankittava alan kirjoista. (Esim. Hans-Peter Schmitz: Die Kunst der Verzierung im 18. Jahrhundert, Bärenreiter-Verlag, Hans-Martin Linde: Kleine Anleitung zum Verzieren alter Musik, Edition Schott, J. Quantz: Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, Bärenreiter-Verlag, G. Scheck: Die Flöte und ihre Musik, B. Schott's Söhne).

Kolmoiskieli

Triolintyyppisiä nopeita rytmikuvioita voi artikuloida tavuilla ta-da-ka tai ta-ka-ta, ka-ta-ka.

Kaaritus

Erilaiset kaaritutavat, eli äänten sidontalajit selkeyttävät musiikin pienimpiä rakennneosia eli motiiveja. Esim.



Näiden lyhyempien *legatokaarien* lisäksi pidemmät nk. *fraseerauskaaret* hahmottavat säkeitten pituisia kokonaisuuksia.

Erikoisefektit

Muutama esimerkki nykymusiikissa käytetyistä erikoisefekteistä:



Flageoletti, yläsävelsarjasta valikoitu erillinen osasävel. Merkitään pienellä ympyrällä nuotin yllä, tai ilmoittamalla sormitus ja haluttu soiva ääni.

Kaksois- ja kolmoisäänet, erikoissormituksella aikaansaadut useammat yhtäaikaiset sävelet. Sormiote usein ilmoitettu nuottitekstissä.

Frlato eli Flatterzunge, kielenpäristyksellä (rrr), tai kitapurjeella aikaansaatu katkoääni. Lyhenne Flz.

Keyklapper, läppien tarkoituksellinen voimakas kolina.

Neljäsosasävelaskel, minisävelaskel

Glissando, äänenliukuma, joka tehdään hitailla läppien liikkeillä ansatsia ja puhalluskulmaa muuttamalla, tai täyttämällä intervallihyppy kro-maattisella asteikolla.

Kurkku-, puhe-, kuiskaus- tai lauluääniä yhtäaikaa soiton kanssa, tai erillisinä efekteinä.

Koottuja ohjeita

Ilpo Mansnerus:

Mielikuvat saattavat helpottaa laadukasta huiluaäntä tuottavan ansatsin löytämisessä. Esimerkiksi:

- Kaula leveänä ja pää ikäänkuin ripustettuna tukasta.
- Leuka on riippuva laatikko, joka täytetään ilmalla.
- Puhallus kulkee niskan kautta kohti otsaluuta.
- Debiilin kaltainen ilme kasvoilla.

Keksi kaikenlaisia puhallusharjoituksia ansatsin ja poskien turhien jännitysten poistamiseksi. Flageoletti- ja kaksoisäänit voivat olla tehokkaita ansatsin muokkaajia. Esim. d^3 soitettuna niin löysästi, että c^2 soi mukana.

Puhaltaminen huulilevyn vieressä auttaa pääsemään irti totutuista jännityksistä. Myös huilun asettaminen paikalleen salaa niin, ettei suunseutu sitä huomaa, saattaa olla onnistunut kokeilu. Kannattaa silloin tällöin aloittaa huilunsoitto aivan kuin alusta uudelleen.

Hanns Alvas:

Ennen soittamista huulia voi "kerätä" puristamalla yhteen ja suppuun hetkeksi. Tämä liike pitää ansatsin kapeana.

Tapio Jalas:

Vatsalihasten ja kielentoiminnan tarkan samanaikaistamisen voi harjoitella näin: yyydy, yydy, ydy, dy. Harjoitellaan siis vatsalihasten ennakkotoimintaa, joka ajallisesti lyhenee vähitellen, kunnes on kielen kanssa täysin samanaikainen.

James Galway:

Soita kvartti-, kvintti- ja oktaavisekvenssejä superhitaasti kaikissa sävel-lajeissa ja kuuntele intervallien ehdotonta puhtautta.

Jean-Pierre Rampal:

Alukkeissa kieleni käväisee hampaitten välissä koskematta kuitenkaan huuliani. "Ta"-tavulla kieli liikkuu mielestäni aivan liian takana.

III SORMITEKNIikka

Sormien asennot

Huilun tukipisteet ovat vasemman käden etusormi, leukakuoppa ja oikean käden pikkusormi ja peukalo. Huilu sijoitetaan makaamaan vasemman käden etusormelle välittömästi tyvinivelen yläpuolelle. Jos huilu asetetaan liian korkealle etusormelle, estää se sormen liikkuvuutta. Oikean käden lievästi taivutettu pikkusormi ja peukalon kärjen sisäreuna pitelevät huilua tukevasti välissään estäen sitä "pyörimästä". Suokappale asetetaan alahuulta vasten **äänemuodostusluvussa** mainitulla tavalla. Nämä kolme tukipistettä tasapainottavat huilun liikkumattomaksi soiton aikana.

Vasen peukalo ei osallistu huilun pitelemiseen, vaan hoitaa rentona läppiänsä. Kumpaakaan peukaloista ei saa "ylitavitua" taaksepäin, koska silloin lukkiutuu koko käsi. Muiden sormien täytyy olla pehmeässä puolikkaassa niin, että jokainen nivel sormessa on taivutettu suurin piirtein yhtä paljon. Kaikkia sormia pidetään koko ajan läppien läheisyydessä liikkeiden pientämiseksi.

Sormiliikkeet suoritetaan pääasiassa sormien tyvinivelillä, koska nämä jäykistyvät vähiten ja sormien liikkeet ovat silloin helpoiten hallittavissa. Sormenpäät osuvat viistosti läppien keskikohtaan.

Käsien asennot

Kädet pidetään ranteista kevyesti taaksepäin taivutettuina. Ranteen kulma ei saa olla niin suuri, että kämmenselissä tuntuu pienintäkään rasitusta sormia liikuteltaessa. Käsivarret voivat olla hiukan kohotettuina irti kehosta, muttei liikaa, koska silloin kulma ranteissa tulee haitallisen suureksi. Sen vuoksi on hyvin tärkeää, että huilurungon läppäimistöriivin keskilinja on ylhäältä katsottuna keskellä huilua. Taaksepäin kallistuva läppäimistö aiheuttaa siis rasituksia oikeassa kädessä ja eteenpäin kallistuva vasemmassa kädessä. Käsivarsien ja ranteitten on soitettaessa oltava rentoina.

Sormitekniikan kehittäminen

Yksi sormitekniikan peruskiviä on äänten otteiden (sormituksien) vaihtaminen täsmällisesti ja nopeasti niin, että intervallien välissä ei ole legatoa katkovaa kynnystä. Sormien oteyhdistelmien vaihtelujen on oltava niin tarkkaan ajoitetut, ettei nk. "väliäänä" ehdi syntyä. Siksi ovat nopeat liikkeet pehmeän rennoilla sormilla välttämättömät.

Harjoitusvaiheessa sävelvaihtojen välissä tulee olla riittävän pitkä keskittymistauko. Kaikki intervallit on harjoiteltava perusteellisesti erikseen. Sormien työ muistuttaa enemmän läppien "taputtamista" kuin painamista, ja läppien sulkeuduttua sormet ovat heti lepotilassa. Vaikka pienet sormiliikkeet yleensä ovat eduksi, vaativat trillit sormen tietynsuuruisen heiluriliikkeen tullakseen tasaisiksi.

"Mykkä-harjoittelu"

Joskus on hyvä harjoitella ilman ääntä, päästämällä huilusta vain pieni suhina kuuluviin. Silloin voi keskittyä ansatsin rentouteen, sormien pehmeeseen ja hengitykseen niin, että äänenlaadun tarkkailu ei vie osaa huomiokyvystä.

Apusormitukset

Hankalien otteiden helpottamiseksi hyvin nopeissa kuvioissa voi käyttää esim. kvinttiflageoletti-ääniin perustuvia apusormituksia, tai yksinkertaistettuja sormiotteita. Samoin voi käyttää trilliotteita hyväkseen.

Esimerkki kvinttiflageoletti-apusormituksesta:

Sormitettava: Soi:

Koottuja ohjeita

Fritz Kreisler:

"Minulla on se käsitys, että tekniikan tulee olla soittajan päässä, sen tulee olla ajatuksellinen kuva. On kyse *tahdonvoimasta*, jolle manueellit mahdollisuudet alistetaan. Tekniikka on minulle ajatuksellinen, eikä suinkaan manueelli asia." (Garam: Viulunsoiton peruskysymyksiä, s. 146)

Ilpo Mansnerus:

Sormilla soitetaan aina pianissimoa.

Mikael Helasvuo:

Sormiliikkeiden pienentämiseksi voi soittaa kromaattisia asteikkoja niin, että kaikki sormet koskettavat läppiä koko ajan.

James Galway:

Opettele etydejä ja kappaleita ensin hyvin ulkoa, ja transponoi ne sitten puolissävelaskelta ylös ja alas. Tämä edistää itsekuria, korvan tarkkuutta ja luo perustan tulevalle menestykselle solistina ja opettajana. Suositte-
len Marcel Moysen etydivihkoja, esim. Technical Studies and Exercises ja Daily Exercises.

Hans-Peter Schmitz:

Sormien asentojen tulee soitettaessa olla samantapaiset kuin käsien riip-
puessa rentoina alas.

IV FYSIKAALISET NÄKÖKOHDAT

Lihasten jännitykset

”Tarpeettomien” lihasten pitäminen rentoina on ehkä vaikeampi tehtävä kuin jännittää juuri oikeat lihakset oikeaan aikaan. Pysyvistä ja turhista lihasjännityksistä voi kehittyä monenlaisia haittoja. Sen lisäksi, että ne vaikeuttavat soittotoimintaa oleellisesti, ne aiheuttavat kiputiloja lihaksistossa.

Pahiten alttiit mainituille kestojännityksille ovat hartiat, niska ja käsivarret. Ohje ”pitää luonnollista ja rentoa asentoa” voi tuntua ristiriitaiselta verrattuna ohjeeseen ”pitää hyvää ryhtiä”, joka vaatii jonkin verran lihasvoimaa syntyäkseen varsinkin huonoryhtiseltä henkilöltä. Myös käsivarret väsyvät helposti huilun soittoasennossa aloittelijalla.

Tarvittavat lihasvoimat tähän toimintaan täytyy kehittää niin pieninä annoksina kerrallaan, ettei kestojännityksiä synny. Mikäli niitä kuitenkin ilmenee, on hakeuduttava hierojan hoitoon. Tasapainottava voimistelu, venyttävät vastaliikkeet sekä rentoutusharjoitukset ovat erittäin tarpeellisia lihastoiminnan monipuolistamiseksi. Rentoutuskirjoja ja äänitteitä on runsaasti saatavana.

Selkärangan ja jänteiden rasitukset

Huilunsoittoasennon epäsymmetrisyys ja yksipuolisuus rasittavat kehoa melkoisesti. Usein selkärankaan tulee kierre oikealle, tai sitten joutuu päättää kääntämään vasemmalle päästäkseen puhaltamaan huiluun. Näitten molempien haittojen pienentämiseksi on löydettävä toimiva kompromissi.

Huilistin oikealla puolella pidettävä soitin aiheuttaa helposti vinoutuman selkärankaan. Ristiselkään saattaa syntyä kaarre vasemmalle (skolioosi), joka on lääkintävoimistelulla poistettava.

Liian rajusta ja äkkinäisestä sormitekniikan harjoittelusta voi seurauksena olla jännetupen tulehdus käsivarressa. Vaiva on erittäin hitaasti parantuva. Hidastempoinen esilämmittely harjoituksen alkajaisiksi ja ainoastaan lyhyet tuokiot tehokkaita sormiharjoituksia kerrallaan ovat ennaltaehkäiseviä varotoimenpiteitä.

Muut haitat

Jotkut ihmiset ovat yliherkkiä nikkelille, tai erilaisille hopeapitoisille seoksille, jolloin huilun suukappale aiheuttaa ihottumaa. Ellei puhdas-hopeinen huulilevykään auta, on se päällystettävä kultaseoksella tai siirryttävä puuhuilun käyttöön.

Heti ruokailun jälkeen soittaminen ei ole suotavaa useammastakin syystä. Sekä sydän, että suolisto joutuvat liian suureen rasitukseen aiheuttaen kipuja ja toiminnan häiriöitä vatsassa. Kunnon aterian jälkeen on suotavaa ½-1 tunnin ruokalepo.

Äkkiä tehostettu kylkihengitys voi aiheuttaa pistäviä kipuja kyljissä. Liian voimakas vatsalihasten ja pallean käyttö voi myös tuntua kipuna vatsan seudussa.

Huulten vapina voi johtua suulihasten riittämättömästä voimasta soitto-tehtävään, jolloin ne rasittuvat. (Ylähuuli alkaa vapista myös, jos alahuuli ei tue sitä tarpeeksi). Lisäksi hermostolliset syyt voivat johtaa tähän harmilliseen haittaan.

V PSYKKISET NÄKÖKOHDAT

Esiintymisjännitys

Esiintymistilanteessa vereen erittyy stressihormoneja, adrenaliinia ja noradrenaliinia. Verenkierto vilkastuu, sydämen syke voimistuu, lihasten toimintakyky paranee. Tämä on normaalia ja välttämätöntä, jotta kykenee hyvään suoritukseen. Sopiva stressi on tarpeen, mutta reaktio saattaa joskus olla liiallinen. Epäonnistumisen pelko ja tietoisuus jännityksen oireista lisäävät ahdistusta ja voi syntyä noidankehä, joka päättyy sekasortoon.

Tärkeintä on harjoitella ohjelmistonsa niin hyvin, että tietää osaavansa ja on jopa varaa laskeakin tasoa. Tämä antaa lisää varmuutta. On myös hyvä noudattaa tiettyä päiväaikataulua, välttää väsymystä ja rentouttaa itsensä ennen konserttia. Kannattaa käydä mielessään läpi esiintyminen vaihe vaiheelta edellisenä iltana. Näin itse tilanne on jo tavallaan koettu. Useimmiten avuksi riittää se, että päästään pahimman kynnyksen yli.

Vaikeissa tapauksissa on apukeinoina käytetty hypnoosia, oppimisterapeuttista hoitoa, psykoterapiaa, fysikaalista hoitoa, akupunktiota, TM-mietiskelyä, joogaa ja lääkehoitoa (beta-salpaajat).

(Lyhennelmä dipl.sellisti ja lääket.lis. Hannu Naukkarisen esitelmän selostuksesta Rondo-lehdessä nro 1/84).

Keskittyminen

Soittajalle on välttämätöntä oppia sulkemaan pois kaikki turhat ajatukset, ylimääräiset jännitykset ja ulkoiset häiriöt. Hänen täytyy suunnata koko henkinen energiansa määrättyyn toimintaan. "Ajatusmyllyn" pysäyttäminen yhteen ajatukseen ja mielen rauhoittaminen ovat ensimmäiset askeleet. Yleisrentoutus sekä kasvojen "ilmeistä riisuminen" ovat edesauttavia seikkoja.

Jonkinmuotoinen itsesuggestio on kuitenkin henkisen latautumisen tärkeimpiä tekijöitä. Luottaminen omaan tahdonvoimaan, omaan taitoon, omaan lahjakkuuteen antaa välttämättömän tuen esiintymistilanteessa. Hengityksen syvä ja hidastempoinen suoritus alentaa sydämenlyöntitiheyttä ja vaikuttaa siten rauhoittavasti.

Monet taiteilijat sulkevat silmänsä soittaessaan, jotta näköaisti ei veisi aivoenergiaa ja ulkoisia häiriötekijöitä olisi vähemmän.

Herkistettäessä kuuloaistia äärimmilleen vilkastuu verenkierto tiettyissä aivolohkoissa, jolloin vähemmän tärkeitä toimintoja, kuten itsensä tarkkaileminen ja pelkotilojen analysointi, jää taka-alalle aivotoiminnassa.

Muusikolle niin tärkeä psykologinen valmennus on toistaiseksi melko tutkimaton alue.

Harjoittelu keskittyneesti sekä valmentautuminen siihen

Istu hyväryhtisenä selkä irti selkänojasta ja anna käsien roikkua alas vapaasti. Ota kiintopiste silmille, rentouta käsivarsia, käsiä, kasvo- ja hartialihaksia.

Hengitä rauhallisesti ilmaa sisään kohti kuviteltua pistettä ristiselässä. Anna ilman "valua" hiljalleen ulos ja pidä sitten tauko, kunnes tuntuu, että tarvitset taas uutta ilmaa. Hengitystapa muistuttaa huokauksia tai haukotuksia. Ilmamäärä ei saa olla kohtuuttoman suuri, koska silloin saattaa syntyä jännityksiä. Pidä vatsalihakset, siis varsinaiset uloshengityslihakset, koko ajan rentoina.

Kuvittele, että korvasi kasvavat hyvin suuriksi ja tarkkakuuloisiksi. Yritä saavuttaa hyvä ja vahva olo, äläkä päästä ulkopuolisia ajatuksia häiritsemään keskittymistäsi. Ajattele, kuinka hyvin huiluaänesi kohta soi ja kuinka hallitusti sormesi kohta liikkuvat.

Ota huilu ja harjoittele tehtävääsi mahdollisimman hitaasti niin, että ehdit mielessäsi tuntea ja valmistella jokaisen sävelen etukäteen ennen sen toteuttamista.

Soita niin lyhyitä hetkiä kerrallaan, että jaksat pitää aivot tilanteen tasalla koko ajan. Pidä taukoja, jolloin voimistelut hiukan hartia- ynnä muita rasittuneita lihaksia, ja uusi lyhyesti taas keskittymisen alkuvalmistelut ennen soiton jatkamista.

Suggestopediaan perustuvaa teho-oppimista voi yrittää soveltaa harjoittellessa soittamista ja valmistautuessa esitykseen esimerkiksi seuraavaan tapaan:

Aseta metronomi lyömään kerran sekunnissa (MM=60). Mainitun tempoon on todettu rauhoittavan sekä mieltä, että sydämenlyöntejä olematta silti nukuttavan hidas.

Hengitä sisään 4 sekunnin aikana, pidätä pallealla henkeä 4 sekuntia, hengitä ulos 4 sekunnin ajan, pidätä taas henkeä 4 sekuntia jne.

Kuvittele, miltä huilun ääni kuulostaa soidessaan kauneimmillaan, miltä tuntuu käsissä ja koko kehossa silloin, kun täysin rentona pitelet soitinta.

Ajattele, miten kohta tulet soittamaan vaikeatkin kohdat "hosumatta" ja suvereenin täsmällisesti.

Sovella sormi- ynnä muita harjoituksia samaan mainittuun tempoon. Soita esim. 8 iskun pituisia pätkiä ja pidä vaikkapa 4 iskun taukoja välissä. (Vrt. Harjoittelun tekniikka/Toistometodi s. 62).

Motivaatio

Ihminen tarvitsee "porkkanansa" houkuttimeksi, eli läheisiä välitavoitteita suuren päämäärän lisäksi jaksakseen päivittäin ponnistaa yhä eteenpäin. On hedelmällisempää suunnitella etukäteen, mitä aikoo tänään harjoitella oppia kuin heittäytyä ilman päämäärää soiton kimppuun.

Samoin voi hahmotella tämän viikon, kuukauden ja vuodenkin tavoitteet. Lähitavoitteiden on oltava mahdollisimman selkeät ja konkreettiset, vaikka päämäärä olisikin maailman valloittaminen huilulla. Tärkeintä ei kuitenkaan ole suunnitelman orjallinen noudattaminen, vaan edistyminen soitossa ja musiikin ymmärtämisessä.

Julkisia esiintymisiä on välttämättä oltava säännöllisesti harjoittelumotivaation ylläpitämiseksi ja esiintymisjännityksen aisoissa pitämiseksi. Pelkästään itseksään soittaminen pitempinä ajanjaksoina vie edistymiseltä pohjan pois.

VI PEDAGOGISET NÄKÖKOHDAT

Huilunsoiton opiskelun eri vaiheet

Huilunsoiton opiskelun paras *aloitusikä* lienee noin 10-14 vuotta. Liian pienikokoiselle lapselle tulee helposti virheitä soittoasentoon. Käännettyjä suokappaleita, es- sekä pikkolohuiluja on vaihtelevin menestyksin kokeiltu varhaisopetuksessa.

Hengitysharjoitukset kannattaa aloittaa uloshengityksestä tarkistaen, että vatsa liikkuu silloin sisäänpäin. Tehokkaan hengityksen opettaminen huilunsoittoa varten onnistuu usein vaivattomimmin, jos opettaja käsillään varmistaa rintakehän ja vatsan oikeaoppista toimintaa. Kuvitelma tyhjenevästä, sihisevästä kumipallosta edesauttaa periaatteen oivaltamista. Tarkempien fysiologisten toimintaperiaatteiden selostus kannattaa säästää paljon tuonemmaksi varsinkin, jos oppilas on lapsi.

Tähän alkuvaiheeseen kuuluu myös huilun ja sormien asettaminen *soittoasentoon*, sekä hyväryhtisen seisoma-asennon kehittäminen välttämättä turhia jännityksiä.

Sopivimmat aloitusäännet ovat h, a ja g. Huulten muodosta riippuen valitaan joko yksi-, tai kaksiviivaisen oktaavin äännet. Tämän jälkeen liitetään kielen artikulaatioliikkeet soittoon.

Seuraava vaihe voi olla lyhyiden *legatokaarien soittaminen* ja hankalien otteiden vaihtaminen niin, että intervallien välistä poistuvat "väliäännet". Pienet melodianpätkät on saatava ohjelmaan mahdollisimman varhain, koska ne innostavat oppilasta etenemään. Pitkien ja tasaisten äänien puhaltaminen, sekä *hengitystuen käyttö* liittyvät vähitellen mukaan, ja ääniala on tässä vaiheessa varmaan jo ylittänyt kaksi oktaavia. Intonaatioon ja voimakkuuden nyansseihin voi kiinnittää huomiota sitten, kun pahimmat aloitushankaluudet alkavat olla ohi.

Vibraton lisääminen ääneen tapahtuu usein itsestään 2-4 soittovuoden jälkeen. Ellei näin tapahdu, on se erikseen harjoitettava vibratoluvussa selostetulla tavalla (sivu 32). *Ulkooppiminen* on asia, jota pitää harrastaa ensivaiheesta lähtien. Vain siten soittaminen ilman nuotteja tuntuu

luonnolliselta ja turvalliselta lisäämättä jännitystilanteita esim. kurssitutkinnoissa, jolloin ulkoasoittaminen kuuluu vaatimuksiin.

Progressiivista ohjelmistoa suunniteltaessa on musiikkioppilaitosten kurssitutkintovaatimuksista paljon apua kokemattomalle opettajalle. Soittoharrastuksen ohitettua aloittelijavaiheen lisääntyä harjoituskohteiden määrä edelleen kasvavien vaatimusten myötä.

Perustekniikan kehittäminen nopeutuu, jos varsinaisen huiluohjelmiston (etydit, sonaatit, duetot jne.) ohella uhraa riittävästi aikaa ja energiaa seuraavatyypiseen harjoitteluun:

Äänen volyymin kasvattaminen

Soita e³ seuraavalla erikoisotteella: 

niin pitkänä ja voimakkaana kuin mahdollista.

Yritä karsia turhat jännitykset huulista pois.

Soita laskevia legatoasteikkoja fortissimossa aloittaen esim. d²-äänestä päätyen aina huilun matalimpiin ääniin. Säilytä voimakkuus matkalla alas välttämällä äänen liiallista terävyyttä. Etene sitten aloittamalla sävelaskelta ylempää, mutta päätyen samoihin ala-ääniin jne.

Intonaation tarkistus

Soita toistuva kvintti-intervalli legatona hyvinviritetyn pianon kolmisoinnun säestyksellä. Tee crescendoa ja diminuendoa ja tarkkaille intonaatiota. Etene kromaattisesti ylös- tai alaspäin.

Sormitekniikan kehittäminen

Soita esim. M.A. Reichertin Tägliche Übungen, op. 5 no 1 ja 2 täsmällisesti ja yhä suuremmalla nopeudella, kunnes saavutat merkityt metronomilukemat. Soita samat harjoitukset myös staccatoina.

Hengityssäätelyn kehittäminen

Tavoita uusia ennätyksiä pitkien äänien puhaltamisessa. Tee diminuendoja, jotka häipyvät tyhjyyteen (morendo). Soita nopeita avostaccatoja (vrt. palleastaccato s. 32). Harjoittele äkkinäisiä voimakkuuden vaihteluja. Yritä pienentää ilman kulutusta ja harvennata hengitysvälejä.

Edistymisen lakipiste

Jokainen soittaja tavoittaa ennemmin tai myöhemmin vaiheen, jolloin varsinkin tekninen kehitys soitossa alkaa pysähtyä. Erittäin lahjakkaitten oppilaitten lakipistettä opettaja ei koskaan ehdi nähdä, mutta keskinkertaisten sitä useammin.

Joskus opettajan vaihdos hivenen siirtää ilmiötä tuonemmaksi, joskus opettaja valitettavasti jopa "kahlitsee" lahjakkaan oppilaan itseensä estäen hänen kehityksensä. Nykyään oppilaat ovat kuitenkin enimmäkseen kyllin valveutuneita hyödyntääkseen eri opettajien antamat virikkeet ja opetukset.

Soittotunnin sisältö

Jonkinlaisena ohjenuorana soittotunnin jaksottelussa voisi pitää ajatusta, että korkeintaan puolet ajasta olisi käytetty ääni- ja sormiharjoitusten sekä etydién soittoon. Loppuaika tunnista kuuluisi käyttää varsinaisten musiikillisten päätehtävien työskentelyn parissa.

Usein kuitenkin tilanne on sellainen, että sillä hetkellä tärkein työvaihe, kuten ansatsin korjaaminen, hengityksen trimmaaminen, tai psykologinen valmennus, vie valtaosan soittotunnista. Järkevä opettaja tekee tarvittavat muunnokset opetusrutiiniinsa kunkin oppilaan henkilökohtaisen tarpeen mukaan.

Jokaisella oppilaalla on oma opetuksen vastaanottokynnyksensä. Oppilas saattaa masentua, jos kyseinen raja ylitetään. Taitava opettaja pitää yllä maksimaalista, mutta turvallista oppimisvauhtia. Kokemus lienee paras kouluttaja tässä "nuoralla tanssimisessa", vaikka pedagogiikan opiskelussa selvitetään karkeat päälinjat.

Myös ohjelmiston valinnassa pätevät samat kriteerit; liian helpot tehtävät tylsistävät ja liian vaikeat masentavat oppilasta.

R. Bergroth:

Opettajan rooli

Mikä on opettajan rooli? Häntä voisi verrata vaikkapa luotsiin, joka ohjaa laivan vapaille vesille, missä sen tulee selviytyä omin neuvoin.

Opettajan tärkeimpiä tehtäviä on yrittää löytää oppilaasta erityispiirteitä, joita hänen ei tule estää pääsemästä oikeuksiinsa, vaan joita hänen pitää kannustaa, mikäli niillä on arvoa.

On väärin yrittää tyrkyttää erittäin lahjakkaalle oppilaalle omia käsityksiään. Itse kunkin henkilökohtaisille taipumuksille on aina jätettävä pelivaraa.

Mitä sitten tulee opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen, rohkenen väittää, että tietty etäisyys on useimmiten välttämätön. Aivan liian tuttavallinen kanssakäyminen oppilaan kanssa saattaa olla enemmän vahingoksi kuin hyödyksi. Mutta kuten tunnettua, aina on poikkeuksia, ja kestävä ystävyysuhde voi monessa tapauksessa kannustaa oppilasta ankariin ponnistuksiin hänen pyrkiessään huipulle.

Rolf Bergroth: Ajatuksia pianonsoitosta ja sen opetuksesta, Musiikki Fazer, 1983

Harjoittelun tekniikka

Mieti

Aseta kysymyksiä itsellesi harjoitellessasi vaikkapa näin: Mitä olen juuri nyt harjoittelemassa? Parannanko äänen laatua? Vahvistanko äänen ennakovalmistelua ja oikeita liikkeitä, vaiko virheitä? Rakentelenko musikaalisia kokonaisuuksia? Ellet tiedä vastauksia, pidä tauko ja mieti, mitä sinun *pitäisi* harjoitella.

Harjoittelu on miltei hyödytöntä, jos

- pitkien äänien aikana et tarkista, että turhat jännitykset poistuvat kasvoista, käsivarsista, hartioista jne., tai jos et tunne ilmapirran suuraa yhteyttä pallean ja huulten välillä.
- asteikkosoiton ja sormiharjoitusten aikana et saavuta sormien rentoutta ja pehmeyttä, tai jos et vahvista äänen ennakkoavistuksen tunnetta.
- olet tietämätön, mitä yrität parantaa soittelullasi.
- nopean tempon takia vahvistat virheitä.
- harjoittele keskittymättä siihen syvästi. Soittoharjoittelun on samalla oltava myös keskittymisharjoitus. Ellet harjoitellessa pysty keskittymään musisoimiseen, ei kannata toivoa, että asia paranisi esiintyessä.

Kuntoile

Hvya fyysinen peruskunto on huilistille välttämätön jaksakseen täysipainoisesti paneutua harjoitteluun. Kuntoillessa kohenevat myös henkiset voimavarat ja soittointo kasvaa.

Opiskele

Tutustu musiikin historian tyylisuuntiin ja esitystapoihin, huilun historiaan ja toimintaperiaatteisiin sekä huoltotoimenpiteisiin. Käy ahkerasti konserteissa ja kuuntele taltioitua musiikkia paljon. Esiinny aina, kun on tilaisuus.

SOITTAMINEN ON IKUISTA OPISKELEMISTA, KOSKAAN EI SAA LAKATA ETSIMÄSTÄ JALOMPAA ÄÄNTÄ JA YHÄ PAREMPIA TULKINTARATKAISUJA.

Poimintoja Lajos Garamin harjoitteluneuvoista kirjassa Viulunsoiton peruskysymyksiä. Musiikki Fazer, 1973.

Hitaasti harjoittelun ydinidea

Jos viulisti tahtoo voittaa vaikeudet ja muuttaa hankalankin teoksen itselleen helpoksi, hänen on aivan ensiksi mutistava mielessään tuo ihmeellinen taikasana: "Hitaasti". Mikään ei ole vaikeaa, kunhan sen suorittamiseen annetaan kyllin paljon aikaa.

Mistä on kyse silloin, kun soittaja harjoittelee hitaasti *oikealla tavalla*? Soitossa on karkeasti jaotellen aina kaksi vaihetta:

1. Valmistava vaihe, jolloin sävel vasta soi esittäjän mielessä ja sormi on vasta siirtymässä siihen.
2. Soiva vaihe, jolloin esittäjä saattaa uuden sävelen kuuluville.

Oikein tapahtuvan hitaan harjoittelun aikana soittaja siis pyrkii keskittymään joka solullaan niihin sekunnin murto-osiin, joiden aikana sormet ovat paraikaa putoamassa otelaudalle. Tämän vaiheen hän pyrkii hidastamaan äärimmilleen.

Sormi päästetään laskeutumaan otelaudalle niin hitaasti, rennosti ja hallitusti kuin mahdollista. Samalla ajatellaan kiinteästi seuraavaa säveltä, siis kuunnellaan "sisäisellä korvalla" etukäteen soiton toista vaihetta.

Hindemithin on kerrottu sanoneen oppilailleen hitaasti harjoittelusta seuraavaa: "Harjoitelkaa niin hitaasti kuin suinkin kykenette ja vielä hiukkasen sitä hitaammin." Tähän lauseeseen sisältyy yksi hallitun virtuositeetin salaisuuksista.

(Garam: Viulunsoiton ... s. 121 ja 122)

Opettajan on selvitettävä oppilaalleen, että jokaista tuhruista ja epäpuhdasta säveltä vastaa soittajan suttuinen ja harhaileva ajatus. Sen sijaan kauniisti soiva, heleä, puhdas, etukäteen kuunneltu sävel on identtinen soittajan selkeän, keskittyneen ja voimakkaan musiikillisen ajatuksen kanssa.

Oikea hitaasti harjoittelu on juuri *kirkkaitten, musiikillisten ajatusten vahvistamista* samalla, kun sormia totutellaan korrekteihin liikesuorituksiin.

(Garam: Viulunsoiton ... s. 123)

Vahingollinen ja hyödyllinen harjoittelu

Omien virheiden harjoittelu on soitonopiskelussa hyvin yleistä ja siihen lienee paraskin viulisti joskus syylistynyt. Tiedostamaton, ilman ajatuksen kontrollia suoritettu mekaaninen sormien liikuttelu, liiallisten nopeuksien viljely, virheiden hyväksyminen "juuri nyt" ja keskittyneen kuuntelun puuttuminen, siinä ovat tärkeimmät vahingollisen harjoittelun tunnusmerkeistä.

(Garam: Viulunsoiton ... s. 125)

Soitonopiskelussa on välttämätöntä oppia tajuamaan kulloinkin käsillä olevan hetken arvo ja keskittyä käyttämään se hyväksi sataprosenttisesti.

Mitkä siis ovat hyödyllisen harjoittelun tuntomerkit? Päämäärätietoisuus, analysoimiskyky, hitaat tempot ja tinkimättömyys omia virheitä kohtaan ovat niistä tärkeimmät. Viulistin on soitettava joka kerta harjoitellessaan niin hyvin kuin hän vain suinkin kykenee. Tässä onkin oikean harjoittelumoraalin ydin.

(Garam: Viulunsoiton ... s. 127-128)

Muutamia harjoittelumetodeja

Kiertoharjoittelu – rytmien muuntelu, pyritään irti alkuperäisen kuvion liikkeistä.

Toistometodi – lyhyet periodit. Valitaan harjoiteltavaksi suhteellisen lyhyt ja hankala sävelkulku. Lasketaan jousi kielelle ja odotetaan noin viisi sekuntia ennen jousenvettoa. Odotusaikana keskitytään mahdollisimman kiinteästi ajattelemaan kaikkia niitä kohta soitettavaan sävelkulkuun liittyviä seikkoja, jotka tiedetään elävän musiikin sekä joustavan suorituksen edellytyksiksi. Soitettaessa rekisteröidään kaikki virheet ja pyritään seuraavan viiden sekunnin odotuksen jälkeen eliminoimaan ne.

(Garam: Viulunsoiton ... s. 132)

Toisin sanoen lyhyiden kuvioiden välissä pidetään viiden sekunnin keskittymistauko, jolloin arvioidaan äskettäistä suoritusta ja valmistellaan seuraavaa yritystä. (Tekijän huomautus).

Jaksottelumetodi – kuvio kurotaan umpeen nuotti nuotilta. Aluksi soiteetaan peräkkäin ainoastaan muutama sävel ja alku kerrataan. Sen jälkeen lisätään vähitellen sävelten lukumäärää, kunnes koko alkuperäinen sävelkulku kyetään soittamaan yhtäjaksoisesti alusta loppuun.

Vuorottelumetodi – kutakin liikettä toistetaan ainoastaan muutaman minuutin verran ja siirrytään sen jälkeen toiseen. Hetken kuluttua palataan ensimmäisen harjoituksen pariin jne.

Erilaisista harjoittelutavoista riippumatta on myös muistettava, että soittajan on sopivin väliajoin pakotettava itsensä käymään jokainen teos lävitse alusta loppuun keskeytyksittä ja virheisiin pysähtelemättä. Tätäkin seikkaa on harjoitettava, muuten esitykset eivät onnistu.

(Garam: Viulunsoiton ... s. 133-134)

Harjoittelu on antoisin, kun se tapahtuu useissa lyhyehköissä erissä (5-15 minuuttia kerrallaan), jolloin keskittyminen pysyy herpaantumattomana. Kunkin jakson aikana pyritään keskittymään ainoastaan yhden ongelman ratkaisuun.

Mitä ikinä harjoittelet, tee se hyvin hitaasti ja oikein. Jos soitat nopeasti ja väärin, harjoittelet silloin virheitä, etkä edisty.

(Stokes-Condon: Illustr. Method s. 30-31)

"Harjoitus on kokeilemista. Huomio siitä mitä *ei saa tehdä*, on toisinaan yhtä tärkeää kuin huomio siitä, mitä *pitää tehdä*."

(Stokes-Condon: *Illustr. Method* s. 31)

Musiikin tulkintaa

Esittävän muusikon on etsittävä musikaalinen kokonaisuus sulattamalla yhteen säveltäjän ja omat näkemyksensä teoksesta. Lopputuloksen pitää tyydyttää molempia; soittaja olettaa, mitä säveltäjä toivoo ja panee suoritukseen vielä oman leimansa. Tätä kutsutaan musiikin tulkinnaksi.

Sekä tavanomaiset musiikin teoriakirjat, että nuottitekstit lakkaavat tietyssä pisteessä antamasta tarkempia vihjeitä siitä, kuinka esitys saadaan eläväksi ja mielenkiintoiseksi musiikkitapahtumaksi. Silloin etenevät vain henkilöt, joilla on vaistoa, luomiskykyä ja makua synnyttääkseen musiikin uudelleen omakohtaisen taitonsa kautta. Edellä mainitut avut ovat periaatteessa synnynnäisiä, vaikka hyvät olosuhteet ja pätevä opetus kehittävät näitä ominaisuuksia nopeammin esille.

Vaikka musiikin tulkinta, esittäminen ja ymmärtäminen ovat kaikista tärkeimmät seikat musiikinteossa, on nämä asiat jätetty miltei tyystin tämän kansion ulkopuolelle. Yleismusikaaliset perusteet tyylikysymyksiin ovat niin laajoja, että ne ansaitsevat ihan erillisen kansion. Kuitenkin haluan mainita muutamat lyhyet mutta tärkeät erillisneuvot.

Jäsentely eli fraseeraus

Puhaltajan on (onneksi) pakko jäsenellä musiikkia löytääkseen parhaat hengityspaikat. Yleensä hengitetään säerajoilla, mutta joskus saattaa olla vielä parempi piilottaa hengitys johonkin toiseen paikkaan. Haluttaessa tehdä hengitys mahdollisimman huomaamattomasti on nopeuden ja äännettömyyden lisäksi tärkeää, että jatkaa heti hengityksen jälkeen täsmälleen samalla voimakkuudella.

Myös agogisella joustavuudella voi esimerkiksi barokin aikakauden soolosävellyksissä pehmittää hengityskohtalla rytmisen häiriön. Musikaalisen rytminharvennuskohdan keskellä hengitys ei häiritse niin paljon kuin väkisin tehdyissä äkkipysähdyksissä.

On huolehdittava, että jokaisella säkeellä on jotakin sanottavaa, ts. että se sisältää crescendon-tuntuista imua tulevaan painolliseen ydinkohtaan.

Eino Linnala neuvoo: ”Säkeen eheys vaatii, että jokin sen sisältämistä iskuista on muita painavampi ja sellaisena säettä koossapitävä. Tätä muita voimakkaampaa iskuja nimitetään pääiskuksi. Säkeen muita iskuja sanotaan sivu- ja väli-iskuiksi. Näissä sivuisku on väli- iskuja voimakkaampi.” (Linnala: Yleinen musiikkioppi I, sivu 79, Gummerus).

Kun säkeitten sisällä olevat painotukset on saatu tärkeysjärjestykseen, on säkeitten keskinäinen arvojärjestys löydettävä. Näin edetään kohti yhä suurempia muotoyksiköitä. Jos tämä hierarkia eri ainesten kesken on uskottavalla tavalla hahmoteltu selkeäksi, syntyy koko teokseen linjakasta jänteveyttä. Onnistuakseen näissä tehtävissä on selvitettävä itselleen teoksen rakenneosien rajat, eli löydettävä säkeet, säeparit, lausekkeet, sikermät ja jaksot (I. Krohnin nimikkeitä). Tällainen käytännön analyysi helpottaa paitsi teoksen omaksumisessa, myös sen ulkooppimisessa.

Yhteissoitossa pianon, tai muitten soittimien kanssa, on välttämätöntä tuntea myös niiden osuudet, jotta tulkinta ei olisi irrallinen päähänpisto, vaan tukee kokonaisuutta. Siksi on aina analysoitava huilulsonaatit, konsertot jne. pianopartituurista tai vastaavasta.

Kontrapunktiin opiskelu auttaa ymmärtämään ja jäsentelemään polyfonista musiikkia, barokkiajan hienoja sooloteoksia ja yleensäkin vanhaa musiikkia.

Lyhyitä neuvoja opettajalle

- Keksi hauskoja variaatioita asteikoista ja sormiharjoituksista.
- ”Puhtaus on puoli ruokaa”, eli sävelten puhtautta on vaadittava heti opiskelun alkuvaiheesta lähtien.
- Älä väkisin soitata liian ”kuivia” etydejä vain muodon vuoksi.
- Anna pidemmällä olevan oppilaan osallistua ohjelmiston valintaan.
- Annostelee kritiikkisi oppilaan oletetun sietokyvyn mukaan. ”Ei Roomaa rakennettu ... jne.
- Älä ”lörpöttele”, tunti on lyhyt.

- Jos oppilaasta ei tule huilistia, yritä tehdä hänestä edes musiikin ystävä.
- Pieni annos huumoria antaa oppitunnille kultaisen reunuksen.
- Opetä oppilaasi tarkkailemaan ja hoitamaan huilunsa hyvin. Ensimmäiset tärkeät taidot ovat huilun helläkätinen kokoaminen, puhdistaminen ja huolehtiminen, että läpät ovat aina ylöspäin. Yksinkertaisimmat huoltotoimet, kuten löystyvien ruuvien ja akselien kiristäminen, jousien paikalleen paneminen ja päätykorkin sijainnin tarkistus, kuuluu jokaisen oppilaan osata. Tarkempia huilun hoito-ohjeita saa esim. Huilisti-lehdestä nrot 1 ja 2/1983.

Koottuja ohjeita

James Galway:

On välttämätöntä käyttää jotakin metodikirjaa harjoiteltaessa asteikkoja ja arpeggioita. Itsekeksityt harjoitukset johtavat velttouteen ja itsensä hemmotteluun. Suosittelen Taffanel & Gaubertin *Méthode Complète de la Flûte*.

Harjoittelusta pitää tehdä asia, jota ilman ei voi tulla toimeen päiväkään.

Aloittelijalle suosittelen Marcel Moysen kirjaa *Le Débutant Flûtiste*. On hyvä kuunnella paljon ja tarkkaavaisesti parhaiden huilistien ja muiden huipputaiteilijoiden levyjä. Erityisesti suosittelen Marcel Moysen levytyksiä. Lisäksi J-P Rampal, William Bennet, Julius Baker, J. Heitetz, V. Horowitz, A. Rubinstein, Maria Callas jne.

Juho Alvas:

Musiikkia täytyy aina esittää mielenkiintoisella tavalla. Yksitoinen ja harmaa esitys saa vain haukotuksia aikaan konserttisalissa.

LÄHDEKIRJALLISUUTTA

- Aalto, Anna-Liisa & Parviainen, Kati: Auta ääntäsi. Otava, Keuruu 1974 ja 1985.
- Bergroth, Rolf: Ajatuksia pianonsoitosta ja sen opetuksesta. Musiikki Fazer 1983.
- Galway, James: Flute. Macdonald & Co Ltd, London & Sidney 1983.
- Garam, Lajos: Viulunsoiton peruskysymyksiä. Musiikki Fazer, Helsinki 1973.
- Gärtner, Jochen: Das Vibrato. Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1974.
- Husler, Frederick & Rodd-Marling, Yvonne: Singing. The Physical Nature of the Vocal Organ. Hutchinson revised edition 1976.
- Ostrander, Sheila & Schroeder, Lynn: Oppimisen vallankumous. Tammi, Helsinki 1982.
- Parviainen, Kati: Puhe-elimistön rakenne ja sen toiminnan perusteet. Helsingin Yliopiston moniste, 1973.
- Scheck, Gustav: Die Flöte und ihre Musik. B. Schott's Söhne, Mainz 1975.
- Stevens, Roger S.: Artistic Flute. Highland Music Company, California 1967.
- Gespräche mit Flötisten. Saml. Verlag, 1983.
- Huilisti-lehti. Tampereen Huiluklubi ry./Suomen Huiluseura ry., Tampere 1983-85
- Otavan iso musiikkitietosanakirja. Otava, Keuruu 1980.