

JALKIOSOITON OPETUS SUOMESSA

Seminaarityö

Syksy 2020

Opettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

Joni Vikki

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/ Kirkkomusiikki ja
urut -aineryhmä/ Kirjallinen työ

TIIVISTELMÄ

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Jalkiosoiton opetus Suomessa	34
Tekijän nimi	Lukukausi
Joni Vikki	Syksy 2020
Aineryhmän nimi	
Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmä	
<p>Tässä tutkimuksessa tutkittiin jalkiosoiton opetusta Suomessa. Tutkimuksessa haastateltiin urkujensoiton opettajia ja analysoitiin suomalaisia urkukouluja. Tarkoituksena oli selvittää jalkiosoiton opetuksen tradition muutoksia 1900-luvun alusta nykypäivään, jalkiosoiton roolia urkukouluissa ja urkukoulujen roolia jalkiosoiton opetuksessa.</p> <p>Aineisto koostuu viidestä laadullisesta sähköpostikyselyvastauksesta sekä viidestä suomalaisesta urkukoulusta. Kyselyyn vastanneet edustivat Suomen urkujensoiton opetusta maantieteellisesti mahdollisimman laajasti.</p> <p>Tutkimuksessa havaittiin, että urkujensoiton opettajat pitivät jalkiosoiton opettamista tärkeänä ja käyttivät siihen paljon aikaa ja vaivaa. Suomalaisia urkukouluja käytettiin jalkiosoiton opetuksessa laajasti ulkomaisen materiaalin rinnalla. Merkittävin muutos jalkiosoiton ja sen opetuksen traditiossa viime vuosikymmeninä on ollut se, että esittämiskäytäntöjä alettiin huomioida ja urut muuttuivat legatosoittimesta soittimeksi, jota soitetaan eri ohjelmistossa eri kosketustavoilla.</p>	
Hakusanat	
Urut, jalkio, urkujensoitto, jalkiosoitto, urkupedagogiikka, urkukoulu	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
Ei tarkastettu	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
2	TUTKIMUSASETELMA.....	5
	2.1 Tutkimuskysymykset	5
	2.2 Tutkimusmenetelmä.....	5
3	URUT.....	7
	3.1 Urkujen pääpiirteet.....	8
	3.2 Jalkio	11
4	URKUKOULUT	12
	4.1 Oskar Merikannon <i>Pedaali-Koulu</i> (1908).....	13
	4.2 Elis Mårtensonin <i>Urkukoulu</i> (1948).....	15
	4.3 Janne Raition <i>Ludus organi</i> -urkukoulu (1964).....	16
	4.4 Folke Forsmanin <i>Urkukoulu</i> (2001).....	17
	4.5 S. Kujalan ja T. Satomaan <i>Suomalainen urkukoulu lapsille</i> (2018)	19
5	KYSELY JALKIOSOITON OPETUKSESTA	21
	5.1 Saatu opetus.....	21
	5.2 Annettu opetus.....	24
6	YHTEENVETO	27

LÄHTEET

LIITTEET

1 JOHDANTO

Tutkimukseni tarkoitus on kartoittaa jalkiosoiton opetusta Suomessa sekä opettajia haastatteleamalla että urkukouluja tutkimalla. Rajaan työni jalkiosoiton opetukseen, sillä haluan saada käsityksen jalkiosoiton opetuksen traditiosta Suomessa 1900-luvun alusta nykypäivään. Kokemukseni mukaan useimmilla ihmisillä tulee sanasta ”urut” ensimmäisenä mieleen juuri jalkiosoitto: ”Niitähän poljetaan jaloilla!” Jalkio onkin yksi urkujen tärkeimmistä erityispiirteistä, jotka erottavat sen muista soittimista. Minua kiinnostaa, näkyykö tämä erityisyys myös urkujensoiton opetuksessa.

Tutkimukseni on yhdistelmä laadullista sähköpostikyselytutkimusta, jossa kysymykset ovat avoimia ja aineistopohjaista tutkimusta eli kirjallisuuskatsausta. Tutkimukseni perustuu kyselyaineistoon sekä viiden valitsemani urkukoulun analyysiin.

Jaan työni kolmeen jaksoon. Tutkimusasetelman jälkeen esittelen luvuissa *3.1 Urkujen pääpiirteet* ja *3.2 Jalkio* urkujen pääpiirteet ja määrittelen urkuihin liittyvän termistön siinä määrin, kuin on tutkimuksen sujuvan lukemisen kannalta välttämätöntä. Luvussa *4 Urkukoulut* analysoin viisi suomalaista urkukoulua, jotka ajoittuvat vuosien 1908–2018 aikavälille. Viidennessä luvussa analysoin lähettämäni sähköpostikyselyn. Kyselyä käsitellään kahdessa eri osassa: haastateltavien saama ja antama opetus.

Tutkimus on tarkoitettu ennen kaikkea urkopedagoille ja urkujensoittoa opiskeleville, mutta se sopii myös kaikille urkujensoitosta ja urkopedagogiikasta kiinnostuneille. Urkukouluja ja jalkiosoiton opetusta on tutkittu aikaisemminkin, mutta tässä tutkimuksessa on uutena näkökulma, joka keskittyy urkujensoiton traditioon ja sen muutoksiin. Näkökulma on erityisen tärkeä urkopedagoille, sillä pedagogin on tärkeää ymmärtää, mille pohjalle hänen opetustapansa ja ajatuksensa opetettavasta aiheesta rakentuvat.

Itsellänikin kiinnostus aiheeseen on herännyt urkapedagogin työssä. Olen kokenut tarvetta ymmärtää tarkemmin, miksi minua on opetettu niin kuin on opetettu ja pohtia, miten saamani opetus on vaikuttanut omaan opettamiseen. Toki samat teemat kiinnostavat minua myös urkurin asemassa, sillä ajattelen, että taiteilijan on tärkeää tiedostaa, mihin hänen tietonsa, taitonsa ja käsityksensä perustuvat.

2 TUTKIMUSASETELMA

2.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimustehtäväni on jaettavissa kahteen pääkysymykseen:

1. Miten suomalaiset urkukoulut käsittelevät jalkiosoittoa?
2. Miten haastateltavat urkurit opettavat jalkiosoittoa, ja miten sitä on heille itselleen opetettu?
3. Mikä rooli suomalaisilla urkukouluilla on jalkiosoiton opetuksessa Suomessa?

Koska kyselyyn vastaa myös ainakin yksi oppilas jokaiselta kyselyyn osallistuvalla opettajalta ja kysymykset käsittelevät sekä itse saatua opetusta että omaa opettamista, kysely selvittää jalkiosoiton opetuksen ”periytymistä” opettajalta oppilaalle jopa neljässä sukupolvessa. Kyselyn perusteella voidaan myös päätellä, kuinka suuri rooli jalkiosoiton opetuksella on urkujensoiton opetuksessa.

2.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni on yhdistelmä laadullista sähköpostikyselytutkimusta, jossa kysymykset ovat avoimia, ja aineistopohjaista tutkimusta eli kirjallisuuskatsausta. Ensimmäinen osa

tutkimuksestani pohjautuu suomalaisiin urkukouluihin ja toinen osa urkujensoiton opettajien kyselyvastauksiin. Koska kyselytutkimuksen kysymykset käsittelevät paljon kyselyyn osallistujien omia kokemuksia ja muistoja, tutkimuksessa on myös narratiivisia piirteitä.

Käytän tutkimuksessani aineistonkeruumenetelmänä kyselytutkimusta. Kyselytutkimus tutkimusmetodina perustuu ajatukseen, että halutessaan tietää, mitä joku ajattelee jostakin, on viisasta kysyä häneltä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 74). Kyselytutkimus on kvantitatiivisen eli määrällisen tutkimusotteen metodi, joskin kysymysten muotoilussa ja vastausten analyysissä voi olla myös kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen piirteitä (Alasuutari 1993, 41). Omassa tutkimuksessani tämä ilmenee käytännössä niin, että kysymysten vastausvaihtoehtoja ei ole rajattu millään tavalla. Vastausten analyysissä kiinnostukseni kohdistuu erityisesti henkilökohtaisiin kokemuksiin ja kertomuksiin. Ajattelen, että kuva jalkiosoiton opetuksesta osana suomalaista urkujensoiton traditiota rakentuu parhaiten juuri tarkastelemalla opettajien ja oppilaiden henkilökohtaisia kokemuksia jonkin tilastollisen analyysin sijaan. Laadulliselle tutkimukselle ominaisesti kysymykset kohdistettiin valitulle, suppeaksi rajatulle vastaajajoukolle. (Metsämuuronen 2006, 115.)

Laatimani kysely¹ lähetettiin kuudelle urkujensoiton opettajalle. Kyselyyn vastaaminen oli vapaaehtoista, ja viisi opettajaa kuudesta vastasi kyselyyn. Valitsin vastaajat siten, että kolme vastaajista oli kolmen muun vastaajan oppilaita. Pysin valitsemaan vastaajat siten, että he sijoittuisivat maantieteellisesti mahdollisimman laajasti ympäri Suomen. Vastaajien vähäinen lukumäärä ja urkujensoiton opetuksen painottuminen tietyille alueille toki rajoittivat tavoitteen toteutumista. Kyselyyn valitut osallistujat jakautuvat kuitenkin maantieteellisesti sen verran laajalle, että tulokset ovat mielestäni jossakin määrin yleistettävissä koko Suomen alueelle.

Kyselyni sisältää kaksi osaa. Ensimmäinen osa käsittelee vastaajien saamaa jalkiosoiton opetusta ja toinen osa opetusta, jota he ovat itse antaneet. Molempien osien kysymykset ovat avoimia kysymyksiä, eli vastaajat ovat voineet itse valita vastaustensa muodon. Kysymykset käsittelevät esimerkiksi soittoergonomiaa, urkukenkien hankintaa, opetusmateriaaleja ja jalkiosoiton tekniikkaa. Ohjeistuksessa pyysin vastaamaan

¹ Ks. liite 2 Kysely.

kysymyksiin mahdollisimman yksityiskohtaisesti ja laajasti. Annoin myös mahdollisuuden painottaa niitä asioita, joita vastaajat itse kokivat tärkeiksi, sillä toivoin vastaajien henkilökohtaisten kokemusten ja mielipiteiden tulevan ilmi kyselyvastauksissa. Saamieni vastausten laajuus vaihteli yhdestä sanasta kokonaiseen sivuun tekstiä. Käsittelen vastauksia siten, ettei yksittäisiä vastaajia voi tunnistaa. Aineisto säilytetään tutkijan hallussa tutkimusprosessin ajan, minkä jälkeen aineisto hävitetään.

Analyysitavoiltaan kyselytutkimukseni muistuttaa laadullista tutkimusta siinä määrin, että tarkoitus ei ole tuottaa yksiselitteisesti yleistettävää tietoa vaan erilaisia näkökulmia siihen, millaisia ilmiöitä jalkiosoiton opetuksen lähihistoria Suomessa sisältää. Vaikka olen kiinnostunut tutkimuksessani selviävistä yleistettävistä piirteistä, olen yhtä kiinnostunut myös yksittäisistä kokemuksista ja poikkeuksista yleiskuvassa, sillä ajattelen näiden yksityiskohtien ja poikkeusten olevan erityisen olennaisia kattavan kokonaiskuvan rakentamisessa. (Alasuutari 1993, 42.)

3 URUT

Kun käsitellään jalkiosoittoa, on tarpeen ymmärtää urkujen rakenne pääpiirteissään. Luvussa *3.1 Urkujen pääpiirteet* esittelen urkujen pääpiirteet ja määrittelen urkuihin liittyvän termistön siinä määrin, kuin on tutkimuksen sujuvan lukemisen kannalta välttämätöntä. Mikäli haluaa tutustua laajasti urkujen rakenteeseen, tämä luku on lähteeksi riittämätön, sillä suuri osa rakenteellisista erityispiirteistä jää käsittelemättä ja loputkin käsitellään yksinkertaistetusti. Luvussa *3.2 Jalkio* syvennyttään tarkemmin jalkion rakenteeseen ja musiikilliseen ja soittotekniseen rooliin urkujen osana. Tämä luku on huomattavasti tarkempi.

Tässä luvussa ja tutkimuksessani ylipäätään käsitellään nimenomaan pilliurkuja. Jalkiosoiton tekniikka on toki jossakin määrin sovellettavissa digi- tai virtuaaliurkuihin, mutta en käsittele tai erittele siihen liittyviä seikkoja tutkimuksessani.

3.1 Urkujen pääpiirteet

Urut, ”soitinten kuningatar”, on paineilmalla toimiva kosketinsoitin. Se on suurin soitin sekä koon että äänialan myötä. Koska urut rakennetaan aina käsityönä, jokainen soitin on uniikki, vaikka rakentaja olisi sama. (Rautioaho 1991, 6.)

Urkujen ääni muodostuu urkupilleissä. Urkupillit jaetaan kahteen päätyyppiin, huuli- ja kielipilleihin, niiden rakenteen mukaan. Niiden materiaali on yleensä puuta, urkumetallia eli lyijyn ja tinan sekoitusta tai kuparia. (Rautioaho 1991, 38.)

Huulipilleissä ääni syntyy pillin sisällä värähtelevästä ilmapatsaasta. Fysikaalisena ilmiönä puhutaan seisovasta aallosta. Ilmapatsaan – käytännössä siis pillin – korkeus määrää äänen korkeuden. Suurin osa urkujen pilleistä on huulipillejä. Ne muodostavat urkujen soinnin perussävyt. Erilaisilla huulipillityypeillä on asiaan myös vaikutusta, mutta se ei ole olennainen seikka tutkimukseni kannalta, joten tämä yksinkertaistettu selitys riittää tässä tapauksessa. (Rautioaho 1991, 38–39.)

Kielipilleissä ilma aiheuttaa kielen värähtelyn ja kielen värähtely muodostaa äänen, minkä jälkeen kaikutorvi muokkaa äänen väriä, voimakkuutta ja korkeutta. Äänen korkeuteen vaikuttaa myös värähtelevän kielen pituus. Jotta huuli- ja kielipillien ero tulee helpommin ymmärrettäväksi, voidaan huulipilliiä verrata esimerkiksi nokkahuiluun ja kielipilliiä huuliharppuun. Kielipillien personoidumman sävyn vuoksi niiden musiikillinen rooli on pääsääntöisesti joko solistinen tai voimakasta huulipillien muodostamaa sointia vahvistava. (Rautioaho 1991, 40.)

Urkujen äänenmuodostukseen tarvitaan huoneilmaa korkeampi ilmanpaine. Nykyään se saadaan sähkömoottorilla toimivalla puhaltimella, joka puhalttaa ilmaa palkeisiin. Ennen sähkömoottoria tarvittiin erikseen henkilö pumppaamaan palkeisiin ilmaa omalla kehonpainollaan. (Rautioaho 1991, 8–9.)

Palkeista ilma jatkaa ilmanavaa pitkin ilmalaatikkoon. Ilmalaatikko on urkujen keskus. Se on puinen, suorakaiteen muotoinen laatikko, johon yhdistyvät soittokoneisto, hallintakoneisto, toisin sanoen rekisteröintikoneisto, ja äänen tuottoon tarvittu ilmanpaine. (Rautioaho 1991, 13.)

Ilmalaatikon päällä seisovat pillirivit. Sen sisällä venttiiliruumassa sijaitsevat soittoventtiilit (Rautioaho 1991, 13). Soittoventtiili avaa ilman pääsyn pilliin, kun kosketinta painetaan alas. Liike välittyy koskettimesta soittoventtiiliin eri tavoin riippuen käytössä olevasta urkutyypistä. Tätä liikkeen välitystä koskettimesta pilliin kutsutaan soittokoneistoksi. Erilaiset soittokoneistot käsitellään tämän luvun lopussa. (Rautioaho 1991, 20.)

Yksi pillirivi, joka kattaa koko kromaattisen asteikon koskettimiston matalimmasta sävelestä korkeimpaan, on yksi äänikerta. Yhdellä äänikerralla on sama sointiväri. Sointiväri määräytyy äänikertaan kuuluvien pillien rakenteesta ja materiaalista. Myös äänikerroissa käytetään jaottelua kieliäänikertoihin ja huulipillien muodostamiin muihin äänikertoihin, kuten huilu- ja prinsipaaliäänikertoihin. Erilaisia äänikertoja yhdistelemällä saadaan erilaisia sointivärejä ja äänenvoimakkuuksia. (Rautioaho 1991, 6.)

Kun jokin äänikerta valitaan käyttöön esimerkiksi äänikertatapista tai -koskettimesta vetämällä tai painamalla, seuraa ilmalaatikkotyypistä riippuva tapahtumasarja, joka johtaa siihen, että ilman on soittoventtiilin avautuessa mahdollista päästä pilliin. Mikäli yhtään äänikertaa ei ole valittu, urut ei siis soi, vaikka koskettimia painettaisiinkin ja soittoventtiilit avautuisivat. (Rautioaho 1991, 14–17.)

Äänikerrat soivat perussäveltä, ylä- ja alaoktaaveja tai yläsäveltasoja. Äänikertaan on merkitty soiva korkeus jalkamäärällä äänikertanimen perässä. Esimerkiksi *Gedackt 8'* tarkoittaa *gedackt*-nimistä äänikertaa, joka soi kirjoitetulta korkeudelta. Sen hahmottaminen, että uruissa on erilaisia äänikertoja, on olennaista, sillä äänikerrat käyttäytyvät eri tavalla soittoteknisestä näkökulmasta. Erityisen merkittävä ero on kieli- ja muiden äänikertojen välillä. Tätä seikkaa sivutaan luvussa 5.2 *Annettu opetus*. (Rautioaho 1991, 6.)

Uruissa on pillistöjä eli jostakin äänikertakokoelmasta muodostuvia osastoja, ja niillä kaikilla on oma roolinsa. Jokaisella pillistöllä on oma ilmalaatikkonsa ja sormionsa. Sormio on uruissa käytettävä nimitys koskettimistolle, jota soitetaan sormin. Jaloilla soitettavaa koskettimistoa käsitellään seuraavassa luvussa 3.2 *Jalkio*. Pillistön nimi kertoo joko sen sijainnin tai tehtävän. (Rautioaho 1991, 6.) Esimerkiksi *Rückpositiv* eli selkäpillistö sijaitsee toisella puolella soittopöytää suhteessa muihin pillistöihin ja

paisutuspillistö mahdollistaa äänenvoimakkuuden säätelyn paisutuspolkimen avulla. Paisutuspoljin on jaloilla säädettävä poljin, joka avaa ja sulkee paisutuspillistön edessä olevia luokkuja. (Rautioaho 1991, 35.)

Pillistöjä ympäröi urkukaappi, joka toimii ikään kuin urkujen kaikukoppana (Rautioaho 1991, 6). Suljetun urkukaapin sisällä syntyy seisovia aaltoja myös muualla kuin pilleissä. Tämä ilmiö muovaa urkujen sointia ja antaa esimerkiksi suurille uruille niille tyypillisen suurien urkujen soinnin ja vastaavasti pienille uruille niille tyypillisen soinnin. (Pelto 1989, 33.) Urkukaappi muodostaa myös soittimen esteettisen ilmeen. Urkukaapin etuosaa eli julkisivua kutsutaan fasadiksi. Julkisivussa on pillejä, jotka ovat joko soivia pillejä tai koristeellisia mykkäpillejä. (Rautioaho 1991, 6.)

Käytännössä kaikkea urkujen soittamiseen liittyvää toimintaa säädellään soittopöydästä. Soittopöytä sijaitsee joko suoraan urkujen julkisivussa tai vähän matkan päässä erillään julkisivusta. Se sisältää koskettimistot sekä käsille että jaloille, äänikertavalitsimet, yhdistimet, paisutuspolkimet ja mahdollisesti sähköiset muistipaikat äänikerroille. (Rautioaho 1991, 32–36.)

Käytännön soittamisen kannalta kenties merkittävin tekijä on soittokoneistotyyppi. Soittokoneistot jaetaan kolmeen erilaiseen tyyppiin niiden toimintaperiaatteellisten ominaisuuksien perusteella.

Mekaanisissa uruissa soittaja pystyy olemaan suorassa yhteydessä soittoventtiiliin ja vaikuttamaan soittoventtiilin aukeamiseen ja sulkeutumiseen sekä tämän tapahtuman nopeuteen. Mekaanisissa uruissa kaikki tapahtuu mekaanisesti lukuun ottamatta ilman syöttöä sähkömoottorilla. Isoissa mekaanisissa uruissa voi lisäksi olla sähköinen rekisterikoneisto, joka mahdollistaa äänikertojen vaihtamisen sähköisesti. Mekaanisten urkujen määrittävä piirre on siis vain mekaaninen välitys koskettimesta soittoventtiiliin. (Rautioaho 1991, 20.)

Pneumaattisissa uruissa koskettimen liike välittyy pneumaattisesti ilmalaatikolle. Pneumaattinen tarkoittaa paineilmalla toimivaa. Pneumaattisessa soittimessa sormion ja ilmalaatikon välissä on ohuet lyijyputket, joita pitkin paineilma kulkee. Myös ilmalaatikko on pneumaattinen, mikä tarkoittaa käytännössä sitä, että soittoventtiilit avautuvat aina samalla nopeudella paineilman säätelemänä. Pneumaattisissa uruissa kosketus on kevyt, koska siinä ei ole mekaniikasta johtuvaa vastusta, mutta pneumatiikka

aiheuttaa viiveen äänen ja koskettimen painalluksen välille, ja lisäksi kosketuksen hienovarainen säätely menettää merkityksensä. (Rautioaho 1991, 23.)

Sähköpneumaattiset urut ovat samanlaiset kuin pneumaattiset, mutta koskettimen liike ilmalaatikolle on sähköistetty, jolloin viive on pystytty minimoimaan. Ilmalaatikko on kuitenkin pneumaattinen. (Rautioaho 1991, 23.)

3.2 Jalkio

Jalkio on jaloilla soitettava koskettimisto uruissa. Se on pituudeltaan ja leveydeltään sormiota suurempi, jotta sitä pystyy soittamaan jaloilla. Sen ääniala (8^l-äänikerralla) on tyypillisimmin $C-d^1/f^1$ eli merkittävästi suppeampi kuin ääniala sormiolla. Ääniala sijoittuu sormion äänialan alimpiin oktaaveihin. Jalkio rakennetaan aina puusta. Puulajeina käytetään usein tammia ja valkopyökkiä. (Rautioaho 1991, 33.)

Jalkiot eivät aina ole täysin samanlaisia. Ne voidaan jakaa kolmeen päätyyppiin. Suora jalkio on nimensä mukaisesti suora eli kaikki koskettimet ovat suoraa ja samalla korkeudella sijainnista riippumatta. Koveran jalkion äärikoskettimet nousevat hieman ylöspäin muihin koskettimiin verrattuna. Säteittäinen jalkio on yleensä kovera ja sen lisäksi koskettimet ovat edestä kauempana toisistaan kuin takaa. (Rautioaho 1991, 34.)

Liitejalkiossa ei ole jalkion omia äänikertoja vaan se on liitetty sormioon. Jalkio on siis koko ajan yhteydessä sormion koneistoon eikä sitä yhdistetä tarvittaessa mekaanisesti. Tämä helpottaa teknisesti sormiosoittoa. Tällaisia jalkioita on muun muassa joissakin urkupositiiveissa. (Rautioaho 1991, 34.)

Jalkiota soitetaan urkukengillä. Urkukengistä ei ole mitään virallista määritelmää. Eri urkurit suosivat erilaisia kenkiä. Muutamia yhteneväisiä asioita kengistä voi päätellä. Pohjan täytyy olla tarpeeksi ohut, jotta koskettimen pystyy tuntemaan hyvin. Kantaa pitää olla, jotta sillä soittaminen olisi helpompaa ja taloudellisempaa. Nämä seikat tulevat ilmi myös luvussa 5 *Kysely jalkiosoiton opetuksesta*.

Urkuri tarvitsee jalkoja soiton lisäksi myös erilaisten polkimien käyttöön. Yleisimmät niistä ovat koppelipolkimet ja paisutuspolkimet. Koppelipolkimet ovat jalkion

yläpuolella olevia hakapolkimia tai painikkeita, joilla yhdistetään eri sormioita ja jalkiota toisiinsa. Paisutuspolkimet avaavat paisutuskaappien luokkua. Pienissä uruissa on vain yksi paisutuspoljin. Paisutuspolkimet ovat useimmiten sijoitettu molempien jalkojen ulottuville. Pneumaattisissa ja sähköpneumaattisissa uruissa voi olla yleispaisuttimen rulla ja sen kytkin. Kun rullaa pyörittää, äänikerrat kytkeytyvät päälle järjestyksessä, joka on valittu rakennusvaiheessa. Yleispaisuttimissa äänikertajärjestys on aina hiljaisimmasta voimakkaimpaan. Rulla siis mahdollistaa crescendojen ja diminuendojen tekemisen ilman äänikertojen manuaalista vaihtamista. (Rautioaho 1991, 35.)

Jalkion äänikerrat ovat koko soittimen matalimpia äänikertoja, mikä käytännössä tarkoittaa sitä, että jalkiolla soitetaan yleisimmin bassostemmaa (Rautioaho 1991, 109–116). Niiden jalkamäärät ovat siis kaikkein suurimpia. Jalkamäärät osoittavat suuren C:n pillin pituuden, jolloin suuri jalkamäärä merkitsee pitkää pilliä (Rautioaho 1991, 45). Jalkiopillit näkyvätkin usein urkujen fasadissa niin kutsuttuina jalkiotorneina kummallakin puolella soittopöytää (Rautioaho 1991, 119).

Kokemukseni mukaan jalkiopillit syttyvät joissakin soittimissa hitaammin kuin sormion pillit. Syy saattaa olla mahdollisesti pillien suuressa koossa, sillä suuret pillit vaativat myös enemmän ilmaa syttyäkseen. Ero on erityisen merkittävä, mikäli jalkiossa käytetään kieliäänikertaa ja sormiolla ei, sillä kielipillit syttyvät tyypillisesti huulipillejä jähmeämmin pillistöä riippumatta. Ilmiön käsitteleminen vaatii luonnollisesti soittoteknistä osaamista. Asia ilmenee lyhyesti luvussa 5.2 *Annettu opetus*.

4 URKUKOULUT

Suurin osa suomalaisista urkukouluista lähtee ajatuksesta, että oppilaalla on jo pianonsoitosta perustaidot. Näin on aikaisemmin ollutkin, mutta nykyään yhä useampi lapsi aloittaa musiikkiopinnot ensisoittimenaan urut. Vanhemmat urkukoulut eivät siis sovi automaattisesti lapsille tai oppilaille, joiden ensisoitin on urut. Lapsille tarkoitettu urkukoulu ilmestyi Suomessa vasta vuonna 2018, kun Sulasol julkaisi *Suomalainen urkukoulu lapsille* -kirjan.

Suurin osa suomalaisten urkukoulujen ohjelmistosta perustuu liturgiseen musiikkiin, kuten koraaleihin ja erilaisiin alkusoittoihin. Lisäksi urkukouluista löytyy myös ”vapaita” sävellyksiä, kuten preludeita ja fuugia. Näiden lisäksi on jonkin verran joko aikaisempien säveltäjien tai kirjantekijän harjoituksia.

Forsmanin urkukoulussa käsitellään ensimmäistä kertaa non-legato soittotapa, jonka Forsman liittää barokin tyylikauden musiikkiin. Sitä aikaisemmat urkukoulut ovat käsitelleet vain legatosoittoa. Tämä johtuu ajan tyypillisestä käsityksestä: urut ovat legatosoitin (Raitio 1964, 5).

Soittotapa ja käsitys urkujen soinnista ovat aina yhteydessä aikaan ja sille tyypilliseen urkurakennustapaan. 1900-luvun alussa Suomessa oli enimmäkseen pneumaattisia urkuja. Vasta 1950-luvulla Suomessa alkoi urkujenrakennuksessa uusi aikakausi: urkuihin rakennettiin mekaaninen koneisto, pillistöt rakennettiin pillistöperiaatteen mukaan ja urut saivat klassisen sointiväriin. (Rautioaho 1991, 107.) Tällä tavoin rakennetut urut ohjasivat eri tavalla myös muun kuin täydellisen legaton soittamiseen.

Vaikka urkukoulut ovat joko täysin yhden tai kahden ihmisen kirjoittamia tai rakentuvat korkeintaan muutaman ihmisen käsitysten varaan, mielestäni niitä voidaan jossain määrin käyttää aikansa urkujensoittokäsitysten lähteinä. Kirjallinen materiaali ei toki voi kertoa, mitä urkutunneilla on käytännössä opetettu ja missä suhteessa, mutta jollakin tavalla jokainen urkukoulu heijastelee aikaansa. Myös esittelemieni viiden urkukoulun voidaan nähdä muodostavan historiallisen jatkumon, jossa urkujensoiton opetus muuttuu kulloisenkin ajan ihanteiden mukaisesti, ja edeltäneistä näkemyksistä jää jäljelle se, mikä on todettu toimivaksi.

4.1 Oskar Merikannon *Pedaali-Koulu* (1908)

Oskar Merikannon *Pedaali-Koulu – Pedaalitekniikan täydellinen oppikurssi* op. 72 (1908) on kattava opus jalkiotekniikan kehittämiseen. Merikanto aloittaa kirjan lyhyellä alkulauseella, jossa hän tuo esiin yleisen jalkiotekniikan puutteellisen taidon ja arvioimansa syyt sille, miksei se ole kehittynyt korkeammalle tasolle. Hänen oman kokemuksensa mukaan syy tälle on se, että jalkiota harjoitellaan liian vähän erikseen,

sillä useimmissa etydeissä tai urkukouluissa jalkiota soitetaan yhtä aikaa sormion kanssa. Esipuheesta käy ilmi myös kirjan sisältö: erilaisia harjoituksia helpposta vaikeaan, konserttietydejä ja esimerkkejä urkukirjallisuudesta.

Ennen varsinaisia harjoituksia Merikanto määrittelee jalkiosoiton säännöt. Säännöissä hän käsittelee istuma-asentoa ja ergonomiaa, kosketusta ja tyypillisiä jalkiojärjestyksiä. Hän vaatii heti ensimmäisistä harjoituksista lähtien hyvää legatoa ja katsekontaktitonta jalkiosoittoa.

Alkuharjoitukset hän aloittaa hyvin yksinkertaisesti vuorojaloin kärkiä² käyttäen. Harjoituksiin sisältyy eri intervaleja ja kuvioita. Harjoituksissa käydään läpi myös saman äänen toistaminen, mykkä vaihto³ ja jalkojen vieminen toistensa ohitse. Kannan⁴ käyttämistä opetellaan, kun ensiksi on soitettu kärjillä. Myöhemmin harjoitellaan skaalojen soittamista, oktaaveja, trillejä ja hyppyjä. Kaikki harjoitukset alkavat ensin yksinkertaisista kuvioista ja intervaleista, joiden jälkeen sovelletaan opittuja taitoja rytmillisissä ja moniäänisissä harjoituksissa.

Merikanto on säveltänyt urkukouluun viisi konserttietydiä. Alkulauseessa hän opastaa soittamaan ne kaikkein viimeiseksi. Näissä etydeissä vaaditaan hyviä teknisiä ja musiikillisia taitoja. Etydit ovat keskenään erilaisia muotorakenteeltaan ja tekniseltä vaativuudeltaan.

Lopuksi Merikanto on liittänyt esimerkkejä urkukirjallisuudesta. Pätkät ovat joko jalkiosooloja tai urkuteosten katkelmia, joissa jalkion rooli on merkittävä ja teknisesti vaativa. Tämä osuus on kattava ja eri tyylejä sisältävä kokoelma.

Verrattuna myöhemmin ilmestyneisiin suomalaisiin urkukouluihin Merikannon Pedaali-Koulu on melko ankara. Esimerkiksi jalkiosoiton säännöt on esitetty melko ehdottomasti ja joustamattomasti: ”Älä katso jalkoihin!” ja ”Vääriä ääniä ei saa tulla mukaan”. Teos keskittyy ensisijaisesti täydelliseen tekniseen varmuuteen ja lupaakin, että kirjan harjoitukset soittaneita eivät ”pedaalisoiton alalla mitkään vaikeudet enää tule kohtaamaan”.

² Urkukengän kärki eli jalan päkiäosa.

³ Sormen tai jalan vaihtaminen koskettimella niin, että kosketin pysyy pohjassa ja ääneen ei tule uutta aluketta.

⁴ Urkukengän kanta, jossa on korko.

4.2 Elis Mårtensonin *Urkukoulu* (1948)

Urkukoulu on tarkoitettu sekä urkujensoittoa aloitteleville sekä ammatissa oleville urkureille. Tämän takia Mårtenson on halunnut sisällyttää urkukouluun jumalanpalveluksiin ja muihin kirkollisiin toimituksiin tarkoitettuja alkusoittoja ja kappaleita.

Urkukoulu on jaettu neljään osaan: sormiosoitto, jalkiosoitto, koraali-alkusoittoja ja valittuja kappaleita. Urkukoulun alussa Mårtenson selittää urkujen rakennetta ja historiaa sen verran, kuin näkee urkujensoiton opiskelijan näkökulmasta tarpeelliseksi. Mårtenson ottaa kantaa myös harjoitteluun. Hän korostaa teknisen osaamisen lisäksi esittämiskäytäntöjen hallintaa ja lisää lopuksi, että soitosta on kuitenkin lopulta tultava elävää musiikkia. Harjoitteluohjeet Mårtenson esittää hieman Merikannon tapaan ikään kuin sääntöinä ja toteaakin, että ”oppilaalta ja opettajalta säästyy paljon aikaa, vaivaa ja työnhukkaa, jos näitä sääntöjä noudatetaan järjestelmällisesti ja määrätietoisesti”.

Sormiosoitto- ja jalkiosoitto-osioihin on sisällytetty erittäin paljon G. Merkelin urkukoulun (1884) harjoituksia. Kaikki tekniset asiat käsitellään Merkelin harjoitusten kautta. Koko urkukoulussa Merkelin urkukoulun vaikutus on huomattava.

Jalkiosoitto-jakso rakentuu hyvin käytännöllisesti. Harjoitukset etenevät helppoista ja yksinkertaisista vaikeampiin ja monimutkaisempiin harjoituksiin. Tämän jälkeen jalkiosoitto yhdistetään helpoilla kaksi-, kolme- tai neljäänisillä harjoituksilla sormiosoittoon. Sama rakenne toistuu joka kerta, kun käsitellään jokin uusi tekninen asia.

Ensimmäisissä harjoituksissa harjoitellaan kärjillä vuorojaloin soittamista eri sävellajeissa. Tämän jälkeen opetellaan myös jalkojen vaihto samalla koskettimella, kuuluva ja mykkä vaihto sekä jalkojen vieminen ristiin eli toistensa yli. Lopussa harjoitellaan kannan käyttöä ja kaksiaänistä jalkiosoittoa. Kannan käyttöä harjoitellaan ensiksi soittamalla samalla jalalla kärkeä ja kantaa vuorotellen, ja sitten soitetaan molemmilla jaloilla. Kaksiaänistä jalkiosoittoa harjoitellaan ensiksi niin, että molemmat jalat soittavat yhtä aikaa kärjellä tai kannalla. Seuraavissa harjoituksissa vasen jalka voi soittaa kärjellä ja oikea jalka kannalla. Näissä harjoituksissa harjoitellaan myös saman jalan mykkä vaihto.

Suhteessa aiemmin ilmestyneeseen Merikannon Pedaali-Kouluun Mårtensonin urkukoulussa ei ole jalkiosoiton osalta varsinaisesti mitään uutta. Urkukoulun tarkoituksena on tarjota materiaalia kokonaisvaltaiseen soittotekniikkaan, joten jalkion osuus on toki pienempi. Mårtenson kuitenkin käsittelee samat tekniset asiat kuin Merikantokin ja lähestyy aihetta samankaltaisesta erilaisia sääntöjä korostavasta ja täydellistä teknistä hallintaa ihannoivasta lähtökohdasta.

4.3 Janne Raition *Ludus organi* -urkukoulu (1964)

Raition urkukoulu on jaettu kolmeen osaan: sormiosoitto, jalkiosoitto ja sormion ja jalkion yhteisosoitto. Alkulauseessa Raitio kertoo urkukoulun rakenteesta ja taidoista, joita opitaan kirjan aikana. Tässä urkukoulussa edellytetään pianonsoiton alkeiskurssin hallintaa. Raitio toteaaakin, että on myös perusteellisempia ja laajempia teoksia heitä varten, joille hänen urkukoulunsa etenee liian nopeasti ja esittää asiat liian tiivistetysti. Johdannossa esitellään urkujen rakennetta, rekisteröintiä ja soittoteknisiä asioita, jotka ovat tärkeitä tietää urkujensoiton opiskelussa. Urkukoulun lähtökohtana on legatosoitto, johon pyritään kaikissa harjoituksissa.

Jalkio-osio alkaa lyhyellä ”esipuheella”, jossa kerrotaan soittoteknisistä asioista ja jalkion rekisteröimisestä. Raition mukaan jalkiosoitossa pätevät samat legatosäännöt kuin sormiosoitossakin. Jalkion kosketinta painetaan alas nilkkanivelestä. Muita soittoteknisiä asioita ei käydä läpi. Esipuheen jälkeen jalkiosoittoa käsitellään jalkioharjoitusten kautta. Harjoitukset ovat joko Raition itse säveltämiä tai säveltäjien teoksista poimittuja.

Harjoitukset alkavat vuorojaloin soittamisesta kärkiä käyttäen. Ensimmäiset harjoitukset on rakennettu niin, ettei jalkoja tarvitse laittaa ristiin. Tämän jälkeen harjoitellaan kuuluva ja mykkä vaihto. Ensimmäisessä sävel toistetaan uudelleen ja jälkimmäisessä jalkaa vaihdetaan nostamatta kosketinta ylös. Neljäntenä Raitio ottaa käyttöön jalan kantaosan. Kannankäyttö aloitetaan niin, että sama jalka ei soita peräkkäin kärkeä ja kantaa. Viidentenä opetellaan jalkojen laittaminen ristiin niin, että esimerkiksi kromaattista asteikkoa soitetaan vuorojaloin. Kuudennessa harjoituksessa aletaan soittaa saman jalan kärkeä ja kantaa peräkkäin. Tämän jälkeen tehdään mykkiä vaihtoja samalla jalalla, eli

kärki vaihdetaan kantaan tai toisin päin kesken soivan äänen. Lopuksi harjoitellaan soittamaan kaksiäänistä satsia niin, että kummallakin jalalla on oma stemmansa. Tämän jälkeen teoreettisen osan harjoituksia syvennetään muutamilla vaativammilla poiminnoilla J. S. Bachin musiikista sekä Bachin jalkioetydillä.

Raition urkukoulu on ensimmäinen, jossa otetaan kantaa rekisteröintiin – myös jalkion rekisteröintiin erikseen. Mårtenson toki mainitsee esittämiskäytäntöjen vaikutukset rekisteröintiin, mutta Raitio sen sijaan kirjoittaa konkreettisia ohjeita siitä, millaisia äänikertoja jalkiossa olisi hyvä käyttää.

Urkukoulun viimeisessä osassa jalkiosoitto yhdistetään sormiosoittoon. Kaikissa harjoituksissa on merkitty jalkiojärjestykset. Kaikkia edellä käsiteltyjä jalkiosoiton tekniikoita hyödynnetään myös sormion ja jalkion yhteisharjoituksissa.

4.4 Folke Forsmanin *Urkukoulu* (2001)

Tämä urkukoulu on kattava ja järjestelmällisesti etenevä teos. Urkukoulu on alaotsikoitu esityskäytäntöjen peruskurssiksi, mikä onkin koko urkukoulun kantava teema. Kirjaa ei ole kuitenkaan tarkoitettu esittämiskäytäntöjä esitteleväksi historiateokseksi vaan käytännön soittamisen avuksi. Esittämiskäytäntöjen näkökulma näkyy teoksessa siten, että Forsman liittää kaikki tekniset harjoitteet johonkin tyylihistorialliseen kontekstiin.

Urkukoulun pääluvut ovat urkutekniikan perusteet, vanha musiikki, Johann Sebastian Bach, klassinen periodi ja romantiikka. Huomattavaa on se, ettei kirjassa käsitellä romantiikan jälkeistä musiikkia lainkaan. Forsmanin mukaan uusi musiikki ei vaadi mitään perinteisestä urkujensoitosta eroavaa tekniikkaa. Toinen huomiota herättävä seikka on Bachin soittotekniikan eriyttäminen kokonaan omaksi luvukseen irrotettuna Bachin aikalaissäveltäjien musiikin soittamiseen vaadittavasta tekniikasta. Tätä valintaa Forsman ei erityisemmin selitä. Kirjan luvut rakentuvat niin, että jokin soittotekninen asia ensin pohjustetaan ja selitetään, minkä jälkeen on jokin esimerkki tai harjoitus. Forsmanin tekstin ohella kirjassa on lainauksia ja viitauksia aikalaissäveltäjiltä tai -kriitikoilta.

Jalkiosoittoa käsitellään jokaisessa luvussa erikseen. Urkutekniikan perusteet -osiossa käsitellään jalkiosoittoa laajasti. Käsittely aloitetaan istuma-asennon tärkeydestä. Siinä otetaan esille istuma-asennon problematiikka: urkupenkkiä ei voi aina säätää niin, että lopputulos olisi optimaalinen sekä sormiosoitolle että jalkiosoitolle. Esimerkiksi hyvä korkeus jalkiosoitolle voi olla huono korkeus sormiosoitolle. Lisäksi eri sormiot ovat eri korkeudella, mikä tuo ergonomiaan lisähaasteita. Kun penkin korkeus ja etäisyys ovat sopivia suhteessa johonkin sormioon, toinen sormio on väistämättä epäedullisemmassa asemassa. Urkukoulussa kehotetaan etsimään mahdollisimman hyvä tasapaino näiden seikkojen välillä.

Luvussa opastetaan myös vaihe vaiheelta, kuinka jalkiokosketinta painetaan. Forsman mainitsee, että koskettimen painamiseen käytetään lähtökohtaisesti jalan sisäreunaa, suunnilleen isovarpaan kohdalla olevaa kengänosaa, ellei sitten soiteta oikealla jalalla hyvin matalalta tai vasemmalla hyvin korkealta. Optimaaliseksi jalan sijainniksi hän määrittelee sellaisen, jossa jalkiokosketinten suuntainen liike jää mahdollisimman pieneksi – toisin sanoen alakoskettimia soitetaan niin edestä kuin mahdollista ja yläkoskettimia niin takaa kuin mahdollista. Kosketuksessa urkukoulussa korostetaan kontaktin merkitystä koskettimen painamisen kaikissa vaiheissa: kosketin tulee siis saattaa sekä alas että ylös. Jalkiosoiton todetaan tapahtuvan nilkoista. Merikannon Pedaali-Kouluun viitaten myös Forsman kehottaa välttämään jalkioon katsomista. Forsmanin Urkukoulu on käsiteltävistä teoksista ainoa, jossa myös opastetaan oikeanlaisten urkukenkien hankinnassa.

Vanhaa musiikkia käsitellessään Forsman nostaa Merikannosta, Mårtenssonista ja Raitiosta poiketen esille artikulaation. Hän siteeraa 1700-luvulta peräisin olevaa lähde⁵, jossa legato- ja staccatosoitto on nimetty vastakohtiksi niin sanotulle tavalliselle soitolle, jossa sormi nostetaan edelliseltä koskettimelta juuri ennen seuraavan painamista alas, jolloin äänten väliin jää ikään kuin pieni tauko. Forsmanin lähteen mukaan tällaista soittotapaa edellytetään aina, minkä vuoksi sitä ei ole erikseen merkitty nuotteihin. On toki huomattava, että on olemassa myös lähteitä⁶, jotka ovat ristiriidassa Forsmanin lähteiden kanssa.

⁵ Marpurg 1765, 29.

⁶ Esim. Penna 1672, 197.

Etenkin varhaisimmista urkukouluista poiketen Forsman ottaa hyvin varovaisesti kantaa mihinkään. Hän esimerkiksi esittelee vanhan musiikin jalkiotekniikan yhteydessä erilaiset tavat tehdä jalkiojärjestyksiä (vuorojaloin, kantaa ja kärkeä vaihdellen siten, että jalkio jaetaan keskeltä puoliksi oikean ja vasemman jalan alueeksi, ja näitä kahta tapaa yhdistellen) muttei suoraan totea mitään niistä ensisijaiseksi. Hän esittelee kunkin keinon puolesta puhuvia seikkoja sekä eri tapojen ongelmakohtia. Kaikissa harjoituksissa sekä vanhaa musiikkia että Bachin musiikkia käsittelevissä luvuissa jalkiojärjestykset on kuitenkin tehty vuorojalkatekniikan mukaan. Bach-luvussa Forsman kirjoittaakin suosittlevansa vuorojaloin soittamista barokin ajan musiikissa erityisiä poikkeustilanteita lukuun ottamatta.

Klassisen periodin Forsman ohittaa nopeasti toteamalla, että tänä aikana jalkiosoitto rapistui. Hän esittelee aikalaislähteitä siteeraten edellisissäkin luvuissa mainitut tavat soittaa jalkiota ja johdattelee soittoa hiljalleen kohti legatosoittoa. Romantiikkaa käsittelevässä osuudessa uutena asiana jalkiosoittoon tulevat kannan käyttö ja mykät vaihdot. Nämä tekniset seikat kertovatkin siitä, että romantiikan ajan musiikissa Forsman pitää legatosoittoa ensisijaisena soittotekniikkana. Forsman pitää vuorojaloin soittoa edelleen ensisijaisena mutta toteaa, että romantiikan ajan musiikki vaatii joustavampaa kannan käyttöä täydellisen legaton saavuttamiseksi. Lisäksi käydään läpi paisutuskaapin käyttöä ja harjoitellaan sitä esimerkkikappaleissa.

Forsmanin Urkukoulu on aiemmin julkaistuihin urkukouluihin verrattuna melko poikkeava. Sekä sen musiikillinen tai esittämiskäytännöllinen lähtökohta kaiken tekniikan perustana että ehdottoman legatosoiton kyseenalaistaminen ovat uusia piirteitä. Lisäksi teoksen vertaileva ote – ristiriitaiset näkemykset esitetään rinnakkain ottamatta selkeästi kantaa oikeaan tai väärään – poikkeaa aiempien urkukoulujen tyylistä merkittävästi.

4.5 S. Kujalan ja T. Satomaan *Suomalainen urkukoulu lapsille* (2018)

Suomalainen urkukoulu lapsille on tarkoitettu lasten alkeisopetukseen. Se onkin ensimmäinen suomen kielellä julkaistu lapsille suunnattu urkukoulu. Kirjan ohjelmisto

sisältää helppoja urkukappaleita, virsiä ja lastenlauluja. Lisäksi kirjassa käsitellään urkujen rakennetta ja perehdytään musiikinteorian perusasioihin. Kirja on kuvitettu lapsille kiinnostavaksi. Siinä on paljon värejä ja kuvia. Kaksi urkupilliä esittävää päähahmoa opettavat kaikki teoreettiset asiat lyhyinä, yksinkertaistettuina tietoisuina puhekupliksi muotoiltuna.

Kirja alkaa lyhyellä esipuheella, jossa kerrotaan kirjan sisältö ja tarkoitus. Urkuja esitellään ulkoa ja sisältä. Soittoasento käydään läpi ja havainnollistetaan kuvilla. Urkukappaleiden lisäksi kirja sisältää aineksia improvisointiin ja omien pienten kappaleiden säveltämistä. Tämä urkukoulu on ensimmäinen, jossa improvisointi ja säveltäminen – tai ylipäätään mikään oppilaslähtöinen luova tuottaminen – on huomioitu. Kirjan loppuun on liitetty asteikot murtosointuineen ja kadensseineen kahteen etumerkkiin asti. Kirja päättyy opettajalle suunnattuun ohjeistukseen.

Soittoasennon yhteydessä huomioidaan myös jalkiosoittoa. Kerrotaan, että pitää välttää jalkioon katsomista soiton aikana, koska se voi pilata selän asennon. Kirjassa todetaan myös, että jalkiota soitetaan urkukengillä, ja että opettaja opastaa niiden hankkimisessa. Jalkiosoitosta annetaan tarkempikin kuvaus, jossa ohjeistetaan soittamaan jalkiota isoilla ja toiseksi isoimmilla varpailla eli kengän sisäsyryllä ja kosketinta vapauttaessa pysymään kosketuksessa siihen asti, kunnes ääni on sammunut. Polvet kehoitetaan pitämään soiton aikana vierekkäin.

Soitetaan jalkiolla -osuudessa on lyhyitä, yksinkertaisia, vain muutamasta sävelestä koostuvia jalkioharjoituksia. Harjoitukset on suunniteltu lapsilähtöisesti, ja ne onkin nimetty eläinten nimillä. Osassa on myös sanat, joita oppilas voi laulaa. Harjoituksiin on sisällytetty erilaisia artikulaatiotapoja.

Tässä urkukoulussa erikseen jalkiolle nimetty osuus on hyvin suppea, sillä teoksen tarkoituksena ei ole harjoituttaa täydellistä jalkiotekniikkaa vaan tarjota materiaalia aivan alkeistason opetukseen. Aiemmin julkaistuihin urkukouluihin verrattuna *Suomalainen urkukoulu lapsille* eroaa eniten juuri siksi, että se on suunnattu lapsille. Sikäli se ei ole täysin verrattavissa muihin urkukouluihin, joiden kohderyhmää ovat olleet lähinnä aikuiset. Toisaalta juuri siksi se kertoo vahvasti omasta ajastaan: urkujensoiton opettaminen lapsille, joilla ei ole pianotaustaa, ei ole vielä aiempien urkukoulujen julkaisuajankohtina ollut ainakaan tyypillistä.

5 KYSELY JALKIOSOITON OPETUKSESTA

Tässä luvussa analysoidaan laatimani sähköpostikysely. Lähetin kyselyn kuudelle urkujensoiton opettajalle, joista viisi vastasi. Kyselyä käsitellään kahdessa eri osassa: haastateltavien saama ja antama opetus. Käsitelen kyselyvastauksia siten, että esittelen tai vertailen saamiani vastauksia kysymys tai aihealue kerrallaan.

Vastauksia lukiessa ilmeni, että osaan kysymyksistä juuri kukaan vastaajista ei vastannut oikein mitään, kun taas joihinkin kysymyksiin lähes kaikki kirjoittivat runsaasti. Kun käsitelen vastauksia, painotan niitä kysymyksiä, joihin aineistoa on saatavilla eniten, ja jätän vähemmälle huomiolle ne osa-alueet, joista ei kertynyt kovin paljon aineistoa.

Annetun opetuksen osiossa vertailen vastauksia myös saadun opetuksen vastauksiin. Vastaajat kuvailivat itse antamaansa opetusta keskimäärin tarkemmin kuin saamaansa opetusta. Pyrin huomioimaan tämän vertaillen vastauksia siten, etten esimerkiksi oleta vastaajien opettajien käsitelleen opetettavia sisältöjä niukemmin kuin vastaajat itse niitä käsittelevät. Vastaajat todennäköisesti tuntevat ja muistavat itse antamansa opetuksen saamaansa opetusta tarkemmin, sillä he ovat todennäköisesti analysoineet omaa opetustaan syvemmin ja saadusta opetuksesta saattaa olla jo melko kauan aikaa.

5.1 Saatu opetus

Vastauksista voidaan päätellä, että useimmat vastaajien opettajista pitivät urkukengiä soittamisen kannalta merkittävänä tekijänä. Kaikki vastaajat olivat saaneet opastusta urkukengien hankintaan, mutta ohjeiden tarkkuus oli vaihdellut summittaisesta hyvinkin tarkkoihin ja yksityiskohtaisiin vaatimuksiin. Kuvaukset ihanteellisista urkukengistä vastasivat kuitenkin hyvin pitkälti toisiaan. Kengän tulee olla riittävän kapea tai jalkaa myötäilevä, eikä pohja saa olla liian paksu, jotta herkkä tuntuma jalkioon säilyy. Erilaisista kenkätyypeistä useimmin mainittiin tanssikengät. Muutamissa vastauksissa mainittiin myös avokkaat, miesten juhlakengät ja yhdessä vastauksessa sileäksi kuluneet purjehduskengät.

Kahdessa asiassa opettajien ohjeistuksissa oli eroja. Korosta oli vaihtelevia näkemyksiä. Jotkut opettajat olivat määritelleet koron optimaalisen korkeudenkin (vastauksissa 2–4 cm). Osa korosti, ettei korkoa saa olla liikaa. Joillekin taas oli tärkeää, että korkoa oli riittävän paljon, jotta kannan käyttö tuli kärkisoiton kanssa tasavertaisemmaksi. Erityisen korkea kantaa puoltaneet edustivat vastausten mukaan useimmiten ”koulukuntaa”, jonka mukaan kanta ja kärki ovat jalkiosoitossa tasavertaiset. Vastausten perusteella on kuitenkin vaikea päätellä, erosivatko opettajien mielipiteet varsinaisesti, vai oliko kysymys lähinnä erilaisista tavoista lähestyä samaa aihetta. Eri näkökulmathan eivät sinänsä poissulje toisiaan. Myös pohja jakoi mielipiteitä: osa korosti, että pohjan tuli olla riittävän liukas; yksi opettajista taas oli jopa ohjeistanut kävelemään uusilla kengillä hiekkatiellä, jotta pohja karhentuisi.

Kysymykseen, joka koski jalkiosoiton opetuksessa käytettyjä mielikuvia, vastattiin niukasti. Mielikuvista vain yhdessä vastauksessa oli mainittu sanonta ”saattaen vaihdettava”, joka liittyi alun perin junavaunuihin ja tarkoitti käytännössä kosketinten saattamista ylös kontrolloidusti. Useat vastaajat eivät muistaneet opettajiensa käyttämiä mielikuvia. Yhdessä vastauksessa todettiin, että opetuksen verbalisointi oli keskittynyt enemmänkin konkreettisiin asioihin. Näiden lisäksi vastausten niukkuuteen tässä kysymyksessä on saattanut vaikuttaa se, millaiset asiat vastaajat ovat mieltäneet ”mielikuviksi”.

Ergonomiakysymyksissä penkin säätäminen korostui. Penkin korkeudesta opettajilla oli ollut monenlaista mielipidettä, mutta kaikki olivat pitäneet penkin säätämistä ennen soiton aloittamista tärkeänä. Yhdessä vastauksessa tuotiin esiin jo aiemmin mainittu seikka liittyen kanta–kärkisoiton tradition muutokseen: opettaja, joka piti kannan ja kärjen käyttöä tasavertaisina soittotapoina, säätö penkin alemmas kuin vastaajan myöhemmät opettajat, jotka pitivät kärkisoittoa ensisijaisena tapana soittaa jalkiota. Useat opettajat olivat ohjeistaneet, että jalkojen tulisi saada riippua vapaina. Joissakin vastauksissa todettiin, että tämän mahdollistamiseksi opettajat olivat ohjeistaneet istumaan penkin reunalla. Ryhtiin liittyen monet olivat korostaneet keskivartalon tukea puhumalla joko vatsa- ja/tai selkälihakista ja lantion tuesta. Näitä oli käsitelty vaihtelevalla tasolla: jotkut opettajat olivat sivunneet asiaa melko lailla selittämättä, toiset taas olivat antaneet tuen löytymiselle suurenkin painoarvon.

Materiaalia jalkiosoiton opetuksessa oli käytetty näinkin pienen otannan sisällä hyvin laajasti. Suomalaisista urkukouluista mainittiin Raition ja Merikannon urkukoulut. Lisäksi useimmat olivat soittaneet harjoituksia ulkomaisista urkukouluista ja muista harjoitusmateriaaleista. Jotkut opettajat olivat soitattaneet harjoitusten lisäksi jalkiosävellyksiä ja esimerkiksi J. S. Bachin soolospellosarjojen osia. Myös improvisoidut jalkioharjoitukset mainittiin.

Jalkiosoiton harjoittelu oli aloitettu joko karkisoitosta tai sitten sekä kanta- että karkisoitosta yhtä aikaa, hieman useammin kuitenkin pelkästä karkisoitosta. Tämänkin jalkiosoiton aloittamista koskevan kysymyksen yhteydessä oli maininta, että kanta- ja karkisoitosta yhtä aikaa oli aloittanut opettaja, joka piti kannan ja kärjen käyttöä tasavertaisina, kun taas myöhempien opettajien kanssa kannan käyttöä oli pyritty vähentämään.

Yhdessä vastauksessa mainittiin myös, että jalkion käytön harjoittelu aloitettiin karkisoitosta, koska ensimmäinen ohjelmisto oli barokkimusiikkia. Eri tyyllilajien huomioiminen jalkiosoitossa oli ollut myöhemmin urkujensoiton aloittaneiden saamassa opetuksessa itsestään selvää, kun taas varhaisimmin aloittaneiden vastauksissa todettiin, että aluksi kaikki oli soitettu legatossa. Eri tyyllilajeja oli huomioitu lähinnä siten, että kannan käyttöä barokkimusiikissa oli kehoitettu välttämään.

Eri jalkiotyyppejä ei ollut huomioitu opetuksessa juuri lainkaan, sillä opetus tapahtui lähinnä yhden tai muutaman instrumentin ääressä, eikä näissä ollut esimerkiksi kaarevaa jalkiota. Sama idea päti jossain määrin jalkiosoiton yksityiskohtien opettamiseen: useat opettajat olivat käyneet niitä läpi pääsääntöisesti silloin, kun niitä oli tullut vastaan ohjelmistossa. Erillisiä harjoituksia oli käytetty ennen kaikkea niiden vastaajien tapauksessa, jotka kertoivat opettajansa soitattaneen jotakin tiettyä urkukoulua systemaattisesti läpi. Erikseen harjoiteltavista yksityiskohdista useimmin mainittiin mykät vaihdot ja toiseksi useimmin kääntyminen penkillä. Jotkut, joskin harvat, opettajat olivat harjoituttaneet erikseen myös glissandon soittamista. Yhden opettajan mainittiin opettaneen erillisellä itse kehitetyllä harjoituksella myös jalkiotrilliä, mutta vastauksesta ei ilmennyt, harjoiteltiinko trilliä täysin irrallisesti, vai tehtiinkö harjoitusta silloin, kun ohjelmistossa ilmeni tarve jalkiotrillille. Ohjelmiston yhteydessä harjoiteltavista jalkiosoiton yksityiskohdista useimmin nousi esille kaapin käyttö. Yksi opettaja oli

korostanut, että kaikki jalkiosoiton eri osa-alueet oli harjoiteltava erillisten harjoitteiden kautta, sillä ohjelmiston yhteydessä niiden oppiminen ei onnistu.

Jalkiosoiton opetuksen osuus tunnista arvioitiin laajasti välille 10–70 %, ja useat vastaajat toivat ilmi, että jalkiosoiton opetus painottui ennen kaikkea urkujensoiton alkuvaiheeseen. Yksi vastaaja totesi myös, että useat asiat toteutetaan jalkiosoitossa samoin kuin sormiosoitossakin, joten jalkiosoiton opetus integroituu osittain muuhun opetukseen.

Yleisinä huomioina jalkiosoittoon liittyen opettajat olivat maininneet esimerkiksi soittamisen jalan sisäsyryllä tai isovarpaan kohdalla, polvien pitämisen lähekkäin ja jalkion ”hellän” soittamisen.

5.2 Annettu opetus

Urkukenkien hankinnassa useimmat ohjeistivat oppilaitaan melko samalla tavalla kuin heitä itseään oli ohjeistettu. Merkittävin ero oli siinä, että useampi vastaaja puolsi matalaa korkoa. Yksi määrittelee koron korkeudeksi 1,5–2 cm. Joukossa oli kuitenkin myös yksi poikkeus: vastaajista yksi kertoi suositteluvansa 2–5 cm korkeaa korkoa oppilaan jalkojen pituuden mukaan. Yksi vastaajista huomioi myös lapsioppilaat ja totesi, että alussa riittävät ”tossut”, jotka eivät ole liian leveät tai raskaat, sillä lapsen jalat kasvavat niin nopeasti. Suurin osa vastaajista vaikutti pitävän urkukenkien hankintaa tärkeänä ja näkevän hyvinkin paljon vaivaa oppilaan urkukenkähankintojen eteen.

Yleisin mielikuva, jota vastaajat käyttivät opetuksessaan, liittyi balettianssiin. Käyttökohteet erosivat jonkin verran, ja samalla mielikuvalla pyrittiin sekä tarkkuuteen että ”vapauteen”. Mielikuvia käytettiin jalkiosoitossa ennen kaikkea oikeiden asentojen ja ryhdin löytymiseen, mutta myös oikeanlaisen soittotuntuman ja pehmeän kosketuksen saavuttamiseen. Yksi vastaajista kuvaili jalkion soittamista kuin ”kävelemiseksi jalkiossa”. Monissa opetusmenetelmissä pyrittiin oppilaan tuntoaistin aktivoimiseen. Vastaajat kertoivat, että mielikuvien käytön määrä riippuu oppilaasta. Yksi kertoi myös käyttävänsä mielikuvia eniten lapsioppilaiden kanssa.

Kaikki vastaajat kiinnittivät ergonomiakysymyksissä huomiota penkin korkeuteen, ja jotkut vastaajat liittivät penkin korkeuden myös istumasyvyyteen. Yksi vastaaja kertoi suosivansa korkeaa penkkiä ja istumista reunalla, jolloin kääntyminen on helpompaa ja jalat roikkuvat vapaana. Toinen vastaaja taas korosti istumista riittävän takana, jolloin penkki tukee jalkaa ainakin puoleen reiteen saakka. Lähes vastaajat mainitsivat myös keskivartalon tuen jossakin muodossa. Osa vastaajista kertoi myös kiinnittävänsä huomiota jalkojen asentoon ja mainitsi esimerkiksi soittamisen jalan sisäsyryllä, alakoskettimia soitettaessa jalkojen riittävän etäisyyden yläkoskettimista tai jalkojen sijoittamisen vierekkäisille koskettimille lomittain. Huomionarvoista on, että yksi vastaajista korosti (muun kysymyksen yhteydessä), että on tärkeää soittaa jalkiota nimenomaan jalan keskiosalla eikä esimerkiksi sisäsyryllä, jotta tarkka tuntuma eri intervallien etäisyyksiin löytyy.

Vastaajat käyttivät runsaasti materiaalia jalkiosoiton opetuksessa, ja monet mainitsivat laajemman määrän kirjallisuutta kuin kertoivat opettajiensa käyttäneen. Suomalaisista urkukouluista esille nousivat kaikki paitsi Mårtensonin urkukoulu. Yksikään vastaaja ei maininnut rakentavansa opetustaan järjestelmällisesti minkään näiden urkukoulujen varaan, vaan niitä käytettiin valikoiden. Lisäksi mainittiin runsaasti ulkomaisia urkukouluja ja muita materiaaleja. Useissa vastauksissa mainittiin myös itse keksityt harjoitukset, jotka perustuivat harjoiteltavaan ohjelmistoon. Yksi vastaajista kertoi soitattavansa jokaisella oppilaallaan systemaattisesti läpi jonkin jalkiokoulun.

Kaikki vastaajat kertoivat aloittavansa kärkisoitolla, mutta kannan käytön mukaan ottamisen vaihe ja kärjen käytöllä aloittamisen perustelut vaihtelivat. Kärkisoitolla aloittamista perusteltiin sillä, että kärkisoitto on luontaisin ja monikäyttöisin tapa soittaa jalkiota, kosketuksen kannalta herkin ja lisäksi jalkiotekniikan perusta, jolle myös kantasoitto rakentuu. Yksi vastaaja kertoi aloittavansa kärkisoitosta siksi, että se on aloittelijalle helpompaa. Suurin osa vastaajista otti kantasoiton mukaan melko nopeasti, mutta yhdessä vastauksessa tuotiin esiin, että lasten opetuksessa kannan käyttö ylipäättään saattaa olla motorisesti liian haastava vaatimus. Erilaisia jalkiotyyppejä yksikään vastaajista ei erityisemmin huomioinut samoista syistä, kuin heidän opettajansakaan eivät olleet huomioineet niitä: erilaisia jalkiotyyppejä ei tullut vastaan, joten niitä ei käsitelty.

Yksi vastaajista kertoi opettavansa jalkiotekniikan yksityiskohdista mykän vaihdon ja glissandon erillisinä harjoitteina. Muiden vastauksista ei käynyt ilmi, opettavatko he näitä

asioita erillisinä vai osana ohjelmistosoittoa. Yhdessä vastauksessa todettiin, että vastaaja opettaa jalkiosoiton yksityiskohtia samoin kuin hänen omat opettajansa. Useimmissa vastauksissa mainittiin kaapin käyttö, erot eri kaapeissa, kaapin käytön vaikutus jalkiojärjestysten tekemiseen ja kaapin käyttäminen musiikillisena keinovarana. Kysymyksessä mainituista jalkiosoiton yksityiskohdista (mykkä vaihto, glissando, trilli, moniäänisyys, tukipiste kääntymiselle ja paisutuskaapin/setzerien käyttö) kaapin käyttöön otettiin vastauksissa eniten kantaa, ja yksi vastaajista kertoikin harjoituttavansa sitä hyvin huolellisesti. Vastauksissa korostui rentous eri jalkiosoiton yksityiskohdissa, kuten trillejä soitettaessa tai käännettäessä niin, että jalkiota käytetään tukipisteenä.

Yksi vastaajista kertoi oppilaan iän vaikuttavan opetukseensa siten, että lasten kanssa hän välttää puuttumista yksityiskohtiin, jotta lapsen motivaatio pysyy yllä. Yksi vastaajista kertoi, ettei pidä mielekkäänä opettaa urkujensoittoa niin pienille lapsille, jotka eivät yllä jalkioon, mutta tämän jälkeen ikä ei ole opetukseen vaikuttava tekijä. Myöskään muissa vastauksissa ikää ei nostettu kovin merkittäväksi tekijäksi. Enemmänkin opetukseen vaikuttaviksi tekijöiksi nimettiin oppilaan motivaatio ja edistyminen. Yhdessä vastauksessa mainittiin myös, että ammattiopiskelijan opetukseen, erityisesti etenemisvauhtiin, vaikuttavat edistymistavoitteet, joita edellytetään valmistumiseen.

Oppilaiden jalkiosoitossa ilmenneistä ongelmista mainittiin liukuminen pitkin koskettimia, jalan koko varvasosalla (keskiosalla) soittaminen, jalan reunalla soittaminen, jalkiojärjestysten musiikillinen epäloogisuus, jalan virheellinen asento tai sijoittuminen jalkiolla, liian lähellä reunaa istuminen, kantapään käytön välttäminen, kantapään käytön motoriset haasteet sekä oppilaan fyysisiin esteisiin liittyvät, esimerkiksi sairaudesta johtuvat ongelmat. Vastaajat havaitsivat monenlaisia ongelmia, eikä samoja ongelmia mainittu kertaakaan kahdesti. Kahdesta vastauksesta löytyi jopa ristiriitaisia ajatuksia: toisessa ongelmana koettiin jalan keskiosalla soittaminen, toisessa reunalla soittaminen. Ongelmiin myös reagoitiin monin eri tavoin. Tekniset harjoitteet mainittiin joissakin vastauksissa, yhdessä korostettiin kokeilemista ja hyvän tuntuman etsimistä, toisessa ongelmia ratkaistiin muistuttamalla opintojen alussa käsitellyistä ns. perusasioista, kuten keskivartalon hyvästä tuesta ja istuma-asennosta. Yksi vastaajista painotti erityisesti sitä, että ongelmakohdissa oppilaalle ei saa tulla tunnetta siitä, että hän ei voisi oppia jotakin tai hänen soitossaan olisi jotakin erityisesti pielessä.

Urkujensoiton opetuksen haasteita koskevan kysymyksen muotoilu aiheutti hämmennystä, sillä kysymys ei määritellyt, toivottiinko vastauksen liittyvän jalkiosoittoon vai urkujensoittoon yleensäkin. Tämän ongelman vuoksi osa vastauksista käsitteli urkujensoiton opetusta ylipäättään ja osa taas tarkemmin jalkiosoiton opetusta. Urkujensoiton opetuksen erityiseksi haasteeksi useampi vastaaja mainitsi oppilaiden harjoitusmahdollisuuksien ja tilojen puutteen. Yhdessä vastauksessa mainittiin alkeisohjelmiston puute. Erityiseksi haasteeksi mainittiin myös jalkiosoiton nostaminen laadullisesti sormiosoiton tasolle sekä se, että opettaja ei voi tietää, miltä oppilaan kehossa tuntuu, ja tuntuma taas vaikuttaa soittoon kaikkein eniten.

Kaksi vastaajista arvioi hollantilaisen urkuperinteen vaikuttavan opetukseensa eniten. Näistäkin vastauksista toisessa mainittiin myös muita vaikutteita.

Vastaajat kertoivat käyttävänsä jalkiosoiton opetukseen alkuvaiheessa merkittävästi enemmän aikaa (50–100 % tunnista) kuin myöhemmin (10–30 %).

Monet vastaajat halusivat erityisesti painottaa riittävän hidasta etenemistä alkuvaiheessa riittävän yksinkertaisin harjoituksin. Yhdessä vastauksessa tämä tarkoitti jonkin jalkiokoulun soittamista järjestelmällisesti läpi, mutta toisessa taas pidettiin olennaisena yhdistää jalkiosoitto mahdollisimman nopeasti sormiosoittoon. Yhdellä vastaajalla oli kokemus, että nykyisin alkeispedagogiikassa osataan lähteä yksinkertaisemmista harjoitteista kuin monimutkaista koordinaatiota vaativasta ohjelmistosta.

6 YHTEENVETO

Tutkimukseni tarkoitus oli kartoittaa jalkiosoiton opetusta Suomessa sekä opettajia haastatteleamalla että urkukouluja tutkimalla. Näissä kahdessa osassa oli paljon yhteneviä osia, mutta erityisesti haastatteluvastauksien perusteella ilmeni, että jalkiosoiton opetuksen traditioon Suomessa mahtuu hyvin monenlaisia ja myös toisistaan poikkeavia tapoja ajatella ja opettaa. Erityisen paljon eriäviä näkemyksiä löytyi liittyen jalkiosoiton yksittäisiin osiin, kuten penkin korkeuteen tai jalan osaan, jolla kosketinta painetaan.

Tutkimuksessani ilmeni, että jalkiosoiton osuus urkujensoiton opetuksesta on merkittävä. Useimpien vastaajien opettajat olivat opinnoissaan keskittyneet runsaasti jalkiosoittoon, ja vastaajat kertoivat myös itse käyttävänsä jalkiosoiton opetukseen aikaa säännöllisesti. Tämä johtunee siitä, että juuri jalkio on urkujen kenties merkittävin soittoteknisesti vaikuttava erityispiirre verrattuna muihin klaveerisoittimiin tai soittimiin ylipäätään.

Selkein historiallinen linja piirtyi 1900-luvun loppupuolella esittämiskäytäntöajatuksen kehittymiseen. Selkeää vuosilukua on mahdotonta sanoa, mutta jonkin liukuvan ajanjakson aikana ajatus uruista vain legatosoitteina muuttui erilaisia tyylikausia erilaisella soittotekniikalla huomioivaksi. Erityisen selkeästi tämä näkyy urkukouluissa, mutta myös haastatteluvastauksissa mainittiin, että aiemmin urkuopintonsa aloittaneet olivat lähteneet liikkeelle pelkällä legatosoitolla ja tutustuneet vasta myöhemmin non-legatosoittoon. Tämä historiallinen kehitys heijastui myös kärki-kantatekniikan oppeteluun siten, että kärkitekniikka nousi hiljalleen merkittävämpään asemaan.

Suomalaisilla urkukouluilla on sijansa urkujensoiton opetuksessa luonnollisesti kaiken ulkomaisen materiaalin rinnalla. Kyselyyn vastanneet hyödynsivät opetuksessaan urkukoulujen teknisiä harjoitteita paljon useammin kuin keksivät omia harjoituksiaan. Mielenkiintoista oli se, että erityisen usein mainittiin vanhat urkukoulut, Merikannon Pedaali-Koulu ja Raition urkukoulu. Mahdollinen syy tälle on se, että useimmat vastaajista vaikuttivat ”perineen” käyttämänsä materiaalit melko suoraan omilta opettajiltaan. On tietysti mahdollista, että tämä oli vain sattumaa ja johtui suppeasta vastaajajoukosta.

Jalkiosoiton opetus vaikutti olevan yleisesti ottaen melko periytyvää opettajalta oppilaalle. Annettua opetusta koskevissa vastauksissakin mainittiin omien opettajien tapoja opettaa. Monet vastaajat olivat kuitenkin yhdistelleet eri opettajiensa opetusta omaan opetukseensa ja lisäksi kehittäneet omia tapojaan sekä opettaa että yleensäkin hahmottaa jalkiosoittoa. Joissakin vastauksissa kerrottiin myös oman opetuksen muuttumisesta eri aikoina.

Tutkimukseni vastasi tutkimuskysymyksiini. Alusta asti oli selvää, että pienestä määrästä haastateltavia ei voida tehdä suuria yleistyksiä. Kun tulkitsin kyselyvastauksia, huomasin, että ongelmallista oli se, että jalkiosoittoon liittyviä adjektiiveja ei ole määritelty kovin tarkasti. Esimerkiksi ”korkea penkki” saattaa tarkoittaa eri henkilöille käytännössä hyvin

eri korkuista penkkiä. Siksi haastateltavien vastauksista oli välillä hankala päätellä, olivatko jotkin mielipiteet juuri vastakkaiset vai lähestyivätkö ne vain samaa asiaa eri näkökulmista. Haastateltavien paneutuminen vastauksiin oli kuitenkin ihailtavaa, ja vastauksista sai laajan kuvan erilaisista tavoista opettaa jalkiosoittoa.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Forsman, F. (2001). Urkukoulu – Esityskäytäntöjen peruskurssi. (Suom. Teija Tuukkanen ja Folke Forsman). Helsinki: WSOY.

Kujala, S & Satomaa, T (2018). Suomalainen urkukoulu lapsille. Helsinki: Sulasol.

Merikanto, O. (1908). Pedaali-Koulu – Pedaalitekniikan täydellinen oppikurssi Op. 72. Helsinki: K. G. Fazer.

Mårtenson, E. (1948). Urkukoulu. Helsinki: R. E. Westerlund.

Raitio, J. (1964). *Ludus organi*. Helsinki: Edition Fazer.

Kirjallisuus

Alasuutari, P. (1993). Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.

Marpurg, F. (1765/1970). Anleitung zum Clavierspielen. Reprografischer Nachdruck der zweiten verbesserten Auflage. Berlin. New York: Georg Olms Verlag Hildesheim.

Merkel, G. (1884). Orgelschule Op. 177. Leipzig: Rieter-Biedermann.

Metsämuuronen, J. (2006). Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Helsinki: International Methelp.

Pelto, P. (1989). Urkujen käyttäjän käsikirja. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Penna, L. (1672). *Li primi albori musicali*. 5. p. Bologna, 1696: Pier Maria Monti.

Rautioaho, A. (1991). Urkujen rakenteen ja historian perusteet sekä urkusanasto. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Tuomi, J & Sarajärvi, A. (2002). Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

LIITTEET

Liite 1 Saatekirje

Hyvä urkuri,

Opiskelen urkujen- ja pianonsoittoa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Olen sisällyttänyt maisterivaiheen opintoihini opettajan pedagogiset opinnot. Pedagoginen lopputyöni käsittelee jalkiosoiton opetusta Suomessa viime vuosikymmenillä. Tutkimukseni pohjautuu kirjallisen materiaalin lisäksi urkujensoiton opettajien kokemuksiin ja tietoon jalkiosoiton opetuksesta. Nämä tiedot kerätään kyselyllä. Tutkimustani ohjaa yliopistonlehtori Ulla Pohjannoro.

Kyselyn vastaanottajiksi olen valinnut muutamia urkujensoiton opettajia ympäri Suomen. Olisiko sinun mahdollista vastata kyselyyn?

Kysely jakautuu kahteen osa-alueeseen. Ensimmäisen osan kysymykset kartoittavat saamaasi jalkiosoiton opetusta. Toisessa osassa saat kertoa omista pedagogisista ajatuksistasi ja opetustavoistasi. Käsittelen saamaani tietoa siten, että henkilöllisyytesi, oppilaittesi tai opettajiesi henkilöllisyydet ja opetuspaikkasi eivät tule ilmi tutkimuksessani.

Kokemukseni mukaan useimmilla ihmisillä tulee sanasta ”urut” ensimmäisenä mieleen juuri jalkiosoitto: ”Niitähän poljetaan jaloilla!” Jalkio onkin yksi urkujen merkittävimmistä erityispiirteistä. Siksi jalkiosoiton opetus on minusta erityisen mielenkiintoista. Pidän muistojasi ja kokemuksiasi aiheesta arvokkaana.

Toivon, että voisit vastata kyselyyni 29.2.2020 mennessä. Ilmoitathan minulle mahdollisimman pian, kuitenkin viimeistään 13.2.2020, mikäli et voi osallistua kyselyyn.

Jos tulee kysyttävää, voit ottaa minuun yhteyttä sähköpostilla tai soittamalla numerooni
[REDACTED].

Kiitos vaivannäöstäsi ja ajastasi!

Ystävällisin terveisin

Joni Vikki

Liite 2 Kysely

Kiitos, että vastaat kyselyyn! Voit kirjoittaa vastauksesi suoraan kysymysten alle tai kysymysnumeroilla kyselyn loppuun. Toivon, että vastaat mahdollisimman yksityiskohtaisesti ja laajasti. Huomioithan, että vastausten toivotaan käsittelevän vain Suomessa saatua opetusta. Erityisesti B-osan vastauksissa voit painottaa tärkeinä pitämiäsi asioita. Jos et osaa vastata johonkin kysymykseen, voit jättää vastaamatta. Vastaustyyli on vapaa: voit siis vastata joko kokonaisin lausein tai esimerkiksi ranskalaisilla viivoilla, kunhan lopputulos on ymmärrettävä.

A Saamasi jalkiosoiton opetus

Miten opettajasi opasti urkukenkien hankinnassa?

Millaisia mielikuvia opettajasi käytti jalkiosoiton opetuksessa?

Miten opettajasi huomioi ergonomia-asioita jalkiosoiton opetuksessa (penkin korkeus, jalkojen asento, ryhti)?

Mitä materiaaleja opettajasi käytti jalkiosoiton opetuksessa (urkukoulut, jalkiosävellykset, itse sävelletyt jalkioetydit tms.)?

Miten opettajasi opetti kannan ja kärjen käyttöä? Opettiko hän ne yhtä aikaa?

Miten opettajasi opetti jalkiosoittoa eri tyylilajien musiikissa?

Huomioiko opettajasi erilaisia jalkiotyyppejä tai koneistoja jalkiosoiton opetuksessa (kaareva/suora, pneumaattinen/mekaaninen)?

Miten opettajasi opetti jalkiosoiton yksityiskohtia (mykkä vaihto, glissando, trilli, moniäänisyys, tukipiste kääntymiselle, paisutuskaapin/setzerien käyttö)?

Paljonko arvioisit opettajasi käyttäneen aikaa jalkiosoiton opetukseen tunnilla keskimäärin (prosentteina)?

Tuleeko sinulle mieleen jotain muuta opettajasi jalkiosoiton opetukseen liittyen? Voit kertoa esim. jonkin erityisen neuvon tai oivalluksen tai jalkiosoiton harjoitteluun liittyvän muiston.

B Oma jalkiosoiton opetuksesi

Miten opastat urkukenkien hankinnassa? Millaiset ovat mielestäsi hyvät urkukengät?

Millaisia mielikuvia käytät jalkiosoiton opetuksessa?

Miten huomioit ergonomia-asioita jalkiosoiton opetuksessa (penkin korkeus, jalkojen asento, ryhti)?

Mitä materiaaleja käytät jalkiosoiton opetuksessa (urkukoulut, jalkiosävellykset, itse sävelletyt jalkioetydit jne.)? Millä perusteella olet valinnut nämä materiaalit?

Miten opetat kannan ja kärjen käyttöä? Opetatko ne yhtä aikaa? Jos et, miksi?

Huomioitko erilaisia jalkiotyyppejä tai koneistoja jalkiosoiton opetuksessa (kaareva/suora, pneumaattinen/mekaaninen)?

Miten opetat jalkiosoiton yksityiskohtia (mykkä vaihto, glissando, trilli, moniäänisyys, tukipiste kääntymiselle, paisutuskaapin/setzerien käyttö)?

Miten oppilaan ikä ja taso vaikuttavat jalkiosoiton opetukseesi (lapsi/aikuinen, aloittelija/harrastelija/ammattiopiskelija)?

Millaisia ongelmia olet kohdannut oppilaittesi jalkiosoitossa? Miten olet niihin reagoinut?

Koetko jonkin asian urkujensoiton opetuksessa haastavaksi?

Koetko jonkin tietyn alueen urkuperinteen ("koulukunnan") vaikuttavan näkemyksiisi jalkiosoitosta?

Paljonko arvioisit käyttäväsi aikaa jalkiosoiton opetukseen tunnilla keskimäärin (prosentteina)?

Haluatko vielä kertoa jotain jalkiosoiton opetukseesi liittyen? Voit kertoa näkemyksistäsi tai kokemuksistasi.