

Opinnäytetyö Turun Ammattikorkeakoulu

Esittävä taide / Musiikki

2018

Katariina Kolehmainen

ULKOA SOITTAMINEN – UHKA VAI MAHDOLLISUUS?

OPINNÄYTETYÖ AMK| TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide / Musiikki

2018 | 15 sivua, 3 liitesivua

Katariina Kolehmainen

ULKOA SOITTAMINEN – UHKA VAI MAHDOLLISUUS?

Tämä tutkielma on kirjallinen osio Turun Ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin tutkinnon opinnäytetyöstä. Taiteellinen osio on kamarimusiikkikonsertti, joka järjestettiin Betel-kirkossa Turussa. 4.12.2018

Tämän kirjallisen opinnäytetyön tarkoituksena on avata ulkoa oppimisen käsitettä ja metodeja orkesterimuusikon näkökulmasta. Opinnäytetyö on luonteeltaan tapaustutkimuksellinen ja havainnoinnin lisäksi siinä käytetään tutkimusmenetelmänä haastattelua. Tutkittavana tapauksena käsitellään Baltic Sea Philharmonic -orkesterin kesän 2018 kiertuetta, jossa soitettiin ulkoa Igor Stravinskyn Tulilintu 1945-versio.

Opinnäytetyön teoria rakentuu muistityypeistä ja mentaaliharjoittelusta. Opinnäytetyössä avataan sitä, mitä eri muistityypit pitävät sisällään, kuinka niitä käytetään ja kuinka niitä yhdistetään toisiinsa. Opinnäytetyötä varten on haastateltu kolmea eri Baltic Sea Philharmonic -orkesterin soittajaa, joista kaikki olivat mukana kesän 2018 projektissa.

Opinnäytetyössä etsitään vastausta seuraaviin kysymyksiin: Mitä hyötyä ulkoa soittamisesta on? Mitä uutta soittaja saa teoksen ulkoa oppimisesta? Mitä erilaista ulkoa soittaminen mahdollistaa soittajalle verrattuna nuoteista soittamiseen?

ASIASANAT:

musiikki, ulkoa oppiminen, ulkoa soittaminen, orkesteri, muisti

BACHELOR'S THESIS| ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts / Music

2018 | 15 pages, 3 appendices

Katariina Kolehmainen

PLAYING BY HEART – A THREAT OR A POSSIBILITY?

This thesis is the written part of the Bachelor's degree in Music Pedagogy at Turku University of Applied Sciences. The artistic part of the thesis is a chamber music concert, which was held at the Betel church in Turku on 4th December 2018.

The purpose of this thesis is to open the concept of learning by heart and its methods from the orchestral musician's point of view. The thesis is a case study, and in addition to observation it uses the interview method as a research method. The case that is demonstrated is a tour of the Baltic Sea Philharmonic in the summer of 2018, where the orchestra played Igor Stravinsky's Firebird 1945 version by heart.

The theory of the thesis is based on four different memory types and mental training. The thesis opens what the different memory types are about, how they are used and how they can be combined. For this thesis, three different Baltic Sea Philharmonic musicians have been interviewed, all of whom were involved in the summer 2018 project.

This thesis is concerned with the answers to the following questions: What are the benefits of playing by heart? What does a musician get from learning a piece by heart? What can the musician achieve compared with playing from the score?

KEYWORDS:

music, learning by heart, playing by heart, orchestra, memory

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 ERI MUISTITYYPIT, MENTAALINEN HARJOITTELU SEKÄ NIIDEN YHDISTÄMINEN	6
2.1 Näkömuisti	6
2.2 Kinesteettinen muisti	6
2.3 Älyllinen muisti	7
2.4 Kuulomuisti	7
2.5 Mentaalinen harjoittelu	7
2.6 Eri muistityyppien aktivointi ja yhdistäminen	7
3 TULILINTU-PROJEKTI	9
3.1 Baltic Sea Philharmonic	9
3.2 Harjoitteluprosessi	10
3.3 Haastattelut	11
4 POHDINTA	14
LÄHTEET	15

LIITTEET

- Liite 1. Opinnäytekonsertin juliste
- Liite 2. Opinnäytekonsertin käsiohjelma
- Liite 3. Linkki opinnäytekonsertin tallenteeseen

KUVAT

Kuva 1. Baltic Sea Philharmonic / © Peter Adamik	9
Kuva 2. Baltic Sea Philharmonic / © Peter Adamik	11

1 JOHDANTO

Syksyllä 2018 seurasin Paulon sellokilpailuja. Olin äärimmäisen vaikuttunut yhden finalistin esiintymisestä. Hän soitti ulkoa Prokofievin Sinfonia Concertanten, joka on yli 40 minuuttia kestävä massiivinen teos. Teoksen draaman kaari oli hyvin hallittu ja soitto oli poikkeuksellisen itsevarmaa sekä hyvin musikaalista. Koko sellistin olemus oli seesteisen itsevarma ja vaikuttava. Jäin pohtimaan, minkälaisia keinoja muusikon täytyy käyttää päästäkseen tälle tasolle ulkoa soittamisessa. Laitoin finalistille viestiä sosiaalisessa mediassa ja kysyin, miten hänen suorituksensa oli mahdollista. Finalisti kertoi käyttävänsä apunaan paljon mielikuvaharjoittelua ja että suurin osa hänen harjoittelustaan koostuu mielikuvista ja eri tilanteiden visualisoinnista. Hän kertoi käyvänsä harjoittelemaansa teosta läpi mielessään uudestaan ja uudestaan esimerkiksi istuessaan bussissa tai kävellessään kaupungilla, ilman soitinta. Hän kuvittelee istuvansa lavalla yleisön edessä esittäen koko teoksen alusta loppuun. Hän ajattelee mielessään, miltä soittaminen fyysisesti tuntuu, ja hän tuntee jokaisen sormen ja jousenvedon kehossaan. Hän myös opiskelee ja analysoi nuotteja juuri ennen kuin hän on käymässä nukkumaan, koska hän kertoi kuulleensa aivojen työskentelevän öisin tehokkaimmin viimeisenä ennen nukahtamista ajatellun asian parissa. Tämän lisäksi finalisti kertoi ennen kaikkea muuta harjoittelevansa kappaleen niin hyvin liikemuistiin, että lihakset tietävät täsmälleen mitä tehdä.

Sellokisojen finalistin kertomus on hyvä esimerkki siitä, kuinka muusikko voi oppia isoja teoksia ulkoa helpommin erilaisia muistitekniikoita hyödyntämällä. Muusikoilla on usein jopa tiedostamattaan käytössä useita eri ulkoa muistamisen tapoja, joiden tiedostava ja analyttinen pohdinta voi tuoda musiikin tekemiseen aivan uudenlaisia näkökulmia ja syvyyttä.

Pohdin pitkään opinnäytetyöni aihetta, kunnes kesällä 2018 olin viikon kestäväällä orkesterikiertueella Saksassa ja Sveitsissä Baltic Sea Philharmonic -orkesterin kanssa. Baltic Sea Philharmonic -orkesteri on vuonna 2008 perustettu orkesteri, joka koostuu nuorista muusikoista Itämeren alueelta.

Orkesterin kiertueella esitettiin pohjoismaista musiikkia. Laajin koko orkesterin ulkoa soittama teos oli Stravinskyn Tulilintu. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun soitin itse kokonaisen laajan orkesteriteoksen ulkoa isossa orkesterissa. Tämä kokemus herätti minussa kiinnostuksen syventyä ulkoa oppimiseen tarkemmin. Halusin tietää, luoko ulkoa opettelu soittamiselle uudenlaisen, syvemmän tason ja miten eri soittajat kokevat ulkoa oppimisen omassa työskentelyssään. Olen itse pienestä asti tottunut ulkoa soittamiseen, eikä se ole koskaan ollut minulle suuri ongelma. En ollut kuitenkaan ennen Baltic Sea Philharmonic -orkesterin kiertuetta tullut ajatelleeksi ulkoa oppimista ja ulkoa soittamista prosessina, saati pohtinut ulkoa oppimista tukevia metodeja.

Esittelen opinnäytetyössäni yhden ulkoa oppimisen projektin ja erittelen siinä mukana olleiden soittajien kokemuksia. Tämän opinnäytetyön tarkoitus on lisätä ymmärrystäni ulkoa soittamisen merkityksestä musiikin tulkittamisessa ja täten kehittää itseäni siinä yhä paremmaksi. Tarkoitukseni on tuoda esille ulkoa oppimiseen liittyvää teoriapohjaa ja käytäntöä, jotta itseni lisäksi myös muut ammattialani edustajat voisivat hyödyntää niitä omassa työssään niin muusikkona kuin musiikkipedagogina. Toivon, että opinnäytetyöstäni voisivat hyötyä jatkossa muutkin musiikin ulkoa oppimisesta kiinnostuneet lukijat.

2 ERI MUISTITYYPIT, MENTAALINEN HARJOITTELU SEKÄ NIIDEN YHDISTÄMINEN

Tässä luvussa tarkastelen neljää eri muistityyppiä: näkömuistia, kinesteettistä muistia, kuulomuistia ja älyllistä muistia. Muusikko voi omassa harjoittelussaan hyödyntää näitä neljää muistityyppiä ja siten parantaa omaa suoritustaan. Erittelemistäni muistityypeistä osa toimii yksittäin sellaisenaan ja osa yhdistettynä johonkin toiseen muistityyppiin. Muistityyppien lisäksi esittelen tässä luvussa mentaalista harjoittelua ja sen yhdistämistä muistityyppeihin.

2.1 Näkömuisti

Näkömuisti voi olla soittajalle tarpeellinen apu, kun suoritetaan rakenteellisesti vaikeita liikkeitä. Esimerkiksi jos teoksessa on suuria intervaleja ja asemanvaihtoja, voi tiettyjen tukinuottien muistaminen konkreettisesti auttaa (Sidorova 2010, 17). Oma soitin toimii hyvänä apuna näkömuistissa. Esimerkiksi oman selloni otelautaan on kulunut peukalo-aseman kohdille vaaleampi kohta, joka toimii tarvittaessa apuna isoissa hypyissä: vaalean kohdan ansiosta muistan paremmin, mihin kohtaan sijoitan sormen.

Näkömuistia käytetään usein yhdessä älyllisen muistin kanssa. Jotkut saattavat kirjoittaa nuottiin esimerkiksi värikynillä merkkejä, jotka auttavat hahmottamaan kappaletta ja kokonaisuuksia. Oma sello-opettajani kirjoitti erään Saint-Saënsin konserton nuottiin isolla fontilla tekstin "KALJABASSO" muistuttamaan suurta, pyöreää ja massiivista sointia. Monesti hauska juttu ja visuaalinen kuva painuvat muistiin ja ne palauttavat nopeasti mieleen soittamiseen halutun sävyn.

2.2 Kinesteettinen muisti

Kinesteettinen muisti on yleisin muistityyppi musiikin ulkoa opettelussa. Sitä kutsutaan myös lihaskuistiksi tai liikemuistiksi. Kappaletta toistetaan alusta loppuun niin kauan, että se alkaa sujua ulkoa (Heiskanen 2008, 10). Liikemuisti on tärkeä apuväline nopeissa, virtuoottisissa jaksoissa, jolloin soittajalla ei välttämättä ole aikaa ajatella tai analysoida kappaletta ääni ääneltä.

Liikemuistin käyttö on helppo ratkaisu, mutta samalla se voi olla hyvin petollinen eikä siihen kannata luottaa sokeasti. Useimmin liikemuistia on nähtävissä lapsilla, jotka luottavat soittaessaan vain sormiinsa, eivätkä niinkään korviinsa tai ajatteluunsa. (Sidorova 2010, 16.) Liikemuisti mahdollistaa soittoliikkeiden automatisoinnin ja näin se on suuri apu ulkoa soittamisen sujuvuudessa. Vastaavasti vääristä liikeradoista tai erilaisista syvälle lihaskuistiin opetelluista sormituksista pois oppiminen voi viedä paljon aikaa ja vaivaa. Liikemuisti on tehokas ja nopea keino oppia asioita ulkoa, mutta se harvoin toimii hyvin vain itsekseen. Se voi olla hyvinkin arka häirinnälle, kuten esimerkiksi yleisöstä tuleville yhtäkkisille äänille, tai omien ajatusten äkilliselle harhailulle. (Heiskanen 2008, 10.)

2.3 Älyllinen muisti

Älyllisellä muistilla tarkoitetaan musiikin tietoista ymmärtämistä (Sidorova 2010, 15). Se on usein kaikkien muiden muistityyppien yhdistäjä. Teosta, sen melodialinjoja, muotoa ja teknisiä osia itse aktiivisesti analysoimalla ja oivaltamalla soittaja myös muistaa ne paremmin ja osaa käyttää niitä esityksessä. Intervallien, fraasien huippukohtien ja mahdollisten tukinuottien selvittäminen parantaa huomattavasti sisäistä kuulotaitoa ja into-naatiota. Teoksen tarkka tunteminen tuo varmuutta ja luottoa soittajan omaan tulkin-taan sekä kappaleen muistamiseen. Se luo pohjan kaikelle musikaaliselle tekemiselle ja auttaa tilanteissa, joissa esiintyjän muisti katkeaa kesken esityksen. (Heiskanen 2008, 12.)

2.4 Kuulomuisti

”Kuulomuisti on merkittävä tekijä ihmisen musikaalisessa kehityksessä. Sen vuoksi on hyvä laulaa kuorossa tai soittaa orkesterissa lapsuudesta lähtien, koska musiikkihar-rastukset edistävät kuulomuistin kehittymistä ja täydellistymistä.” (Sidorova 2010, 14.)

Kuulomuisti on sanansa mukaisesti oppimista kuulokuvan avulla. Sidorova tiivistää hy-
vin kuulomuistin tärkeyden soittajan kehittymisen kannalta. Kun soittaja altistuu pie-
nestä lähtien musiikille ja soiville äänille, oma musiikillinen korvakin kehittyy kuulemaan
tarkemmin ja nopeammin uusia ääniä ja sävelkulkuja oppimisessa. Pelkästään kuulo-
muistiin tukeutuminen on kuitenkin harvoin luotettavaa esiintymistilanteessa ilman esi-
merkiksi älyllisen muistin antamaa tukea kappaleen rakenteesta. Kun kappaleen ra-
kenne on hyvin hallussa, toimii kuulomuisti hyvänä lisätukena toistoissa. (Heiskanen
2008, 11.)

2.5 Mentaalinen harjoittelu

Mentaaliharjoittelulla tarkoitetaan sitä, että esitystilanne tai kappaleen soittaminen käy-
dään ajatuksissa tarkasti läpi erilaisten mielikuvien avulla. Kun kappale on muistissa
kehossa ja mielessä, on soittajan hyvä ottaa mukaan mentaaliharjoittelu osaksi esityk-
seen valmistautumista. Se auttaa visualisoimaan jännittävän esitystilanteen, esiintymis-
tilan sekä mahdolliset omat tunteet ja reaktiot, jotka voivat olla muistin esteenä tai hi-
dasteena. Kun esiintymistilanteen on käynyt mielessään läpi ja suunnitellut tarkasti
mitä tekee, on kappaleen soittamiseen keskittyminen helpompaa. Mentaaliharjoittelu
yhdistää kaikki muistilajit yhdeksi asiaksi ja yhdeksi paremmin hallittavaksi kokonaisu-
deksi. Esimerkiksi jos muusikko voi soittaa kappaleen mielessään ilman soitinta ilman
soivaa ääntä alusta loppuun, hän voi luottaa paremmin siihen, että se onnistuu soitti-
menkin kanssa oikeassa esiintymistilanteessa.

2.6 Eri muistityyppien aktivointi ja yhdistäminen

Tehokas ulkoa oppiminen edellyttää erilaisten muistitekniikoiden yhdistämistä ja niiden
metodien selvittämistä, mitkä ovat juuri itselle tehokkaimpia. Soittajan tulisi pohtia ja

testata eri muistityyppien vaikutusta omassa harjoittelussaan ja musiikin ymmärtämisessä. Usein tämä tapahtuu itsestään, mutta jos soittaja kohtaa ongelmia ulkoa oppimisessa, on uusien taktiikoiden kokeilu ja yhdistäminen erityisen tärkeää. (Mertanen 2007, 9.)

Satomaan erittelee tutkielmassaan *Ulkoa oppiminen ja muisti lasten ja nuorten pianonsoitossa (1991)* seuraavia esimerkkejä siitä, miten eri muistilajeja voidaan aktivoida tai yhdistää:

1. Analyttistä muistia voidaan tukea jakamalla musiikki erilaisiin osioihin ja fraaseihin.
2. Liikemuistia voidaan aktivoida muuttamalla harjoiteltavan osion tempo ja nopeimmissa sävelkuluissa artikulaatiota ja rytmiä.
3. Näkömuistia voidaan aktivoida pitämällä nuottia koko soittamisen ajan lähellä, mutta siihen vain välillä tukeutuen. Soittaja voi haastaa itseään testaamalla, kuinka pitkälle hän muistaa ilman, että katsoo nuottia ja samalla hän voi korjata heti väärät äänet.
4. Teoksen kuuntelu levytä tai suoratoistopalveluista ja myöhemmin oman soiton nauhoittaminen tukevat soittajan kuulomuistia.

(Satomaa 1991, 11.)

Ennen kuin aloittaa teoksen tiedostetun ulkoa oppimisen, on hyvä opetella soitettava materiaali valmiiksi siihen kuntoon, että mahdolliset tekniset ja musiikilliset ongelmat on ennen muistitekniikoiden käyttöönottoa ratkaistu (Mertanen 2007, 9).

3 TULILINTU-PROJEKTI

Tässä luvussa kerron kesän 2018 orkesteriperiodista Baltic Sea Philharmonic -orkesterin kanssa, jossa soitimme ulkoa Igor Stravinskyn Tulilinnun 1945-version.

Ulkoa soittaminen kokonaisen orkesterin voimin oli minulle uutta. Tämän vuoksi projekti on yksi elämäni hienoimmista kokemuksista. Tässä luvussa käsittelen Baltic Sea Philharmonic -orkesterin projektissa käytettyjä ulkoa oppimisen harjoittelumetodeja. Lisäksi avaan omia ja muiden soittajien kokemuksia kyseisessä orkesterissa soittamisesta.

3.1 Baltic Sea Philharmonic

”Orkesterien täytyy luoda, innoittaa ja olla innovatiivisia. Ja ilman riskinottoa ei voi olla innovatiivisuutta.” - Kristjan Järvi, Baltic Sea Philharmonic -orkesterin kapellimestari ja taiteellinen johtaja



Kuva 1. Baltic Sea Philharmonic / © Peter Adamik

Baltic Sea Philharmonic on perustettu vuonna 2008, alun perin nimellä Baltic Sea Youth Orchestra. Orkesteri perustettiin yhdistämään nuoria muusikoita Itämeren alueella. Orkesterin maine ja suosio kasvoi, ja vuonna 2016 se nimettiin uudelleen: Baltic Sea Philharmonic. Orkesteri on Euroopan lisäksi kiertänyt konsertoimassa Pohjois-Amerikassa ja Arabiemiraateissa. Muista nuorista orkestereista Baltic Sea Philharmonic erottuu erityisesti visuaalisella ilmeellään. Esimerkiksi 'Waterworks' kiertueellaan orkesteri yhdistää ääntä, valoja, äänisuunnittelua, visuaalista taidetta ja muotia. (Baltic Sea Philharmonic, Nordic Pulse Tour 2018)

3.2 Harjoitteluprosessi

"Ei ole tarkoitus olla vaikuttava. Tarkoitus on olla jotain enemmän, yrittää oppia olemaan pelkäämättä, uskaltautua antautumaan musiikkiin, kuunnella ja hengittää musiikkia yhdessä siinä hetkessä. Avoimuus on avain. Täytyy olla avoin sille, että virheitä tapahtuu ja se on ok. Täytyy olla rohkea ja uskaltaa soittaa väärin. Vain siten pääsemme soittamisen seuraavalle tasolle, milloin ei tarvitse stressata, ahdistua tai pelätä olevansa naurettava. Luota vaistoihisi, yleensä ne ovat oikeassa." Jan Bjøranger, viulisti ja musiikillinen ohjaaja

Baltic Sea Philharmonic -orkesterin muusikot ovat saaneet ohjausta ulkoa soittamiseen viulisti Jan Bjørangerilta. Bjøranger on erikoistunut ulkoa soitettuihin esityksiin hänen oman Stavangerilaisen kamarimusiikkiryhmänsä 1B1:n kanssa. Hän esittää musiikkia ulkoa myös muiden eri kokoonpanojen kanssa. (Baltic Sea Philharmonic, Nordic Pulse Tour 2018)

Orkesterin harjoituksissa soitimme Stravinskyn Tulilintua ensin pidemmissä pätkissä ja sitten yksi osa kerrallaan. Ulkoa esitettäviä kappaleita harjoiteltiin ensin nuottien kanssa, mutta jokaisen sektion jokainen pultti (kahden samaa nuottielinettä käyttävän jousisoittajan muodostama pari) sai itse päättää, kuinka paljon haluaa pitää nuotteja esillä. Joissakin kohdissa Bjøranger totesi, että nyt kaikki telineet ympäri, ja sitten yritimme soittaa ulkoa kyseisen jakson. Bjøranger harjoitutti orkesteria kuuntelemaan ja reagoimaan siihen, mitä musiikissa tapahtuu, myös ilman kapellimestarin lyöntiä, aivan kuin olisimme soittaneet kamarimusiikkia. Omien stemmojemme lisäksi opimme nopeasti ulkoa myös sen, mitä muut instrumentit soittivat.

Tulilinnun toisessa ja kolmannessa osassa Bjøranger käytti ulkoa muistamiseen metodia, jossa hän jakoi kappaleet pienempiin, jopa vain parin tahdin mittaisiin "laatikoihin". Näistä tahdeista eristettiin erilaisia musiikillisia elementtejä, kuten pelkkä melodialinja tai säestysäännet. Esimerkiksi kun aloitimme harjoittelemaan toista osaa, aluksi soittivat vain koko tahdin mittaisia ääniä soittajat. Muut kuuntelivat ja kävivät samalla mielessään läpi omaa stemmaansa kuulemansa sointuharmonian päälle.

Toisena esimerkkinä samanlaisesta metodista oli teoksen kolmas osa, jonka sellostemmassa on vuorotellen neljäsosa- ja kuudestoistaosanuotteja pizzicatoina. Yhdessä harjoituksessa soitimme ensin vain neljäsosat. Kuudestoistaosien kohdalla soittaminen lopetettiin ja sen sijaan lauloimme melodiakulun mielessämme, oikeassa tempossa. Huomasin nopeasti, että tällä harjoittelutavalla aivot, korvat ja lihasmuisti aktivoituivat tehokkaasti. Kappale oli tässä vaiheessa jo hyvin sormissa, kunnes seuraavaksi täytyikin soittaa stemmasta vain säestävät kahdeksasosanuotit melodialinjojen lomasta. Jaksoa ei soitettukaan automaattisesti alusta loppuun, vaan muistamiseen täytyi keskittyä enemmän. Kinesteettisen muistamisen lisäksi täytyi käyttää myös muita tekniikoita.

Minulle vaikuttavin muistitekniikka harjoituksissa oli istumapaikkojen vaihtaminen. Jokainen soittaja orkesterissa nousi ylös ja vaihtoi paikkaa kauemmas muista oman instrumentin soittajista. Itse istuin kakkosviulun etupultissa. Vieressäni istui pasunisti ja minua vastapäätä seisoivat klarinetisti. Siinä huomasin konkreettisesti sen, miten esimerkiksi sellistin korvat ovat tottuneet kuulemaan takaa kontrabassot, vasemmalta alttoviulut ja oikealta puolelta ykkösviulut. Muut stemmat ja instrumentit kuuluvat jostain, minne ei välttämättä katseella näe. Paikkojen vaihtamisen jälkeen soittaja altistui täysin erilaiselle kuulokuvulle, ja oli siten kontaktissa eri soittajien ja soittimien kanssa. Tämän

muistitekniikan ja ulkoa oppimisen metodin myötä vuorovaikutus muidenkin soittajien kanssa oli helpompaa ja kokonaiskuva teoksesta hahmottui normaalia selkeämmin.



Kuva 2. Baltic Sea Philharmonic / © Peter Adamik

Harjoitusprosessin aikana uutta oli myös soittajien sijoittaminen lavalle (ks kuva 2). Kun orkesteri soitti ulkoa, oli istumajärjestys erilainen kuin normaalisti. Ne soittajat, joiden instrumentti sen mahdollistaa, soittivat koko ajan seisaaltaan. Näin orkesteri oli paljon elävämpi ja soittajilla oli mahdollisuus liikkua sekä nähdä toisensa. Ulkoa soitettaessa myös kontrabassojen normaali soittopaikka poikkesi tavallisesta. Kontrabasistit eivät olleet yhdessä ryppäessä, vaan hajotettuna muiden jousisoittajien keskelle. Sellot asetettiin puolikaareen kapellimestarin ympärille. Tässä järjestyksessä soittajat näkevät myös muut sektorin soittajat ja pystyvät helposti tukeutumaan heihin. Esimerkiksi jos tauon jälkeen ei aivan tarkalleen muista, mistä äänestä lähdetään, voi vastapäätä olevan sellistin käden asennon perusteella päätellä, miten musiikki jatkuu. Silmäpeli kaverien kanssa pitää myös mielen virkeänä ja tekee soittamisesta hauskeempaa.

3.3 Haastattelut

Haastattelin opinnäytetyötä varten kolmea Baltic Sea Philharmonic -orkesterin soittajaa. Muodostin haastatteluja varten muutaman laajan kysymyksen, jotka toimivat haastateltavien tukena, mutta mahdollistivat myös avoimen keskustelun omista kokemuksista. Haastattelun otanta oli kolme henkilöä: yksi viulisti, yksi sellisti ja yksi lyömäsoittaja. Kysyin heiltä harjoitteluprosessiin liittyviä kysymyksiä; muun muassa miltä ulkoa opettelu prosessin aikana tuntui. Haastattelujen myötä samaistuin itsekin jousisoittajana muiden jousisoittajien kertomuksiin, mutta oli todella mielenkiintoista ja avartavaa kuulla myös lyömäsoittajan ajatuksia.

Viulisti kertoi saaneensa metodeista työkaluja myös sellaisiin omiin projekteihinsa, jotka eivät liity musiikkiin. Hän kertoi, että jatkossa hän opetellessaan esimerkiksi eri tekstejä tai runoja ulkoa yrittää luoda niistä mieleensä tarinan ja näin oppia nopeammin. Ennen hän olisi vain kerrannut ja tankannut sanoja päähänsä. Tämä on hidasta, eikä niin luotettavaa kuin käsitteellisen muistitekniikan hyödyntäminen. Omassa soitossa hän kertoi tukeutuvansa enimmäkseen kinesteettiseen muistiin. *”Sanotaan, että ulkoa soittaminen on helpompaa, kun tuntee musiikin paremmin, mutta minusta se ei aiemmin ollut sellaista”* viulisti kertoi. Hän soitti vain omaa stemmaansa niin kauan, että se oli sormissa, eikä hänellä ollut hajuakaan siitä, mitä esimerkiksi piano soitti. Tämän Bjørangerin metodin jälkeen hän kertoi opettelevansa soittamaan ulkoa aivan eri tavalla: *”Ohjelmallisesti’, jos niin voi sanoa, ja muistan paljon enemmän ja nopeammin kerralla!”*

Sellisti kertoi olevansa hidas oppimaan ulkoa. Hän sanoi valmistautuneensa projektiin huolella etukäteen kuuntelemalla kappaletta esimerkiksi Spotify:stä tai Youtube:sta. Hän kertoi hahmottavansa kokonaisuuksia ja muotoja paremmin tukeutumalla tällä tavalla korvakuuloon. Hän kertoi visuaalisten keinojen auttavan häntä jäsentelemään musiikillisia elementtejä. Nuoteissaan hän kertoi käyttävänsä paljon merkintöjä, joista hän välillä ympyröi pidempiä jaksoja tai esimerkiksi tiettyjä neljän tahdin pätkiä. Hän käyttää apunaan myös muistisääntöjä, varsinkin moniosaisia teoksia opitellessaan. Hän esimerkiksi painaa tarkasti mieleensä, miltä säveleltä kukin teoksen osa alkaa. Tällaisesta pienestä muistisäännöstä on helpompi lähteä liikkeelle, eikä koko osaa tarvitse muistaa kerralla. Ensimmäisen äänen muistaminen toimii siis eräänlaisena muistijäljen aktivoijana. Sellisti kertoi myös muodostaneensa kaverinsa kanssa teoksen vaihtuville osille tarinan ja sopineensa tiettyjä liikkeitä, jotka kertoivat esimerkiksi kertauksesta tai jostain tietystä äänestä. Tämä teki soittamisesta myös hauskeempaa.

Lyömäsoittajan päällimmäisin ajatus harjoitusviikosta oli se, että tärkeintä oli saada suuret linjat mahdollisimman nopeasti haltuun. Täytyi pystyä hahmottamaan sinfonisen teoksen kokonaisuuden ja eri osien erot yksittäisten äänien sijaan. Orkesterin harjoituksissa haastettiin muusikoita kokeilemaan soittamista ilman nuotteja jo aikaisessa vaiheessa harjoitusviikolla, sillä siinä näkee hyvin, kuinka pitkällä oppimisprosessia kukin silloin on. Se on myös hyvä tapa vahvistaa muistia, sillä siinä joutuu keskittymään ihan eri tavalla. Lyömäsoittaja kokee musiikin ulkoa soittamisen antavan musiikin tekoon aivan erilaisen mahdollisuuden. Lyömäsoittajalla on paljon eri instrumentteja ja oikeaan ääneen osuminen oikeaan aikaan vaatii paljon keskittymistä. Hän kertoi: *”...mutta jos joutuu olemaan naama kiinni nuotissa, niin se vaikeuttaa heti oikeiden äänien soittamista.”* Tietysti tämä taito paranee koko ajan, mitä enemmän soittokokemusta kertyy. *”Eräs muusikkoystäväni, orkesterin lyömäsoittaja, totesi erään konsertin jälkeen suunnilleen seuraavasti, mihin voin kyllä hyvin yhtyä: ’Kyllä sen heti huomaa, jos teoksen pystyy soittamaan ulkoa, tai se on siinä vaiheessa, että se menee jo lähes ulkoa. Se kuulostaa vaan niin paljon sujuvammalta ja helpommalta, kun oikeasti hallitsee teoksen, eikä vain soita nuotteja.’”*

Lyömäsoittaja kertoi harjoittelevansa ulkoa soittamista kahdella tavalla. Ensimmäisessä tavassa opeteltavaa kappaletta soitetaan läpi toistuvasti, tietoisesti tai tiedostamatta, ja hiljalleen se alkaa mennä ulkoa. Toinen tapa on jakaa kappale pieniin osiin, joita harjoitellaan erikseen ja vähitellen yhdistetään ne yhdeksi kokonaisuudeksi. Hän kertoi opettajansa suositelleen tätä harjoittelutekniikkaa käsittelevää kirjaa nimeltään *Same Bed Different Dream*, jonka on kirjoittanut yksi maailman johtavista nykylyömäsoitinsolisteista Steve Schick.

Kappaletta visualisoidessaan lyömäsoittajaa auttaa se, että malletti-instrumentin kuvittelu eteensä. Tällöin jokaisen lyönnin ja malletin paikanvaihdon voi visualisoida mielessään. Lyömäsoittaja kertoo tämän olevan hänelle tehokas tapa vahvistaa muistia. Hänen mukaansa välillä on hyvä vain soittaa kappaletta ja kokeilla erilaisia mahdollisuuksia tehdä musiikkia. Se on hänen mielestään tarkalle ulkoa oppimiselle hyvää vastapainoa.

4 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli vastata kysymykseen siitä, kannattaako musiikin ulkoa opettelu ja mitä hyötyä siitä on muusikolle. Keräämäni haastatteluaineiston ja omien kokemusteni perusteella voin todeta, että teoksen ulkoa oppimisesta on paljon monenlaista hyötyä. Ulkoa opettelu vaatii soittajalta paljon, mutta lopulta se on myös hyvin palkitsevaa. Ulkoa opettelu antaa musiikin harjoitteluun uudenlaisia elementtejä, joiden avulla taiteellinen ilmaisu syvenee, kun fokus siirtyy hiljalleen pois nuoteista. Kuten yksi orkesterin sellisteistä sanoi:

"Orkesteristemman ulkoa soittaminen tuntui alussa turhalta ja vähän hullulta. Mutta kun sai harjoituksissa ja konsertissa tuntea vapautta ja yhteenkuuluvaisuutta, niin aloin ymmärtää, miksi tämä kannattaa."

Ulkoa soittamisen tutkiminen ja siitä kirjoittaminen avasi minulle aivan uuden, järjestelmällisen ja tehokkaan tavan opetella teoksia ulkoa. Uskon, että kun saan aikaa tutkia erilaisia metodeja ja keinoja käytännössä, osaan opettaa ulkoa soittamista oppilaillekin tehokkaammin. Olen itse omassa soitossani Baltic Sea Philharmonic -orkesterissa soittamisen jälkeen keskittynyt enemmän musiikin analysoimiseen ja fraasien opiskeluun, sillä musiikin kuuntelussa en ole kohdannut vaikeuksia.

Tämän opinnäytetyön kirjoittamisen perusteella voin sanoa, että musiikin ulkoa opettelu ravistelee muusikkoa pääsemään ulos totutuista raameista. Opittuaan musiikin ulkoa muusikko voi olla rennompimpi, löytää teokseen uusia näkökulmia ja ennen kaikkea pitää hauskaa. Tämän takia erilaisten muistitekniikoiden ymmärtäminen ja oman ulkoa soittamiseen liittyvien tapojen analysointi on tärkeää.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Heiskanen, S. 2008. "Ei tarte olla virheetön" – Kolmen pianopedagogin ajatuksia ulkoa soittamisesta, Sibelius-Akatemia, tutkielma

Mertanen, J. 2008. Ulkoa oppimisen strategiat, Sibelius-Akatemia, seminaarityö

Satoma, A-M. 1991. Ulkoa oppiminen ja muisti lasten ja nuorten pianonsoitossa, Sibelius-Akatemia, seminaarityö

Sidorova, O. 2010. Musiikkimuisti – ulkoa oppiminen soittajan haasteena, Oulun Ammattikorkeakoulu, opinnäytetyö

Kirjalliset haastattelut

Lydia Eriksson. Haastateltu 24.10.2018

Saimi Kortelainen. Haastateltu 20.10.2018

Pietari Huhtinen. Haastateltu 25.11.2018

Brannon Cho. Haastateltu 5.11.2018

Elektroniset lähteet

Viitattu 30.11.2018 <https://baltic-sea-philcarmonic.eu>

Viitattu 30.11.2018 https://baltic-sea-philharmonic.eu/wp-content/uploads/2018_Baltic-Sea-Philharmonic_Tour-Programme_Nordic-Pulse_eng.pdf

Liite. 1: Opinnäytetekonsertin juliste



KATARIINA KOLEHMAISEN
OPINNÄYTEKONSERTTI

BETEL-KIRKKO 4.12.2018
KLO 19

BRAHMS
JOUSISEKSTETTO NO. 2

BARRIERE
SONAATTI KAHDELLE SELLOLLE

VALENTINA PUGACHEVA
CINAR YAZGAN
MATILDA BERGHÄLL
DAVID SARKISYAN
KATARIINA KOLEHMAINEN
OSKARI PIRTTIMAA

VAPAA PÄÄSY
OHJELMA 10/5 €

TURKU AMK
TURKU UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES

Betel
KIRKKO

Liite 2: Opinnäytekonsertin käsiohjelma

Opinnäytekonsertti

Betel-kirkko

4.12.2018

Jean-Baptiste Barriere (1707-1747) Sellosonaatti kahdelle sellolle

Andante

Adagio

Allegro Prestissimo

Johannes Brahms (1833-1897) Jousiseksetto nro. 2 Op.36

Allegro non troppo

Scherzo. Allegro non troppo - Presto giocoso

Poco Adagio

Poco Allegro

Tervetuloa opinnäytekonserttiin!

Kamarimusiikki ja ystävien kanssa soittaminen on aina ollut minulle hyvin tärkeää ja se on asia, josta nautin suunnattomasti. Siksi myös halusin opinnäytekonsertissani soittaa nimenomaan kamarimusiikkia.

Molemmat konsertissa kuultavat kappaleet ovat hengeltään valoisia ja toiveikkaita ja niitä sattumoisin yhdistää myös sama sävellaji, G-duuri. Halusin näillä kappaleilla tuoda lempeyttä ja valoa tähän kuluneen marraskuun synkkyyteen. Lisäksi ne ovat mielestäni myös hyviä biisejä.

Törmäsin Barrieren sellosonaattiin netissä viime kesänä ja sen viimeinen osa soi päässäni kolme kuukautta putkeen maailman ärsyttävimpänä korvamatona. Viimein totesin Oskarille, että meidän on pakko soittaa tämä jotta pääsen siitä eroon. Sonaatti on mukava, hyväntuulinen kappale jossa soolo-osuus vaihtelee tasapuolisesti molempien sellojen välillä. Siksi sitä on miellyttävä soittaa sekä myös kuunnella.

Brahmsin toisen seksteton kuulin ensimmäistä kertaa livenä toissa kesänä Ranskassa, ja ihastuin teokseen välittömästi. Se on täynnä kaikkea ihanaa, pientä ja suurta, voimakasta ja herkkää. Kysyin syksyn alussa Çinarilta, haluaisiko hän soittaa kanssani kyseistä teosta, ja onnekseni hän oli ajatellut kysyä minulta tismalleen samaa! Asia oli sillä selvä ja tässä ollaan.

Kiitos kaikille teille kuuntelemaan tullee!

*Suurin kiitos kaikille soittajille,
olette upeita.*

Katariina

Liite 3: Linkki opinnäyttekonsertin tallenteeseen

https://www.youtube.com/watch?v=oPfXWTD9u_Y&feature=youtu.be