



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

RYHMÄN OHJAAMINEN KAMARIMUSIIKIN NÄKÖ- KULMASTA

D. Buxtehuden kantaatti Nun freut euch, ihr Frommen,
mit mir

TEKIJÄ: Maiju Tiirikainen

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Maiju Tiirikainen	
Työn nimi Ryhmän ohjaaminen kamarimusiikin näkökulmasta - D. Buxtehuden kantaatti <i>Nun freut euch, ihr Frommen, mit mir</i>	
Päiväys	29.5.2019
Sivumäärä/Liitteet	30/1
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu, Sari Morkila-Karttunen	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö Ryhmän ohjaaminen kamarimusiikin näkökulmasta käsittelee Buxtehuden kantaatin <i>Nun freut euch, ihr Frommen mit mir</i> harjoittamista kamarimusiikkiyhtyeelle. Teosta harjoiteltiin noin neljän kuukauden ajan viikoittaisissa yhteisissä kamarimusiikkiharjoituksissa ja erillisissä laulajien stemmaharjoituksissa. Työn tavoitteena oli saada viisiosainen kantaatti esityskuntoon, ja siinä onnistuttiin.</p> <p>Työssä pohditaan ryhmädynamiikkaa perehtyen ryhmän kehitysvaiheisiin ja käsitellään ryhmää ilmiönä. Tärkeä osa on myös ryhmän sekä ryhmän kehitysvaiheiden tarkastelu kamarimusiikin näkökulmasta ja kamarimusiikin merkitys muusikolle. Näiden lisäksi opinnäytetyössä tarkastellaan motivaatiota ja sen merkitystä musiikkipsykologian perspektiivistä.</p> <p>Työn tavoitteena oli syventää työn tekijän ymmärrystä ryhmädynamiikasta, kamarimusiikista, kamarimusiikkiyhtyeestä, barokkimusiikista, kantaatista ja opettajan työhön kuuluvista käytänteistä. Opinnäytetyö edisti kirjoittajan pedagogista ammattitaitoa niin laulunopettajana kuin ryhmän ohjaajana. Työ on tarkoitettu kaikille kamarimusiikista kiinnostuneille, ryhmän ohjaajille ja laulunopettajille, jotka voivat saada uusia työvälineitä ryhmän ohjaamiseen.</p>	
<p>Avainsanat</p> <p>taidekasvatus, musiikkikasvatus, laulunopettajat, musiikkipedagogit, tutkiva opettaja, opetustyö, ryhmäopetus, cembalo, basso continuo, kantaatit, kamarimusiikki, laulumusiikki</p>	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Maiju Tiirikainen			
Title of Thesis Group teaching from the viewpoint of chamber music - D. Buxtehude cantata <i>Nun freut euch, ihr Frommen, mit mir</i>			
Date	29.5.2019	Pages/Appendices	30/1
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p>Abstract</p> <p>The thesis "Group teaching from the viewpoint of chamber music" discusses Buxtehude's cantata <i>Nun freut euch, ihr Frommen, mit mir</i> from the context of chamber music. The cantata was rehearsed with the whole group once a week during a four-month period, and the singers also had their own extra individual rehearsal once a week. The project managed to accomplish its goal of performing the whole five-part cantata in a concert.</p> <p>The thesis considers group dynamics and the development of the group. An essential part of the thesis is reflecting the group dynamics and development from the viewpoint of chamber music. Thesis also studies motivation and its importance from the perspective of music psychology.</p> <p>The goal of the thesis is to deepen the author's understanding of group dynamics, chamber music, chamber music ensemble, baroque music, cantata and the practices of teacher work. The thesis supported the authors pedagogical expertise from the viewpoint of vocal teaching and group tuition. This thesis is for those who are interested in chamber music, group teaching and vocal teaching.</p>			
<p>Keywords art education, music education, vocal teachers, music pedagogy, investigative teacher, teaching, group lesson, cembalo, basso continuo, cantata, chamber music, vocal music</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	TAUSTATIETOA.....	7
2.1	Barokkimusiikki	7
2.2	Kantaatti	7
2.3	Dietrich Buxtehude	9
3	KANTAATIN OHJAAMINEN.....	10
3.1	Ryhmän kokoaminen.....	10
3.2	Kantaatin harjoittaminen	11
3.2.1	II-duetto	11
3.2.2	III-aria	11
3.2.3	IV-aria	11
3.2.4	V-duetto.....	12
4	RYHMÄN VAIHEET, PEDAGOGINEN NÄKÖKULMA	13
4.1	Yksilö osana ryhmää	13
4.2	Ryhmän määritelmä	13
4.3	Ryhmädynamiikka	14
4.3.1	Muodostusvaihe (Forming):	14
4.3.2	Kuohuntavaihe (Storming):.....	14
4.3.3	Sopimisvaihe (Norming):	15
4.3.4	Hyvin toimiva ryhmä (Performing).....	16
4.3.5	Ryhmän lopettaminen (Adjourning).....	16
4.4	Ohjaajan merkitys.....	17
4.5	Ohjaajan tehtävät ryhmässä	17
5	KAMARIMUSIIKILLINEN NÄKÖKULMA.....	19
5.1	Kamarimusiikillinen ajattelu	19
5.2	Kamarimusiikin hyödyt	19
5.3	Kamarimusiikin tulevaisuuden näkymä.....	19
5.4	Merkitys solistiselle kehitykselle.....	20
5.5	Kamarimusiikkiryhmän ohjaus.....	20
5.5.1	Ohjaajan toimintatapoja	21
5.5.2	Ohjaajan toimintanäkemyksiä	21

5.6	Kamarimusiikkiyhtyeen muodostuminen	22
5.6.1	Soittajien tasoerot.....	22
5.6.2	Jäsenvaihdokset.....	23
5.6.3	Kamarimusiikkiyhtyeen koko	23
5.7	Kamarimusiikkiryhmän vaiheet.....	24
5.7.1	Muotoutuminen eli kloonivaihe.....	24
5.7.2	Kapinointivaihe	24
5.7.3	Yhdenmukaisuusvaihe	25
5.7.4	Työskentelyvaihe, synkronoitu yksilöllisyys	25
5.7.5	Hajoaminen	26
5.8	Motivaatio musiikkipsykologian näkökulmasta	26
6	YHTEENVETO JA TULOKSET	28

1 JOHDANTO

Opinnäytetyö Ryhmän ohjaaminen kamarimusiikin näkökulmasta käsittelee Dietrich Buxtehuden kantaatin *Nun freut euch, ihr Frommen mit mir* harjoittamista kamarimusiikkiyhtyeelle. Kyseessä on viisiosainen teos kahdelle sopraanolle, kahdelle viululle ja basso continuoille. Opinnäytetyön päällimmäisiä teemoja ovat barokkimusiikki, kantaatti, ryhmädynamiikka pedagogisesta ja kamarimusiikin näkökulmasta sekä työn tekijän pedagoginen kehitys.

Kantaatin muusikot koostuivat Kuopion konservatorion, Savonia-amk:n ja Taideyliopisto Sibelius-Akatemian opiskelijoista, ja kaikki ryhmän jäsenet ovat nuoria aikuisia ja jo pitkällä musiikkiopinnoissaan. Projektia ovat olleet ohjaamassa myös Saara Hopia ja Sini-Ilona Kieksi-Juvonen osana ryhmäpedagogiikan opintojaan. Opinnäytetyön tekijän päävastuualueita olivat laulajien ohjaus, johon kuului yhteisten harjoitusten lisäksi viikottaisten stemmaharjoitusten ohjaus, ja päävastuu koko yhtyeestä. Saaran vastuualueena oli jousien harjoittaminen ja Sini-Ilonan vastuulla olivat cembalistin sekä musiikillisen puolen harjoittaminen, johon osallistuivat muutkin ohjaajat. Kantaatin muusikot olivat: I sopraano – Emma Hartikainen, II sopraano – Kirsi Alanko, I viulu – Anni Kutvonen, II viulu – Aada Porkka, sello – Katri Höylä ja cembalo – Anna Antikainen. Projekti käynnistyi ennen syyslomaa viikolla 41, ja ryhmän kanssa oli ensimmäinen tapaaminen 30.10.2018. Opetus päättyi konserttiin, joka pidettiin Talvikamari-festivaaleilla 17.2.2019.

Opinnäytetyön kirjallisen osuuden luvussa kaksi käsitellään barokkimusiikin historiaa, kantaatin kehitystä ja kerrotaan teoksen säveltäjästä Buxtehudesta. Kolmannessa luvussa käydään läpi kantaatin harjoittamista ja syvennytään jokaisen osan kautta tarkemmin prosessiin.

Neljännessä luvussa käsitellään ryhmädynamiikkaa ja ryhmän kehitysvaiheita pedagogisesta näkökulmasta, pohjautuen Bruce Tuckmanin teoriaan. Ryhmädynamiikka syntyy jäsenten välisestä vuorovaikutuksesta ja kommunikaatiosta. Luvussa tarkastellaan, kuinka vuorovaikutus etenee ryhmän jäsenten välillä ryhmän kehitysvaiheiden mukaan, jotka ovat: muodostusvaihe, kuohuntavaihe, sopimisvaihe, hyvin toimiva ryhmä ja ryhmän lopettaminen.

Viidennessä luvussa käsitellään kamarimusiikkia, sen hyötyjä ja näkökulmaa kamarimusiikkiyhtyeen kehityksessä, pohjautuen pedagogisiin ryhmäteorioihin. Kamarimusiikkiyhtyeen kehitysvaiheita ovat: muotoutuminen, kapinointivaihe, yhdenmukaisuusvaihe, työskentelyvaihe ja hajoaminen. Luvussa käsitellään lyhyesti myös motivaatiota musiikkipsykologian näkökulmasta.

Opinnäytetyön tavoitteena on syventää työn kirjoittajan ymmärrystä ryhmädynamiikasta, kamarimusiikista, ohjaajan merkityksestä ryhmälle ja barokkimusiikista. Ryhmän muusikot saivat kantaatista kokemusta kamarimusiikkiyhtyeen kanssa työskentelystä, sopeutumisesta eri viritysjärjestelmään ja kommunikoimisesta erilaisten instrumenttien kanssa.

Työ on tarkoitettu varsinkin kaikille aloitteleville ryhmänohjaajille ja kamarimusiikkiohjaajille. Työstä hyötyvät myös laulopedagogit ja omakohtaisesta pedagogisesta kehityksestä kiinnostuneet.

2 TAUSTATIETOA

Opinnäytetyö Ryhmän ohjaaminen kamarimusiikin näkökulmasta käynnistyi lokakuussa nuottimateriaalin valinnalla ja ryhmäläisten etsinnällä. Nuottimateriaali valikoitui oman ja entisen opettajani kokemuksen perusteella, sillä olin vastaavassa vaiheessa lauluopintojani esittänyt kyseisen teoksen.

2.1 Barokkimusiikki

Buxtehuden musiikki edustaa tyyliään täysbarokkia, jota voidaan kutsua myös klassiseksi barokiksi, joka ajoittuu noin vuosiin 1630-1680. Täysbarokin aikakaudella laulumusiikki alkoi löytää omaa muotoaan ja esimerkiksi sanojen, sävelten sekä rytmin suhde löysivät paikkansa. Oopperoiden, oratorioiden ja kantaattien muodot alkoivat vakiintua, ja samaa tapahtui myös soitinmusiikissa sonaatin osalta. (Murtomäki 2015)

Barokin aikakausi 1590-1730 vakiinnutti monet musiikin muodot, kuten sonaatin, konserton ja oopperan. Silloin määriteltiin kokonaan uudelleen, kuinka musiikki kykenee korostamaan puhutun sanan vaikutusta. Laulumusiikki, pitäen sisällään oopperan, oratoriot, messut, madrigaalit ja kantaatit kehittivät sellaisiksi kuin ne nykyisin taidemusiikissa tunnetaan. Tonaaliteetti eli sävellajien muotoutuminen standardiksi, vaikutti vapauttavasti myös improvisaation kehitykseen ja muihin sävellystekniisiin keinoihin. Improvisaatio on yhä edelleen tärkeä osa barokkimusiikkia ja mahdollistaa esittäjän näyttää virtuoosisuuttaan. Barokki-sana on jo itsessään monimerkityksellinen sen portugalilaisesta ja espanjankielisestä alkuperästä vuoksi. Barokki tarkoittaa epämääräisen muotoista helmeä, ja tämä monisyisyys ja kehittäminen ovat kulttuurissa ajan musiikista. (Anderson 1996, 9-10.) Buxtehudenkin kantaatissa jokainen osa alkaa teeman esittelyllä, jota varioidaan. Teosta analysoidessani huomasin, että teemoja varioidaan rytmisesti, kaanoneissa, synkooppeina, hemioloina, harmonisesti, ja ne tuodaan kadenssin kautta päätökseen tai ritornelloon eli välisoittoon.

Barokkimusiikin keskeisin piirre oli basson suhde harmoniaan ja melodiaan. Tällaista bassoa kutsutaan basso continuoksi, jota yleensä soittaa cembalo/urut ja sello. Renessanssin aikakaudella sävellyksen eri äänet olivat yhtä tärkeitä keskenään, kun taas barokkimusiikissa basso toimii perustuksena melodialle sekä harmonialle ja se pitää sisällään kaikkien äänien harmoniat. (Anderson 1996, 19-20.) Buxtehuden kantaatissa sillä on suuri merkitys, koska basso ylläpitää harmonisen pohjan lisäksi pulssia.

2.2 Kantaatti

Barokkimusiikin kolme tärkeintä vokaalimusiikin muotoa ovat ooppera, oratorio ja kantaatti. Ensimmäisen kerran kantaatti (cantata) sanaa tiedetään esiintyneen Alessandro Grandin teoksen *Cantate et arie* (1620) uusintapainoksessa. Grandi käyttää *cantande* sanaa kuvaamaan kolmea kappaletta, jotka ovat solistisia säkeistömuunnelmia, ja jotka rakentuvat säännöllisesti liikkuvan ostinato basson eli toistuvan bassokuvion ylle. Giovanni Scanes oli ensimmäinen säveltäjä, joka käytti joh-

donmukaisesti nimitystä kantaatti teoksessaan *Cantade...Libro secondo* (1633). Scanes sovelsi käsitettä kuvaamaan barokin aikakaudella syntynyttä sävellysmuotoa säkeistömuotoisiin (stroofinen)- ja läpisävellettyihin (madrikaali) kappaleisiin. Hän käytti teoksissaan vanhaa madrigaalityyliä ja uutta sävellystekniikkaa, jossa resitatiivi ja arioso tai aaria etenevät tekstin mukaan, joka puolestaan vaikutti positiivisesti kantaatin varhaiseen kehitykseen. (Anderson 1996, 24, 107-108.) Resitatiivi on puheenomaista nuotinnettua laulua, joka vie tarinaa eteenpäin, kun taas aariassa tarinankerronta pysähtyy tiettyyn hetkeen. Arioso on näiden kahden välimuoto.

Vaikka ensimmäiset kantaatit on sävelletty Venetsiassa, katsotaan tämän sävellysmuodon saaneen alkunsa Roomassa. Roomalaiset johtavat suvut tukivat taiteilijoita ja kuvanveistäjiä, ja heidän kai-puunsa loisteliaaseen ajanvietteeseen mahdollisti kantaatin kehityksen. Roomassa kantaatti kehittyi säkeistömuunnelmatekniikkaa noudattavasta monodiasta eli säestyksellisestä laulusta selkeäksi kaavaksi, jossa kaiken pohjalla oli continu-osäestys ja jossa aariat sekä resitatiivit vuorottelevat. Kantaatin varhaisempi sävellysmuoto oli resitatiivien ja aarioiden vuorottelu. Toinen muoto oli tyyliltään enemmän soitannollisempi, jossa yhtyeellä on tärkeä osa ja teos itsessään on sävellysteknisempi. (Anderson 1996, 108-110.) *Nun freut euch, ihr Frommen mit mir* on verrattaen lyhyt kantaatti, sillä siinä ei ole lainkaan resitatiivia, vaan rytmikkäiden duettojen ja aarioiden vuorottelua. Tämä saattaa mielestäni johtua kantaatin sävellystarkoituksesta häihin. Hääteema on pääteltävissä esimerkiksi II dueton tekstin ensimmäisestä lauseesta: iloitkaa te hurskaat, sulhanen on täällä. Kantaatit ovat usein sävelletty yhdelle tai kahdelle laulajalle, kuten tässäkin tapauksessa kahdelle sopraanolle ja stemmat eli moniäänisen lauluteoksen laulajien yksittäiset osuudet ovat selvästi solistisia.

Kantaatilla tarkoitetaan kirkollista kuoro- tai lauluteosta, joka pohjautuu kirkollisiin teksteihin, esimerkiksi Raamattuun. Kantaatti sana tulee italiankielestä *cantata* "laulaen", ja ennen termin vakiintumista sillä on kuvattu myös maallista laulumusiikkia. (Kirkkohallitus, nd.) Tämä Dietrich Buxtehuden kantaatti edustaa barokin aikakautta ja on tekstin perusteella sävelletty häihin vuonna 1673. *Nun freut euch, ihr Frommen mit mir* kantaatin teksti on osa Johann Schefflerin runokokoelmaa "Heilige Seelen-Lust" ja on peräisin kokoelman samannimisestä runosta. Teos on ensimmäistä kertaa julkaistu vuonna 1886 osana *Monatshefte für musikgeschichte* julkaisua. Nuotin esittelytekstin mukaisesti se soveltuu esitettäväksi myös joulun aikaan. (Buxtehude 1956.)

Tämä kantaatti muodostuu viidestä osasta:

I Sonata – Alkusoitto, viulu I, viulu II ja basso continuo

II Duetto – Sopraano I, sopraano II ja basso continuo

Ritornello – välisoitto viulu I, viulu II ja basso continuo. Ritornello on jokaisen, paitsi ensimmäisen osan välissä, ja mukailee tempoltaan ja tunnelmaltaan edeltävää osaa.

III Aaria - Sopraano I ja basso continuo

Ritornello

IV Aaria – Sopraano II ja basso continuo

Ritornello

V Duetto – Sopraano I, sopraano II, viulu I, viulu II ja basso continuo

2.3 Dietrich Buxtehude

Dietrich Buxtehuden tarkkaa syntymävuotta ei tiedetä, mutta useiden lähteiden mukaan hänen sanotaan syntyneen noin vuonna 1637 Helsingborgissa Ruotsissa. Vuonna 1658 hänen tiedetään toimineen ensimmäistä kertaa urkurina Helsingborgissa, josta hän siirtyi Tanskaan vuonna 1666. Hän aloitti urkurin uransa Lübeckissä vuonna 1668 Pyhän Maria kirkossa. Buxtehude sävelsi paljon urkumusiikkia, kantaatteja ja myös soitinmusiikkia. Hänen urkuteoksiaan pidetään pohjoisaksalaisen barokkimusiikin huipentumana. (Haapasalo 2019: Snyder 2007: Virtamo 1997, 62.)

Buxtehuden taituruus urkujen soittoon on kuultavissa vahvasti hänen teoksistaan. Hän sävelsi solistisia teoksia, joissa vastuu oli pienellä yhtyeellä ja ne voitiin esittää urkuparvelta. Buxtehude kuoli vuonna 1707 Lübeckissä Saksassa. Buxtehude luetaan nykyisin saksalaiseen säveltäjiin, koska hän teki kyseisessä maassa suurimman osan elämäntyöstään. Hänen teoksiaan on säilynyt tähän päivään asti paljolti uskollisten jäljentäjien, kuten Johann Sebastian Bachin perikunnan ansiosta. J.S. Bachin tiedetään matkustaneen Lübeckiin vuonna 1705 kuuntelemaan Buxtehuden soittoa. (Haapasalo 2019: Snyder 2007: Virtamo 1997, 62.)

3 KANTAATIN OHJAAMINEN

Alkuperäinen suunnitelma oli koostaa ryhmä Kuopion konservatorion ammatillisen puolen tai perusopetuksen opiskelijoista. Lopulta ryhmään valikoitui muusikoita useista eri oppilaitoksista.

Teoksen valintaa tehdessä oma kokemukseni kantaatista oli avuksi. Olin esittänyt saman Buxtehuden kantaatin vastaavassa vaiheessa lauluopintojani kuin tämän projektin laulajat. Luotin tässä myös omaan kokemukseeni ja silloisen opettajani ammattitaitoon. Hänellä on vuosien kokemus laulunopetuksesta ja lauluyhteistä.

Ryhmäläiset saivat nuotit lokakuun puolessa välissä, ja ensimmäinen tapaaminen järjestyi lokakuun lopussa. Jo ensimmäisissä harjoituksissa kaikki soittajat eivät olleet paikalla ja opettajan työhön kuuluvat käytännön järjestelyt haastoivat ohjaajien ammattitaidon. Harjoitusten edetessä laulajien ja jousien kanssa, ensimmäinen cembalimme ei päässyt usein harjoituksiin, ja hän lähtikin lopulta projektista juuri ennen joululoman alkua. Uusi cembalisti saatiin avuksi Taideyliopisto Sibelius-Akatemiasta ja kantaatin harjoitukset pääsivät jatkumaan aikataulun mukaan.

Kantaattia harjoiteltiin aktiivisesti noin neljän kuukauden ajan. Koko ryhmällä oli yhteiset harjoitukset kerran viikossa, ja laulajien kanssa pidimme omat stemmamarjoitukset kerran viikossa. Alkuperäinen suunnitelma oli katsoa vain muutaman kerran laulajien osuuudett läpi, mutta stemmamarjoitukset osoittautuivat hyödyllisiksi, joten ne jatkuivat koko teoksen harjoituskauden ajan.

Ennen koko ryhmän yhteisiä harjoituksia katsoimme laulajien kanssa heidän ensimmäistä duettoaan. Ensimmäiset stemmamarjoitukset toivat eteen uuden tilanteen: kuinka ohjata useampaa kuin yhtä oppilasta? Ryhmän ohjaamiseen onneksi tottui nopeasti ja tasapuolinen huomion jakaminen helpotui. Asiaa auttoi myös tutustuminen oppilaisiin.

3.1 Ryhmän kokoaminen

Kuopion konservatorion laulunopettaja Anna Immonen oli avuksi laulajien valinnassa. Silti tilanne yllätti, kun kuulin laulajien äänet ensimmäisen kerran ja kuinka ne soivat yhteen. Molemmille laulajille oli uusi tilanne työskennellä toisen laulajan kanssa solistina. Kamarimusiikin yksi määritelmä on, että jokaisessa stemmassa on vain yksi soittaja. Erilaisten äänityyppien balanssia lähdettiin hakemaan vokaalien väreillä ja tunnetilojen kautta. Musiikillisessa puolessa apuna olivat rytmikka, fraasit ja dynamiikat.

Tämän kantaatin tapauksessa ryhmä muodustui monen tilanteen kautta. Tiesin entuudestaan I sopraanon ja kysyin konservatorion laulunopettajalta hänelle sopivaa duettoparia. Opettajan suosituksella toinen sopraano löytyi. Alkuperäiset viulistit rekrytoin mukaan yhteisen kouluympäristön kautta. Aikataulusyistä kumpikaan ei lopulta päässyt osallistumaan projektiin, ja uudet viulistit olivat molemmat minulle tuttuja yhteisistä projekteista. Alkuperäisen cembalistin löysin muilta opiskelijoilta kyselemällä, ja kun soittaja vaihtui, omasta kaveriporukasta löytyi soittaja tilalle. Sellistiksi löytyi toisen ohjaajan harjoitusoppilas, ja hän olikin tässä projektissa ainoa, jota en tuntenut entuudestaan.

3.2 Kantaatin harjoittaminen

Luku 3.2 pohjautuu omaan analysointiini teoksesta ja sen harjoittamisesta.

3.2.1 II-duetto

II-duetto esittelee teoksen eri teemat ja sen perusteella ohjaaja voi arvioida, onko teoksen taso opilaille sopiva. Musiikillisesti lähes koko ajan mennään äänissä: on vuoropuhelua, toiseen reagointia ja stemmat menevät osittain myös ristiin. Ylemmälle äänelle voi olla haastavaa mennä omassa stemmassaan alemman äänen alapuolelle ja alemmalle äänelle puolestaan ylemmän äänen yläpuolelle. Laulajan on haastavaa kuulla itseään ja tarkkailla intonaatiotaan eli sävelpuhtautta ja tekstin selkeyttä harmonisen kokonaisuuden läpi.

Mielestäni monissa instrumenteissa, myös laulussa väliäänien harmoniaäänien laulaminen voi olla haastavampaa kuin ylemmän, usein virtuoosisemman stemman laulaminen. Tosin vokaalimusiikissa kuten tässäkin kantaatissa molemmilla stemmoilla on teknisen taituruuden näyttäviä paikkoja. Laulajien yhteisen kommunikoinnin lisäksi kontaktissa oleminen soittajien kanssa on tärkeää. II dueton harjoittelu sujui hyvin ensimmäisissä koko ryhmän yhteisissä harjoituksissa: uuteen kuulokuvaan tottuminen ei näyttänyt haasteelliselta ja continuo tukee tässä osassa hyvin laulajia. Soittajien rytmikkyys helpotti laulajien työskentelyä.

3.2.2 III-aria

Etenimme kantaatissa kronologisesti, joten tässä vaiheessa oli molempien sooloarioiden vuoro, ja katsoimme ne laulajien kanssa yksitellen. III aaria on I sopraanon solistinen aaria, ja tämän osan haaste on löytää yhteinen pulssi soittajien kanssa

Osa on hidas ja laulaja lähes yksin määrittää fraseerauksen eli rytmin sekä melodian etenemisen, ja continuolla on hidas säestys. Solistilla on oltava selkeä mielikuva temposta, jotta ryhmä pystyy yhdessä painottamaan tahdin tärkeät osat. Tätä harjoittelimme sisäisen kuulemisen avulla siten, että ajattele ja päätä tempo, ennen kuin laulat.

3.2.3 IV-aria

IV aaria on II sopraanon solistinen aaria, ja se on rytmikkäämpi kuin III aaria. Tässäkin osassa on tärkeää löytää yhteinen tempo. Continuo tukee laulajaa enemmän kuin edellisessä osassa, mutta aaria on ambitukseltaan eli äänialaltaan laaja. Tämän aarian kohdalla laulutekniikan opettaminen oli tärkeää. Molemmat aariat vaativat fraasiajattelua ja kykyä huomioida myös mukana soittava yhtye. Sama pätee tietysti kaikkiin osiin, mutta ehkä jopa continuosäestyksestä johtuen se korostui erityisesti näissä aarioissa.

3.2.4 V-duetto

V-duetto oli koko teoksen haastavin osa kaikille instrumenteille. Viimeinen osa sisältää kolme täysin erilaista karakteriä eli tunnelmaa, ja niiden sävyjen esille tuominen vaatii taitoa. Tässä osassa koko yhtye on ensimmäistä kertaa mukana, ja laulajat pääsevät kommunikoimaan viulujen kanssa. Molemmilla duetoissa on vahvasti kuultavissa vuoropuhelu ja reagointi muihin, kommunikointi oman soitinryhmän sisällä ja niiden välillä korostuu. Tämän osan kanssa teimme paljon työtä ja se, niin kuin koko muukin kantaatti saatiin toimimaan hyvin. Eniten haastetta oli karaktereissa, tempovaihdoksissa ja stemmoissa. Viimeisen osan ensimmäisessä taitteessa viulut vastaavat laulajien melodiaan, ja tässä on tärkeää karakterien selkeys: mitä melodiallani sanon, auttaa molempia soitinryhmiä reagoimaan toiseen, kuten myös fraseeraus. Viimeisessä osassa tämä tematiikka eli aiheiden käsittely ja vuoropuhelu laulajien sekä viulujen välillä on keskeistä.

Teoksen sisällä osien vaikeustason vaihtelu oli nähtävissä harjoitusvaiheessa. II osan sujuvoittaminen helpotti koko teoksen sisäistämistä. Kukin muusikko löysi yhteisen pulssin ja kuulokuvan yhtyeestä projektin edetessä. Ryhmä valmisti ja esitti koko kantaatin Talvikamari-festivaaleilla 17.2.2019. Esitys sujui hyvin ja keskittyneesti tunnelmoiden. (ks. Liite 1)

4 RYHMÄN VAIHEET, PEDAGOGINEN NÄKÖKULMA

Ihmisen tapa toimia ryhmässä voidaan jakaa kahteen osaan. Ensimmäinen on ryhmän luonteen asettama, ulkoisen perustehtävän toimitatapa, joka määräytyy ryhmän tarkoituksen mukaan. Tällaisia voivat olla työelämässä muodustuvat ryhmät: työyhteisöt ja tiimit tai kuten tässä tapauksessa kamarimusiikkiyhtye. Toinen toimintakokonaisuus on sosiaalinen oheistehtävä, joka syntyy ihmisen tarpeesta henkilökohtaiseen elämään ja olla hyväksytty osana ryhmää tai yhteisöä. Ihmistä ei voi luokitella koneeksi, jonka ainoa tehtävä on olla työelämässä tai muutoin jokin hyödyke/väline, vaan hänellä on aina sosiaalinen tarve kuulua ja olla osa ryhmää. Molemmissa tavoissa ajatella ryhmätyöskentelyä on puolensa. (Kopakkala 2008, 18.)

Mielestäni musiikin näkökulmasta tietoisuus ryhmän dynamiikasta ja sen jäsenten omista kuuluvuuden tunteista on varmasti tietoisempi, koska luovuus vaatii turvallisen oppimisympäristön. Tuntuu mahdottomalta nähdä omia oppilaitani jonkinlaisina välineinä tietyn teoksen esittämiseksi. Luovassa työssä ihminen nähdään onneksi useimmiten yksilönä ja sosiaaliset tarpeet ovat ohjaajilla tiedossa. En edes tiedä voisiko tulosta syntyä ilman oppilaan inhimillistämistä.

4.1 Yksilö osana ryhmää

Ihmisellä on luontainen taipumus tuntea kuuluvansa ryhmään. Monet sosiaaliset yhteisöt, esimerkiksi perhe, saattavat olla niin itsestään selviä, että niihin ei välttämättä edes tiedä kuuluvansa, ellei niistä joudu eroon. Aiemmin yhteisöä ovat määrittäneet perhe, sukulaisuus suhteet sekä naapurusto, ja jotka toki määrittävät sitä edelleen. Yksilöllä on nykyään yhteisön jäsenenä mahdollisuus tehdä itse valintansa esimerkiksi mahdollisen avioliiton suhteen, eikä sitä päätöstä tee hänen puolestaan yhteisö. Monet yhteisöt, esimerkiksi työyhteisöt, ovat vapaaehtoisesti muodostettuja. Yritykset saattavat pyrkiä ryhmäyttämään työntekijöitään, mutta se ei välttämättä tarkoita kaikkien jäsenten kuulumista yhteisöön. Jos käsittelemme yhteisön muodostumista laajemmin ja pohdimme vapaaehtoisuutta, yksilön tahtoa ja yhteistyötyyppiä, voisimme olla montaa mieltä siitä muodostaako kamarimusiikkiyhtye yhteisön ja miten erotamme yhteisön ja ryhmän. Yhteisö on käsitteenä laajempi, joten tässä kontekstissa käsittelemme aihetta ryhmän näkökulmasta. (Kopakkala 2008, 30-32.)

Koen itse Kopakkalan näkemyksen osittain kyseenalaisena, ja pohdin voisiko sellainen olla kamarimusiikkiryhmässä mahdollista. Mielestäni olisi surullista, jos oppilas tulisi kertomaan, ettei tunne kuuluvansa ryhmään, vaikka hän on ryhmän jäsen.

4.2 Ryhmän määritelmä

Ihmisjoukon muodostuminen ryhmäksi riippuu sen koosta, tarkoituksesta, rajoista, säännöistä, vuorovaikutuksesta, työnjaosta, rooleista ja johtajuudesta. Ihmiset muodostuvat ryhmäksi, kun heillä on yhteinen tavoite, mahdollisuus vuorovaikutukseen ja tieto siitä ketkä ryhmään kuuluvat. Yhteinen rajattu tavoite mahdollistaa työnjaon ja ryhmän keskinäinen tuttavuus erottavat ryhmän yhteisöstä. Johtajuus ja roolit syntyvät vuorovaikutuksen ansiosta nopeasti. (Kopakkala 2008, 36.)

Musiikin alalla ja tämänkin ryhmän kanssa ryhmä muodostetaan osittain ulkopuolelta. Tilanne voisi olla aivan hyvin se, että joku muu, joka ei ole ollenkaan ryhmän kanssa tekemisissä valitsee ryhmän jäsenet ja ohjaajan.

4.3 Ryhmädynamiikka

Ryhmädynamiikalla tarkoitetaan ryhmän sisäistä tapaa toimia ja nämä toimintatavat saattavat olla kokijan näkökulmasta hyvin merkityksellisiä. Tällä käsitteellä viitataan siihen, että ryhmän tapaa toimia ei voida päätellä yhden ryhmän yksilön perusteella. Ryhmädynamiikka syntyy jäsenten välisestä vuorovaikutuksesta ja kommunikaatiosta. Voidaan pohtia, onko vuorovaikutusta samanaikaisesti useamman kuin kahden ihmisen välillä. Jos ryhmälle puhutaan kuin ryhmä olisi yksilö, ryhmän jäsenten oma motivaatio haluttuun tavoitteeseen laskee. (Kopakkala 2008, 36-37.) Itse ajattelen situttelun positiivisena asiana ohjeistuksessa, varsinkin jos jotain asiaa halutaan painottaa. Tämä ei tietenkään päde kaikissa työympäristöissä.

Vuorovaikutus näyttää muodostuvan kahden henkilön välisestä kommunikaatiosta. Muut toki seuraavat tilannetta ja reagoivat siihen, mutta vuorovaikutus tarkentuu yleensä kahden henkilön väliseksi. Ryhmän vuorovaikutus etenee kahden ihmisen sarjoina ja sisäinen turvallisuuden tunne kasvaa, mitä useampia kahden ihmisen vuorovaikutustilanteita ryhmän jäsenten välillä on. Ihminen toimii luonnostaan mielellään ryhmässä. Ryhmässä helppojen tehtävien suorittaminen paranee, kun taas liian vaikeiden tehtävien tekeminen vaikeutuu. (Kopakkala 2008, 38-40.) Seuraavaksi avaan Kopakkalan teoksen Porukka, jengi, tiimi pohjalta Bruce Tucmanin teoriaa ryhmän muodostumisesta.

4.3.1 Muodostusvaihe (Forming):

Ryhmän muodostuessa jäsenet ovat aluksi riippuvaisia ohjaajastaan ja olettavat häneltä ratkaisua tilanteisiin. Ryhmäläisten käyttäytyminen on aluksi varovaista ja he käyttäytyvät kohteliaasti ja mukautuvasti välttämällä mahdollisia konfliktitilanteita. Ryhmän keskinäiset pelisäännöt alkavat selkiytyä ja erilaiset roolit näkyä. Ryhmän toiminta ja tavoitteet selkiytyvät ja yhteiset pelisäännöt löytyvät. Tässä vaiheessa ryhmä tuntuu yleensä turvalliselta ja ilmapiiri on myönteinen. Ryhmä pyrkii yksilösuoritusten kautta saavuttamaan yhteisen päämäärän ja sopeutuu näin uuteen ja jännittävään tilanteeseen. Tätä edesauttaa tutustuminen tehtävään ja halu sopeutua tilanteeseen. (Kopakkala, 2008, 49.)

Oman ryhmäni kanssa jo tässä vaiheessa roolijako alkoi näkyä. Värikkäämmät persoonat ryhmässä alkoivat ottaa ohjia ja hiljaisemmat mukautuivat. Tähän olisin voinut ohjaajana näin jälkeensä puuttua enemmän. Asia oli minulle uusi ja katsoin tällaisia tilanteita monesti sivusta ja tarkkailin.

4.3.2 Kuohuntavaihe (Storming):

Kuohuntavaiheessa yksilö haluaa erottua ryhmästä ja saattaa sisäisesti taistella vetäjää tai saatua tehtävää vastaan. Konfliktitilanteita esiintyy ja tyytymättömyys sekä pettymys ryhmää kohtaan ovat yleisiä. Ryhmän rohkeus sanoa mielipiteitään ja kommentoida muiden ajatuksia kasvaa. Tehokkuus

ja työhön paneutuminen eivät vielä ole parhaimmillaan, ja annettua tehtävää saatetaan vastustaa. Ryhmän jäsenet testaavat toisiaan ja ohjaajaa. Erimielisyydet ilmaistaan selkeästi. Tavoitteet ja toimintaperiaatteet selkiytyvät. Tässä vaiheessa saattaa syntyä myös alaryhmiä. Kuohuntavaiheessa annetusta tehtävästä selviytyminen vaatii kaikkien työpanosta, mutta ryhmä saattaa silti tuntea jumiutuneensa käynnissä olevan kuohunnan takia. Opiskeluryhmissä kuohuntavaihe esiintyy useimmiten passiivisuutena, kritiikkinä tai sitä ei ole lainkaan. (Kopakkala 2008, 49-50.)

Omassa ryhmässäni oli havaittavissa lievä kuohuntavaihe, mutta se kääntyi myös positiiviseksi. Musiikkialaan kuuluu painiminen oman itseluottamuksen kanssa, liittyen omaan varmuuteen musiikkona. Uusien asioiden kokeileminen uudessa ryhmässä toisten edessä on jännittävää. Vaikka ryhmäläiset eivät tunteneet toisiaan, uuden ongelmatilanteen tapahtuessa ryhmäläiset toimivat toistensa tukena. Kyseenalaistaminen ja kritiikki kääntyivät ohjaajiin päin, mikä on mielestäni parempi. Tällaisia olivat esimerkiksi varmuus omasta osaamisesta ja stemmojen haastavuudesta. Ryhmän ohjaajan tehtävä on auttaa ryhmää selviytymään tällaisissa tilanteissa ja löytämään toimintatapoja, ja kuinka niistä päästä eteenpäin. Kerron esimerkin harjoituksista, jossa viulut olivat ensimmäistä kertaa mukana. Ensimmäinen cembalistimme oli harjoituksista hyvin paljon pois, joten se muutti yhtyeen kuulokuvaa ja toi sille lisää ongelmia ratkaistavaksi. Eräässä laulajan melodiapätkässä oli epäselvyyttä, minkä laulaja ilmaisi. Toinen viulisteista oli heti tilanteen tasalla ja soitti melodiapätkän laulajalle ja tämän kanssa. Olisin ehdottanut ohjaajana ryhmälle tällaista toimintatapaa, mutta annoin ryhmän saada tästä yhteisen onnistumisen, enkä sen enempää puuttunut tilanteeseen. Tästä tavastani toimia voidaan olla tietysti montaa mieltä, mutta siinä tilanteessa se mielestäni toimi hyvin ja oli sen hetken ratkaisu.

4.3.3 Sopimisvaihe (Norming):

Sopimisvaiheeseen kuuluu, että ryhmäläiset hyväksyvät toisensa ja ryhmän sisäiset roolit ja ryhmähenki pääsee muotoutumaan. Jäsenten kesken muodostuu yhteenkuuluvuuden tunne ja jäsenten erilaisuus hyväksytään. Yhteiset pelisäännöt selkiytyvät, konfliktitilanteita vältetään, toimintaperiaate muotoutuu ja ryhmä pyrkii toiminaan yhdessä. Kun ryhmä kehittyy suotuisaa tahtia, se löytää normeja yhdessä toimimiseen. Erilaisia näkemyksiä ja tunteita voidaan esittää avoimesti, sanattomia sopimuksia syntyy. Ristiriitoja sovitellaan, niitä pyritään välttämään, vastustus voitetaan ja ryhmä kiinteytyy. Tällaisia sopimuksia voidaan kutsua normeiksi ja säännöiksi. Niitä ei välttämättä erikseen sovita sanallisesti, mutta ne ovat toimintaperiaatteena olemassa. Ryhmän sisällä alkaa muodostua tunne ryhmään kuulumisesta. Kun ristiriidat ja erimielisyydet on käsitelty voi varsinainen työskentely päästä alkamaan. Jäsenet tietävät jo toistensa tavan toimia, joten nyt päästään etsimään yhteisiä toimintatapoja ja tavoitteita. Tässä vaiheessa ryhmän ilmapiiri vaikuttaa vapautuneelta, sillä jokainen on löytänyt oman roolinsa ja paikkansa ryhmässä. Yhä edelleen yksilö haluaa silti kyetä vaikuttamaan ryhmän toimintaan ja etsii itselleen parhaita viestintäkeinoja. Ikäviltä tilanteilta halutaan suojautua ja tämän vaiheen aikana saatetaan tinkiä yksilöllisyydestä. (Kopakkala 2008, 50-51.)

Omassa ryhmässäni sopeutumisvaihevaihe oli huomattavissa harjoitusten edetessä. Ryhmää hankaloitti koko harjoituskauden jäsenten vaihtuminen ja poissaolot. Uuden jäsenen tullessa paikalle ryhmän kehitysvaiheet taantuvat, ja lyhyellä aikavälillä voivat alkaa jopa alusta. Yhteishenki kuitenkin tiivistyi ja jäsenet tulivat toisilleen tutuiksi myös musiikillisen ohjauksen kautta.

4.3.4 Hyvin toimiva ryhmä (Performing)

Ryhmän saavuttaessa tämän tason, se toimii luovasti, tuottavasti ja tehokkaasti. Resursseja käytetään tarkoituksenmukaisesti, ryhmä suuntaa kokonaisuutena kohti tavoitettaan ja osaa ratkaista itse mahdolliset konfliktitilanteet. Ryhmä kykenee kesittämään annettuun tehtävään, ongelmanratkaisuun ja suuntaamaan tavoitteensa päämäärään. Tässä vaiheessa mahdolliset ihmissuhdeongelmat ja työnjako on melko lailla ratkaistu, ja jäsenten erilaisuutta osataan käyttää hyväksi. Ilmapiiri on neutokas, avoin, joustava, tehokas ja tukeva. Kekinäinen joustavuus jäsenten välillä on löytynyt ja jokainen kantaa vastuuta tehtävästä. Hyvin toimivaan ryhmään uusien jäsenten mukaan pääseminen on haastavampaa. (Kopakkala 2008, 50-51.)

Tämän vaiheen voisi sanoa olevan se paras vaihe. Oma ryhmäni oli hyvässä vaiheessa keskinäisessä toimeentulemisessä, mutta ei niin hyvässä, että uuden jäsenen mukaan tulo olisi ollut ongelma. Tähän vaikuttaa myös se, että kaikki soittajat eivät ehtineet nähdä ensimmäistä cembalistia. Konsertin lähestyessä ryhmän hyvin toimiva vaihe kiinteytyi. Itse näen tämän vaiheen myös sellaisena, jolloin ohjaajasta ei olla niin riippuvaisia, ja se on lopputuloksen kannalta aina hyvä. Klassiseen musiikkiin kuuluu mielestäni jo itseensä sisäänrakennetut normit: kuinka harjoituksissa ollaan, kuinka uusia ihmisiä kohdataan ja mikä on kenenkin rooli, jota määrittää paljon oma instrumentti. Toisin kuin voisi luulla, on usein tilanteita, joissa joku soittaja saattaa ajatella, että en ole solisti niin minua ei varmaankaan niin paljoa huomioida. Hyvin usein kuitenkin on niin, että pohjalla oleva säästys on se, jonka varaan solistit ja muu yhtye rakentavat oman tekemisensä. Näin ollen esimerkiksi ensimmäistä kertaa continuoa soittavalle saattaa tulla yllätyksenä, kun merkityksellinen hänen osuutensa onkaan yhteissoiton kannalta. Kamarimusiikin yksi määritelmä on, että jokaisessa stemmassa on yksi soittaja, jolloin jokaisella on vastuu omasta stemmastaan. Jokainen stemma on yhtä tärkeä, ja taitavat säveltäjät, kuten Buxtehude ovat kirjoittaneet jokaiselle soittimelle yhtä tärkeän roolin hyvään soivaan lopputulokseen päästäksemme.

4.3.5 Ryhmän lopettaminen (Adjourning)

Tuckman on myöhemmin lisännyt ryhmän lopettamisen ryhmän kehitysvaiheisiin vuonna 1977 M.A. Jensenin kanssa. Tämä viimeinen vaihe tapahtuu silloin, kun ryhmä päättää lopettaa toimintansa, eikä sen toiminta ole enää suorituskeskeistä. Jäsenet hyvästelevät toisensa ja voi ilmetä tunteita helpotuksen ja masennuksen väliltä. (Kopakkala 2008, 51.) Tämä pätee varsinkin taide maailmassa, jossa ryhmän loppumiseen liittyy monesti konsertti tai muu esitys. Esimerkiksi teatterissa pidetään viimeisen näytöksen jälkeen usein karonkka, jossa produktiossa mukana olleet pääsevät puhumaan ja purkamaan tuntojaan takana olevasta koitoksesta.

Oman ryhmäni kanssa pidimme myös vapaaehtoisen karonkan. Muutama pääsi osallistumaan ja itse koin tärkeänä tarjota jonkinlaisen päätöksen ryhmäläisille. Oppilaan näkökulmasta voisin ajatella, että karonkassa on helpoin tuoda esille mahdolliset epäkohdat tai muut mieltä painavat asiat. Tunnelma on vapaampi, avoimempi ja ei niin virallinen, kuten esimerkiksi oppitunneilla. Koen tärkeänä palautteen keräämisen jälkeenpäin.

4.4 Ohjaajan merkitys

Ohjaajan taidoilla on suuri merkitys siinä, rakentuuko ryhmä hyvin toimivaksi ryhmäksi ja saako se riittävästi apua vaiheesta toiseen siirtymisessä. Tämä edellyttää ohjaajalta kykyä lukea ryhmää, reagoida sen tarpeisiin, sopeutua muutoksiin ja tarvittaessa kykyä muuttamaan käyttäytymistapojaan. Vaiheesta toiseen siirryttäessä on ohjaajalla suuri merkitys. Jokaisella ohjaajalla on monesti suosikkivaiheensa, joista he pitävät ja vaiheensa, joissa he eivät tunne olevansa kotonaan. Jos ohjaaja ei alussa ota johtavaa roolia ja olettaa ryhmän jo osaavan asioita, joita se ei välttämättä hallitse, saattaa se herättää turvattomuutta ryhmäläisissä. Jos taas ohjaaja pitää johtajana ja keskipisteenä olemisesta, ei sekään ole hyvä asia. Ryhmäläisten alkaessa tutustua toisiinsa ohjaaja joutuu kritiikin kohteeksi ja kaikki eivät siitä pidä. Tämä vaihe pitää kuitenkin sietää, sillä näiden vuorovaikutustilanteiden kautta yhteishenki pääsee muodostumaan ja tavoite toimivaan ryhmään on lähempänä. On ymmärrettävää, että omasta vallasta luopuminen jännittää, mutta ryhmän pitää antaa edetä ja tutustua toisiinsa. (Kopakkala 2008, 88.)

Omasta puolestani voisin jopa sanoa, että tietyllä tavalla ohjaajan työ helpottuu, kun ryhmä ja oppilaat ovat pidemmällä. Aivan kaikesta ei tarvitse enää sanoa ja päästään asioissa niin sanotusti seuraavalle tasolle. On mukavaa päästä ohjaamaan ja samalla auttaa muusikoita löytämään tulkinnallisia asioita, sekä pohtimaan esiintymistä.

4.5 Ohjaajan tehtävät ryhmässä

Ihmisen ryhmäkäyttäytymistä ohjaa edelleen joissain määrin evoluutio. Ryhmä tuntuu tarvitsevan johtajan. Mitä siis ryhmä tarvitsee johtajaltaan? Ryhmä tarvitsee toimiakseen jonkun, joka ottaa hoidakseen sen välttämättömät tehtävät. Ryhmälle on tärkeää suunnan näyttäminen, päätösten tekeminen ja visioiden luonti. Sisäinen organisointi on tärkeää ryhmän toimivuuden kannalta. Se mahdollistaa työnjaon ja toimintaprosessien syntymisen. Ihmisille ominaista on työnjako, joka on yksi kulttuurimme perustekijöistä. Ilman työnjakoa kukaan ei ole oikein hyvä missään, ja samoja asioita saattaisiin tehdä huonosti. (Kopakkala 2008, 89.)

Ohjaaja antaa palautetta, joka ohjaa pois haitallisilta työpoluilta ja mahdollistaa työnjaon. Ilman palautetta ryhmäläinen ei tiedä toimiiko hän työnjaon mukaisesti, ja ilman sitä sisäinen työnjako heikkenee. Resurssien hankkiminen on jälleen yksi välttämätön asia ryhmän olemassaololle. Jos niitä ei ole riittävästi, ryhmä tuhoutuu tai hajoaa. Resurssien jakaminen antaa niiden haltijalle valtaa. Riittä-

vän tiedon välittäminen on tavoitteellisen toiminnan edellytys. Pääasiassa tämä tehtävä kuuluu esimiehelle tai ryhmän johtajalle (ohjaajalle). Hänen ei tietysti tarvitse tehdä kaikkea tätä yksin, tosin silloin ryhmän kaikkien jäsenten tulee tietää, kuka kyseistä luottamustehtävää hoitaa ja millä valtuuksilla. Epäselvä delegointi tai johtamistehtävien siirtyminen jollekin ryhmän jäsenelle johtaa ryhmän nopeasti hankaluuksiin. (Kopakkala 2008, 89.)

5 KAMARIMUSIIKILLINEN NÄKÖKULMA

Kamarimusiikki voidaan rajata tietynlaisiin yhtyeisiin ja soittajiin. Kamarimusiikkiyhtyeessä on yleensä noin 2-13 soittajaa siten, että jokaisessa äänessä on vain yksi soittaja. Kamarimusiikki on usein tarkoitettu esitettäväksi pienemmissä esiintymistiloissa, eikä siinä käytetä erikseen kapellimestaria. (Aho 2009, 15.)

5.1 Kamarimusiikillinen ajattelu

Kamarimusiikillisella ajattelulla tarkoitetaan varsinkin kykyä sopeutua. Kamarimusiikkiyhtyeessä työskennellessä tulee kyetä sopeutua osaksi ryhmää, sekä toimia ja tulkita osana ryhmän identiteettiä. Jokaisella muusikolla on oma yksilön identiteettinsä ryhmän sisällä, minkä lisäksi ryhmälle kehittyy identiteetti, johon yksilö sopeuttaa oman toimintatapansa. Kamarimusiikillisen ajattelun osana on myös dialogisuus, kyky nähdä erilaisia tasoja (myös musiikillisessa mielessä), impulssien antamista ja niihin reagoimista soittaessa. (Aho 2009, 15.)

Mielestäni tämä korostuu varsinkin esitysvaiheessa liittyen vahvasti laadukkaaseen harjoitteluprosessiin. Laadukkaan harjoitteluprosessin ydin on yksittäisen soittajan varmuus teoksesta ja omasta osuudestaan. Reagointi muihin teosta soittaessa on tärkeää.

5.2 Kamarimusiikin hyödyt

Hyvän solistin sanotaan olevan myös hyvä kamarimuusikko. Kamarimuusikko joutuu työssään nopeasti omaksumaan säveltäjän tyylin, ymmärtämään tulkintaa ja makua. Sopeutumiskyky on tärkeämpää kuin ajatella asioita vain solistisesti ja tehdä oman pään mukaan. Oman soiton tai laulun sopeuttaminen muiden tekemiseen on oma taitonsa, ja tällöin sen ajattelu, että muut seuraavat ei riitä. Kamarimusiikin tiedetään myös vievän solistista kehitystä eteenpäin, sillä instrumentin ja oman stemman hallinta on yhtä tärkeää kuin solistista ohjelmistoa tehtäessä

Aho siteeraa kirjassaan Kamarimusiikin taito Leopold Mozartin mielipidettä kamarimuusikoista; kamarimusiikissa musiikin ymmärtäminen korostuu. Hyviä kamarimuusikoita on vähemmän kuin solistiksi haluavia. (Aho 2009, 15-16.) Itse ajattelen yhteissoiton rentouttavan solistisia paineita, sillä oman instrumentin parissa työskentely vie aina eteenpäin.

5.3 Kamarimusiikin tulevaisuuden näkymä

Kamarimusiikin voisi sanoa vastaavan moniin nykyajan haasteisiin musiikin harrastamista kohtaan Se kasvattaa solistiseen vastuuseen, yhteisöllistä ja auttaa luomaan kontakteja. Kamarimusiikin opiskelu voidaan aloittaa varhaisessakin vaiheessa, eikä sille ole myöskään ikärajaa.

Ahon (2009) mukaan parhaimmat muusikot, jotka valmistuvat musiikkioppilaitoksista, ovat myös hyviä kamarimuusikoita. Heidän saavuttamansa musiikillinen sopeutumiskyky on varmasti kuulta-

vissa myöhemmin esimerkiksi koesoitoissa. Aho mainitsee myös pienyhtyeiden helpon siirrettävyyden esiintymistilaisuuksiin. Sovitettua materiaalia löytyy, joten se helpottaa laaja-alaisen ohjelmiston harjoittelemista. (Aho 2009, 17.) Ryhmäopetusta on lisätty koko ajan yhä enemmän, mikä on yksityisopetuksen tukena mielestäni hyvä asia. Henkilöstä riippuen ryhmässä saattaa olla helpompi kokeilla uusia asioita.

5.4 Merkitys solistiselle kehitykselle

Kamarimusiikin tiedetään olevan hyödyksi solistiselle kehitykselle. Kaikki aika vietettynä oman pääinstrumentin kanssa on aina hyödyllistä. Yhteissoitto vahvistaa sosiaalisia suhteita ja luo uutta näkökulmaa musiikkiin. Muun muassa harjoittelutekniikka ja esiintymistaidot kehittyvät kamarimusiikkiyhtyeen kanssa työskennellessä.

Ryhmässä voi olla helpompi kokeilla uusia toimintatapoja ja metodeja. On lupa yrittää, epäonnistua ja onnistua yhdessä muiden kanssa. Yksilöstä tietysti riippuu, onko tällainen ympäristö suotuisa oppimiselle. Yhteissoitto ja stemmojen opettelu vievät toki aikaa, mutta samoihin teknisiin asioihin paneudutaan kamarimusiikissa kuin solistisissakin kappaleissa. Solistisen ohjelmiston hallinta on toki perusedellytys ja kuuluu jokaisen muusikon tehtäviin. Huipputasolla voidaan sanoa, että parhaat kamarimuusikot ovat myös parhaita solisteja. Painotus on tietysti tärkeää oikeassa suhteessa. Parhaimmassa tapauksessa molemmat osa-alueet tukevat toisiaan. Kamarimusiikki on erityisen tärkeää laulajille ja pianisteille. (Aho, 2009, 17-18) Laulajana ajattelen kamarimusiikkiyhtyeen kanssa työskentelyn eräänlaisena porttina ennen orkesterin eteen siirtymistä. Työskentely erilaisten kokoonpanojen kanssa lisää ammattitaitoa.

5.5 Kamarimusiikkiryhmän ohjaus

Tärkeää kamarimusiikkiryhmän ohjauksessa on ohjaajan oma kokemus yhtyeessä soittamisesta. Ohjaajan on hyvä olla myös kiinnostunut työstään ja olemaan perillä oman alansa asioista. Se helpottaa ohjelmiston etsimisessä erilaisille yhtyeille. Ohjaajan on hyvä perehtyä muihinkin kuin omaan pääinstrumenttiinsa, ja hänellä olisi hyvä olla tietämystä jokaisesta ryhmässä olevasta instrumentista. (Aho 2009, 19.)

Mielestäni tällaisessa tilanteessa on hyvä kysyä neuvoa itselle vieraamman instrumentin soittajalta. Pelkän nuottikuvan perusteella saattaa olla haastavaa arvioida teoksen vaikeustasoa. Ohjaajan on tärkeää löytää oma tapansa ohjata. Tietämys asiasta, jälleen helpottaa omien menetelmien löytämistä. Yhtyeen tulee saada löytää oma tapansa toimia, myös musiikillisessa mielessä. Siitä huolimatta ohjaajan on annettava ryhmälle tilaa, jotta se voi löytää sisäisen luovuutensa ja tapansa toimia. Ohjaaja voi lyhyenä ajanjaksona soittaa yhtyeen mukana, kuten vaikka esimerkin muodossa. Kuitenkin pidempi jakso ulkopuolisen soittajan kanssa saattaa häiritä yhtyeen kehitystä. Tästä syystä yhtyeen on tärkeää saada tehdä yhdessä töitä ilman, että kukaan puuttuu siihen liikaa. Ohjaajan on hyvä myös pystyä ilmaisemaan asiansa monesta eri näkökulmasta. Kamarimusiikin ohjaajan on tar-

peellista olla yhtyeen ulkopuolisena tukena ja auttaa sitä löytämään omat toimintatapansa ja voittamaan esteet. Ohjaaja auttaa yhtyettä sen valitsemalla tiellä, määrittää elinkaaren, auttaa suunnittelemaan tavoitteensa ja on tukena ohjelmiston valinnan kanssa. (Aho 2009, 19-20.). Mielestäni ohjaajan tukeen ja paljonko sitä tarvitaan vaikuttavat myös aikataulut, soittajien taso ja jäsenten kokemus kamarimusiikista. Tärkeintä on tukea yhtyettä ja sen toimintatapoja.

5.5.1 Ohjaajan toimintatapoja

Ohjaajan on hyvä muistaa, että jokainen oppija haluaa tuntea kuuluvansa ryhmään ja olevansa hyväksyty. Tämä on hyvä pitää mielessä ryhmää ohjatessa. Hyvässä mielessä oppija voi tuntea ryhmän voiman ja kuuluvansa ryhmään. Ohjaajan oma motivaatio ja kiinnostus musiikkia kohtaan motivoi myös yhtyettä. Näin ohjaaja voi auttaa yhtyettä löytämään omat vivahteensa, kuinka toteuttaa mielenkiintoisesti saman teeman toistuminen eri soittimilla ja kuinka kommunikoida eri soitinryhmien välillä ja niiden sisällä. Olisi myös hyvä, että ohjaaja on kiinnostunut johtamisen psykologisesta puolesta ja mielestäni myös ryhmädynamiikasta

Ohjaajan tulee olla rehellinen, luotettava, luova ja avoin. Jälleen substanssi opetettavasta asiasta on kaiken ydin. Mitä laajemmin ohjaaja tuntee kamarimusiikkia, sitä helpompi hänen on ohjata ryhmää. Hyvä tyyli- ja muototaju auttavat myös asiaa. Näillä taidoilla hän pystyy hallitsemaan laajoja ja mutkikkaitakin kokonaisuuksia ja luovimaan ryhmän niiden läpi. Ohjaajan on hyvä olla joustava ja valmis reagoimaan erilaisiin tilanteisiin. Kun kyseessä on useampi ihminen, yllättäviä tilanteita saattaa tulla helposti eteen ja ne on osattava ratkaista. Ohjaajan on samanaikaisesti oltava kaukonäköinen, tarpeen tullen vaativa ja sinnikäs, jotta yhtyeen tavoite, sekä tärkeät asiat pysyvät päällimmäisenä prioriteettina. (Aho 2009, 19-22.)

5.5.2 Ohjaajan toimintanäkemyksiä

Ohjaaja voi omassa pedagogiikassaan ottaa joko ryhmäkeskeisen tai ohjaavan näkökulman. Ryhmäkeskeisessä toimintatavassa hän huomioi jäsenten väliset suhteet, vahvistaa ryhmän keskeisiä toimintatapoja ja pitää huolta heidän emotionaalisesta hyvinvoinnistaan. Ohjaava ohjaus puolestaan keskittyy pääasiassa soittotekniseen ja musiikilliseen ohjaukseen, suoritusten arviointiin, ohjelmiston etsimiseen, tehtävien jakoon sekä normien ja sääntöjen noudattamiseen. Tietenkin on niin, että tässäkin asiassa kukaan tuskin on täysin mustavalkoinen. Hyvä ohjaus on molempia ohjausmenetelmiä ja ryhmäläisten iällä ja musiikillisella tasolla on suuri merkitys ohjaukseen. Mielestäni on itseltään selvää, että lapsia ja ammattilaisia ei ohjata samalla tavalla. Ohjaajan on hyvä kyetä peilamaan omaa opettajuuttaan ja olemaan valmis ottamaan ryhmäläisiltä palautetta vastaan. Jos väärinkäsitystilanteita tulee, ne on hyvä kyetä selvittämään ryhmän kanssa, ja tällöin erityisen suuressa merkityksessä on avoimuuden ilmapiiri. (Aho 2009, 21-22.)

Käsittelen tässä vaiheessa aihetta ammattiopiskelijoiden näkökulmasta, sillä soittajien ikä ja taso vaikuttavat hyvin paljon ohjaukseen. Aholla on kirjassaan oikein hyviä näkemyksiä hyvästä ohjaajasta. Mielestäni varsinkin pidempään työtä tehneet voivat samaistua moniin kirjassa annettuihin ohjeisiin. Itse huomaan ja tiedän, että minulla ei ole vielä kovin paljoa kokemusta kamarimusiikista eikä sen ohjauksesta. Oma tietotaito, muusikkous ja motivaatio ovat kaiken ydin. Esimerkiksi oman ohjaustyylin löytyminen on sellainen, joka varmasti tulee ajan ja kokemuksen myötä. Olen samaa mieltä siitä, että ohjaaja on vanhempi kollega ja näin lähempänä ryhmää. Paljon on sellaista, jota oppii työtä tehdessä ja uusien tilanteiden kautta.

5.6 Kamarimusiikkiyhtyeen muodostuminen

Kun uutta yhtyettä lähdetään muodostamaan, saatetaan ajatella, että mahdollisimman samanlaiset ihmiset ja soittajat muodostavat hyvän yhtyeen. Liiallinen homogeenisuus saattaa kuitenkin johtaa värittömyyteen ja yksitoikkoisuuteen. Sopivasti erilaiset soittajat ja ihmiset muodostavat elävämmän, mutta myös jännitteisen ryhmän. Tällaisen ryhmän hyvä puoli on, että se saattaa parhaimmillaan kyetä luomaan mielenkiintoisen ja monisävyisen kokonaisuuden, jossa jäsenet saavat oppia toisiltaan. (Aho 2009, 25.)

Voidakseen menestyä yhtyeenä, henkilöiden täytyy tulla toimeen toistensa kanssa ja kunnioittaa jokaista jäsentä yksilönä erilaisuudet hyväksyen. Hyvässä yhtyeessä jäsenten persoonallisuus korostuu, eikä oletuksien mukaan heikkene. Persoonallinen ja sävykäs yhtye vetoaa myös yleisöön paremmin. (Aho 2009, 25.)

5.6.1 Soittajien tasoerot

Varsinkin nuorien muusikoiden kanssa on huomioitava soittajien tasoerot. Jos esitettävä teos on jollekin jäsenelle liian vaikea tai helppo, se saattaa aiheuttaa turhautumista, mikä heikentää motivaatiota yhteissoittoon. Silloin kyse saattaa olla usein soittotekniikasta ja musiikillisesta kypsyydestä. Joten kannattaa konsultoida itselle vieraampien instrumenttien soitonopettajia ja kysyä rohkeasti neuvoja. Muusikoilla on asiaan kuuluen yleensä voimakas intohimo soittaa hyvin, joten tästä syystä kamarimusiikkiyhtyeisiin otetaan yleensä mieluummin mahdollisimman hyviä soittajia. Tällaiset yhtyeet saattavat päästä nopeasti työn tekemiseen kiinni ja tehdä ammatillisesti hyvää jälkeä. On riskinsä, että jäsenet soikaistuvat omasta tasostaan ja asioiden vieminen eteenpäin uudelle musiikilliselle tasolle on haastavaa. Soittajien yhteinen kokemuksen puute ja lyhyt toiminta-aika saattavat olla kuul-tavissa mekaanisena suorituksena. Jotta yhtye pääsee eteenpäin, sen on haluttava tutustua jäseniinsä ja tultava toimeen ryhmänä. Ja kuten on jo todettu, tähän tutustumiseen ohjaajan tulee antaa aikaa ja mahdollisuus. Ryhmän vuorovaikutuksen tulee olla avointa, jotta sen yhteishenki pääsee syventymään. (Aho 2009, 25-26.)

Negatiivisena esimerkkinä tästä voisi antaa "perheyrittymämallin". Siinä ryhmän johtaja tekee itsestään niin korvaamattoman, että kun johtaja poistuu, ei ryhmä tule toimeen ilman häntä. (Kopakkala

2008, 51.) Tällainen malli voisi olla erittäin huono asia tavoitteellisen kamarimusiikkiyhtyeen kannalta Tilanteessa saattaisi käydä niin, että yhtye ei ehkä osaisi tulla toimeen omillaan, eikä näin ollen myöskään etenemään.

5.6.2 Jäsenvaihdokset

Myös kamarimusiikissa tapahtuu jäsenvaihdoksia. Jäsenvaihdos saattaa jopa olla yhtyeelle traumaattinen, mutta se voi myös onnistua. Olisi tietysti suotavaa, että yhtyeen jäsenistö olisi pohdittu sen verran hyvin, ettei mitään vaihdoksia tarvitsisi tehdä, mutta näin ei aina ole. Jäsenvaihdoksista on myös positiivisia esimerkkejä. Borodin-kvartetti on ollut toiminnassa jo kuuden vuosikymmenen ajan, vaikka sen viimeinen alkuperäisjäsen erosi yhtyeestä vuonna 2007.

Kenties tunnetuin esimerkki kamarimusiikin puolella on Amadeus-kvartetti, joka ei kyennyt enää jatkamaan toimintaansa jäsenvaihdoksen jälkeen. Kun yhtyeen jäsen vaihtuu, ohjaajan on hyvä muistaa, että vanha yhtye ei enää jatka olemassaoloaan, vaan sen pohjalle on rakentunut uusi yhtye. Uuden jäsenen kanssa yhtye käy läpi viisi vaihetta. Ensimmäinen on tutkimisvaihe: uutta jäsentä jututetaan ja tunnustellaan, millainen persoona on kyseessä ja hänen soittoaan kuullaan. Tämä vaihe voi tapahtua esimerkiksi koesoiton kautta. Toinen vaihe on ylläpitovaihe: jossa yhtyeen jäsenet joutuvat miettimään omia roolejaan. Uudella jäsenellä saattaa olla enemmän tai vähemmän soitkokemusta ja taitoa, kuin edellisellä jäsenellä. Tällaisessa tilanteessa yhtyeessä jo olevat jäsenet joutuvat miettimään asenteitaan ja roolejaan. Ennen sopeutumisvaihetta on olemassa kaksi negatiivista vaihetta, joista ohjaajan on hyvä olla tietoinen. Ensimmäinen niistä on uudelleensopeutumisvaihe: jossa uusi jäsen ei sopeudu yhtyeeseen. Tästä saattaa seurata, että uusi jäsen syrjäytyy yhtyeessä ja lopulta jättää yhtyeen. Viimeisessä muisteluvaiheessa yhtyeen jäljellä olevat jäsenet kertovat menneitä tapahtumia ja yrittävät oppia niistä. Kaikista suotavinta tietysti olisi, että uusi jäsen sopeutuisi yhtyeeseen, ja se pääsisi jatkamaan musiikillista toimintaansa. (Aho 2009, 28-30.) Tähän voisivat lisätä kirjoittajan näkökulmana myös yhtyeessä jo olevan jäsenen syrjäytymisen ja mahdollisen lopettamisen yhtyeessä.

5.6.3 Kamarimusiikkiyhtyeen koko

Yhtyeen henkilömäärällä on merkitystä sen toimintatapaan. Erilaisia ryhmiä vertaillen on todettu yksilön suorituksen heikkenevän suuressa ryhmässä ja kasvavan pienemmässä kokoonpanossa. Suuret ryhmät hajoavat helpommin osaryhmiksi, kun yksilöiden määrä ryhmässä kasvaa. Koska vuorovaikutusta voi olla kerrallaan vain kahden ihmisen välillä, suuremmissa ryhmissä syntyy helpommin ristiriita, vaikka se pyrkisi yksimielisyyteen. Ihmisten on huomattu käyttäytyvän erikokoisissa ryhmissä eri tavalla. Pienemmissä ryhmissä ollaan tietoisempia omasta itsestään, ja sopivan sekä sopimattoman käyttäytymisen erottaminen toisistaan on helpompaa, kuin suuremmissa ryhmissä, jossa omaan käyttäytymiseen ja persoonaan kiinnitetään vähemmän huomiota. Suuremmissa ryhmissä ihminen kokee olevansa tunnistamattomampi ja vaikuttavansa vähemmän lopputulokseen. Kamarimusiikissa tämä riippuu myös stemmasta. Tällainen huomaamattomuus saattaa näkyä sopimattomana käytöksenä, joka ohjaajan on hyvä huomioida. (Aho, 2009, 30-31.)

Yhtyeen kiinteys vaikuttaa oleellisesti sen toimintaan. Kiinteys muodostuu jäsenten välisistä suhteista ja niistä käyttäytymismalleista, joiden varassa se pystyy työskentelemään järjestyneesti ja ennakoitavasti. Yhtyeen kiinteys on hyvin paljon siitä kiinni, kuinka hyvin jäsenet tulevat toimeen toisensa kanssa. Tähän liittyy se, että jäsenet hyväksyvät toisensa ja ovat yhtä mieltä tavoitteistaan sekä oikeuksistaan, ja siitä kuinka he itse voivat auttaa näiden saavuttamisessa. Hyvin toimeentuleva ryhmä haluaa tehdä yhdessä töitä. (Aho, 2009, 30-31.)

5.7 Kamarimusiikkiryhmän vaiheet

Uudessa yhtyeessä lähtökohtana on, että jokaisella jäsenellä on entuudestaan oma historiansa, toimintatapansa ja persoonansa, jotka yhdistyessään muokkaavat yhtyeen luonnetta. Jokainen yhtye onkin oma persoonansa, joka toimii sille ominaisella tavalla. Tämä on yksi niistä asioista, mikä tekee kamarimusiikkiohjaajan työstä mielenkiintoisen, sillä mikään yhtye ei ole samanlainen. (Aho 2009, 31.)

5.7.1 Muotoutuminen eli kloonivaihe

Alussa ryhmäläiset tutustuvat toisiinsa ja tunnustelevat millaisten soittajien ja persoonien kanssa ovat tekemisissä. He myös tunnustelevat suhdettaan ohjaajaan. Uudessa ryhmässä ollaan vastaanottavaisia, vaikka vielä arkoja ja epävarmoja. Tunnelma saattaa olla alluksi ujo ja pidättyväinen. Jäsenten välinen kommunikointi saattaa olla sovitteluvaa, mutta toisaalta myös provosoivaa, jolla testataan muita ryhmäläisiä ja ohjaajaa. Uudessa tilanteessa johtopäätöksiä syntyy nopeasti, ja nuoremmat muusikot saattavat kiinnittää huomiota ulkoihin asioihin, esimerkiksi pukeutumiseen, puhetapaan ja elekieleen. Uudessa tilanteessa arvioidaan heti myös yhtyeen tulevaisuuden näkymiä. Yhtyeen muodostamisvaiheessa olisi erityisen tärkeää, että jäsenet tutustuisiva mahdollisimman nopeasti toisiinsa. Tämä helpottaa ennakoasenteita ja poistaa väärinkäsityksiä. Kun jännitteet vähenvät, se vaikuttaa yleisen rentouden lisäksi positiivisesti myös soittoon. Keskinäinen lähentyminen auttaa jäseniä tuntemaan yhtyeen turvallisena ja hyvänä. Ohjaaja voi tässä tilanteessa auttaa yhtyettä tutustumaan toisiinsa ja auttaa yhtyettä työilmapiirin rakentamisessa. (Aho 2009, 31-32.)

Yhtyettä saattaa auttaa nimen keksiminen mahdollisimman alussa. Se voi toimia sitouttavana ja yhtenäistävänä tekijänä jäsenten välillä. Kuitenkin on tässäkin muistettava, että omaa tilaa tulee osata antaa myös tutustumiseen. Yhtyeen jo ennakoitavissa oleva kesto voi vaikuttaa tutustumisvaiheeseen: onko kyseessä yhden vai useamman produktion kokoonpano? Kokenut kamarimuusikko on todennäköisesti käynyt nämä vaiheet jo useampaan kertaan läpi, joten hänestä nämä pohdinnat eivät näy niin helposti, vaikka niitä käsittelee mielessään. (Aho 2009, 31-32.)

5.7.2 Kapinointivaihe

Muotoutumisen jälkeen ryhmässä voi alkaa kuohua. Tässä vaiheessa syntyy ristiriitoja, jotka liittyvät usein yhtyeen tavoitteisiin ja pyrkimyksiin. Kamarimusiikkiryhmissä nämä erimielisyydet liittyvät monesti aikataulutuksen priorisointiin: missä vaiheessa ja millä tavalla yhtyettä kehitetään eteenpäin?

Jäsenet pyrkivät ilmaisemaan yksilöllisyyttään, he ovat erimieltä ohjaajan ja kollegojen kanssa. Yhtye saattaa jakaantua myös alaryhmiin, jotka saattavat myöhemmin vaikuttaa ryhmän työskentelytapaan. Kapinoinnin avulla ryhmä yrittää taistella yhteenkuuluvuutta vastaan. Sisäinen kuohuntakin vaatii luottamuksen ilmapiiriä, jotta mielipiteitä uskalletaan ilmaista. (Aho 2009, 32-33.)

Jos ristiriitoja ei kyetä sopimaan ja jos toiminnan organisointi tässä vaiheessa pettää on vaarana, että lupaavakin yhtye hajoaa. Ohjaaja voi auttaa yhtyettä konfliktitilanteissa ja samalla opettaa heille tällaisten tilanteiden ratkaisemista. Olisi hyvä käydä tilanne kunnolla läpi niin, että kenellekään ei jää mitään hampaankoloon. Samalla jäsenille voi opettaa oman käytöksen peilaamista ja kuinka käytös on vaikuttanut konfliktiin. Voi hyvin olla, että kuohuntavaihe ei välttämättä näy aina ohjaajalle. Vaihe saattaa näkyä selvemmin yhtyeen omissa harjoituksissa, joissa ohjaaja ei ole paikalla. Kuohuntavaihe ei kamarimusiikkiryhmissä yleensä kestä kovin pitkään, ja siinä toimii apuna mielekkään ohjelmiston löytäminen, sillä uuden mielenkiitoisen teoksen vaatima älyllinen energia vie huomiota pois turhilta purkauksilta. (Aho 2009, 32-33.)

5.7.3 Yhdenmukaisuusvaihe

Kun kuohuntavaihe on selvitetty, alkaa yhdenmukaisuusvaihe. Yhtye alkaa etsiä yhteisiä toimintatapoja, välttelee ristiriitoja ja pyrkii pitämään konfliktitilanteet mahdollisimman piilossa. Stemmojen soittotekniset asiat alkavat hahmottua, kuten myös soitettava teos. Yhtye kykenee vaihtamaan mielipiteitä keskenään ja ohjaaja on tullut tutuksi. Tämän vaiheen aikana yhtye harjoittelee yhdessä paljon. Viimeistään tässä vaiheessa yhtyeen jäsenet sitoutuvat kunnolla toimintaan ja parhaassa tapauksessa jäsenet alkavat viettämään yhdessä aikaa myös harjoitusten ulkopuolella. Tämä vaihe on kehityksessä herkkä. (Aho 2009, 33.)

Ohjaaja voi tukea yhtyettä etsimään sille omanlaisia toimintatapoja, auttaa suunnittelemaan tulevaisuuttaan ja tukea tavoitteessa. Yhtyeelle alkaa syntyä oma identiteetti ja on erittäin tärkeää, että ohjaaja antaa tämän tapahtua. Ohjaajan ja yhtyeen suhde saattaa muuttua joksikin aikaa etäisemmäksi ja ammatillisemmaksi. On tärkeää, että ohjaaja rohkaisee yhtyettä rakentumaan omaksi yhteisöksi ja kunnioittaa sitä. Jos yhtyeellä ei vielä ole nimeä, on sen keksiminen nyt erittäin tärkeää ja se saattaa olla myös helpompaa, kun jäsenet tuntevat toisensa. Ohjauksellisesti tämä vaihe saattaa olla haastava juuri avoimuuden ja vastaanottavaisuuden takia. Tässä vaiheessa ohjaajan on mieltävä erityisen tarkkaan, ettei hän vahingossakaan anna vääränlaisia neuvoja tai ruoki haitallisia asenteita. (Aho 2009, 33.)

5.7.4 Työskentelyvaihe, synkronoitu yksilöllisyys

Yhtyeen saavuttaessa työskentelyvaiheen, sillä on hyvät mahdollisuudet päästä pitkälle. Toimintatavat ovat selkiytyneet ja yhtenäistymisen myötä, sitä voidaan todella sanoa yhtyeeksi. Ristiriidat pyritään ratkaisemaan aidosti rakentavassa hengessä ja ammattimaisesti. (Aho 2009, 33-34.)

Yhtye on tyytyväinen edistykseensä, sillä on yhteinen huumori ja jäsenet ovat omaksuneet suorituskkyä lisääviä rooleja. Jäsenten persoonallisuus korostuu myös musiikillisessa mielessä ja mukautuu yhtyeen soittotapaan ja päämääriin. Jäsenten erilaiset roolit selkiytyvät ja he uskaltavat tuoda sitä myös musiikissa esiin omien stemmojensa kautta. Harjoitukset voivat olla tiukkoja ja vaativia, ja ohjaaja on muutenkin palannut yhtyeen pariin laajemmin mukaan. Ohjaajaa kuunnellaan kriittisesti, mutta keskustellen ja turhat neuvot eivät enää mene läpi, sillä yhtyeellä on omakin näkemys. Tämä vaihe on kamarimusiikkiyhyeen elinkaaren pisin vaihe, ja se voi kestää sen koko aktiivisen toimintajan, kehittyen ja muuttuen yhtyeen mukana. Välillä yhtye toki kokee ristiriitoja, uusia kuohumisia ja onnenhetkiä, mutta se on nyt oma itsenäinen toimiva yhteisönsä, johon kaikki kehitysvaiheet ovat jättäneet jälkensä. (Aho 2009, 33-34.)

5.7.5 Hajoaminen

Yhtye voi kokea hajoamisen, vaikka yhteistä taivalta olisi takana muutama viikko tai useita vuosia. Usein yhtyeet hajoavat ensimmäisen menestyksekkään esiintymisen jälkeen, ellei sen toimintaa sinnikkäästi jatketa. Uusi projekti ja työhön taas kiinni pääseminen olisi tässä tilanteessa hyvä, jos yhtye haluaa pysyä toiminnassa. Uuteen teokseen paneutuminen saattaa tuntua haastavalta myös yhtyeen omien odotusten vuoksi. Jos hajoaminen halutaan estää, tärkeintä on, että uudet harjoitukset sovitaan mahdollisimman pian. Yhtyeen jäsenille on hyvä kertoa, että ensimmäisen esityksen jälkeen uuden teoksen aloittaminen saattaa tuntua erityisen hankalalta. Tätä voi helpottaa harjoituttamalla useampaa teosta limittäin. Uuteen teokseen voidaan tutustua myös erillisellä ohjatulla tunnilla, joka helpottaa stemmojen harjoittelua. Tämä helpottaa ja auttaa muiden musiikillisten asioiden selkiytymistä ja sitouttaa samalla yhtyeen jatkamaan toimintaansa. (Aho. 2009, 34-35.)

Hajoaminen on soittajille monesti jonkinlainen kriisi, varsinkin jos yhteistä taivalta on kertynyt usean vuoden ajan. Jotkut soittajat hakeutuvat heti uusiin yhtyeisiin, toiset keskittyvät johonkin muuhun toimintaan. Usein koetaan kyllästymisen tunnetta, joka vähentää ahdistusta ja saa hajoamisen tunteen helpotukselta. (Aho. 2009, 34-35.)

5.8 Motivaatio musiikkipsykologian näkökulmasta

Motiivi on peruste jonkin asian aloittamiselle, jatkamiselle tai lopettamiselle, ja nämä kaikki tarvitsevat toteutuakseen motivaation. Motiivin syntyminen edellyttää, että joku (subjekti) motivoituu johonkin kohteeseen (objekti). Musiikin saralla tällainen esimerkki on oppilas, joka kiinnostuu aloittamaan soittoharrastuksen. Musiikki itse siis toimii motivaation virittäjänä. Motivaatio on monitahoinen konteksti, ja sen kokonaisuus muuttuu jatkuvasti ajassa. Motivaatio sisältää monia motiiveja, joista osa voidaan tiedostaa ja osa ei. Motivaation määritelmässä perusteena ovat ensisijaisesti voimakkaimmat tietoisessa analyysissä olevat motiivit. Motivaatio saattaa olla myös abstrakti käsite, jonka hahmottaminen vaatii ulkopuolista motiiviluokittelua. Peruslähtökohta musiikkiharrastukselle on oma kohtainen kiinnostus musiikkiin ja sen tekemiseen. Nuortenkin soittajien osalta tärkeintä on oma kiinnostus soittamista kohtaan, eikä esimerkiksi ulkopuolelta tulevalle kannustuksella ole niin paljoa merkitystä. (Kosonen, 1996 ja 2001, 296-297.)

Kun puhutaan motivaatiosta, sillä tarkoitetaan myös intohimoa, jota varsinkin pitkälle viety musiikkiharrastus edellyttää. Monet motivaation elementit ovat osa muusikon elämää. Motivaatio voidaan jakaa sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon. Sisäinen motivaatio syntyy henkilöstä itsestään, hänen tavoitteistaan ja niiden saavuttamisesta. Voidaan sanoa, että ihmiset pitävät musiikin tekemisestä, koska he pitävät sen synnyttämästä täyttymyksen tunteesta. Koska musiikillisten taitojen saavuttaminen on pidempi prosessi, se vaatii myös ulkoista motivaatiota. Jotkin muusikot kokevat molemmat motivaation muodot ja kokevat yhteismusisoinnin hyvin palkitsevana. Esiintyminen ja yleisöltä saadut aplodit, ovat myös motivaatiota kasvattava tekijä. (Lehmann, Sloboda, Woody 2007, 44-46.) Lehmann, Sloboda ja Woody ovat koonneet motivaation keskeisimmät tekijät teoksessaan *Psychology for Musicians* musiikkiharrastuksen jatkumiselle:

1. Musiikki on itsessään motivoivaa. Aikaisessa vaiheessa onnistumisen tunteet lisäävät motivaatiota harrastuksen jatkamiseen.
2. Vanhemmat ja opettaja ovat tärkeä osa kannustavaa tukijoukkoa, joka on muusikon tukena hänen siirtyessään musiikin harrastajasta ammattilaiseksi.
3. Sosiaalinen yhteistyö muiden muusikoiden kanssa on varsinkin nuorilla merkityksellinen musiikkiin sitoutumisen kannalta.
4. Tärkeässä osassa on myös usko itseensä ja omiin kykyihinsä.
5. Haasteet sopivassa mittakaavassa ja niihin valmistautuminen voivat myös toimia positiivisena valmistautumisprosessina, ja pitkän tähtäimen tavoitteena.

Kamarimusiikissa on se hyvä puoli, että soittajien motivaatiota ei yleisesti tarvitse liioimmin etsiskellä. Yhdessä soittaminen koetaan mielekkääksi, palkitsevaksi ja sen pariin hakeudutaan yleensä vapaaehtoisesti. Kamarimusiikki tarjoaa musisoinnin iloa ja sille turvallisen mahdollisuuden. Hyvä motivaatio on menestyvän yhtyeen lähtökohta, sillä se vaikuttaa oppimisen tehokkuuteen. Ryhmän kannalta olisi hyvä, että jokainen soittaja kokisi soittamisen yhtä mielekkäänä. Koska musiikkioppilaitoksissa soitinjakauma ei aina mene tasaisesti, osa soittajista on useammassa projektissa samaan aikaan. Prioirisointi usean eri projektin kesken saattaa olla haaste, vaikka motivaatiota kamarimusiikkiin löytyisikin. (Aho 2009, 50-51.)

6 YHTEENVETO JA TULOKSET

Kamarimusiikkiryhmän ohjaaminen kehitti minua paremmaksi pedagogiksi. Mahdollisuus oppia enemmän opettajan työstä oli palkitsevaa ja opetti arvostamaan työskentelyä opettajaopiskelijana. Oppilaitoksen tuki helpotti monessa asiassa, kuten opetustilojen ja materiaalien hankinnassa, ryhmäläisten löytymisessä sekä monessa käytännön asiassa minulla oli tukenani oppilaitoksen organisaatio. Uutena oppimiskokemuksena opin kuinka paljon vaatii työtä, että saat yhdeksän ihmistä samaan kellonaikaan samana päivänä paikalle, ja vielä niin, että opetustilassa on kaikki tarpeellinen harjoituksia varten. Tämän kantaatin tapauksessa suurin haaste oli löytää cembaloluokka sopivaan aikaan. Jouduimme muuttamaan harjoitusaikaa kesken harjoituskauden, mutta saimme lopulta tilat järjestymään. Oli opettavaista, kuinka paljon vaaditaan työtä, että edes pääsee opettamaan. Pitää olla oppilaat, nuottimateriaali, tila ja tarvittavat opetusvälineet ennen kuin varsinainen työ voi alkaa.

Ryhmää ohjattaessa oppi sopeutumaan muutoksiin ja ongelmanratkaisutaito kehittyi. Jos jokin tilanne tuli, se piti kyetä ratkaisemaan hetkessä ja ei välttämättä ollut aikaa eikä mahdollisuutta pyytää kellenkään apua kuin ehkä jälkepäin. Varmuus pedagogisesta osaamisesta kehittyi ja luottamus omaan ammattitaitoon kasvoi.

Laulajien kanssa työskennellessä ohjasin aluksi enemmän stemmoja, fonetiikkaa eli saksan kielen ääntämistä ja yleistä musiikillista puolta. Teknisten neuvojen antaminen tuntui laulajien opettajan tontille astumiselta, mutta harjoitusten edetessä kysyin laulajilta haluavatko he tekniseen puoleen apua, ja kun vastaus oli myöntävä, ryhdyin neuvomaan myös teknisiä asioita. Teknisten neuvojen antaminen tuntui aluksi jännittävältä. Oli mielenkiintoista todeta aloittelevana laulupedagogina, mitä juuri kyseisten laulajien kohdalla lähtisin kehittämään, tietäen koko ajan sen, että he varmasti työskentelevät näiden huomaamieni asioiden parissa laulutunneillaan. Kuinka antaa tällaisessa tilanteessa neuvoja niin, että ne eivät tule liian suoraan ollen samalla kuitenkin avuksi? Tässä asiassa auttoi oppilaisiin tutustuminen ja heidän vastaanottavaisuutensa. On myös hyvä muistaa, että kyseessä on ohjaajan ensimmäinen kokemus ryhmänohjauksesta ja työskentelystä jo pidemmällä olevien laulajien kanssa. Ohjaajan näkökulmasta tämä kaikki oli hyvin palkitsevaa ja etuoikeutettua saada olla tekemässä tällaista produktioita jo opintojen aikana. Teknisissä neuvoissa pyrin pitäytymään mahdollisimman perusasioissa ja lähinnä muistuttaa heidän jo tietämistään asioista. Pyrin myös kyselemään heiltä mahdollisimman paljon aina kun kävimme lauluteknisiä asioita. Samoista asioista saatetaan käyttää montaa nimitystä, enkä halunnut puhua ristiin heidän oman opettajansa kanssa. Olin yhteydessä laulajien opettajaan, mutta teknisistä asioista emme puhuneet. Keskustelin myös oman opettajani Annastiina Tahkolan kanssa harjoituksista ja sain häneltä tarvittaessa apua erilaisten tilanteiden ratkaisemiseen.

Kahden opiskelijakollegan kanssa työskentely helpotti ja tuki omaa tekemistäni. Tunsin molemmat ohjaajat etukäteen ja luotin heidän osaamiseensa. Oli hyvä saada eri instrumenttien näkemyksiä opettamiseen ja koen, että työnjakomme sujui harjoituksissa hyvin. Jokaisen vahvuudet pääsivät

erottumaan. Sini-Ilona pystyi auttamaan musiikillisen puolen ohjaamisessa ja Saara jousien ohjaamisessa. Opetustilanteissa oli positiivista, että kiinnitimme eri asioihin huomiota ja pystyimme näin täydentämään toistemme ohjaamista. Tässä toki oli huomattava hyöty, että näemme toisiamme vapaa-ajallakin, sillä ainakin tässä tapauksessa tutun ihmisen kanssa oli hyvä tehdä töitä. Pidimme ohjaajien kanssa yhteisen tapaamisen aina ennen koko yhtyeen harjoituksia ja niiden jälkeen pidimme loppukoonnin. Sain musiikilliseen ohjaukseen apua myös Annastiina Tahkolalta, Rauno Tikkaselta ja Toivo Rolserilta. Pedagogisen puolen kanssa minua auttoi Anna-Maria Pekkinen.

LÄHTEET

AHO, K. 2008. Kamarimusiikin taito. Helsinki: Classicus Oy. s. 9-10, 15-23, 25-26, 28-35, 50-52.

ANDERSON, N. 1996. Barokin musiikki: Monteverdista Händeliin. Suomennus: Jouko Haaksamo, Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo, London: Thames and Hodson. s. 9-10,19-20, 24, 107-110.

BUXTEHUDE, D. 1956. Nun freut euch, ihr Frommen mit mir. New York: Kalmus Orchestra Library.

HAAPASALO, J. 2019. Dietrich Buxtehude. [viitattu 26.4.2019]. Saatavissa:
<http://juhaniha.fidisk.fi/Buxtehude/Buxtehude.html>

KIRKKOHALLITUS. Kantaatin määritelmä, nd. [viitattu 25.4.2019]. Saatavissa:
<https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Kantaatti>

KOPAKKALA, A. 2008. Porukka, jengi, tiimi. Ryhmädynamiikka ja siihen vaikuttaminen. Helsinki: Edita Prima Oy. s. 18, 30-32,36-40, 43-44, 48-51, 88-89.

KOSONEN, E. 1996, 2001. Musiikkiharrastuksen motivaatio. Teoksessa: LOUHIVUORI, J. ja SAARIKALLIO, S. (toim) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena. s. 296-297.

LEHMANN, A., SLOBODA, J. ja WOODY, R. 2007. Psychology for Musicians - Understanding and adjourning the skills. New York: Oxford University Press. s. 44-46.

MURTOMÄKI, V. 2015. Barokin aikakausi musiikissa. Helsinki: Taideyliopisto Sibelius-akatemia verkkojulkaisut. [viitattu 25.4.2019]. Saatavissa:
http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=bar_baraiak1&q=barokkimusiikki&type=basic&tab=0

SNYDER, J. 2007. Dietrich Buxtehude Organist in Lübeck Kerala. New York: University of Rochester Press. Liite XXIII.

VIRTAMO, K. 1997. Otavan musiikkitieto. Helsinki: Otavan Kirjapaino s.62.

LIITE 1

Litteenä linkki kantaatin esitykseen Talvikamari-festivaaleilla 17.2.2019.

https://drive.google.com/file/d/1g0FMuk1k_Z-USIDnfxpHrCR1Ma1epndQ/view