

Sinikka Ala-Leppilampi

MESTARI-KISÄLLIMALLI YHTYESOITTOKOULUTUKSESSA

MESTARI-KISÄLLIMALLI YHTYESOITTOKOULUTUKSESSA

Sinikka Ala-Leppilampi
Opinnäytetyö
Syksy 2014
Musiiin koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma, Musiikkipedagogin suuntaumisvaihtoehto

Tekijä: Sinikka Ala-Leppilampi

Opinnäytetyön nimi: Mestari-kisällimalli yhtyesoittokoulutuksessa

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Syksy 2014

Sivumäärä: 38+2

Opinnäytetyöni aihe pohjautuu omaan opiskeluhistoriaani ja myöhemmin työelämässä käyttämäni mestari-kisällimallityöskentelyyn. Työni käsittelee opiskeluaikaani ja pyrkii muun muassa sen avulla osoittamaan yhtyesoittokoulutuksen merkityksen perusopinnoissa ja ammatillisessa koulutuksessa. Yhtyesoitto opettaa sosiaalisia taitoja ja toimii yleissivistävänä alueena muusikon koulutuksessa. Ammattiopinnoissa on tarkoitus opetella yhtyesoittoa sellaisella tasolla, joka antaa tekniset ja musiikilliset valmiudet ammatilliseen osaamiseen orkesterityössä sekä työkalut säveltäjien ajatusten palvelemiseksi.

Olen haastatellut neljää kapellimestaria Suomesta, ja tuon työssäni esiin heidän mielipiteitään yhtyekoulutukseen liittyvistä asioista. Lisäksi työssäni on käytetty pientä lähdeaineistoa työhöni liittyvästä alan kirjallisuudesta. Työn yksi tavoite on ollut tutkia Kokkolan orkesterikoulutuksen toimintamalleja ja selvittää niiden positiivisia vaikutuksia työelämässä.

Työni tarkoitus on herättää ajatuksia ja keskusteluja musiikkikoulutuksen kentällä yhtyesoiton kehittämismahdollisuuksista ja verkottumismahdollisuuksista työelämään mestari-kisällimallia hyödyntäen. Työssäni esitetään käytännön esimerkkejä erilaisista verkottumistavoista ja niiden vaikutuksista yhtyesoittoon. Olen halunnut tuoda myös esille formaatin työskentelyohjeita niin perustasolla kuin ammatillisessa koulutuksessa.

Lopuksi pohditaan yhteissoiton ja musiikin yleisiä merkityksiä sosiaalisen vuorovaikutuksen ja kulttuuriperinnön jatkamisen näkökulmasta sekä maailmanrauhaa edistävänä asiana.

Asiasanat: kisälli, yhtyeet, yleissivistys, työelämä, kapellimestari

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree programme in Music, Option of Music Pedagogue

Author: Sinikka Ala-Leppilampi

Title of thesis: Master and Apprentice Model

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2014 Number of pages: 38+2 appendices

This Bachelor's thesis was based on my personal educational history and the master and apprentice model incorporated in my professional career. This work deals with my own educational background and aims to prove the significance of ensemble-playing education in the basic studies and professional education. Ensemble-playing teaches social skills and functions as liberal education in a musician's educational process. The purpose of professional studies is to train ensemble-playing skills in order to achieve a level where the technical and musical competence meets the requirements of professional work in an orchestra and gives the tools to serve the minds of the composers.

Four Finnish conductors were interviewed whose opinions regarding the area of ensemble-playing are illustrated in this study. In addition, reference material covering the subject of my thesis was used. One of the objectives in this study was to examine the working models of the orchestra education in Kokkola and figure out their positive implications on professional life.

The purpose of this thesis was to raise thoughts and start a discussion in the field of professional music education about the development potential for ensemble-playing and social networking through utilizing the master-and-apprentice model. This study presents hands-on examples of different ways of social networking and their implications on ensemble-playing. I have also included working instructions both for the basic level and in professional education.

As a conclusion, the universal meanings of ensemble-playing and music are discussed in the context of social interaction, passing-on of cultural heritage, and world peace.

Keywords: apprentice, ensemble, liberal education, working life, conductor

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	OPISKELUHISTORIAA KESKI-POHJANMAALLA.....	8
2.1	Keski-Pohjanmaan musiikkiopiston oppilaana.....	8
2.2	Näppäripedagogiikan syntyminen alueen kansanmusiikkiharrastuksesta.....	8
2.3	Mestari-kisällityöskentely Kokkolan orkesterissa.....	9
2.4	Juha Kankaan perintö.....	10
3	YHTEISSOITON ENSIASKELEET.....	12
3.1	Alle kouluikäisten tutustuminen ryhmämusisointiin näppäripedagogiikan avulla.....	12
3.2	Minijousien repertuaari ja työskentelytavat.....	13
3.3	Esiintymisten merkitys.....	13
4	KAMARIORKESTERIN KOULUTUS PERUSOPINTOJEN OHELLA.....	15
4.1	Tavoitteellinen yhtyesoitto.....	15
4.2	Stemmaharjoitukset.....	15
4.3	Yhteistyö ammattiopiskelijoiden kanssa.....	16
4.4	Kouluttava yhteistyö Suomalaisen Barokkiorkesterin kanssa.....	16
4.5	Oulunsalo Ensemblen synty ja toimintatavat.....	17
5	MESTARI-KISÄLLIPEDAGOGIIKKA JA SEN MAHDOLLISUUDET TYÖELÄMÄSSÄ.....	19
5.1	Miten mestari-kisällimalli toimii käytännössä.....	19
5.2	Kapellimestarin kanssa ja ilman kapellimestaria.....	21
5.3	Yhteistyö seurakuntien kanttorien ja kuorojen kanssa.....	23
6	HAASTATTELUT.....	25
7	JOHTOPÄÄTÖKSET.....	33
8	POHDINTAA YHTYESSOITOSTA SOSIAALISEN KONTEKSTIN NÄKÖKULMASTA.....	35
	LÄHTEET.....	38
	LIITTEET.....	39

1 JOHDANTO

Ajatus mestari-kisällipedagogiikan esille tuomisesta eräänä tärkeänä yhtyesoitokoulutusmuotona syntyi omien kokemuksieni pohjalta. Opiskeluhistoriani ja kotiseutuni käytänteet ovat olleet esi-merkkinä työelämässä käyttämiini metodeihin. Kotiseudullani aktiivisesti harrastettu kansanmuusiikki sekä Mauno Järvelän kehittämä näppäripedagogiikka ovat tuoneet oman lisävärinsä erityisesti alle kouluikäisten ja ala-asteikäisten yhteismusisoinnin kehittämiseen ennen ammattiopintoihin suuntautumista.

Tässä opinnäytetyössä valotetaan omaa opiskeluhistoriaani Keski-Pohjanmaan Musiikkiopistossa sekä Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa, joissa tapahtunut korkeatasoinen yhtyesoitokoulutus ohjasi musiikinopiskelijoita kohti ammattia. Tuon esille koulutuksen merkityksen opettajana ja yhtyemuusikkona.

Tuon esiin myös Kokkolan orkesterikoulutuksen perustajan Juha Kankaan työn peruseriaatteita ja koulutustapoja sekä osoitan niiden merkityksen oman muusikonkehitykseni kannalta.

Otan esille myös Oulunsalon taidekouluun perustamani orkesteritoiminnan, joka on suunnattu alueen lapsille ja nuorille. Perustasolta poikunut yhtyesoitokoulutus on mahdollistanut vuosien työn jälkeen Oulunsalo Ensemblen perustamisen. Yhtye kouluttaa ammattiopiskelijoita ja musiikkia tavoitteellisesti harrastavia antamalla mahdollisuuden soittaa yhdessä ammattilaisten kanssa. Yhtye tarjoaa myös mahdollisuuden vieraileville kapellimestareille ja solisteille.

Pitkä yhteistyö Oulun tuomiokirkkoseurakunnan kanttorien ja kuorojen kanssa on luonut pohjaa ja avannut tietä isojen kirkkomusiikkiteosten säännölliselle esityskäytännölle alueella. Orkesteri toimii myös tarvittaessa kamarikokoonpanoina sekä tekee vuosittain kouluttavaa yhteistyötä Suomalaisen Barokkiorkesterin kanssa. Tuon tämän polun perustasolta ammattimaiseen työskentelytapaan esille siksi, että pitkäjänteinen työskentely, joka takaa jatkuvuuden, on olennainen osa mestari-kisälli koulutustapaa.

Olen haastatellut lisäksi neljää suomalaista kapellimestaria saadakseni vertailevaa tietoa liittyen yhteysoiton kehittämisyrittämyksiin musiikkioppilaitoksissa ja verkottumismahdollisuuksista eri tahojen kanssa. Avaan heidän näkemyksiään haastatteluosiossa samalla kommentoiden vasta-

uksia omien kokemuksiini nojaten. Olen halunnut myös syventää omia näkemyksiäni ottamalla huomioon kollegojeni vastauksien mukanaan tuomaa tietoa.

Johtopäätöksenä esittelen mm. erilaisia yhteistyömalleja, joita voidaan soveltaa taiteen perusopetuksen sekä ammatillisen koulutuksen kanssa. Mallit ovat kustannustehokkaita ja lisäävät yhteysoiton mahdollisuuksia opiskelun aikana ja antavat kokemusta opiskelijoille ajatellen tulevaa työelämää. Pohdiskelen myös yhteissoittoa erilaisten sosiaalisten kontekstien näkökulmista ja yhteiskunnallisen ajattelun kautta. Tavoitteena on herättää uusia ajatuksia ja arvokeskustelua joita voidaan hyödyntää opetuksen suunnittelussa musiikin koulutuskentällä.

2 OPISKELUHISTORIAA KESKI-POHJANMAALLA

2.1 Keski-Pohjanmaan musiikkiopiston oppilaana

Aloitin omat soitto-opintoni Keski-Pohjanmaan musiikkiopistossa 6-vuotiaana piano-oppilaana. Siirryin 12-vuotiaana viuluopintoihin ja 14-vuotiaana pääsin pieneen jousiorkesteriin, joka kokoon-tui kerran viikossa Kannuksessa vanhan puukoulun luokkatiloissa. Opettajan sairastuttua sain kerran johtaa jousiorkesteria, jossa viulusolisti soitti Telemannin viulukonserton ensimmäisen osan. Olin tällöin noin 16-vuotias. Samoihin aikoihin sain kutsun Keski-Pohjanmaan musiikkiopis-ton kamariorkesterin valmennusryhmään, josta vuoden kuluttua pääsinkin varsinaiseen Keski-Pohjanmaan musiikkiopiston kamariorkesteriin.

17-vuotiaana pääsin Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteriin, jossa osa soittajista oli jo edennyt Sibelius-Akatemian oppiin ja työskentely tapahtui pääosin loma-aikoina ja kesälomilla. Tämä orkesteri kiersi suomalaiset klassisen musiikin festivaalit, teki ulkomaankiertueita huippusolistien kanssa ja aloitti myös edelleen jatkuvan levytystoiminnan. Kantaesityksiä oli paljon, koska kapel-limestari halusi tukea uuden musiikin esittämistä. Hovisäveltäjänä toimi vuosikymmeniä kaustis-laistunut säveltäjä Pehr-Henrik Nordgren. Viuluopintojen ohella perehdyin myös alttoviulun opis-keluun Juha Kankaan johdolla, minkä ansiosta sain uutta näkökulmaa jousiorkesterin soinnin rakentamiseen orkesteripultista soittamalla käsin.

2.2 Näppäripedagogiikan syntyminen alueen kansanmusiikkiharrastuksesta

Kaustinen on kuuluisa paikkakunta viuluperinteineen ja kansanmusiikkifestivaaleineen. Alueella vaikuttava pelimannisuvun viulisti Mauno Järvelä kehitti n 30 vuotta sitten suomalaisen vastineen Suzuki-menetelmälle. Hän on aloittanut viulunsoiton kotikylässään Järvelän pelimannisuvun ve-sana, kouluttautunut ammattiviulistiksi Helsingissä, minkä jälkeen hän on toiminut mm. Radion Sinfoniaorkesterin sekä Suomen Kansallisoopperan orkesterin viulistina. Kotiseudulleen Kausti-selle palattuaan hän toimi jonkin aikaa Kokkolan Orkesterissa konserttimestarin sekä äänenjohta-jan tehtävissä ja opetti myös Keski-Pohjanmaan musiikkiopistossa. Sittemmin hän siirtyi etupääs-sä kansanmusiikin pariin. Hän on myös JPP- kansanmusiikkiyhtyeen jäsenenä, yhtyeessä, joka tunnetaan taidoistaan jo ympäri maailmaa.

Näppäriformaatti toimii korvakuulolla soittamiseen perustuen ja aloitusikä voi olla jo ennen kouluikää tai harkinnan mukaan. Nuotit tulevat mukaan kun nuotinlukutaito alkaa kehittyä. Soittajat etenevät omalla tasollaan ja stemmat räätälöidään jokaiselle sopivaksi. Kaikki saavat osallistua ja halutessaan edistyneimmät ohjautuvat klassisiin opintoihin, elleivät jää kouluttamaan kasvaessaan ja kehittyessään uutta sukupolvea näppäripelimanneihin. Tämä pedagogiikka on jo levinnyt eri puolille Eurooppaa ja kesäisin voi nähdä monisatapäisen näppärijoukon eri maista esiintyvän yhdessä Kaustisen Kansanmusiikkifestivaalilla.

2.3 Mestari-kisällityöskentely Kokkolan orkesterissa

Juha Kankaan johdolla opiskellessani omat taitoni karttuivat lisää, ja sain kutsun 17-vuotiaana Kokkolan Orkesteriin. Kyseinen orkesteri koostui ammattimuusikoista, ja sitä täydennettiin opiskelijoilla ja ammattimaisesti harrastavilla soittajilla. Juha Kankaan ohella orkesterikonsertteja johtivat myös vierailevat kapellimestarit mm. Okko Kamu, Jussi Jalas, Pertti Pekkanen ja Ari Angervo.

Merkittävää orkesterikoulutuksessa oli se, että harjoitukset olivat viikoittaisia. Usein oli samalla viikolla kolme orkesteriharjoitusta viikonloppuun painottuen, mutta se ei tuntunut raskaalta. Itse asiassa kouluviikon jälkeen odotti viikonloppua, jotta pääsi orkesteriharjoituksiin soittamaan upeita teoksia. Stemmarajoitukset kuuluivat myös olennaisena osana orkesterin työskentelytapoihin.

Ensimmäinen konserttini Kokkolan orkesterissa sisälsi haastavia kappaleita viisi vuotta viulua soittaneelle tytölle. Mendelssohnin Hebridit-alkusoitto ja Tchaikovskyn Pähkinänsärkijän balettimusiikkia soitettiin mestari-kisälli asetelmassa ammattilaisten ja opettajien seurassa. Istuin toisen viulun viimeisessä pultissa enkä varmaankaan soittanut kovinkaan monta oikeaa ääntä, mutta soitin hyvin kaiken minkä ehdin ja vaikeimmissa paikoissa koetin olla häiritsemättä soivaa kokonaisuutta. Tämän kaltaisessa koulutuksessa ammattisoittajien kanssa opitaan yhdessä yhä nopeammin omaksumaan vaikeat stemmat.

Parin vuoden kuluttua stemmat sujuivatkin ihan hyvin ja pääsin välillä kakkosviulun ensimmäiseen pulttiin äänenjohtajan viereen soittamaan ja lopuksi sitten ykkösviulun toiseen pulttiin sekä joskus konserttimestarin viereen. Soitin myös yhden vuoden alttoviulun äänenjohtajan vieressä,

joten oli mahdollisuus saada monipuolista kuvaa siitä, mikä funktio yläjousilla on soivassa parti-tuurissa.

2.4 Juha Kankaan perintö

Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa soitettavat vuodet opettivat yhteysoiton tärkeimmät perus-teet, joiden ansiosta orkesteri kehittyi huippuosajaksi ja täten kykeni kouluttamaan soittajistaan myös hyviä ammattilaisia orkesterityöhön. Tämä ei olisi ollut kuitenkaan mahdollista ilman yhden tulieluisen miehen kutsumusta luoda kotiseudulle huippukamariorkesteria. Juha Kangas opis-keli aikanaan Onni Suhosen viuluoppilana ja soitti Helsingin Kaupunginorkesterissa alttoviulisti-na. Kokkolaan muutettuaan, hän perusti 1972 Keski-Pohjanmaan Musiikkiopiston Kamariorkeste-rin, jossa valtaosa viulisteista oli hänen omia oppilaitaan. Sitten orkesteri irtautui musiikkiopis-tosta ja on kantanut nimeä Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri. Juha Kangas toimii tällä hetkellä orkesterin kunniakapellimestarina ja vierailevana kapellimestarina eri puolilla Eurooppaa.

Juha Kangas on tehnyt tinkimätöntä työtä vuosikymmenet opettaakseen soittajistolle yhteistä puhdasta ja homogeenista soittotapaa ilman turhaa siirappia hallitsemattoman tai yliviljellyn vibra-ton tai turhien jousiaksenttien muodossa. Tällaiset soittotyylit hallitsemattomina usein sotkevat yhteistä sointia ja tulevat läpi soivasta kudoksesta harmillisella tavalla. Jos siihen ei puutu, sellais-ta soittotapaa viljelevä muusikko soittelee iloisesti kaikilla keikoillaan toisten harmiksi aina vähän eri tyylillä ja muista erottuen.

Kankaan koulussa opittiin myös säännöllisen työn merkitys sekä aikataulujen kunnioittaminen orkesteriharjoituksiin saavuttaessa. Pultissa istuttiin valmiina viimeistään viittä vaille harjoituksen alkamisajankohtaa, viulu viritettynä ennen harjoituksen alkua.

Väripaletti jousien äänenmuodostuksessa on ollut erittäin rikas, ja se on antanut hienoja mahdol-lisuuksia tuoda säveltäjien sanomaa esiin, eritoten kun kysymyksessä on ollut kantaesityksiä. Säveltäjän ja kapellimestarin vuorovaikutus on näkynyt jokaisessa konsertissa ja levytyksessä erilaisina hienoina kombinaatioina.

Niin sanotun vanhan musiikin esityskäytäntöjen opettelu moderneilla soittimilla on ollut erityisen kiinnostavaa siitä näkökulmasta, että Kokkolan maestro on hakenut Wienistä Nicolaus Harnon-courtilta vaikutteita ja inspiraatiota jo 1980-luvun alussa. Näiden oppien hedelmistä saatiin nauttia

Kokkolassa samoihin aikoihin kun ns. barokkiliike rantautui Suomeen tuoden mukanaan uutta näkökulmaa historiallisiin ja siihen aikaan vallassa oleviin esityskäytäntöihin.

Työmoraalin korostamisen ohella Juha Kankaan perinnössä pidän parhaimpana sitä, ettei hän koskaan asettanut soittajia kilpailemaan keskenään orkesterisoitossa. Työskentelimme hänen mukaansa heikoimman lenkin ehdoilla, eikä kukaan tietenkään halunnut olla se heikoin lenkki - eikä ketään koskaan sellaiseksi nimetty. Jostain syystä opimme harjoittelemaan stemmat ennen tuttiharjoituksiin menoa. Jos se unohtui tai laiskuus iski, hävetti soittaa, koska koulutuksen yksi tärkeä motto oli, että jokainen on tärkeä ja kaikki kuuluu, varsinkin se, mikä on mahdollisesti jäänyt kotona harjoittelematta.

Keski-Pohjanmaan kamariorkesterissa työskentely vahvistaa rakkautta musiikkiin, ja sillä innolla ja esimerkillä olen omaa yhtyekoulutustani kehittänyt myöhemmin työelämässä. Jokaisessa oman orkesterini harjoituksessa Kokkolan maestron opit ovat jollain tapaa mukana. Yhteisen puhtauden kuunteleminen ja toisten soittajien huomioon ottaminen alkaa kehittyä lapsilla ja nuorilla jo perustasolla, jolloin ne asiat ovat hallussa, kun mennään ammattiopintoihin ja haasteellisempiin ohjelmistoihin.

Ammattiopiskelijoiden kanssa työskennellessä joutuu aika usein puuttumaan manereihin, joita soittajille tulee huomaamatta, ellei heillä ole ollut mahdollisuutta soittaa riittävän usein orkesterissa ja varsinkin pienemmässä jousiorkesterissa. Niiden poistaminen on kuin turhan kuonan poistaminen soitosta, jolloin itse musiikki pääsee paremmin esiin.

Latvialainen säveltäjä Peter Vasks toteaa Harri Kuusisaaren (2002, 77.) kirjassa *Pelimannien perilliset* näin: “Unohtumattomasti on painunut mieleeni, mitä Juha Kangas kerran sanoi: 'Jokainen konsertti, jokainen esitys on kuin jumalanpalvelus.' On varmasti niin, että vain sillä tavalla soittaen voi tehdä mielettömän maailmamme tasa-arvoisemmaksi ja meidät kaikki hieman onnellisimmiksi.” Jos jokainen konsertti ei ollut välttämättä kokemuksena sakraaliseen kategoriaan rinnastettavissa, konserteissa kuitenkin oli usein lähes taianomainen yhteenkuuluvuuden tunne niin musiikin kuin soittajiston kesken. Eväät muusikon uralle ja musiikin nöyrän tutkivan asenteen sekä elinikäisen oppimisen mallin voi saavuttaa Juha Kankaan koulussa.

3 YHTEISSOITON ENSIASKELEET

3.1 Alle kouluikäisten tutustuminen ryhmämusisointiin näppäripedagogiikan avulla

Mauno Järvelän synnyttämää näppäripedagogiikkaa olen käyttänyt osana opetusta, Oulunsalon taidekoulun opettajan tehtävissä jo vuodesta 1999 lähtien. Formaatti kehitettiin Mauno Järvelän toimesta Kaustisilla 1980-luvulla. Hänen omien sanojensa mukaan menetelmä on suomalainen vastine, niin sanottu Sisuki, japanilaiselle Suzuki-menetelmälle. Ryhmätyöskentely voi alkaa hyvin pienellä kokoonpanolla, jossa joku soittaa melodiaäänen ja joku komppaa pianolla tai harmoonilla sointuja, joihin voi yhdistää pienten viulisten viulujen vapaiden kielten soiton. Ja kaikki saavat soittaa, ikärajoja ei ole.

Formaatti on siitä hieno, että vasta-alkajakin pääsee heti yhtyeeseen mukaan, kunhan oppii soittamaan oikeaan aikaan esim. jotain viulun neljästä vapaasta kielestä. Osa oppilaista soittaa iskulla olevia vapaita kieliä, osa taas alkaa soittaa korvakuulolta melodian rytmejä, vaikka sormituksia ei ole vielä opittu. Kaikkein parasta on se tosiasia, että pienet oppilaat oppivat melodiat ja harmoniat päässään, ennen kuin varsinaista viulunsoiton sormitekniikkaa on vielä opittu.

On ollut huikeaa nähdä, että kuuntelemalla opittu melodia on alkanut etsiä pienen soittajan sormiin ennen nuotinlukutaitoa. Tätä kai voidaan kutsua korvakuulolla opituksi mallioppimiseksi. Koska nuotinlukutaito kehittyy eri soittajilla eri aikaan, näppäriformaatti antaa mahdollisuuden yhteismusisointiin ennen perinteisen notaation oppimista.

Pilkettä silmäkulmaan, tuovat muistot vuosien varrelta, kun pikkuoppilas tuo viulunsa minulle ja sanoo, että viritys ei kuulosta oikealta. Vapaa kieli ei siis soi puhtaana siinä harmoniassa, jonka pikku pelimanni on oppinut yhteissoitossa kuulemaan. Miten suurella rakkaudella viritän jonkun 4-vuotiaan viulun, joka ei osaa soittaa vielä ääntäkään sormillaan, mutta tietää, mille kappaleen sointukompin pitää kuulostaa.

3.2 Minijousien repertuaari ja työskentelytavat

Kun on opittu jo hieman perustaitoja soittimen hallinnassa, istutan pikkuoppilaat orkesterimuodostelmaan ja aloitamme orkesterisoiton opiskelun kapellimestarin johdolla. Johdan käsin tai puikolla ja opetan vähitellen orkesterioppilaat seuraamaan puikkoa toisella silmällään, kun toinen silmä on nuotissa ja korvat omassa ja yhtyesoitossa. Tämä on haastavaa, mutta se tehdään leppoisasti mutta samalla vaativasti.

Leikimme joskus niin, että kerromme satua soittamalla erikoisefektejä: ” Oli synkkä ja myrskyinen yö. Kuka haluaa näyttää, miten autiotalon ruosteinen ovi narahtaa?” Silloin painamme jousella kieliä ja soitamme hitaalla jousella, jolloin syntyy nariseva ääni. ”Entäpä sitten, kun on hirveän kylmä ja hampaat kalisevat ja kädet tärisyvät kylmästä?” Tremolo on helppoa opettaa pienelle orkesterioppilaalle esimerkiksi näin.

Soitamme helppoja lastenlauluja mukavilla sovituksilla, lapsille sovitettuja barokkikappaleita yksinkertaistetulla notaatiolla ja joululaulusovituksia joulun aikaan. Sovitan joskus myös jousiyhtyeelle pianokappaleita, joihin on helppo ottaa vaikka pikku pianisti mukaan soittamaan. Joskus lapset saavat tulla vuorotellen orkesterin eteen johtamaan. Joillain on luonnostaan hyvä koordinaatio omien käsiensä liikekieleen, toisille se on todella haastavaa, mutta kaikilla on hauskaa ja kaikki saavat onnistumisen tunteen. Opiskellessamme yhteissoittoa emme koskaan kilpaile keskenämme, en minä ohjaajana paremmuudesta tai oppilaat keskenään. Teemme vain yhteistä hauskaa ja tärkeää asiaa kuitenkin hierarkiaa unohtamatta. Jokaisella on oma tärkeä tehtävänsä.

3.3 Esiintymisten merkitys

Klassisen koulutuksen traditiossa on esiintymiskynnys usein nostettu hyvin korkealle. Vain niin sanotusti parhaat suoritukset saavat tulla esitetyiksi ja jos on pelkoa siitä, että tuleva esitys ei täytäkään opettajan tai järjestävän tahon oletettuja kriteerejä, oppilas voi tapauksesta riippuen olla jopa kauhuissaan odottaessaan omaa vuoroaan.

Olen päätenyt vuosien opettamisen jälkeen siihen, että perusopetuksen parissa esiintymiskynnystä on syytä madaltaa ja ottaa oppilaat yksinkertaisesti vain sellaisina kuin he ovat sillä hetkellä. Kun oppilas menee yleisön eteen ja esittää sen, mitä sillä hetkellä osaa, se on kaiken kannustamisen arvoista. Se antaa itseluottamusta, ja seuraava kerta on paljon helpompi, jos ei sillä hetkellä rangaistu kritiikillä, jos jotain meni mahdollisesti pieleen. Ryhmän esiintymisessä korostan aina sitä, että johtaja ottaa vastuun. Jos olemme tehneet parhaamme harjoituksissa ja sitten sattuu jotain esityksessä, se kuuluu elämään. Huoli pois oppilailta, koska opettaja kantaa viime kädessä vastuun. Niin on turvallista esiintyä.

Oppilasesityksiä on hyvä viedä myös vanhainkoteihin, palvelutaloihin ja varhaiskasvattajien tilaisuuksiin. Pienten lasten ja nuorten sekä vanhemman ikäpolven kohtaaminen siinä asetelmassa, että nuoret esiintyvät parastaan antaen ja vanhempi kuulijakunta ottaa vastaan lämpimästi kannustaen, on ensiarvoisen tärkeää molemmille osapuolille.

4 KAMARIORKESTERIN KOULUTUS PERUSOPINTOJEN OHELLA

4.1 Tavoitteellinen yhtyesoitto

Kun aletaan opiskella tavoitteellista yhtyesoittoa, on suotavaa, että ennen sitä on jonkinlainen kokemus yhtyesoitamisesta, olipa se duona tai kvartettina tapahtunutta soittoa tai jonkinlaista yhtyemusisointia. Kaikilla ei kuitenkaan ole tätä mahdollisuutta, joten jääköön tämä toive ennemminkin suositukseksi kuin ehdoksi tavoitteellisen ryhmätöön opiskelulle. Tavoitteellinen yhtyesoitto tarkoittaa sitä, että pyritään soittamaan yhteisellä puhtaudella ja rytminkäsittelyllä, joka perustuu kapellimestarin lyöntiin ja samalla osallistuvien soittajien yhteiseen kuunteluun. Kapellimestari on vastuuhenkilö taiteellisten tavoitteiden koordinoijana sekä musiikin hengen että säveltäjän aivoitusten välittäjänä ja esille tuojana orkesterin avulla.

Yhtyesoitossa on tarkoitus oppia huomioimaan partituurin vaatimus soida yhdessä, ei vain suorittaa omaa stemmasoittoa. Epäyhtenäisiä orkesterikonsertteja syntyy usein silloin, kun henkilökohdaisella tasolla osataan stemma, mutta ei ymmärretä sen merkitystä sävellyksen osana eli osana partituurin harmonista kokonaisuutta.

Tavoitteellinen yhtyesoitto myös vaatii soittajilta partituuriin paneutumista. Sitä opiskellaan samalla tavoin kuin kapellimestari, mutta se ei vaadi sitoutumista kokonaisuudesta vastaamiseen, kuten kapellimestari tekee. Se auttaa vain hahmottamaan kokonaisuuden. Soitatan usein omia soittajiani partituurikopioista, jotta he oppivat paremmin hahmottamaan oman soittonsa suhteessa kokonaisuuteen.

4.2 Stemmaharjoitukset

Stemmaharjoitusten pitäminen edellyttää tahtoa ja halua tehdä konserttikokonaisuudesta paras mahdollinen. Aina siihen ei ole aikaa, mutta silloin kun on, se vahvistaa kulloistakin sektiota ja tekee orkesterin yhteissoitosta parempaa. Aikanaan itse soittaessani Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterissa lähes pelästyin sitä yhtenäisyyttä, jota koimme viulusektion kesken. Soitimme niin yhtenäisesti, ettei kukaan voinut olla varma, kuka soitti epäpuhtaasti silloin, kun stemma ei soinut

täysin puhtaasti. Toisaalta olin onnellinen, että edes jossain orkesterissa voi päästä näin lähelle lähes täydellistä yhtyeosaamista.

Stemmaharjoituksessa on mahdollista käydä läpi hitaissa tempoissa vaikeita paikkoja, hioa puhautta ja affekteja, fraseerausta ja erilaisia jousenkäytön hienouksia, mihin ei ole aina aikaa tuttiharjoituksissa puuttua. Kuinka usein tulemme ajatteleeksi ihan fyysisiä ongelmia parhaan mahdollisen yhtenäisen soinnin luomiseksi. Jos istuu ensimmäisessä pultissa, on helppo kuunnella ja yhtenäistää soitto keskenään samanlaiseksi. Jos taas istuu taaemmassa pultissa, ei ole ihan helppoa soittaa täsmällisesti ensimmäisen pultin kanssa. Mitä tarkempaa sektiotyöskentely on, sen hienommin partituurin harmoniat toteutuvat ja kapellimestarilla on hyvä instrumentti (orkesteri) käsiteltävänä.

4.3 Yhteistyö ammattiopiskelijoiden kanssa

Ammattiopiskelijoiden käyttäminen orkesterisoiton opiskelussa on mitä hienointa ja rikastuttavinta puuhaa. He tuovat omaa osaamistaan nuoruuden raikkaista näkökulmista mukaan ja saavat samalla itse oppia, miten tehdään ammattimaisesti yhteistyötä ja nimenomaan säveltäjien sävelkielen toteuttamiseksi. Oulunsalo Ensemblissä on otettu mukaan muun muassa Oulun ammattikorkeakoulun opiskelijoita soittamaan lasten kanssa. Lapset oppivat ammattiopiskelijoilta ja ammattiopiskelijat oppivat toimimaan lasten kanssa. Näin opiskelijat saavat harjoitusta pedagogisia valmiuksiaan ajatellen.

4.4 Kouluttava yhteistyö Suomalaisen Barokkiorkesterin kanssa

Oulunsalo Ensemble on kutsunut parin viime vuoden ajan Suomalaisen Barokkiorkesterin kouluttamaan Oulunsalon taidekoulun orkesterioppilaita hyvään yhtyesoittoon mestari-kisällimallilla päämääränä yhteinen konsertti. Rahat koulutukseen on koottu seurakunnan, vanhempainseurakunnan, pankkien ja vapaaehtoisten ohjelmanmyyjien avustuksella. Koska taiteen perusopetuksessa käytetään paljon barokin aikakauden musiikkia, on ollut luontevaa tarjota lapsille huipputaiteesta ja koulutusta pääkaupunkiseudun osaajien ammattitaitoon johdolla.

Oulunsalon taidekoulun kamariorkesterin nuoret osallistuivat Concerto Grosso -tapahtumaan Helsingin musiikkitalossa 2012 marraskuussa sekä 2014 marraskuussa, jolloin musiikinopiskelijat

saivat soittaa ammattilaisten mukana 500-henkisessä orkesterissa, nimenomaan mestari-kisälliperiaatteella. Koulutusyhteistyö jatkuu tulevaisuudessa ja antaa valtavasti kipinää opiskelijoille yhtyesoiton lisäksi oman instrumentin – ja henkilökohtaiseen harjoitteluun. Seuraava Concerto Grosso on 2016 Tampere-talossa.

Se, että ammattiorkesteri antaa omaa osaamistaan lasten yhtyesoitokoulutukseen, antaa uskoa tulevaisuuden toimintamalleihin pitää laadukas yhtyesoitokoulutus hengissä jo perustasolta lähtien tässä maassa. Jos emme tee lasten kanssa yhteistyötä, mistä he saavat mallin tulevaisuutta ajatellen omaan tekemiseensä? Tämä kysymys on esitettävä siksi, että suomalaisessa musiikkioppilaitoskentässä ei löydy aina rahoitusta säännöllisen orkesteriopetuksen ylläpitämiseen.

Opetus- ja kulttuuriministeriömme antaa nykyään vain harkinnanvaraisia avustuksia, jotka ovat korvamerkittyjä tai sitten eivät. Silloin, kun ne eivät ole korvamerkittyjä, kunnat päättävät oman kulttuuripoliittisten suuntauksiensa mukaan, miten kulttuuriin ja koulutukseen osoitetut rahat jaetaan. Siksi kaikki näkyvä toiminta ammattiosaajien ja lasten välillä on tärkeää.

4.5 Oulunsalo Ensemblen synty ja toimintatavat

Oulunsalo Ensemble virallisti toimintansa 2007. Soittajat ovat entisiä Oulunsalon taidekoulun kamariorkesterin opiskelijoita sekä Oulun seudun ammattilaisia ja ammattimaisesti harrastavia muusikkoja ja opiskelijoita. Pitkäaikaiseen yhteistyöhön Oulun tuomiokirkkoseurakunnan kanssa kuuluu mm. Bachin Matteus-, Johannes ja Luukas-passioiden esityksiä kapellimestari Raimo Paason kanssa. Orkesterin ohjelmistoon kuuluvat myös Bachin kantaatit, barokkikonsertot sekä Mozartin ja Michael Haydnin Requiemit. Mozartin ja Haydnin pianokonserttoja on esitetty johdollani yhteistyössä Oulunsalon taidekoulun kamariorkesterin kanssa.

Orkesteri toimii myös pienyhtyeinä. Vieraillevista kouluttajista mainittakoon Georg Kallweit, Antti Tikkanen, Charles Barbier sekä Maurizio Colasanti. Solisteina vierailee niin uraa luovia ammattitaiteilijoita kuin nuoria, lahjakkaita opiskelijoita. Vahva tuki continuosoitinten kouluttajana ja solistina on ollut vuosina 2004–2010 kosketinsoitintaiteilija Miklos Spanyi. Oulunsalo Ensemble toteuttaa myös vuosittain kouluttavia konserttiprojekteja vanhaan musiikkiin erikoistuneen Suomalaisen Barokkiorkesterin kanssa, mistä mainittiin aikaisemmin.

Oulunsalo Ensemble syntyi tarpeesta saada soittaa musiikkia yhdessä nuorten ja ammattilaisten kesken, jotta nuoret saavat mahdollisuuden oppia kokeneemmilta muusikoilta. Koska yhtye ei kuulu mihinkään nk. instituutioon, se on vapaa tekemään yhteistyötä yhteissoitosta kiinnostuneiden tahojen kanssa. Kokoonpanot vaihtelevat triosta kamariorkesterikokoonpanoon sekä esimerkiksi isoihin kirkkomusiikkiteoksiin.

5 MESTARI-KISÄLLIPEDAGOGIIKKA JA SEN MAHDOLLISUUDET TYÖ- ELÄMÄSSÄ

5.1 Miten mestari-kisällimalli toimii käytännössä

Mestari-kisällimalli on käytännössä hyvin yksinkertainen. Täytyy avata korvat ja ottaa huomioon kaikki informaatio, jota tulee kokeneemmilta soittajilta soivassa muodossa. Jos istuu kokeneeman soittajan vieressä eikä ole varma siitä, millaisella tyyllillä tulisi soittaa, voi seurata hänen artikulaatioitaan, painotuksiaan ja esimerkiksi vibraton laajuutta. Ei saa soittaa koskaan kuuntelematta häntä, koska silloin oma pultti/sektio ei syty soimaan yhtä aikaa.

Hierarkia orkesterisoitossa äänenjohtajien johdolla on tarpeellinen asia. Hyvä yhtyesoitto ja ammattilaisten seuraaminen on verrattavissa ikään kuin hyvään kuorolauluun. Kuorossa erottaa hyvin, jos jokin ääni ei ole yhtenäinen muiden kanssa ja tulee liikaa läpi. Jostain syystä soittajille tämä ei ole yhtä itsestään selvää kuin kuorolaulajalle. Vertailukohtana tässä on huippukuoron osaamistaso. Äänenjohtajan seuraaminen varmistaa sen, että sektiossa kaikki toimivat samaan aikaan, samalla puhtaudella, artikulaatiolla ja yhteisellä näkemyksellä. Se taas helpottaa kapellimestarin työtä kokonaisuuden muotoilussa.

Yhteinen hengittäminen on tärkeää, ja se toimii yhtä lailla kuorossa kuin hyvässä orkesterissa. Fraasien välillä on hengitettävä jousistolla niin, ettei oteta uutta jousenvaihtoa liian nopeasti. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että jousenvaihtoon tulisi jotain lisäaikaa, jota yksinkertaisesti ei ole. Jousisoittaja hengittää keventämällä jousenkuljetuksen kuulumattomiin. Puhaltajilla tämä asia tulee yhtä luonnostaan kuin laulajilla. Musiikissa laulajien on helppo hengittää tekstin mukaan, instrumentalistit taas muotoilevat fraasin ja hengityspaikat oman musiikillisen näkemyksensä ja analyysinsä perusteella. Orkesterissa yhteiset hengitykset eivät toimi ilman yhteistä näkemystä.

Tätä varten meillä on orkesterimusiikissa kapellimestari, jonka vastuulla on tuoda ulos musiikki, kuten hän sen kokee ja oivaltaa säveltäjän tarkoittaneen. Kapellimestari toimii myös osittain ilman sanoja, ja silloin on opittava ymmärtämään gestiikan kieli ja tulkitsemaan siitä soittamalla. Katsekontaktia ei myöskään sovi unohtaa. Kuitenkaan henkilökohtaista katsekontaktia ei kapellimestari voi jakaa jatkuvasti tai kaikille, eikä se olisi käytännössä edes mahdollista. Tällöin kapellimestarin

ilmeet ja eleet haltioitumisesta esim. raivokkaaseen paahtamiseen, tai tuhannet variaatiot siinä välissä antavat soittajalle kyllä suuntaa siitä, millä affektilla tai moodilla milloinkin mennään.

Musiikin ymmärtäminen ilman sanoja voi olla haasteellinen asia. Toisaalta voisi myös puhua musiikin kokemisesta, sillä kukapa voisi sanoa täysin ymmärtävänsä aikaisemmin eläneiden tai nykysäveltäjien sanomaa tai tarkoitusta. Lisäksi jokaisella on oikeus kokea musiikki juuri niin kuin itse sen kokee. Ohjelmallisessa musiikissa säveltäjä luonnollisesti viittaa johonkin, mutta musiikin kokeminen tällöinkin on kuulijan omien korvien varassa.

Hiljainen tieto, joka on hyväksytty opetusmetodiksi, koskee suuresti musiikin oppimista yhdessä. Mitä et osaa tai voi sanoiksi pukea, sen voit ilmaista soittamalla, mikä on luonnollisin tapa, kun puhutaan mallioppimisesta musiikissa. Tämä sanaton kommunikointi muusikoiden välillä voi olla todella vaikuttava kokemus, saatikka kokonaisen orkesterin ja yleisön vuorovaikutus, joka syntyy, jos soittajisto on hioutunut yhteen parhaalla mahdollisella tavalla ennen lavalle menoa konserttipäivänä.

Notaation tulkitseminen omista lähtökohdista, resursseista ja omasta tunnekielestä käsin on kuitenkin ainoa tapa, jolla voimme välittää musiikkia eteenpäin mallioppimisen ja korvien kautta. Hans Schnoor (1960, 427) sivuaa mielestäni tätä ajatusta: "Ulkonaiseen kuulemisen liittyy sisäinen kuuleminen, musiikin elämys. Vaatimus kasvatuksesta musiikkiin musiikin avulla alkaa saada mielekästä sisältöä. Lapsi oppii ymmärtämään tuntemattoman tuntemansa avulla. Laulun ja soiton avulla kehittyvät hänen rytmij- ja intervallitajunsa, improvisaatiokykynsä ja moniäänisyyden tajunsa." Tämä on jotenkin käsittämättömän selkeä ja kaunis ajatus. Opimme musiikkia musiikin avulla.

Mistä musiikki tulee, sitä emme tiedä. Onko se sisäsyntyistä vai kuulonvaraiseen perimätietoon nojautuvaa mallioppimista. Tiedämme kuitenkin, että esim. notaatio ja kehittyneet koulutusjärjestelmät ovat mahdollistaneet systemaattisen opetuksen ja opiskelun. Voidaan sanoa myös, että länsimainen musiikin opiskelu on suhteessa jokaisen maan omaan kulttuuriperimään, historialliseen jatkumoon ja arvopohjiin, jotka määrittellään erilaisissa yhteiskunnissa sen mukaan, miten voimakkaasti tai vähän yhteiskunnalliset tavoitteet on asetettu palvelemaan musiikin koulutusta ja perinteen jatkamista.

Pienten soitto-oppilaiden kanssa on keskusteltu usein siitä, mitä musiikki on. Onko se vain musetta ja paperia? Onko se jotain, joka vain merkitään paperille ja se herää eloon, kun opimme ymmärtämään notaation tarkoituksen. Kumpi on tärkeämpää, opettaa lapselle laulu tai melodia, vai opettaa ensin teoriassa, miten se tehdään? Länsimaisessa koulutuksessa on tasolta tasolle etenemisen mukaan määritellyt tutkinnot, joiden läpäisy asteittain vie opinnoissa eteenpäin. Köyhimmässä maissa ei ole aina edellytyksiä oppilaitoksien perustamiselle ja siellä musiikki opitaan mestari-kisällimallilla, matkimalla ja osaavia mestareita kuuntelemalla. Voiko teorian ja käytännön yhdistää sulavasti kahlitsematta luontaista mallioppimista ja samalla antaa teoreettisen pohjan ymmärtää tekemäänsä? Tässä on mielenkiintoinen kysymys, joka ei mielestäni vanhene koskaan.

Orkesteriopetuksessa opitaan oma stemma samanaikaisesti suhteessa toisiin ja seurataan samalla johtajaa. Rikkautena ja lisäarvona on vielä erilaisten soittajien kohtaaminen, mikä muokkaa yhdessä harjoitettavaa teosta jokainen kerta jollekin uudelle tasolle, joka luodaan yhdessä.

Kuka voi sanoa säveltäjien tarkoituseristä puhdasta faktaa, jos säveltäjä on edesmennyt? Toinen merkittävä asia on se, jos sävellys on ohjelmallinen. Muussa tapauksessa on pakko luottaa muusikon omaan käsitykseen, joka kuitenkin todennäköisesti perustuu jonkinasteiseen historialliseen elämäkertatietoon tai sen ajan kirjallisuudesta löytyviin tarinoin esityskäytännöistä.

Ennen ei ollut mahdollista dokumentoida musiikkiesityksiä. On siis mahdotonta väittää tietävänä, mikä on juuri oikea tapa tulkita esim. Carlo Farinan tai Antonio Vivaldin musiikkia. On myös kunnioitettava muusikon subjektiivista kokemusta esitettävään notaatioon. Joku kirjoitti nuotit sydämestään joskus viivastolle, ja joku toinen parin sadan vuoden kuluttua kokee ne omakseen, hullaantuu ja haluaa soittaa ne ihmisille. Tähän väliin on todella hankala mennä ja sanoa, mikä on oikea tapa tulkita. Mutta se ei lopulta ole itseisarvo. Mitä osaamme ja päätämme tehdä yksin ja yhdessä musiikin puolesta ja sen hyväksi, on oikein ja määrittää muitakin kykyjämme toimia yksin ja yhdessä elämän eri osa-alueilla.

5.2 Kapellimestarin kanssa ja ilman kapellimestaria

Kapellimestarin vaikutus mestari-kisällimallin opettamisessa voi olla todella merkittävä. Hän on ikään kuin mestari ja orkesterisoittajat kisällejä. Kapellimestari voi myös olla tiedon välittäjä ja

taiteellisesta kokonaisuudesta vastuussa oleva henkilö, jonka johdolla yhdessä tavoitellaan säveltäjien ajatuksia. Hän voi olla myös inspiraation lähde omalla persoonallaan. Jotkut kapellimestarit saattavat olla hyvinkin äkäisiä, ja piiskaavat temperamenttisella tavallaan soittajia eteenpäin. Maailmoja syleilevällä otteella työtään tekeviä kapellimestareitakin löytyy, ja tulokset ovat varmasti yhtä varteenotettavia. Kumpi painaa puntarissa, kova ammattitaito vai persoonalliset luonteenpiirteet? Jokaisella orkesterilla on omat mittarinsa, joiden perusteella kapellimestarit valitaan tehtäväänsä.

Jokaisella on henkilökohtainen temperamentti, joka saattaa leimahtaa varsinkin luovien alojen parissa työskentelevillä, kun oikein intohimoisesti asiaan pureudutaan. Liisa Keltikangas-Järvinen huomio tästä asiasta ansaitsee mielestäni tulla kerrotuksi: ”Ihmisten erot näissä temperamentti-piirteissä aikaansaavat väärinymmärrystä ja tulkintavirheitä sosiaalisessa kanssakäymisessä. Ihminen tulkitsee muiden ihmisten emootioiden voimakkuuden sen mukaan, miten hän itse ilmaisee emootioitaan.” (Keltikangas-Järvinen 2008, 124.)

Tulisen kapellimestarin leimahtavalla temperamentilla esitetty pyyntö voi olla hiljaiselle ja vetäytyvälle muusikolle pelottava kokemus. Seurauksena voi tällöin olla pelko siitä, milloin seuraavan kerran pyydetään samankaltaisella aksentilla samantyyppistä asiaa. Erilaiset tavat toimia kuuluvat kuitenkin tälle alalle aivan yhtä itsestäänselvästi kuin mille tahansa muulle alalle, koska ihmisten kanssa ollaan tekemisissä. Taiteen harjoittaminen ei ole käytöskoulu tai tee meistä välttämättä parempia tai toisenlaisia ihmisiä kuin olemme. Orkesterimuusikon ammattitaitoon kuuluu myös suodattaa kapellimestarien mahdollinen ylikorostunut tapa vaatia, jos se ei kohdistu säännöllisesti samaan muusikkoon tai soitinryhmään. Hyvän ammattikoulutuksen saanut orkesterimuusikko tuntee oman arvonsa eikä hätkähdä erilaisilla temperamenteilla varustettujen ihmisten erilaisia emootioita.

Silloin kun esitetään elossa olevien säveltäjien teoksia, kapellimestari on aivan korvaamaton, jos hän on paneutunut säveltäjän kanssa yhdessä esityskäytäntöihin ja tulkinnoista keskustellaan harjoitusprosessin edetessä. Tämä on todella ihanteellinen tilanne. Säveltäjä voi tulla myös soittajalle tai kapellimestarille henkilökohtaisesti kertomaan, mitä tarkoittaa milläkin merkinnällä partituurissa.

Barokin ajan orkesteriteoksissa ei välttämättä tarvita aina kapellimestaria, vaan silloin soittoa ohjaa enemmänkin continuo, joka yleensä koostuu hyvästä cembalistista/urkurista sekä violonen

ja/tai sellon soittajasta. Barokkiteoksissa sävellys lepää ja on usein rakennettu joustavasti kulkevan continuon varaan, jonka kanssa on helppo soittaa niin solistisuuksia kuin väliäänien harmonisia elementtejä. Kamariorkesterikirjallisuutta on myös mahdollista soittaa ilman kapellimestaria, jos äänenjohtajat ovat vahvoja ja orkesterisoittokoulutuksessa on opiskeltu partituuria. Tietenkin voi soittaa tuntematta partituuria, mutta jälki on sitten sen mukaista. Hyvänä pohjana toimii myös pienyhtyeinä koottu kamarimusiikkitaito.

Kapellimestareilla on hyvin erilaisia tapoja ilmaista itseään. Toisilla on todella selkeä gestiikka ja ehkä vähemmän puhuttavaa. Toisilla taas gestiikassa voi olla puutteita, mutta sanoja ja ilmeitä löytyy sitä enemmän asian esilletuomiseksi. En tiedä kumpi on parempi, mutta uskoisin, että kehonkieli ylipäättään, kun se on musiikin kanssa sopusoinnussa, toimii soittajan näkökulmasta. Kädet ja ilmeet ovat siis kapellimestarin työkalu, puhetta käytetään harjoitustilanteessa. Jorma Panula käsittelee kirjassaan *Vaistoa on vaikea opettaa* hyviä johtamistekniikkoja. Liian isot liikkeet häiritsevät, liika puhuminen harjoituksissa häiritsee. Musiikissa itsessään on rytmisiä elementtejä, jotka vievät teosta eteenpäin, joten koko ajan ei tarvitse huitoa, kuten maestro itse kutsuu johtamista. Tahdinlyöntiä ei tarvitse siis tehdä koko aikaa vaan näyttää uusia karaktäärejä ja nyansseja selkeällä ruumiinkielellä. (Almila & Panula 2010.)

5.3 Yhteistyö seurakuntien kanttorien ja kuorojen kanssa

Yhtyekoulutuksen yksi tärkeä osa-alue on yhteistyö seurakuntien aktiivisten kanttorien ja kuorojen kanssa. Orkesteri voi tällöin opiskella kirkkomusiikkiteoksia, joissa yhdistetään laulu, continuosoitto ja orkesteri yhdessä soivaksi suurenmoiseksi harmoniaksi. Esitettävä repertuaari on usein sävelletty juuri kirkkoihin tai katedraaleihin, joiden akustiikkaan totuttelu on hienoa koulutusta orkesterimuusikoille ja laulajille. Miten lausut selkeästi sanat tai soitat fraasin niin, ettei voimakas jälkikaiku puurouta sanomaasi? On onni oppia keskustelemaan kaikuisan akustiikan kanssa. Opitaan artikuloimaan soittimella herkemmin, ja mitä herkistyneemmäksi kuulo käy, sitä paremmin kyetään ottamaan toisten soittajien soivia kommentteja huomioon ja keskittymään erilaisiin tyylikysymyksiin.

Kirkkomusiikin opettelu yhtyesoittajan näkökulmasta on myös erityisen palkitsevaa, koska musiikin retorisuus paljastuu sävelkielessä helpommin, jos mukana on laulettua tekstiä. On opeteltava tekstilähtöinen tulkinta soittimella, ja se lisää yhä enemmän hyvää yhtyesoittotaitoa. Teoksissa

soittimet usein imitoivat laulajien melodiaa ja tekstiä niin sävelkorkeuksien kuin sanojen rytmien myötä. Jos soittaja ei huomioi tätä, hän voi artikuloida soivaa fraasia soittimelle ominaisen soittotavan näkökulmasta, johon aina liittyy henkilökohtainen tapa soittaa tai koulutuksessa painotetut soittimen hallintaan liittyvät seikat. Jos fraasi pitää laulaa esim. viululla tai oboella, lähtökohtana täytyy aina pitää laulajan artikulaatiota, jos musiikki vaatii niin.

Orkesteripartituurin läpikäyminen kapellimestarin ja soittajien kanssa on oiva tapa oppia ymmärtämään teoksien kokonaisuutta ja huomata oman osuutensa merkitys kokonaisuuden kannalta. Jos opiskelija ei ymmärrä verbaalisesti analysoitua kohtaa, se selviää harjoitustilanteessa asianosaavaa ammattisoittajaa kuunnellen. Jos tekstissä olevan tavun tai sanan imitointi ei aukea partituurinluvulla, voidaan ottaa mallia konserttimestarin ja äänenjohtajien tavasta soittaa kyseinen artikulaatio. Hyvä tapa on sopia yhteinen artikulaatio jo stemmaharjoituksissa.

Bachin passioiden esityskäytäntöä on opeteltu juuri näin esimerkiksi Oulun tuomiokirkkoseurakunnan projekteissa kanttorin, kuoronjohtajan ja kapellimestarin, Raimo Paason, johdolla. Hedelmällinen 10 vuoden yhteistyö Oulunsalo Ensemblen ja tuomiokirkkoseurakunnan kanssa loi mm. passioiden säännöllisen esityskäytännön Oulun seudulla, joka jatkuu edelleen, vaikka tekijät vaihtuvat. Tätä ennen toteutettiin kantaattiohjelmistoa silloisen kanttorin Markku Liukkosen, johdolla. Passio- ja oratorioperinteen vaalimista tällä hetkellä jatketaan erilaisten esittäjistöjen kanssa, eli voidaan todeta, että Oulun seudulla tarjotaan hienoja mahdollisuuksia yhteismusisointien toteuttamiseksi myös seurakuntien puolelta. Oulun ammattikorkeakoulun kuoro-osaamisen kehittäminen on otettu myös mukaan yhteistyöprojekteihin isoissa kirkkomusiikkiteoksissa. Oulussa löytyy myös kuoro-osaamista laajalla alueella eri seurakunnissa ja yksityisissä kuoroissa.

Oulussa toteutuu myös vuosittain Vanhan musiikin festivaali paikallisen yhdistyksen toimesta, ja osa festivaalin konserteista toteutetaan mestari-kisällimallilla kouluttaen nuoria musiikinopiskelijoita ammattimuusikoiden johdolla. Oulun tuomiokirkkoseurakunta tukee toimintaa tarjoamalla tilat kirkosta, ja yhteistyö toimii myös kanttorien ja laulajien kanssa yhdessä musisoimalla. Näin nuorille soittajille tulee instrumentaalimusiikin myötä myös lauluteosten opettelua riippuen kulloisestakin ohjelmakokonaisuudesta.

6 HAASTATTELUT

Keräsin haastattelujen avulla neljältä suomalaiselta kapellimestarilta ajatuksia liittyen yhtyesoiton erilaisiin merkityksiin. Halusin myös saada vertailevaa tietoa omaan opinnäytetyöhöni liittyen. Kysymyksiä oli kuusi.

1. Miten orkesterisoitto vahvistaa nuoren soittajan kasvua ja musiikillista hahmotuskykyä?
2. Minkälainen yleissivistävä merkitys orkesterisoitolla on nuorelle soittajalle?
3. Mikä merkitys yhtyesoitokoulutuksella on ammattiin valmistavassa muusikkokoulutuksessa?
4. Millaisia yhteistyömahdollisuuksia ja verkottumismahdollisuuksia seurakunnat tarjoavat musiikkioppilaitoksille ajatellen yhtyesoitokoulutusta?
5. Tulisiko musiikkikoulujen lisätä yhtyesoittoa opetussuunnitelmiinsa? Ja miksi?
6. Tarvitseeko Suomi orkesteriakatemian?

Vastaajat on nimetty kirjainyhdistelmin HA1, HA2, HA3 ja HA4. Jokainen haastateltavista toimii kapellimestarina eri puolilla Suomea. Esittelen heidän vastauksiaan ja tuon esille erilaisia näkökulmia pohjautuen omaan opintieheni ja työelämässä opittuihin asioihin.

Nuoren soittajan kasvua ja musiikillista hahmotuskykyä pohditaan esimerkiksi näin: ”Siinä joutuu keskittymään useaan asiaan kerrallaan, ei riitä, että osaat oman stemmasi kotona vaan pitää osata myös seurata/liidata muita. Musiikilliseen hahmotuskykyyn tämä vaikuttaa positiivisesti.” Haastateltava toteaa myös yhteissoiton toimivan ikään kuin henkisenä tukena ja henkireikänä olemalla osa musiikkiharrastusta. Hän liittää näillä argumenteilla sosiaalisen aspektin mukaan. (HA1)

Opettaja voi kuulla joskus oppilaan sanovan, että kyllä se vielä kotona meni. Orkesterissa ei voi selitellä tällä tavalla. Stemma tulisi osata ja sen jälkeen vielä kyetä ottamaan toiset huomioon. Kotiharjoittelun ja orkesterissa soittamisen eroa ei vielä täysin käsitetä. Jos vain soitetaan oikeat äänet eikä sulauta niitä esimerkiksi vieruskaverin tai koko sektion äänenmuodostukseen, ei synny homogeenisesti soivaa kokonaisuutta.

“Oman soittimen hallinta kehittyy, koska jokainen ääni on sidoksissa muihin soittajiin ja soitinryhmiin. Orkesterisoittoa voi verrata esim. ajokortin hankkimiseen. Jos olet juuri saanut ajokortin, näkökenttä on vielä hyvin kapea ja auton hallinta vie suuren osan keskittymiskyvystä. Sitten, kun taidot kehittyvät, ajaminen alkaa sujua helposti ja on aikaa katsella maisemia ja nauttia. Samankaltaisia asioita tapahtuu myös muusikon kehityksessä. Korvat avautuvat kuulemaan ympärillä olevaa musiikkia ja samalla oma soitin on hallinnassa yhä paremmin.” (HA2)

Orkesterisoittoa ei opi heti, vaikka henkilökohtaista taitoa olisi notaation tuottamiseen. Orkesterisoiton hallitseminen vaatii pitkäjänteistä työtä, jonka lopputuloksena muusikko oppii sulautumaan soivaan kokonaisuuteen suvereenisti ja kykenee nauttimaan ja eläytymään musiikillisiin matkoihin, joita teosten esitykset onnistuessaan parhaimmillaan tarjoavat.

“Todellakin, orkesterisoitto vahvistaa musiikillista kasvua ja hahmotuskykyä monella eri tasolla. Harmoniataju, sosiaaliset taidot, ryhmädynamiikka, itsetunto ja muiden esimerkki kasvattavat soittajaa merkittävästi.(HA3) Oulun Yliopiston tutkijan Esa Virkkulan mukaan muusikkona toimiminen niin sanotusti työpajassa kehittää ammatillista osaamista, antaa aloitekykyä ja opettaa vastuun ottamista musiikkialalle tyypillisessä työympäristössä (Virkkula, 2014).

HA4 vastaa kysymykseen yhtyesoiton kasvattavasta vaikutuksesta nuorille yksiselitteisesti vain “täysin”, eli tulkitseen tämän vastauksen niin, että ei ole muuta mahdollisuutta kuin olla tätä mieltä. Haastateltava on tunnettu lyhyistä kommentistaan ja hänet tuntien niitä voi ymmärtää huomioon ottaen kokonaisuuden ja haastateltavan pitkän kokemuksen musiikin saralta.

Soittajan kasvun ja hahmotuskyvyn vahvistajana yhtyesoitto on tärkeä asia. Partituurin opiskelu ja sen sisäistäminen yhdessä soittamalla on kokemus, jota ei voi korvata millään luennolla tai kuuntelemalla cd-levyiltä, kun toiset soittavat. Sosiaalisten suhteiden rakentaminen ja keskinäiset vuorovaikutustaidot kehittyvät myös yhdessä tekemällä orkesteriyhteisössä. Opitaan kuuntelemaan ja ottamaan huomioon muita yhteisen asian parissa opiskelemalla ja työskentelemällä. Esa Virkkula käsittelee väitöskirjassaan *Soittaminen ammattilaisen kanssa on paras tapa oppia* työssäoppimisen tavoitteita. Eräs tavoitteista, joka sopii yhtyesoiton kehittämiseen, on edistää osaamisen kehittymistä onnistuneesti. Tämän edellytyksenä on oltava oikeanlainen sosiaalinen oppimisympäristö. Orkesteriympäristönä tämä tarkoittaa riittävän haasteellista ohjelmistoa sekä ammattitaitoisia soittokumppaneita.

HA1 ja HA2 kokevat, että orkesterissa soittaminen parhaimmillaan innostaa opiskelijoita valikoitumaan muusikon uralle. Orkesterissa koettu elämys koetaan mahdollisesti jopa suurempana, kuin oman soittimen soittamisen antama musiikkielämys.

Toiseen kysymykseen orkesterisoiton yleissivistävästä merkityksestä haastateltava HA1 toteaa: “Mukaan tulee myös kulttuurin oppiminen, tradition tuntemus ja jatkaminen sekä länsimaisen taidemusiikin historian nerojen ajatusten ymmärtäminen. Eli siis musiikkikirjallisuuden opettelu.”

Tämän haastateltavan ajatukset ovat ihanteellisia, joskaan ne eivät pääse toteutumaan täysipainoisesti oppilaitoksissa koulutusmäärärahojen puutteen takia. Jonkinlainen arvokeskustelu tulisi myös käydä opetussuunnitelmia laadittaessa, ja pohtia mitä kulttuurisesti tärkeitä aiheita halutaan yhtyekoulutuksessa korostaa.

“Ohjelmiston tuntemus kehittyy, Musiikkisanasto ja erilaiset soittotavat tulevat tutuiksi. Kun nuori pääsee tekemään musiikkia ammattimuusikon kanssa, toivottavasti myös teosten historiallinen tausta avautuu.”(HA2). Tämän haastateltavan kanssa voi todeta, että terminologia avautuu yhdessä tekemällä, samoin erilaiset soittotyylit niin hyvässä kuin pahassa tulevat tutuksi. Teosten historiallisen taustan avautuminen ammattimuusikon kanssa työskennellessä riippuu tietenkin siitä, kuinka perehtynyt kyseinen ammattimuusikko on esitettävän teoksen taustoihin.

Eri asia on, jos puhutaan eri tyylikausiin paneutuneesta kouluttajasta, joka antaa myös verbaalista informaatiota esimerkiksi siitä, kuinka moni muusikko kuoli lavantautiin juuri ennen jonkin Bachin kantaatin ensiesitystä ja kuinka tilanteesta silloin selvittiin. Kuinka korvattiin soittaja tai puuttuva soitinryhmä, jos samalla alueella asui esim. vain yksi basettitorven soittaja ja illan esityksessä tarvittiin juuri tämän soittimen osaajaa, joka valitettavasti kuoli konserttipäivän aamuna. Ammattimuusikoiden soittotyyliessä esiintyy jokaisen henkilökohtainen koulutustausta ja mahdolliset maneerit, joista taas selvittää ohjaavan kapellimestarin kokonaisuutta kokoavan näkemyksen avulla homogeeniseen tulkintaan. Yhdelle ammattimuusikkous voi merkitä sulavaa stemmasoittoa sinänsä, toiselle taas kykyä sulautua omaan sektioon olipa sen soittotyylillä itselle ominainen tai sitten ei.

HA3 pitää kapellimestarin roolia tässä kysymyksessä erittäin merkittävänä, samoin äänenjohtajien jakamaa tietoa. Hänen mukaansa taso on Suomessa kirjava tässä suhteessa.

Yhdyn tähän näkemykseen, koska se tuo esille juuri sen, että osaava kapellimestari ja asiaan paneutuneet äänenjohtajat voivat esimerkillään tuoda yhteisen näkemyksen ja tulkinnan orkesterin soivaan lopputulokseen. Pelkkä tekninen osaaminen orkesterisoitossa ei riitä tuomaan yleisivistystä. On hyvä tuntea erilaisia tyylejä ja tapoja tulkita, ja nykyään muusikkoja koulutetaan myös historiallisen kontekstin näkökulmasta. Se sivistää ja rikastuttaa tulkintoja, mutta siinä piilee myös omat vaaransa. Jorma Panulan mielestä ihmisen täytyy olla muuntuva ja uudistuva. Hänen mukaansa spesialisoituminen voi johtaa siihen, että näkökulman kapeus voi aiheuttaa paikalleen jäämistä. (Almila & Panula, 2010, 72.)

HA4 toteaa, että orkesterisoiton sivistävä merkitys on monipuolinen. Tämä vastaus sisältää yleistyksen, joka voidaan avata juuri siitä näkökulmasta, että kouluttaja orkesterin edessä on opiskelut historialliset taustatiedot ja soveltaa niitä käytännön työssä hyödyntäen omaa kokemustaan suhteessa orkesterirepertuaariin ja orkesteriin, niin instrumenttina kuin sosiaalisena yhteisönä.

Kolmannessa kysymyksessä pohditaan yhtyesoitokoulutuksen merkitystä ammattiin valmistavassa muusikkokoulutuksessa. Haastateltava toteaa merkityksen valtavan tärkeäksi. Jopa solistisessa koulutuksessa tulee osata sulautuminen niin orkesterin kanssa työskentelyyn kuin kapellimestarin informaatioon. Työelämään sijoittumisen kannalta koulutusta pidetään erityisen tärkeänä, koska työpaikat löytyvät etupäässä orkesterista ja oppilaitoksista. Orkesterikoulutuksen kehittämiseen toivotaan myös lisäresursseja.(HA1)

Suomessa kaivataan erityisesti orkesterikoulutukseen profiloituvaa oppilaitosta, jossa voidaan erikoistua ohjelmistojen hallintaan ja eri tyyliin ennen työelämään etsiytymistä. Koesoitossa ei välttämättä pärjää pelkällä solistisella koulutustaustalla, kun tulisi osata ottaa myös yhtyesoiton vaatimustaso huomioon. Tätä tukee Virkkulan kommentti; "Työtilanteissa saaduilla kokemuksilla on positiivinen vaikutus opiskelijan ammattitaidon kehittymiseen." (Virkkula, 2014, 24)

HA2 on samoilla linjoilla edellisen kanssa. Hänen mukaansa orkesteri-instrumenttia opiskelevalla on välttämätöntä olla riittävän kattava kokemus orkesterisoitosta. Solistinen koulutus ei näitä takaa riittävästi. Orkesterisoitto vaatii kykyä sopeutua muiden soittoon ja toisaalta kykyä reagoida tilanteisiin, jotka eivät ole ennalta sovittuja. Seuraavassa on pari esimerkkiä muuttuvasta tilanteesta. Voi käydä joskus niin, että kapellimestari saattaa unohtaa näyttää jollekin sektiolle sisään-tulon, joka on harjoituksissa sovittu. Osaava orkesterimuusikko ei hätkähdä tästä, vaan soittaa sisään-tulon oikein, jolloin kokonaisuus ei häiriinny inhimillisestä unohtuksesta.

On myös olemassa akustiikkaan liittyvä kysymys, joka harvemmin nostetaan esille. Harjoitustilan akustiikka on usein erilainen, kuin siellä, missä konsertti soitetaan. Silloin osaava orkesterimusiikko orientoituu välittömästi erilaiset ominaisuudet sisältävään akustiikkaan ja muuttaa soittotyylinsä tilaan sopivaksi. Yksinkertaisena esimerkkinä kaikuisaan tilaan viety esitys pakottaa esimerkiksi jousisoittajan lyhentämään jousenkäyttöään, samalla muuttaen jousen ja kielen välillä olevaa paineen ja vauhdin suhdetta, jotta nopeat kuviot eivät puuroudu. Tätä asiaa ei opi kahden neliön harjoituskopissa Paganinin kapriiseja harjoittelemalla.

Yhtyesoiton todetaan paljastavan soittajien heikkoudet ja vahvuudet erityisesti pienemmissä kokoonpanoissa. Hyvä pedagogiikka luo pohjan hyvälle orkesterisoitolle kompensoiden erilaisilla vahvuuksilla ja heikkouksilla varustettujen soittajien taitoja. Heikkouksien minimointi vahvuuksia korostamalla balansoi usein heterogeenisen soiton hyvin soivaksi harmoniaksi, kun opitaan kuuntelemaan oleellisia asioita yhteisen tulkinnan lähtökohdista.(HA3)

Yhtyesoitokoulutus koetaan ensiarvoisen tärkeänä ammattiin valmistavassa koulutuksessa. Se on todellakin ensiarvoisen tärkeää, ja mitä nuorempana nämä asiat saa omaksua, sitä paremmat mahdollisuudet on sijoittua työnhakijana aikanaan koesoittoalutakunnan edessä.(HA4)

Neljäs kysymys tutkii verkottumis- ja yhteistyömahdollisuuksia yhtyekoulutuksessa musiikkioppilaitosten ja seurakuntien musiikkielämän kanssa. Todetaan yhteistyön ylipäättään olevan riippuvainen musiikkioppilaitosten hallinnosta ja tarpeista. Isoilla oppilaitoksilla on omat orkesterinsa. Yhteistyö toimii eri puolilla vaikuttimenaan niin ihmissuhteet, henkilökemia kuin oppilaitosten tavoitteet.(HA1) Puhallinorkesterityöskentelyä yhteistyönä paikallisten seurakuntien ja konservatorioiden kesken pidetään toivottavana.(HA2) Haastattelussa käy ilmi sellainen näkemys, että yhteistyö on paljolti kiinni kanttorien omasta aktiivisuudesta ja intohimosta verkottua ulospäin esim. oppilaitoksiin. Seurakunnissa katsotaan löytyvän rajattomasti mahdollisuuksia ja oppilaitosten ja seurakuntien työntekijöiden tulisi verkottua paremmin.(HA3) Yhteistyön ja verkottumisen aiheena pidetään nimenomaan yhtyesoittoa.(HA4)

Kaksi vastanneista sisällytti sanomaansa henkilösuhteet ja oman aktiivisuuden. Seurakuntien ja oppilaitosten välisen yhteistyön avainsana on ihmisten välinen halu ja tahto tehdä yhteistyötä. Myös intohimo hyvän musiikin tuottamiseksi ja jakamiseksi ihmisten iloksi on kannustin ja voimavara, kun suunnitellaan ja toteutetaan yhteisiä projekteja. Suomalaiset jousisoitinkollegat keskus-

telivat 90-luvun alussa halusta tehdä esimerkiksi Bachin kantaatteja messun yhteydessä, koska niitä on sävelletty juuri messussa esitettäväksi. Paikkakunnalla opiskelevat nuoret, innostuneet ammattimuusikot ja hyvät harrastajat yhdessä seurakunnan kanttoreiden ja kuoronjohtajien kanssa voisivat esittää kirkkopyhinä vaikkapa osia kantaateista, jos kokonaisen kantaatin esittämiseen ei riitä harjoitusaika tai jos ei löydy tarvittavia instrumentalisteja tai laulajia juuri sillä hetkellä. Tätä käytäntöä ei ole saatu toimimaan säännöllisesti Suomessa, vaikka silloin tällöin jumalanpalveluksissa käytetään kantaattiohjelmistoa.

Yhteistyö toimii isompien kirkkomusiikkiteosten esityskäytännöissä eri volyyymilla eri paikkakunnilla. Seurakunnat tarjoavat tiloja, mahdollisesti jopa urkurin ja kuoron. Oppilaitoksista voi löytyä orkesterisoittajia, myös vapaalla kentällä toimii itsenäisiä yhtyekokoonpanoja, jotka tekevät yhteistyötä seurakuntien kanssa. Usein palkataan laulusolisteiksi "tunnettuja nimiä", jotka tuovat järjestäjän mukaan yleisöä paikalle. Opiskelijoille tarjoutuu myös toisinaan mahdollisuus laulaa solisteina, mikä antaa heille hyvää kokemusta tulevaa urakehitystä ajatellen. Jokainen yhteistyö on kuitenkin yleensä projektiluonteinen, ja valitettavan usein lähtökohtana ovat budjetin raamit eikä pelkästään musiikin tekemisen tahto. Jos musiikkikoulujen opetussuunnitelmiin sisällytettäisiin asianomaisten tahojen kanssa esim. työelämäyhteistyö opintoihin liittyen viikoittaisena koontumisena ja esimerkiksi kerran kuukaudessa tapahtuvalla esiintymisellä, opiskelijoiden ohjelmisto-osaaminen laajenisi ja seurakuntiin saataisiin lisää musiikkiohjelmaa ja väkeä tilaisuuksiin. Opiskelijoille tämän kaltainen yhteistyö toisi luonnollisesti hyvää esiintymiskokemusta, ja köyhimmät seurakunnat lisäisivät musiikkitarjontaansa, koska opiskelijat luonnollisesti saisivat opintopisteitä yhtyeohjelmistojen harjoittamiseen osallistumisesta.

Viides kysymys herättää pohtimaan, tulisiko musiikkikoulujen lisätä yhtyesoittoa opetussuunnitelmiinsa ja miksi. Valtakunnallinen OPS määrittelee linjat, ja laajamuotoiseen taiteen perusopetukseen esimerkiksi sisältyy yhtyemusisointi. Sen järjestämisperusteet ovat kuitenkin oppilaitoskohtaisia. Toiminta vaatii osaavan ja innostuneen tekijän, ja yhtyesoittokeulutukseen tulisi satsata (HA1). HA3 toteaa samansuuntaisesti yhteissoiton mahdollisuudesta pedagogisessa mielessä päästä lähemmäksi opetettavia. HA2 toteaa, että orkesteriopetusta tulisi lisätä, jos se ei ole säännöllistä tai tasokasta. HA2 toivoo myös opetussuunnitelmiin väljyyttä, jotta kamarimusiikin osuutta voisi lisätä muusikkokoulutukseen. HA4 on vahvasti sitä mieltä, että yhtyekoulutusta maassamme on lisättävä. Neljä haastateltavasta kannustaa lisäämään yhtyekoulutusta, ja kaksi tuo esille pedagogisen puolen. Näin päästään lähemmäksi opetettavaa ja lisätään motivaatiota instrumenttiopiskeluun yhtyesoiton kautta.

Vaikka opetussuunnitelmissa lukee yhtyesoitto-koulutus, sitä ei maassamme toteuteta riittävästi tai riittävän tasokkaasti. Asia ei ole mielipidekysymys vaan ajankohtainen asia klassisen koulutuksen kentällä, jossa koulutusmäärärahoja supistetaan ja aloituspaikkoja niin perusopetuksessa kuin ammatillisessa opetuksessa vähennetään. Se tietää yhä vähemmän aloittavia opiskelijoita orkesterikoulutukseen. Peruskoulujen yleissivistävä musiikinopetus on ajettu alas tarjoamalla musiikin historian ja teorian tilalle levyraatia ja sähköisiä soittimia yhteissoittovälineiksi. Täysin kokemattomille pikku tytöille ja pojille ojennetaan rumpupalikat tai sähköbasso käteen ja sitten niin sanotusti soitetaan koulun musiikkitunnilla niin sanottua yhtyesoittoa.

Klassisia instrumentteja sisältäviä kouluorkestereita on isommissa kouluissa, mutta perustasolla on mahdotonta edistää klassisen yhtyesoiton asioita, koska koulujen musiikinopetuksen taso on niin kirjava ja arvopohja opetussuunnitelmien toteutuksessa erilainen koulujen välillä. Siksi on tärkeää, että musiikkioppilaitosverkosto pitää huolta nuorten musiikinopiskelijoiden mahdollisuudesta tutustua yhteissoittoon mahdollisimman varhain ja perusvaatimuksista kiinni pitämällä. Aikanaan nuori Paavo Berglund istui kouluorkesterissa, jota siihen aikaan johti Tuomas Haapanen. Hän suoritti Helsingin normaalilyseon orkesterissa kapellimestaridebyyttinsä ja kukapa tietää, mikä merkitys tällä opiskelijankokemuksella on ollut Paavon urakehityksen kannalta. Olisiko Paavo innostunut niin paljon kapellimestarin urasta, ellei olisi saanut takoa silloin, kun rauta oli kuumaa.

Kuudes kysymys pohtii, tarvitseeko Suomi Orkesteriakatemian. HA1 on sitä mieltä, että Suomi tarvitsee sekä orkesteri- että ooppera-akatemia. HA2 toteaa lyhyesti, ettei tarvita. Hänen mukaansa akatemioita ja korkeakouluja on jo liiankin paljon. HA3 toivoisi, että johtajien koulutukseen panostettaisiin tulevaisuudessa enemmän. HA4 toteaa pohjalaisella temperamentillaan: "Totta pirusti".

Kaksi haastateltavista oli ehdottomasti orkesteriakatemian perustamisen kannalla, yksi sillä varauksella, että on olemassa valmis ammattiorkesteri koulun kumppaniksi. Orkesteriakatemia tarvitsee oikean orkesterin, muuten ei voi opiskella riittävän laajoja ohjelmistoja hyvään ammattitaitoon tähdäten. Suomi tarvitsee orkesteriakatemian, joka pystyy tarjoamaan opetusta muuallakin kuin pääkaupunkiseudulla (HA2, HA4). Kaikkea koulutustoimintaa ei pitäisi yrittää keskittää. On otettava huomioon alueellisuus ja tarjottava koulutusta usealla paikkakunnalla. Kaikki lahjakkaat lapset ja nuoret eivät asu samalla alueella. Orkesteriakatemian mahdollisuudet ovat rajattomat, jos se

ottaa käyttöönsä maan kaikki resurssit halukkaine yhteistyökumppaneineen niin soittajiston, oppilaitosten kuin sponsoripuolen edustajien taholla. Tietenkään joka paikassa ei voi soittaa Wagnerin oopperoita tai Brucknerin sinfonioita täysimittaisesti, mutta jos saisi edes Mozartin ja Haydnin sinfonioita opiskella soittaen tai jopa johtaa niitä opiskeluaikana, mikä rikkaus se olisi nuorelle musiikkia opiskelevalle opiskelijalle. Ja mikä riemu kuulijoille, jos esitys vietäisiin useammille pienemmille paikkakunnille, joihin ei ole koskaan mahdollista perustaa omaa kunnallista orkesteria. Itse olen unelmoinut perustavani Pohjois-Suomeen orkesteri-akatemiaa, jossa opiskellaan orkesterikirjallisuutta hyvin laaja-alaisesti ja säännöllisesti (LIITE).

7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Yhteiskuntamme talouspoliittisten näkymien tulosvastuu- ja kustannustehokkuusajattelu ulottuu valitettavasti niin taiteen perusopetukseen kuin musiikin ammatillisen koulutuksenkin mahdollisuuksiin järjestää opetusta. Sanotaan, ettei Suomessa kannata kouluttaa muusikkoja liikaa, koska töitä ei ole tiedossa. Opetusministeriö on tällä hetkellä jäädyttänyt uusien opettajien palkkaamisen eläköityvien tilalle, ja uusia oppilaspaikkoja ei myöskään ole luvattu tulevalle vuodelle. Kuitenkin halukkaita opiskelijoita olisi tulossa koulutukseen lukukausimaksuineen.

Puhutaan syrjäytymisestä ja sosiaali- ja terveystalouden lisääntymisestä. Kuitenkin kaikki tutkimustulokset viittaavat siihen, että harrastustoiminnan mahdollisuus ja opiskelupaikan saanti ehkäisevät syrjäytymistä, joka usein johtaa ikäviin lieveilmiöihin, kun ei ole mielekästä tekemistä. Sote-kuluja tulee osittain tämän takia lisää, koska huumaavat aineet lievittävät hetkeksi kyseenalaisella tavalla elämän ankeutta. Monet jäävät huumeekoukkuun, jonka ikäviä seurauksia sote-puoli maksaa ellei potilas satu kuolemaan. Antakaamme nuorille mahdollisuus opiskella musiikkia ja sen myötä yhteissoittoa, koska se on yksi oiva tapa vähentää vahingollisia harrastuksia sen lisäksi, että se on niin hienoa.

Musiikkikoulutuksessa orkesteriopetusta täytyisi lisätä. Jos opetussuunnitelmaan edellytetään viikoittainen orkesteritunti, vaikkapa edes prima vista -soiton nimissä, se kasvattaa repertuaaria ja yhteisöllistä ajattelua musiikin tekemiseen opiskeluaikana ja sen jälkeen. Pedagogiikkaoppilaat otetaan mukaan vaikkapa pari kertaa kuukaudessa yhdessä opettajaksi opiskelevien kanssa orkesteriharjoitukseen, jossa voidaan tällä nk. kisällimallilla opettaa yhteissoittoa omille harjoitusoppilaille.

Koululaiskonsertit ovat myös erittäin toivottuja ja suosittuja. Koulujen määrärahat eivät riitä konserttien ostamiseen, mutta koululaiskonsertin suunnittelun ja niissä esiintymisen voisi sisällyttää johonkin oppilaitoksen kursseista opintopisteineen. Klassisen musiikin osuus koulujen kurssitarjottimella on vähentynyt huolestuttavan pieneksi, joten musiikkioppilaitoksilla ja peruskoululla olisi syytä löytää synergiaa keskenään. Kuinkahan moni nykypolven nuori tietää, että Suomessa on ollut kouluorkestereita akustisine instrumentteineen viime vuosisadalla. Herää kysymys, kuinka innoittava asia sellainen saattaisi olla oppilaalle, joka ei ole vielä tehnyt ammatinvalintaan kohdittavia päätöksiä.

Olisi syytä kartoittaa yhteistoimintamallia eri musiikkioppilaitosten kanssa, ja selvittää, millä tavoin opiskelijat voisivat lisätä yhteissoittomahdollisuuksiaan ja täten taitoaan sijoittuakseen paremmin esim. koesoitoissa. Yhteistyö seurakuntien ja musiikkioppilaitosten välillä poikisi lisää esiintymismahdollisuuksia opiskelijoille, jos seurakunta tarjoaa tilat ilmaiseksi ja opiskelijat saavat opintopisteitä työelämän yhteistyöstä. Oulu Sinfonian ja Oulun ammattikorkeakoulun välillä toteutuu vuosittain pari kertaa tällainen mahdollisuus kartoittaa opintopisteitä orkesteriperiodiin osallistumalla. Tämä on hyvä suunta. Opiskelijoita voisi käyttää useamminkin mukana oppimassa sinfoniaorkesterikirjallisuutta. Myös muilla sektoreilla tapahtuva orkesterisoittokokemus olisi hyvä saada musiikkioppilaitosten hyväksynnän piiriin kartuttamaan työelämäkokemusta ja mahdollisia opintopisteitä, koska taloudellisten resurssien puute ja joissakin tapauksissa pienet opiskelijamäärät eivät mahdollista oppilaitoksia ylläpitämään säännöllistä orkesteriopetusta.

8 POHDINTAA YHTYESSOITOSTA SOSIAALISEN KONTEKSTIN NÄKÖKULMASTA

Yhtyesoitto vuosisataisena jatkumona on erittäin tärkeä yhteistoimintamalli, joka mahdollistaa ihmisten keskinäisen vuorovaikutuksen opettelua luovalla ja elämää rikastuttavalla tavalla. Jokainen ihminen on yksilö, jonka omat luovat tavoitteet ovat vahvasti kannustettavia asioita elämäme aikana.

Yhdessä toimiminen ja sen opettelu on kuitenkin tärkeä asia ihmisen elämässä. Jos voimme soida yhdessä joko omien sävellyksiemme tai jo edesmenneiden tai elossa olevien säveltäjien kautta, tämä mahdollistaa kykyämme toimia erilaisina yhteisöinä ja jopa kansakuntina nyt ja tulevaisuudessa, rauhanomaisesti ja uutta luovana yhteisönä ja organisaationa. Hienona esimerkkinä tällaisesta toiminnasta mainittakoon esimerkiksi Daniel Barenboimin West-Eastern Divan Orchestra -rauhanorkesteri.

Opittu verbaalinen kieli ei ole luonut maailmanrauhaa eri kansojen tai maanosien välillä. On opittu arvostamaan ja ymmärtämään eri kulttuureja ja ottamaan jonkin verran huomioon sitä, että kielestä ja kulttuurista johtuen toimimme ja vaikutamme eri kontekstien kautta niin paikallisesti kuin globaalisti elämäme aikana. Demokratian hengessä on harmonisoitu kuoliaaksi omaa kulttuuriperimää pitäen esimerkiksi vanhaa musiikkia vanhanaikaisena korvaamalla historiallinen jatkumo jollain uudella ja raflaavalla. Siteiden katkaisu historiaan ja musiikin museoiminen, joka on syntyessään ollut uutta ja elävää, kieltää tänä päivänä syntyvien lasten ja ihmisten mahdollisuuden kokea vanhempaa musiikkia heille itselleen uutena ja iloa ja ihmetystä tuottavana asiana. Nykysäveltäjien mahdollisuus päästä esiin on lähes yhtä vaikeaa.

Ralf Gothoni toteaa kirjassaan *Hämähäkki* (2014, 43) seuraavasti:

Filosofi Egon Friedell käyttää noin 1930 kirjoittamassaan ja vähitellen unohtumassa olevassa kirjassaan 'Uuden ajan kulttuurihistoria' korkeakulttuurista käsitettä jatkuvuus. Ajatus on edelleen hyvin ajankohtainen. Friedell lienee tarkoittanut yhteistä tajuntaa siitä, että saavutettujen arvojen jatkuminen yhteisössä edellyttää tai suorastaan vaatii ymmärrystä niiden merkityksistä ja ylläpitämisestä. Se on tarkkaa ja tietoista huolenpitoa jo saavutetusta ja samalla kasvavaa tietoisuutta aina uusista kehitys- ja edistymismahdollisuuksista. Muuten jatkuvuutta ei ole.

Tämä on äärettömän tärkeää muistaa, kun koulutamme nuoriamme elämää varten. Jos ei ole tietoisuutta omasta perimästä, kuinka voi rakentaa tulevaisuutta? Nykyaika on hektinen periodien ja mediaohjaavuuden aikakausi. Milloin mikäkin trendi on suosiossa, ja aikaisemmin hyväksi koetut asiat väritetään vanhanaikaisina. Kulttuuriperimä täytyisi kuitenkin pitää hengissä, sillä ilman sitä emme osaa luoda arvopohjaa sille työlle, mitä tällä hetkellä teemme. Koulutusta tai aloituspaikkoja musiikkialan opinnoissa ei saisi missään nimessä vähentää. Päinvastoin niitä tulee lisätä, jotta mahdollisimman moni pääsee instrumenttiopetuksen piiriin. Musiikki on ehkä ainoa asia maailmassamme, joka pystyy tavoittamaan kenet tahansa tällä maapallolla ilman, että tarvitsee osata verbaalista kieltä. Musiikki itsessään on kieli, jonka ei tarvitse etsiä olemassaololleen oikeutusta muiden asioiden kautta.

Musiikin kieli tavoittaa ihmisen välittömästi. Et tarvitse sanakirjaa. Oma henkilökohtainen valmiutesi vastaanottaa säveliä mahdollistaa sen, miten koet kuulemasi musiikin. Kapellimestari Jukka-Pekka Saraste muistelee lapsuudessaan musiikissa kokemaansa herätystä näin: ”Minulle aivan ratkaiseva kokemus oli Mozartin 39. sinfonian kuuleminen. Sain seitsenvuotislahjaksi siitä levytyksen. Meillä oli kavereita syntymäpäiväjuhlista, mutta jätin heidät leikkimään ja kuuntelin sinfoniaa herkeämättä. Sen dramaattinen kiihko oli aivan valtavaa. Uskon, että tuo kokemus leimasi minut muusikoksi.” (Saraste 2009, 37.) Musiikki voi olla innostavaa, rauhoittavaa, kannustavaa, melankolista, herättää aggressioita tai sitten se voi olla häiritsevää hälyä. Se voi viitoittaa myös kasvavan lapsen ammatinvalintaa tulevaisuudessa, kuten Jukka-Pekka Sarasteen kohdalla lahjaksi saatu levy teki.

Kaikki riippuu siitä, missä olet kasvanut ja mitä vaikutteita olet saanut. Oletko saanut mahdollisuuden ylipäätään kuunnella musiikkia esimerkiksi eri aikakausilta? Mahdollisuus musiikin harrastamiseen riippuu aina elinolosuhteista, mutta kertoo myös siitä, miten arvostamme globaalisti omaa kulttuuriperimäämme. Länsimaiselle ihmiselle ei avaudu hetkessä afrikkalainen rytmikka tai mikrintervallien käyttö kansanmusiikissa. Yhtä vierasta voi olla mongolialainen kurkkulaulu, jossa suurta osaa näyttelee yläsävelien käyttö.

Meillä kaikilla on kuitenkin oma perinteemme, jota tulee vaalia jatkuvuuden nimissä. Opettajilla on tässä asiassa iso vastuu suhteessa opetettaviin. Opettamiseen kuuluu mittava vastuu oppilaan koko elämänurasta. Siksi ei riitä, että antaa hyviä ohjeita vain ohikiitävien oppituntien ajan. Sellisti Seppo Kimasen mielestä hienoimmat pedagogit tarjoavat malleja siitä, miten kehittyä ammattilaisena ja ajattelevana ihmisenä. Hänen mukaansa opettajan ja oppilaan suhde muistuttaa mestari-

kisällisuhteesta, jolle on tyypillistä vuosikausien työskentely läheisessä suhteessa. (Kimanen 2008, 59.)

Yhtyesoiton opiskelu tarjoaa hienon mahdollisuuden toimia yhdessä huolimatta yhteiskunnallisesta taustasta tai kansalaisuudesta. Se luo sosiaalista vuorovaikutusta positiivisella tavalla, ryhmäyttää ihmisiä eri yhteiskuntaluokista riippumatta ja antaa yhteisen kielen, jonka eräs tärkeä tarkoitus on luoda sellainen foorumi, johon kaikilla meillä on mahdollisuus osallistua, jos vain on musiikillisia lahjoja ja halua niiden eteenpäin kehittämiseen. Meidän tulisi antaa mahdollisuus tämän globaalin kielen oppimiseen ja luoda mahdollisuuksia opiskella ja osallistua sinne, missä näitä mahdollisuuksia ei vielä ole.

LÄHTEET

Almila, A. Panula, J. 2010. Vaistoa on vaikia opettaa. Helsinki: Kustannus Oy Teos

Gothóni, R. 2014. Hämähäkki. Helsinki: Kustannus Oy Auditorium.

Keltinkangas-Järvinen, L. 2008. Temperamentti, stressi ja elämäntilanne. Helsinki: WSOY.

Kimanen, S. 2008. Mielessä musiikki. Hämeenlinna: Karisto Oy

Kuusisaari, H. 2002. Pelimannien perilliset. Keski-Pohjanmaan kamariorkesteri 30 vuotta.
Kokkola: Art-Print Oy.

Schnoor, H. 1960. Welt der tonkunst. C.Bertelsmann Verlag Gütersloh. Sävelten taide 1965.
Helsinki: WSOY

Tarkka & Saraste. 2009. Kapellimestari. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Virkkula, E. 2014. Soittaminen ammattilaisen kanssa on paras tapa oppia. Oulun Yliopisto, Kasvatustieteiden tiedekunta. Acta Univ. Oul. E 143. Tampere: Juvenes Print

Pohjois-Suomen Orkesteriakatemia

Mäntypellonpolku 10

90460 Oulunsalo

Opetuksen sisällöt ja tavoitteet:

1 KURSSI: Barokin ajan musiikki (opiskelijalla musiikin laajan oppimäärän mukainen 3/3 lähtötaso)

- **Musiikin eri aikakaudet, tyylisuunnat ja esityskäytännöt .**

- Tavoite 20 julkista konserttia yhteistyössä musiikkioppilaitosten lasten kanssa

1b KURSSI täydennyskoulutus ammattilaisille mm. continuousoitto ja improvisaatio

- Tavoite 20 julkista konserttia yhteistyössä ammattitaiteilijoiden ja seurakuntien kanssa

2 KURSSI: Wieniläisklassismi (lähtötaso d-tutkinto sekä 1a kurssi suoritettuna)

- Tavoite 8 julkista konserttia yhteistyössä musiikkioppilaitosten kanssa

3 KURSSI: Romantiikan ajan sävellykset (lähtötaso c-tutkinto ja 1a ja 2 kurssit)

-Tavoite 6 julkista konserttia ammattiorkesterin tai ammattimuusikoiden kanssa yhteistyössä

4 KURSSI: 1900-luku (lähtötaso b-tutkinto sekä 1a, 2 ja 3 kurssit)

- Tavoite 6 julkista konserttia kapellimestarin, ammattiorkesterin tai ammattimuusikoiden kanssa

5 KURSSI: "ELÄVIEN SÄVELTÄJIEN SEURA"

- Tavoite 6 julkista konserttia säveltäjän ja/tai kapellimestarin johdolla

- Työpajat säveltäjien kanssa

- Kantaesitykset

SISÄLLÖT

1a KURSSI

- Concerto Grossot
- säästykselliset soitinkonsertot,
- kantaattiohjelmisto(rajattu)
- triosonaatit

1b KURSSI

- Continuo-kurssi
- kenraalibasson ja partituurin opiskelua,
- improvisaatiokurssi
- Vapaasti valittava ohjelmisto

2 KURSSI

- Sinfonioita Mozartilta, Haydnilta,
stemmarajoituksia

3 KURSSI

- Mendelssohn, Schumann
- kapellimestarin kanssa työskentely

4 KURSSI

- Partituurin opiskelu
- kapellimestarin kanssa työskentely,
- stemmarajoitusten pitäminen,
- transponointia
- ammattiorkesterin kanssa työskentely

5 KURSSI

- Partituurin opiskelu
- Sibelius-ohjelman opiskelu,
- paneelit ja työpajat säveltäjien johdolla,
- musiikkikasvatus kouluissa kantaesityksiä esittämällä,
- markkinoinnin ja verkottumisen harjoittelua konsertin järjestämistä ajatellen,
- yhteistyötä orkesterien taiteellisten johtajien ja ohjelmistolautakuntien kanssa.