



TAVOITTEENA YHTEINEN SÄVEL

Kokemuksia pianotriojen alkeisopetuksesta

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogiikka
Opinnäytetyö
20.11.2009

Sanni Antikainen
Iina Harjula
Anna Äyräväinen

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto musiikkipedagogi	
Tekijä Sanni Antikainen, Iina Harjula ja Anna Äyräväinen			
Työn nimi TAVOITTEENA YHTEINEN SÄVEL — Kokemuksia pianotriojen alkeisopetuksesta			
Työn ohjaaja/ohjaajat Tapani Heikinheimo ja Annu Tuovila			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 20.11.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 44+7	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Työmme käsittelee pianotriojen alkeisopetusta erityisesti ryhmädynamiikan kannalta. Toimiva ryhmä on perusedellytys musiikin tekemiselle, mutta usein kamarimusiikkikokoonpanot koostuvat erilaisista ja eri tavoin kommunikoivista ja työskentelevistä ihmisistä. Keskitymme nimenomaan yhteismusisoinnin alkeisopetukseen: ensimmäisiin kertoihin kun musiikkia harrastavat lapset ja nuoret alkavat soittaa yhdessä kamarimusiikkia. Mitä silloin tapahtuu ryhmän sisällä, kuinka ja keneltä toimintamallit opitaan ja millä keinoin ohjaaja voi myötävaikuttaa toimivan ryhmän ja musiikillisen kommunikaation syntymiseen?</p> <p>Työ perustuu yhdessä Helsingin Konservatorion kanssa toteutettuun projektiin. Projektissa opetimme kahta 10—13-vuotiaista koostuvaa pianotrioja syyslukukauden 2008. Havaittuamme ettei aloitteleville pianotrioille sopivaa ohjelmistoa ollut helppo löytää, päätimme sisällyttää opinnäytetyöhömmme myös ohjelmistoluettelon pk2—pk3-tasoisille pianotrioille. Työhön kuuluu kirjallisen raportin ja ohjelmistoluettelon lisäksi projektin loppukonsertin cd-taltiointi. Ohjaamamme pianotriot valmistivat neljä ohjelmistoluettelosta valittua teosta konserttiin. Esiinnyimme myös itse konsertissa sellisti Jarkko Launosen avustuksella ja soitimme parhaita paloja keräämästämme ohjelmistoluettelosta. Opinnäytetyömme kirjallinen osio sisältää projektin esittelyn, esimerkkejä kehitetyistä improvisaatio- ja ryhmäytysharjoituksista sekä projektin lopputulosten pohdintaa.</p> <p>Projektin aikana kävi ilmi, että erilaiset kommunikaatioharjoitukset nopeuttivat kappaleiden opettelua huomattavasti. Saimme koottua soittajista ryhmän, jonka jäsenet kuuntelivat aidosti toisiaan soittaessaan ja ottivat aktiivisesti kontaktia toisiinsa. Ohjelmistoluetteloa tehdessämme materiaalia löytyi runsaasti, mutta osa siitä oli mielestämme pedagogisesti epäjohdonmukaista. Jotta ohjelmistoluettelo olisi käyttökelpoisempi kamarimusiikin ohjaajille, jokaista teosta on kommentoitu muutamalla lauseella. Pyrimme valitsemaan musiikillisesti mielekkäitä teoksia, joten ohjelmistoluetteloa voinevat hyödyntää myös pidemmälle ehtineet muusikot.</p>			
Teos/Esitys/Produktio CD: Yhdessä musisoimaan			
Säilytyspaikka Metropolia, Ruoholahden kirjasto			
Avainsanat kamarimusiikki, pianotrio, yhteismusisointi, improvisaatio, ryhmädynamiikka, ohjelmistoluettelo, musiikkioppilaitokset, alkeisopetus			

Degree Programme in Music		Specialisation Music Education
Author Sanni Antikainen, Iina Harjula and Anna Äyräväinen		
Title Tuning in Together —Experiences of Teaching Early Stage Piano Trios		
Tutor(s) Tapani Heikinheimo ja Annu Tuovila		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date November 20th 2009	Number of pages + appendices 44+2
<p>Our thesis looks at early stage piano trios from the point of view of group dynamics. Chamber music groups can often be quite a random collection of musicians, each with their own conceptions of working patterns and both musical and spoken communication. After some consideration we wanted to explore the very first stages of chamber music studies: children and teenagers' first experiences of forming chamber music groups. We were interested in how the contribution of individual members evolves into the work of a functional group, i.e. a group that works as one instrument, and how you could enhance the feeling of commitment and unity and help create a relaxed atmosphere to enable genuine musical communication. In the beginning of the process we also discovered that we could not find a list of classified piano trio repertoire suitable for young musicians, so we decided to include a catalogue of repertoire for intermediate level groups in our project.</p> <p>Our thesis consists of the written report, the catalogue and the recording of the final concert of a project that we organized together with Helsinki Conservatory. During autumn 2008 we taught two piano trios consisting of 10—13-year old children. We used a lot of improvisation and group dynamics exercises to see if this would have a positive impact on the communication and musical connections within the groups. We also rehearsed four pieces to the final concert held in November. In the concert we also performed pieces from the catalogue ourselves with the help of cellist Jarkko Launonen. The written part of our project includes a closer introduction to the project, examples of the exercises we used and some conclusions of the results of the project.</p> <p>During our project it became clear that paying attention to the group dynamics and practising musical communication through group improvisation had a positive effect on the progress of the groups. Not only did the children form functional groups and learn to listen to and communicate with each other, they also learned the assigned music pieces faster than usual, so the exercises mentioned in our report can be very useful when teaching young chamber musicians. When compiling the catalogue we noticed that plenty of material for piano trios exists, but some of it is unsuitable for pedagogical use. Hence all the pieces included in the catalogue have a few written remarks attached to them regarding the educational and musical qualities of the piece to make the list more useful to chamber music teachers. We also recommend the catalogue as a helpful tool to more advanced musicians who want to find repertoire which is musically fulfilling but technique-wise slightly less demanding.</p>		
Work / Performance / Project CD: Making music together		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences / Ruoholahti Library		
Keywords Chamber music, piano trio, group dynamics, improvisation, music schools.		

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	2
2 KAMARIMUSIIKIN MERKITYS JA ROOLI MUSIIKKIOPINNOISSA	4
2.1 Kamarimusiikki ja musiikillinen minäkäsitys.....	4
2.2 Ryhmädynamiikka	5
2.3 Teoriasta käytäntöön.....	6
3 PROJEKTIN ESITTELY	8
3.1 Työn alkuvaiheet keväällä 2008	8
3.2 Ohjelmistoluettelon kokoaminen.....	9
3.3 Opetusprojekti	11
3.3.1 Ennen ensimmäistä tuntia	13
3.3.2 Projektin kulku	13
3.4 Ryhmien muodostaminen ryhmädynamiikan näkökulmasta	16
3.5 Työnjako	18
3.6 Konsertti	20
3.7 Oppilaiden palaute.....	22
4 HARJOITUKSET	26
4.1 Improvisaatioharjoituksia pianotriolle.....	27
4.1.1 Pulssi- ja tonaliteettiharjoitukset	27
4.1.2 Oma soolo – harjoitukset	29
4.1.3 Vapaa improvisaatio – harjoitukset	31
4.2 Tunneilla käsitellyjä asioita	32
4.3 Muita harjoituksia	35
5 POHDINTAA	40

LÄHTEET

LIITTEET

Liite 1: Ohjelmistoluettelo

Liite 2: Cd-tallenne Yhdessä musisoimaan

1 JOHDANTO

Keväällä 2008 aloimme pohtia opinnäytetyön aihetta ja huomasimme että meillä kaikilla oli yhteinen kiinnostuksen kohde: kamarimusiikki. Olemme kaikki kokeneita kamarimuusikoita ja soittaneet monissa erilaisissa kokoonpanoissa nuoresta lähtien: yhtyesoitto on usein jaksanut innostaa harjoitteluun ja musiikkiharrastuksen jatkamiseen silloinkin kun ei olisi muuten huvittanut. Kuten Keijo Aho toteaa kirjassaan Kamarimusiikin Taito (2009, 17): *"Kamarimusiikki vastaa monella tapaa ajan haasteisiin. Se kasvattaa sosiaaliseen vastuuseen, opettaa kuulemaan ja kuuntelemaan muita, se on yhteisöllistä ja sen parissa löytyy ystäviä. Sitä voivat tehdä lähes kaiken ikäiset ja -tasoiset musikantit ja jo nuorimpienkin esitykset voivat olla hyvin nautittavia. Ja sen opiskelu on usein mahdolloman hauskaa!"*

Seuraavaksi aloimme tarkastella musiikin lisäksi myös erilaisia ryhmiä ja niiden toimintaa. Miksi toiset ryhmät tuntuivat toimivan saumattomasti ja toisten kanssa oli ongelmia? Mietittyämme asiaa halusimme kohdistaa työtä nimenomaan yhteismusisoinnin alkeisopetukseen: ensimmäisiin kertoihin kun musiikkia harrastavista lapsista ja nuorista kootaan yhdessä soittavia ryhmiä. Mitä silloin tapahtuu ryhmän sisällä, kuinka ja keneltä toimintamallit opitaan?

Päätimme kohdistaa työn pianotrioon, joka on erittäin yleinen kamarimusiikkikokoonpano. Lisäksi halusimme projektiin mukaan erityisesti pianisteja, joiden musiikkiharrastus jää helposti yksinäisemmäksi kuin orkesterisoittimen valinnella. Etsiessämme materiaalia opetusprojektiimme huomasimme, ettei aloitteleville ryhmille sopivaa materiaalia ollut missään luokiteltu saman otsikon alle. Päätimme kirjastoja kolutessamme sisällyttää opinnäytetyöhömmme ohjelmistoluettelon pk2—pk3-tasoisille pianotrioille, joka on aloittelevien pianotriojen ohjaajille avuksi.

Syksyllä 2009 Helsingin Konservatorion kanssa toteutetussa projektissa opetimme kahta 11—13 -vuotiaista koostuvaa pianotrioa. Kiinnitimme ryhmien ohjauksessa paljon huomiota toimivan ryhmän aikaansaamiseen. Siksi kehitimme improvisaatio- ja ryhmäytysharjoituksia, joita sovelsimme yhteissoittotunneilla koko syksyn ajan. Projekti huipentui konserttiin, jonka cd-tallenne on opinnäytetyön liitteenä. Oppilaat valmistivat konserttiin neljä teosta ja esitimme myös itse konsertissa ohjelmistoluettelon parhaita paloja sellisti Jarkko Launosen avustuksella.

Luvussa 2 tarkastellaan kamarimusiikin roolia musiikkiopintojen osana sekä soittajan minäkäsityksen muodostamisessa. Luku 3 käsittelee toteuttamaamme opetusprojektia, ja luvussa 4 esitellään tarkemmin kehittämiämme improvisaatio- ja ryhmäytysharjoitteita. Luku 5 sisältää pohdintaa opetusprojektin ja koko työn onnistumisesta ja lopputuloksista. Kokoamamme ohjelmistoluettelo sekä projektin loppukonsertin cd-tallenne ovat opinnäytetyön liitteinä.

2 KAMARIMUSIIKIN MERKITYS JA ROOLI MUSIIKKIOPINNOISSA

Kamarimusiikin tarpeellisuudesta puhuttaessa korostuu usein juuri sen rooli motivaation ylläpitäjänä. Omalla soittotunnilla painopiste on usein niin tiiviisti soittimen hallinnassa, että itse musiikki jää taka-alalle. Kamarimusiikin parissa sen sijaan voi vapaammin heittäytyä musiikin vietäväksi, koska oman henkilökohtaisen soittosuorituksen sijasta tärkeää on yhteinen sointi. Huilisti Katri Mattila toteaa kamarimusiikkia käsittelevän opinnäytetyönsä johdannossa, että yhteismusisointi on tärkein syy hänen ammatinvalintaansa (Mattila 2005). Moni orkesterimuusikon urasta haaveileva ajattelee varmasti samoin.

Kamarimusiikin avulla oppii luonnostaan monia musiikin perustaitoja, kuten kuuntelua, harmoniaa sekä rytminkäsittelyä. Pianisti Ilmo Rannan mukaan kamarimusiikki auttaa jopa teknisten taitojen kartuttamisessa. Kun huomion keskittää musiikin tekemiseen ja yhteisen sävyn löytämiseen, saattaa huomaamattaan ratkaista jonkin haastavankin soittoteknisen ongelman (Lempinen 2000). Yhtyeessä oppii varmasti myös soittokavereilta, vaikka soittimien soittotavat olisivat erilaisetkin. Jousisoittaja voi hyvin matkia esim. pianistin artikulaatiota tai pianisti jousisoittajan fraseerausta ja legatolinjaa.

Kamarimusiikin soittaminen ei opeta vain musiikillisia taitoja. Ryhmässä soittaminen kehittää ryhmätyö- ja kommunikaatiotaitoja sekä joustavuutta ja ajanhallintakykyä, joista on hyötyä kaikkialla nykypäivän työelämässä. Ja kuten Ralf Gothoni toteaa Rondon haastattelussa (Lempinen 2000): *"Kamarimusiikki kehittää koko persoonaa, ja koko persoona on siinä läsnä."* Tiivis yhteissoitto opettaa väistämättä toisten kuuntelemista, kärsivällisyyttä ja ihmistuntemusta.

2.1 Kamarimusiikki ja musiikillinen minäkäsitys

Kamarimusiikin soittaminen tai muunlainen yhteismusisointi olisi erityisen tärkeää lasten musiikkiharrastuksessa musiikillisen minäkäsityksen ja itsearvostuksen kohottajana. Musiikillisella minäkäsityksellä tarkoitetaan yksinkertaistettuna sitä, minkälainen käsitys henkilöllä on itsestään musiikin parissa toimiessaan (Tulamo 1993).

Useissa yhteyksissä on todettu, että lapsen musiikilliseen minäkäsitykseen vaikuttaa suuresti se, miten mielekkääksi hän kokee musiikkiopintonsa. Soittotunneilla innoissaan käyvä lapsi luultavasti nauttii musiikista ja hänellä on todennäköisesti melko positiivinen kuva itsestäänkin soittajana. Soittoharrastukseen kyllästynyt tai turhautunut lapsi taas ei jaksaisi harjoitella, mikä johtaa helposti laiskan oppilaan leimaan. Tämä taas heikentää helposti lapsen musiikillista minäkäsitystä ja motivaatiota. Negatiiviset musiikkikokemukset lapsuudessa voivat estää merkitykselliset musiikkikokemukset vielä myöhemminkin elämässä (Sloboda 1990). Pahimmillaan lapsuuden soittotunteihin liittyvät negatiiviset muistot voivat johtaa koko klassisen musiikkikulttuurin hyljeksimiseen, mikä on havaittavissa Kimmo Lehtosen haastattelemissa musiikkiterapiaopiskelijoissa (Lehtonen 2004).

Annu Tuovila havaitsi väitöstutkimuksessaan, että yhteissoittomahdollisuudet olivat keskeisessä asemassa antoisissa musiikinopiskeluprosesseissa. Yhteissoittotovereiden löytyminen lisäsi lasten itsearvostusta soittajina ja vähensi esiintymisjännitystä, jolloin esiintymiskokemuksista tuli aiempaa positiivisempia. Tuovila toteaa kuitenkin, että opettajan järjestämä yhteissoitto ei automaattisesti tehnyt lasten musiikinopiskelusta myönteisesti merkityksellistä. Olennaista hyvin toimiville opetusprosesseille oli lasten aloitteiden ja oppimistavoitteiden arvostaminen (Tuovila 2003).

Kamarimusiikin soittaminen on siis erinomainen keino saada onnistumisen kokemuksia musiikin parissa. Laiskankin oppilaan itsearvostus ja sitä myöten innostus soittamiseen yleensä paranee, kun vain löytyy sopiva porukka musiikin tekemiselle. Eräs kollegamme muisteli, että oli hienoa päästä lapsena soittamaan kamarimusiikkia, sillä se oli hänelle jotain, mitä nimenomaan aikuiset muusikot tekevät.

2.2 Ryhmädynamiikka

Ryhmädynamiikalla tarkoitetaan ryhmään kuuluvien ihmisten välisiä suhteita ja vuorovaikutusta, puhutaan myös ryhmäilmiöistä. Useinkaan ei tulla ajatelleeksi, miten paljon yhteissoitto vaatii musiikillisen osaamisen lisäksi myös sosiaalisia taitoja. Ryhmätyöskentelystä on kyllä tehty runsaasti tutkimuksia ja oppaita alkaen terapiaryhmistä markkinointitiimiin, mutta musiikin yhteydessä ryhmän toimintaa ja siihen liittyviä ilmiöitä ei ole kovin paljon tutkittu (Good 2002). Kuitenkin meillä kaikilla

oli kokemuksia siitä, että joskus yhteissoitto sujuu kuin itsestään ja joskus kamarimusiikkiyhtyeen toiminta loppuu jo muutaman harjoituksen jälkeen kun ryhmä ei toimi. Toimiva ryhmä on perusedellytys musiikin tekemiselle: jos ryhmän jäsenet tuntevat olonsa ryhmässä epämukavaksi, ei musisoinnistakaan todennäköisesti tule välittymään kovin suuri soittamisen ilo.

Orkesterissa kapellimestari ohjaa harjoituksia, mutta kamarimusiikkiyhtyeellä ei useinkaan ole varsinaista johtajaa. Pidemmälle eteneillä ryhmillä opettajakin on läsnä suhteellisen harvoin. Siksikin yhtyeen tulisi oppia harjoittelemaan keskenään. Se vaatii monenlaisia taitoja. Tärkeintä on oppia kuuntelemaan muita, mikä kuulostaa yksinkertaiselta mutta vaatii yllättävän paljon harjoittelua. Myös reagoiminen soitolla siihen, mitä kuulee, on tärkeää.

Käytännön harjoittelutilanne sisältää joskus haastaviakin sosiaalisia tilanteita, jotka vaativat yhtä lailla totuttelua. Musiikista ja muiden soitosta puhuminen menee helposti kovin henkilökohtaiselle tasolle, eikä ole helppoa sanoa toiselle rakentavasti, että tämä soittaa falskisti tai väärään aikaan. Yhtä lailla tarpeellista on oppia itse ottamaan vastaan muiden kritiikkiä. Turvallisessa ryhmässä ei tarvitse pelätä virheidenkään tekemistä eikä olla huolissaan muiden reaktiosta siihen. Kaikki tämä edellyttää tietenkin aikamoista luottamusta soittajien välillä, eikä se synny hetkessä entuudestaan tuntemattomien ihmisten välille.

2.3 Teoriasta käytäntöön

Olimme kaikki kiinnostuneet ryhmädynamiikasta jo aiemmissa opettajaopinnoissamme ja halusimme opinnäytetyössämme soveltaa oppimaamme käytäntöön. Meitä kiinnosti erityisesti voiko opettaja vaikuttaa kamarimusiikkiryhmän ilmapiiriin ja harjoittelutapoihin niin, että ryhmästä tulee vähitellen itseohjautuva.

Opetusprojektin tekeminen tuntui luontevalta työn toteutustavalta ja myös mielekkäältä ajatellen tulevaa uraamme musiikkipedagogeina. Perehdyttyämme kamarimusiikin opetukseen liittyviin aikaisempiin opinnäytetöihin huomasimme, että nimenomaan musiikkioppilaitoksen kamarimusiikin alkeisopetukseen käytännössä painottuvia opinnäytetöitä ei ollut tehty. Esimerkiksi Peltolan koulun yhteismusisointiprojektiin liittyvät opinnäytetyöt käsittelevät koulun musiikkiluokalla tapahtuvaa yhteismusisointia

(Toivonen 2005; Nurminen & Tötterström 2005). Me halusimme sen sijaan keskittyä musiikkioppilaitoksen puitteissa tapahtuvaan kamarimusiikkiin.

The Strad-lehdessä julkaistussa artikkelissa eräs amerikkalainen kamarimusiikinopettaja toteaa, että noin 12—13 -vuotiaasta lähtien lasten tulisi osata jo harjoitella keskenään kamarimusiikkiyhtyeessä (Homfray 2008). Omien kokemustemme mukaan moni vanhempikin musiikinopiskelija saattaa olla epätietoinen siitä, miten yhtye harjoittelee. Halusimme siksi tehdä työstämme mahdollisimman käytännönläheisen ja liittää mukaan myös erilaisia harjoituksia avuksi ryhmäytymiseen ja kappaleiden harjoitteluun.

Käytännön tarpeesta syntyi myös ohjelmistoluettelo peruskurssi 2—3 -tasoisille pianotrioille. Opetusprojektin myötä huomasimme nimittäin, ettei ollut helppo löytää nuorille soittajille sopivaa ohjelmistoa. Kirjastoissa on kyllä hyllykaupalla nuottimateriaalia, mutta meillä ei ollut tietoa eikä tuntemusta siitä, mikä olisi vaikeustasoltaan ja mielekkyydeltään hyvää ohjelmistoa opetuskäyttöön. Kokoamamme ohjelmistoluettelo on tarkoitettu avuksi opettajille, oppilaille itselleen, tai vaikkapa vanhemmille, jotka etsivät soitettavaa nuorille pianotrioille.

3 PROJEKTIN ESITTELY

Opinnäytetyöhöemme kuuluvan projektin aikana opetimme kahta pääosin Helsingin Konservatorion perustason opiskelijoista koostuvaa pianotrioa syyslukukauden 2008 ajan. Tässä luvussa raportoimme projektin kulkua ja analysoimme sekä sen onnistumista että merkitystä.

3.1 Työn alkuvaiheet keväällä 2008

Idea opinnäytetyöhön tuli Iinalta ja Sannilta, jotka olivat perehtyneet ryhmädynamiikkaan yhteismusisoinnissa jo yleisissä opettajaopinnoissaan ja halusivat soveltaa teoriaa käytännössä. Näin syntyi ajatus opettaa kamarimusiikkia Metropolia Ammattikorkeakoulun pedagogiikkaoppilaille, joilla soitonopiskeluun kuuluu tavallisesti vain yksityistunteja. Kokoonpanoiksi suunniteltiin pianotrioja ja pianoduoja, joita opetettaisiin syyslukukauden 2008 ajan. Lukukauden päätteeksi ohjaamamme ryhmät esiintyisivät esimerkiksi Metropolia Ammattikorkeakoulun opiskelijoiden perinteisessä kamarimusiikkikonsertissa.

Opetuksessa oli tarkoitus kiinnittää erityistä huomiota ryhmädynamiikkaan ja saada aikaan kokoonpanoja, joilla olisi eväitä halutessaan jatkaa harjoittelua itsenäisesti. Myös oppilaiden soitintuntemusta laajennettaisiin oman instrumentin ulkopuolelle. Projektin suunnittelu aloitettiin kevättalvella 2008 hahmottelemalla kokonaisuutta ja sen painopisteitä.

Anna liittyi mukaan toukokuussa 2008, sillä koimme että jousisoittajan mukanaolo olisi välttämätöntä jo pelkästään käytännön syistä: pienet oppilaat tarvitsevat apua soittimien virityksessä sekä jousituksissa ja sormituksissa. Varsinkin nuorempien oppilaiden kanssa opetuksessa pitää kiinnittää huomiota myös soittotekniikkaan, vaikka onkin kyse kamarimusiikista. Yksi viulisti täydensi siis mukavasti kahden pianistin työporukkaa. Anna oli lisäksi innostunut aiheesta, joten päätimme toteuttaa opinnäytetyöprojektin yhdessä.

Kevään lopussa huomasimme, ettemme saakaan tarpeeksi pedagogiikkaoppilaita mukaan projektiimme, jolloin kysyimme yhteistyöhalukkuutta Helsingin Konservatoriolta. Projektimme tarjoaisi Konservatorion oppilaille mahdollisuutta

yhtyesoittoon, joka kuuluu oppilaiden opintosuunnitelmaan joka tapauksessa. Konservatoriossa perustasolla opiskelevien tulisi harrastaa yhtyesoittoa, siis kamarimusiikkia, orkesteria tai kuoroa vähintään kolmen lukuvuoden ajan.

Päätimme hankkeistaa työmme Helsingin Konservatorioon oltuamme ensin yhteydessä Konservatorion soitonopettajiin ja rehtoriin sähköpostitse. Rehtori antoi luvan projektille, ja muutama soitonopettaja lupasi jo keväällä tarvittavan määrän oppilaita yhtyeisiin.

Opetuksen järjestämistä suunnitellessamme totesimme, ettemme tunne perustason kamarimusiikkiryhmille soveltuvaa ohjelmistoa juuri ollenkaan. Päätimme siis koota ohjelmistoluettelon, josta olisi hyötyä paitsi itsellemme myös muille kamarimusiikin alkeita opettaville. Tarkoituksena oli luokitella mahdollisia kappaleita niiden vaikeustason mukaan ja toisaalta arvioida materiaalin musiikillista mielekkyyttä.

Ohjelmistoluettelon kokoamisen luontevaksi jatkoksi sopi konsertti, jossa esiintyisivät sekä ohjaamamme ryhmät että me ohjaajat. Näin pääsisimme esittelemään valikoimaamme ohjelmistoa enemmänkin kuin vain niiden muutaman teoksen verran, joita aioimme opettaa tunneilla. Ajattelimme, että lapsistakin olisi mukavaa saada ”oma konsertti” sen sijaan, että he joutuisivat esiintymään ammattiopiskelijoiden konserttiin, mikä oli alkuperäinen idea. Omaa konserttia olisi lisäksi helppo markkinoida esimerkiksi kouluille tai musiikkiopistolaisille. Konserttipäivä sovittiin jo toukokuussa, sillä salivaraukset konserttisaliin täyttyvät jo puolikin vuotta etukäteen. Näin saimme konsertistamme maininnan myös Metropolia Ammattikorkeakoulun syksyn konserttikalenteriin, joka oli menossa alkukesällä painoon.

3.2 Ohjelmistoluettelon kokoaminen

Lähtiessämme kartoittamaan lapsille sopivaa peruskurssi 2—3 -tasoista pianotrio-ohjelmistoa oletuksena oli, että sopivaa materiaalia on paljon. Ajattelimme sen koostuvan ensinnäkin tunnettujen säveltäjien pienistä ja helpohkoista teoksista ja toisaalta erityisesti lapsille suunnatusta ohjelmistosta. Etukäteen ajattelimme kuitenkin, että varsinkin lasten ohjelmiston löytäminen saattaa olla työlästä, koska materiaaleja ei esimerkiksi kirjastoissa ole koottu samaan paikkaan.

Etsimme pianotrioja Sibelius-Akatemian ja Helsingin Konservatorion kirjastoista sekä Arsca-tietokannasta. Käytimme hyödyksi myös Fimicin tietokantaa sekä Fimicin internetsivuilta löytyviä suomalaisten säveltäjien teosluetteloja. Kirjastoissa vietimme muutaman kesäpäivän kahlaten pianotrioehylyt läpi. Rajasimme barokkitriot etsinnästämme pois, koska ne vaikuttivat pääosin liian vaikeilta. Olisi ollut myös hankalaa soittaa pianotrioa periodisoittimilla, koska soittajina olivat peruskurssitason oppilaat.

Etsintöjen jälkeen meillä oli korkeat pinot nuotteja käsissämme. Kokoonnuimme kesällä yhteen ja soitimme kaikki teokset läpi. Meillä ei ollut sellistä mukana, mutta sellostemmaa joko laulettiin tai soitettiin toisella pianolla. Keskustelimme yhdessä siitä, mitkä teokset vaikuttivat musiikillisesti mielekkäimmiltä. Pohdimme myös teosten pedagogisia elementtejä, kuten yksittäisten stemmojen vaikeustasoa ja vaihtelevuutta. Myöhemmin saimme onneksi myös sellistin apua ohjelmistokartoitukseemme. Kävimme Jarkko Launosen kanssa läpi sellostemat ja hän auttoi arvioimaan niiden vaikeusastetta. Hän oli myös mukana ensimmäisillä tunneilla, kun esittelimme opetettavat teokset oppilaille.

Kappaleiden vaikeustaso oli tietenkin keskeisimpiä kriteerejä ohjelmistoluettelo kootessamme, sillä halusimme kartoittaa nimenomaan pk2-3 -tasoista ohjelmistoa. HavaitSIMME, että jos teos ei ole lähtökohtaisesti sävelletty lapsille, stemmat ovat vaikeustasoltaan usein erilaisia keskenään. Sello-osuus on tyypillisesti yksinkertainen, kun taas piano-osuus edellyttää monesti jo varsin pitkälle kehittyntä pianotekniikkaa. Viulistin haasteena stemmassa taas ovat usein asemissa soittaminen yhdistettynä kromatiikkaan.

Yhtenä kriteerinä ohjelmistovalinnassamme on ollut myös kappaleiden sopiva pituus ja mielekkyys. Karsimme joukosta vaatimustasoltaan sopivia kappaleita, jos niiden kesto vaikutti olevan yli 20 minuuttia, sillä isoa teosta on vaikea hahmottaa: tunnilla ei ehditä soittaa aina teosta kokonaan läpi, eikä valtavalla tuntuva kappale ehkä motivoi harjoittelemaan. Suurin osa luettelon teoksista on kestoiltaan 5-10 minuuttia, mikä on mielestämme aivan riittävä kappaleen pituus aloitteleville kamarimuusikoille. Kappaleiden musiikillisen mielekkyyden arviointi perustui paitsi omiin mieltymyksiimme myös teosten rakenteeseen ja eri soittimien rooleihin. Mielestämme on tärkeää, että jokaisen soittajan stemma on vaihteleva eikä esimerkiksi sellisti soita pelkkää säestys-pizzicatoa. Hylkäämiseen saattoi johtaa myös esimerkiksi alusta loppuun samanlaisena

toistuva rytmien tai melodinen motiivi, mielikuvitukseton harmonia (I-V-I) tai toisaalta jatkuvat modulaatiot. Kokemuksemme mukaan nuoret oppilaat innostuvat eniten kappaleista, joissa on selkeä rakenne ja vaihtelevia karaktereitä. Vaikuttaa siltä, että säveltäjillekin on haastavaa tuottaa materiaalia, jossa musiikillinen mielekkyys ja tekstuurin vaikeustaso olisivat tasapainossa. On kuitenkin todettava, että kaikki läpikäymämme materiaali ei ollutkaan erityisesti lapsille suunnattu.

Tutustuimme ohjelmiston etsinnöissä moniin melko tuntemattomiin säveltäjiin, mutta löysimme myös runsaasti tunnettujen säveltäjien teoksia, joista oli tehty sovituksia pianotrioille. Osa näistä sovituksista toimi loistavasti, mutta osassa oli mielestämme parantamisen varaa. Tarkoituksenamme ei kuitenkaan ollut itse sovittaa teoksia alusta loppuun, joten etsimme valmista nuottimateriaalia soitettavaksi. Luullaksemme tämä on melko yleinen opetustyön lähtökohta. Hyvin harva opettaja ehtii vapaa-ajallaan sovittaa teoksia pianotriolleen.

3.3 Opetusprojekti

Syksyn lähestyessä rupesimme myös suunnittelemaan opetustamme tarkemmin. Tavoitteena oli saada kasaan kolme kokoonpanoa: pianotrio, sekä viulu–piano- ja sello–piano-duot. Opetusta olisi 45 minuuttia kerran viikossa syyslukukauden ajan, ainakin 28.11 pidettävään loppukonserttiin asti. Suunnittelimme opettavamme kukin yhden tunnin viikossa ryhmiä jonkin verran vuorotellen, jotta kaikki kokoonpanot tulisivat kaikille meistä tutuiksi. Näin myös oppilaat saivat vaihtelua. Pysyäksemme ajan tasalla kunkin ryhmän oppituntien kulusta ja etenemisestä sovimme, että kukin laatii pitämälleen tunnille kirjallisen tuntisuunnitelman ja kommentoi myöhemmin, miten se on toteutunut. Päätimme pyrkiä siihen, että tuntien runko olisi viikoittain samanlainen: aluksi improvisaatioharjoituksia 10-15 minuuttia alkulämmittelyä ja korvia avaamaan, sen jälkeen varsinaisten kappaleiden työstämistä keskittyen aina pariin asiaan kerrallaan. Yhteisen tuntisuunnitelman avulla meidän olisi helppo vuorotella ryhmien opettajina.

Ryhdyimme kokoamaan kamarimusiikkiryhmiä elokuussa lukuvuoden alkaessa Konservatoriolla. Tavoitteena oli ensin kartoittaa kaikki halukkaat peruskurssi 2-3 - tasoiset pianistit, sellistit ja viulistit ja sitten muodostaa soittajista sopivia ryhmiä aiemman suunnitelmamme mukaan. Tarvitsimme siis 3 pianistia, 2 viulistia ja 2

sellisiä. Konservatorion sellonsoiton opettaja Sami Mäkelä oli jo keväällä luvannut projektiimme ainakin kaksi oppilastaan, ja muidenkin soittimien opettajat olivat vaikuttaneet innokkailta, joten toivoimme saavamme ryhmät muodostettua nopeasti ja pääsevämme aloittamaan opetuksen heti syyskuun alussa.

Kävimme esittelemässä projektiamme Konservatorion avajaisviikolla opettajien ja oppilaiden tapaamisessa. Puhuimme kaikkien paikalla olleiden piano- viulu- ja sello-opettajien kanssa ja pyysimme heitä kertomaan oppilailleen mahdollisuudesta päästä soittamaan kamarimusiikkia. Tapasimme silloin myös joitakin oppilaita vanhempineen, ja yksi pianisti sekä yksi viulisti lupautuivat mukaan. Sami Mäkelältä saimme lisäksi kahden hänen mielestään mahdollisen sellistin yhteystiedot, ja hän lupasi kannustaa kyseisiä oppilaita osallistumaan. Avajaistilaisuuden jälkeen olimme vielä joihinkin opettajiin yhteydessä puhelimitse ja pyysimme heitä markkinoimaan projektiamme oppilailleen.

Pianistien löytäminen osoittautui todella hankalaksi. Kysyimme pk2-3 -tasoisia oppilaita kaikkiaan kahdeksalta konservatorion piano-opettajalta, mutta emme saaneet yhtäkään osallistujaa sen yhden lisäksi, joka oli jo lupautunut mukaan. Koko projektin toteutuminen alkoi näyttää epävarmalta, emmekä voineet kuin ihmetellä, miksi halukkaita ei ollut enempää. Luulisi, että nimenomaan piano-oppilaat kaipaisivat yksityistuntiansa rinnalle myös yhteissoittoa, jossa olisi mahdollisuus saada uusia kavereita muiden soittimien harrastajista. Avajaistilaisuudessa moni oli vaikuttanut kiinnostuneelta, mutta uudelle harrastukselle ei kerta kaikkiaan ollut aikaa. Joku vanhemmista oli jo antanut vastauksensa edes kuuntelematta kysymystä loppuun asti: "Ja me ei sitten ruveta ravaamaan Konservatoriolla enää yhtään lisäkertaa viikossa!" Epäillimme myös, että kaikki opettajtkaan eivät täysin varauksetta kannustaneet oppilaitaan kamarimusiikin pariin, veisihän se luultavasti harjoitusaikaa oppilaan omilta soittoläksyiltä. Mutta eikö kamarimusiikki toisaalta motivoi harjoittelemaan?

Luovuimme duo-suunnitelmista ja päätimme koota kaksi pianotrioja edellyttäen että saisimme puuttuvat soittajat, siis yhden viulistin ja pianistin. Molemmat Sami Mäkelän ehdottamat sellistit olivat nimittäin lupautuneet mukaan. Eräs Konservatorion viuluoppilaista oli alustavasti kiinnostunut osallistumaan, mutta hänen aikataulunsa oli melko kireä, joten oppituntien sopiminen vaikutti jo etukäteen vaikealta. Sattumalta kuulumme, että eräs pedagogiikkaoppilas olisi erittäin innokas tulemaan projektiin mukaan, jos se vain olisi mahdollista. Toivotimme hänet ilomielin tervetulleeksi. Toinen

pianistikin löytyi lopulta konservatorion ulkopuolelta, kun Lauttasaaren musiikkiopistossa opettava Taru Myöhänen-Mäkelä suositteli meille erästä oppilastaan.

3.3.1 Ennen ensimmäistä tuntia

Syksy alkoi, ja pääsimme suunnittelemaan projektiamme eteenpäin. Suunnitelmana oli nyt siis saada kokoonpanoiksi kaksi pianotrioa. Näiden kahden ryhmän muodostamiseen vaadittiin erittäin monta puhelinsoittoa ja yhteydenottoa. Ensin piti keskustella opettajien kanssa, minkä jälkeen he miettivät omista oppilaistaan mahdolliset osallistujat. Monesti saimme opettajilta oppilaiden vanhempien yhteystiedot, jolloin otimme yhteyttä vanhempiin ja selostimme projektimme aiheen. Tämän jälkeen vanhemmat halusivat tietysti keskustella kotona lastensa kanssa asiasta ja kysyä ovatko he kiinnostuneita yhteissoitosta. Saimme onneksi muutamassa viikossa koottua potentiaaliset jäsenet kahteen pianotrioon.

Seuraavassa vaiheessa aloimme miettiä mahdollisia yhteisiä aikoja, jolloin opetus voitaisiin järjestää. Tämä osoittautuikin vastoin kuvitelmiämme yhdeksi projektin hankalimmaksi osuudeksi: kolmen lapsen saaminen samana päivänä samaan aikaan kahden ohjaajan kanssa Konservatoriolle niin että joku opetustilakin saataisiin varattua osoittautui aikamoiseksi aikataulupalapeliksi. Soittajilla oli paljon muita harrastuksia ja osa asui kaukana Konservatoriosta, kouluissa vaihtuivat jaksot muutaman viikon välein ja lisäksi meillä ohjaajilla oli tietysti muitakin opiskeluja ja kalenterintäytettä kuin pelkästään opinnäytetyöprojekti. Saimme lopulta kuitenkin sovittua molemmat triot peräkkäin keskiviikkoillalle, mutta toisen ryhmän tunti kesti vartin yli kahdeksaan asti, joten lapset olivat välillä aika väsyneitä.

Jälkeenpäin on helppo ymmärtää miksi oppilaitoksissa ei välttämättä muodostu niin paljon kamarimusiikkikokoonpanoja kuin sekä opettajilla että oppilailta olisi kiinnostusta ja tahtoa: organisointi vaatii todella paljon aikaa ja joustavuutta kaikilta osapuolilta.

3.3.2 Projektin kulku

Ensimmäisen trion kanssa kokoonnuimme ensimmäisen kerran 10.9. Kutsuimme tätä ryhmää ”isojen trioksi”. Nimi viittaa enemmän jäsenten soittotaitoon ja olemukseen

kuin ikään, sillä kummankin trion keski-ikä oli sama (11,33 vuotta). Pienten trion kanssa pääsimme aloittamaan vasta 24.9., koska emme tahtoneet löytää ryhmään pianistia. Kaiken lisäksi epäonni jatkui, sillä trion sellisti osoittautui heti kättelyssä epäsojivaksi. Paitsi että hän oli muita muutaman vuoden vanhempi, oli hän myös soittotaidoiltaan liian paljon muita edellä. Mielestämme oli kohtuutonta velvoittaa häntä sitoutumaan jokaviikkoiseen triotuntiin. Jouduimme siis etsimään vielä yhden soittajan, joka sopisi porukkaan. Kului lähes kuukausi, kunnes pienten trio saatiin kunnolla käynnistettyä.

Ennakkotietojen perusteella olimme valinneet kummallekin triolle lyhyen ja mahdollisimman helpon, mutta mielenkiintoisen teoksen. Ensimmäisellä tunnilla suuri osa ajasta meni kuitenkin muuhun kuin soittamiseen, kun esittäydyimme kukin ja kerroimme oppilaille projektistamme. Esittelykierroksen toteutimme ystäväkirjatyylillä: itsestään piti kertoa nimen, iän ja soittimen lisäksi ainakin horoskooppi, lempimusiikki ja -ruoka. Tällainen vapaamuotoinen tutustuminen ja jutustelu tuntuivat meistä ehdottoman tärkeiltä, vaikka kyseessä olikin soittotunti. Olisi ollut vaikea kuvitella lasten laittamista soittamaan yhdessä, kun he eivät tunteneet toisiaan mitenkään. Samasta aiheesta on kirjoitettu kirjan "Innostu ryhmästä" neljännessä luvussa, jossa käsitellään oppimiseen kannustavaa ilmapiiriä (Repo-Karento 2007, 52-68).

Improvisaatiotakin kokeilimme molempien ryhmien kanssa heti ensimmäisellä tunnilla. Sen avulla oli hyvä lämmitellä soittoliuksia ja saada jonkinlainen käsitys soittajien soittimenhallinnasta ilman paineita nuotinluvusta. Lisäksi halusimme totuttaa oppilaat alusta lähtien siihen, että erilaiset improvisaatio- tai kuunteluharjoitukset tulisivat olemaan keskeinen osa triotuntejamme. Aloitimme harjoituksilla, joissa improvisaatiota toteutettiin mahdollisimman tiukkojen rajojen sisällä, jotta kynnys tulla mukaan olisi pieni. Helpoissakin harjoituksissa tuli selvästi esiin eroja lasten musiikillisessa ilmaisussa ja rohkeudessa. Siinä missä yksi oli nopeasti mukana, oli toisen lähes mahdotonta soittaa yhtään mitään ilman nuottia. Improvisaatiotehtävien yhteydessä havaitsimme myös huomattavia eroja oppilaiden musiikkiteoreettisissa valmiuksissa. Varsinkaan jousisoittajista kaikki eivät tunteneet nuotteja nimiltä, vaan ainoastaan sorminumeroiden avulla. Pianisteille sen sijaan saattoi puhua nuottien nimien lisäksi myös sävellajeista tai sointuasteista.

Pidimme trioille syksyn aikana yhdeksän tuntia. Vaikka aloitimme isojen trion opetuksen melkein kuukauden aikaisemmin kuin pienten kanssa, jäi heiltä aika monta

tuntia välistä. Eräällä ryhmän jäsenistä tuntui olevan sitoutumisongelmia, sillä varsinkin alkusyksystä hän jätti toistuvasti tulematta tunnille vaihtelevien syiden takia.

Luultavasti hän ei täysin ymmärtänyt, että kamarimusiikkiyhtyeessä yhden jäsenen poissaolo vaikuttaa toimintaan aivan eri tavalla kuin orkesterissa. Kerran sattui niinkin, että trion kolmesta jäsenestä kaksi oli poissa ilmoittamatta, ja viulistimme joutui pitämään tuntia vieläpä matkan päästä paikalle tulleelle pianistille. Tunti kuitenkin päätettiin pitää ja käyttää pianostemman huolelliseen harjoitteluun. Konsertin lähestyessä poissaolo-ongelmia oli onneksi yhä vähemmän, ja pystyimme jopa pitämään ylimääräiset viikonloppuharjoitukset toiselle ryhmälle. Tulimme siihen tulokseen, että kannattaisi ehdottomasti tehdä kirjallinen aikataulu koko syksyn aikatauluista ja jakaa se lapsille kotiin vietäväksi jo ensimmäisellä soittotunnilla. Se paitsi lisää uskottavuutta myös helpottaa vanhempia sitoutumaan lastensa harrastukseen, ettei kellekään tule mieleen sopia Linnanmäki-reissua kamarimusiikkitunnin ajaksi.

Kummankin trion kanssa ehdimme opetella syksyn aikana muutaman teoksen. Isojen kanssa aloitimme Glinkan Galopilla (Liite 1; Pejtsik & Zempléni: Romantic Piano Trios), joka osoittautui oikein hyväksi valinnaksi. Teoksessa on selkeä rakenne ja paljon toistoa, joten sen omaksuminen ei tuottanut kenellekään vaikeuksia. Yhteissoitossa oli kuitenkin vähän haastetta, kun kahdeksasosapulsssi piti saada säilymään tasaisena läpi kappaleen huolimatta tauoista ja erilaisista aika-arvoista. Lähtöjä ja hidastuksia piti harjoitella enemmänkin. Galopissa oli myös hyvä harjoitella erilaisia sävyjä ja dynamiikan vaihteluita, kun kertauksia on paljon ja joka kerralla saattoi soittaa hieman eri tavalla. Koska lapsetkin pitivät kappaleesta, päätimme valmistaa sen konserttiin.

Toinen kappale, jonka isojen trio valmisti konserttiin, oli Hans Poserin Aasi ja Käki (Liite 1; Poser: Variationen über das Lied "Der Kuckuck und der Esel"). Se on kohtalaisen laaja ja vaativa kappale, joka koostuu vanhaan lastenlauluun pohjautuvasta teemasta ja kuudesta variaatiosta. Olimme ajatelleet, että ehdimme käydä läpi koko teoksen ja valmistaa sen konserttiin. Osa variaatioista osoittautui kuitenkin turhan hankaliksi ryhmälle, ja niiden työstäminen olisi vaatinut paljon enemmän aikaa. Siksi keskityimme teemaan ja kahteen ensimmäiseen variaatioon. Niissäkin oli tekemistä, yhdessä variaatiossa mm. hauska vaihtelu 4/4 -tahtilajista 5/4 -tahtilajiin.

Pienten trion kanssa aloitimme Dvořákin 2 Menuettia -nimisellä pikkukappaleella (Liite 1; Pejtsik & Zempléni: Romantic Piano Trios). Siinäkin oli selkeä rakenne, joten

pystyimme lukemaan molemmat menuetit läpi ensimmäisellä tunnilla. Pianostemma oli kuitenkin suhteettoman vaikea verrattuna viulu- ja sellostemmaan. Lisäksi harmoniat olivat sen verran mielenkiintoisia, että päätimme jättää kappaleen odottamaan syvällisempiä musiikkiopintoja. Se täytti kuitenkin tehtävänsä alkupalana kamarimusiikin maailmaan. Kunnolla rupesimme työstämään Mozartin Kontratansseja Divertimentosta K213 (Liite 1; Nelson: Tunes for my Piano Trio 1). Se on muotorakenteeltaan melko samantyyppinen kuin isojen soittama Galoppi, vaikka musiikkina tietenkin aivan erityylistä. Yhteistä on selkeä rakenne ja toistot. Kontratansseissakin keskeiseksi tuli dynamiikan ja sävyjen hakeminen, koska musiikillinen materiaali toistui. Lisäksi siinä päästiin harjoittelemaan soittimien erilaisia rooleja, sillä melodia ei kulje koko ajan viulustemmassa. Varsinkin pianistilla on paikoin hyvin itsenäinen osa.

Kontratanssit valmistimme konserttiin, ja totesimme, että aikaa saattaisi jäädä jonkin toisenkin kappaleen opettelemiseen, ainakin se tuntui motivaation säilymisen kannalta hyvältä idealta. Valitsimme Pleyelin Andanten (Liite 1; Pejtsik & Zempléni: Classical Piano Trios), koska teos on tyyliltään niin erilainen kuin Kontratanssit. Se ei myöskään ole teknisesti vaativa, mikä oli tärkeää kun syyslukukausi läheni loppuaan eikä tunteja ollut montaa jäljellä. Yllätykseksemme lapset omaksuivat Andanten niin nopeasti, että uskalsimme ilmoittaa senkin konserttiohjelmaan Kontratanssien lisäksi. Vaikka pienten trio pääsi aloittamaan vasta myöhään syksyllä, työskentelyssä oli alusta lähtien hieno tekemisen meininki ja saimme aikaan todella paljon vain parissa kuukaudessa.

3.4 Ryhmien muodostaminen ryhädynamiikan näkökulmasta

Kamarimusiikkiryhmien muodostamisessa olisi hyvä kiinnittää huomiota myös muihin seikkoihin kuin pelkästään soittajien tekniseen valmiuteen. Tietysti etukäteen on mahdotonta tietää, kuinka ihmiset suhtautuvat toisiinsa ja varsinkin pienemmissä musiikkioppilaitoksissa valinnanvaraa ei usein ole. Ideaalitulannetta tuskin on olemassa, eikä kamarimusiikin opettajaltakaan voi edellyttää pettämätöntä psykologista silmää. Jos ryhmän muodostamisen kriteerinä käytetään kuitenkin pelkästään sopivia teoksia ja teknistä osaamistasoa, voi toimivan ryhmän muodostumisen tulla hyvistä aikeista huolimatta torpedoineeksi jo alkuunsa yrittämällä ryhmäyttää täysin eri elämäntilanteessa ja kehitysvaiheessa olevia soittajia.

Pienyhtyeissä soitettaessa soittajien samanikäisyys on luonnollisesti ryhmän toimivuuden kannalta suotavaa. Aikuisen näkökulmasta vuosi tai pari sinne tänne ei ole merkittävä ikäero, mutta ero 11- ja 13-vuotiaan välillä voi olla todella suuri. Tai sitten ei, kaikki riippuu yksilöistä ja heidän kehityksestään. Lapset ja nuoret itse saattavat kokea iän todella merkittäväksi asiaksi: he voivat tuntea olonsa epämukavaksi tai pelokkaaksi vanhempien soittajien seurassa. Toisaalta he voivat kokea itsensä aliarvostetuksi, jos päätyvät soittamaan samaan kokoonpanoon itseään nuorempien kanssa. Toisessa ryhmässämme nuorimman ja vanhimman soittajan välinen ikäero oli vain kolme vuotta, mutta kaiketi ratkaisevaa oli se, että vanhin soittaja oli jo yläasteella. Olimme aluksi hiukan huolestuneita siitä, kokeeko hän soittokaverinsa liian lapsellisiksi ja sitä myöten koko touhun naurettavaksi. Ehkä tämän takia kiinnitimme myös jonkin verran enemmän huomiota siihen, minkälaisia mielikuvia käytimme ja miten puhuimme. Loppujen lopuksi ikäero ei kuitenkaan haitannut, koska vanhin soittaja sai nuorimmalta uskallusta ja energiaa.

Yläasteikäisten soittajien kanssa on hyvä pohtia hieman sukupuolikysymyksiä: jotkut nuoret voivat olla todella ujoja ja suhtautua vastakkaisen sukupuolen edustajiin varauksella. Tämä ei yleensä ole mikään suuri ongelma. Usein soittajat tulevat hyvin toimeen keskenään kunhan ovat ensin ehtineet tutustua toisiinsa. Silti ohjaajan voi olla hyvä tiedostaa asia ja mahdollisesti kiinnittää hieman tavallista enemmän huomiota soittajien toisiinsa tutustuttamiseen. Toisessa ryhmässämme poikasellisesti selvästi tunsivat olonsa epämukavaksi, kun sekä soittokaverit että opettajat olivat tyttöjä. Hän totesi lopuksi antamassaan palautteessa, ettei oikein uskaltanut puhua ryhmänsä jäsenille. Asiaa ei varmastikaan parantanut se, että tytöt muodostivat tutustuttuaan varsin tiiviin parivaljakon, jonka kikatteluista hiljaisempi poika väkisinkin jäi ulkopuoliseksi. Toisessa ryhmässä ainoa poikajäsen sen sijaan oli kullannarvoinen. Rennolla olemuksellaan ja hassuttelullaan hän vapautti ilmapiiriä ja veti ryhmän ujut tytötkin usein juttuihinsa mukaan. Tällä pojalla ei siis ollut tyttökammoa, mutta toisaalta hän oli juuri sen verran nuorempi, ettei tietoisuus sukupuolesta vielä vaivannut.

Soittajien teknisellä tasolla ei ollut niin suurta roolia kuin ensin oletimme. Tosin jouduimme isompien pianotrioton kanssa vaihtamaan heti projektin alussa sellistä, koska huomasimme että hän oli paitsi kahdeksaluokkalaisena paljon vanhempi muita soittajia myös ratkaisevan paljon musiikillisesti pidemmällä oleva soittaja kuin muut. Jo ensimmäisen tunnin aikana huomasimme, ettei hänen kannaltaan olisi kovin mielekästä käydä triotunneilla jossa keskityttäisiin asioihin jotka hän hallitsi jo hyvin:

soittovalmiuden puolesta hän olisi tarvinnut pikemminkin itseään vanhemmista soittajista koostuvan kamarimusiikkikokoonpanon. Hän tiedosti asian myös itse. Keskusteltuamme hänen kanssaan asiasta päätimme yhdessä, että olisi kaikkien kannalta parempi vaihtaa soittajaa. Löysimme onneksi nopeasti tilalle projektiin paremmin sopivan sellistin saman opettajan luokalta.

Yhteenvetona sanottakoon, että soittajien on oltava suurin piirtein samalla tasolla jotta yhdessä soittaminen ylipäättään onnistuu ja on kaikille mielekästä. Toisaalta pienet tekniset epätasaisuudet eivät haittaa, koska stemmojen vaikeustasot vastaavat joka tapauksessa harvoin toisiaan ja teosvalinnoilla voi tasapainottaa yksittäisten ryhmän jäsenten kuormitusta. Esimerkiksi yleistyksenä voidaan sanoa, että klassisen kauden kappaleissa sellostemma on usein muihin verrattuna yksinkertainen ja pianostemma saattaa puolestaan olla reippaasti muita stemmoja vaativampi. Mainio esimerkki tästä ovat paljon soitetut Klengelin pianotriot, joiden sellostemman pystyy soittamaan pk1 -kurssin suorittanut sellisti, mutta joiden pianostemmat nopeissa osissa vaativat vähintään D-kurssitasoista soittimenhallintaa. Totta kai "liian helppoa" soitettavaa ei ole olemassakaan ja kaiken voi aina soittaa musikaalisesti ja kiinnostavasti, mutta suurin osa pianotriomateriaalista on hieman epäloogista pedagogisia tarkoituksia ajatellen.

Koimme myös, että kontakti soittajien omaan instrumenttiopettajaan on todella hyödyllinen. Jos soittajat ehtivät käydä läpi oman stemmansa edes kerran omalla soittotunnillaan yhdessä opettajan kanssa, säästää se useita tunteja opetusaikaa yhteistunneilta. Useimmat aloittelevat kamarimuusikot eivät ole vielä harrastuksessaan niin pitkällä, että osaisivat itsenäisesti harjoitella kappaleita riittävästi ja oikealla tavalla. Lisäksi yhteissoittoryhmän ohjaaja ei välttämättä osaa itse soittaa kaikkia ohjaamiaan soittimia, jolloin instrumentinhallinnallisten ongelmien ratkaisuun kuluu usein kohtuuttomasti aikaa. Aivan alkuvaiheessa on siis suositeltavaa pyytää soittajia näyttämään kamarimusiikkikappale soittotunnilla omalle opettajalle. Näin varmistetaan myös se, ettei materiaali ole kyseiselle soittajalle esimerkiksi kohtuuttoman vaikea tai sisällä jotain erityistä tekniikkalajia, jota ei ole vielä ehditty kunnolla käsitellä.

3.5 Työnjako

Päätimme jo työn suunnitteluvaiheessa, että teemme koko projektin kirjallista raporttia myöten yhdessä. Opinnäytetyön tekeminen kolmestaan on ollut alusta asti meille

pikemminkin helpotus kuin rasite. Olemme voineet yhdistää vahvuutemme ja toisaalta saaneet vertaistukea toisiltamme esimerkiksi kirjoitusprosessin aikana. Yhdessä tekeminen on sitä paitsi ollut kivaa, vähän niin kuin kamarimusiikkia.

Työnjaossa meillä ei ole ollut ongelmia. Usein kukin on valinnut kulloisestakin tehtävälustasta itselleen luontevimmat tehtävät, ja ikävätkin velvollisuudet on yleensä jaettu tasan. Siinä missä Iina on ottanut omikseen monet käytännön asioista, ovat Anna ja Sanni mielellään keskittyneet enemmän kirjoittamiseen. Suunnittelua, järjestelyä ja toteuttamista on riittänyt joka tapauksessa kaikille tasapuolisesti.

Pohdimme hieman, miten ohjaus kannattaisi järjestää, kun selvisi, että ryhmiä tulisi olemaan vain kaksi. Kolmella ryhmällä jokainen olisi saanut luultavasti oman ryhmän vastuulle. Päädyimme kierrättämään ohjausvastuuta niin, että vaikka tunnilla oli useimmiten paikalla vähintään kaksi ohjaajaa, vetovastuu oli aina vain yhdellä kerrallaan. Vastuuohjaaja teki aina tuntisuunnitelman pitämästään tunnista etukäteen ja lähetti sen sähköpostilla muille. Näin kaikki paikalla olevat ohjaajat tiesivät suurin piirtein mitä tunnilla tulitisiin käsittelemään, vaikka joku ei olisikaan ollut paikalla edellisellä tunnilla. Apuohjaajat pysyttelivät tavallisesti tuntitilanteessa taustalla, ellei ilmennyt ongelmatilanteita tai tarvetta äkilliseen ideointiin. Apuohjaajista oli hyötyä myös improvisaatioharjoituksissa esisoittajina.

Kolmen ohjaajan kiertävä systeemi toimi mielestämme hyvin. Jos joku meistä ei jonain viikkona päässyt paikalle, ei se ollut ikinä katastrofi, ja pidimme kukin ainakin yhden tunnin yksin. Kukin pääsi ohjaamaan vuorollaan molempia ryhmiä, mikä ei olisi onnistunut, jos jokaisella olisi ollut oma nimikkoryhmänsä. Saimme siis monipuolisempaa kokemusta erilaisista ryhmistä. Lapsilta saatu palaute kolmesta ohjaajasta oli myös positiivista: Melkein kaikki pitivät siitä, että useamman opettajan myötä oli myös useampi näkökulma ja opetustyyli. Ainoastaan yksi lapsista oli sitä mieltä, että tunneilla oppi eniten silloin kun paikalla oli vain yksi opettaja, koska ilmapiiri oli silloin rauhallisin.

Jaoimme vastuualueita myös opinnäytetyön kirjoitusvaiheessa. Sen sijaan että kolme ihmistä istuisi yhdessä tietokoneen ääressä tuntui paremmalta vaihtoehdolta, että kukin kirjoittaa yksin yhdessä sovitusta aiheesta ja muut kommentoivat ja täydentävät tekstiä. Se on toiminut mielestämme loistavasti. Yhdessä kirjoittaminen olisi varmasti ollut hidasta ja hermoja kuluttavaa, koska olemme niin erilaisia ihmisinä ja kirjoittajina.

Kirjoitusvaiheessa työskentelyä hankaloitti jonkin verran se, että asuimme kaikki jonkin aikaa eri maissa, koska Iina lähti vaihtoon Berliiniin ja Sanni Tukholmaan. Onneksi nykytekniikka lyhentää välimatkoja huomattavasti. Käytimme hyväksemme Metropolian Tuubi-työtilaa, jonne lisäsimme kukin kirjallisia osuuksia sitä mukaan kun ne valmistuivat. Yhteydenpito puolestaan oli helpointa maksuttoman internetin kautta toimivan Skype-ohjelman puhelinneuvottelulla, jolloin saatoimme puhua puhelimesta kolmestaan. Varsinkin Tuubi on ollut kullannarvoinen, sillä näin sekä me työn tekijät että työemme ohjaajat ovat pysyneet ajan tasalla.

3.6 Konsertti

Osana opinnäytetyötämme toteutimme kamarimusiikkikonsertin, jossa soitimme itse läpikäymämme ohjelmiston helmiä. Myös oppilaamme saivat tilaisuuden esiintyä yleisölle. Soittopuolella saimme apua Jarkko Launoselta, pianotrioja kun on hieman hankalaa esittää pelkästään kahden pianistin ja yhden viulistin voimin. Käsiohjelma sekä konsertista tehty audiotallenne on opinnäytetyön liitteenä.

Kokosimme konserttiohjelman niin, että se olisi mahdollisimman kattava läpileikkaus tarjolla olevasta ohjelmistosta. Otimme mukaan musiikillisesti ja sovituksellisesti mielekkäitä kappaleita eri tyylikausilta ja vaikeustasoilta, Sheila Nelsonin helpohkoista lastenlaulusovituksista Julius Klengelien trioihin. Kappaleita valitessamme mietimme myös tietenkin konsertin musiikillista kokonaisuutta sekä eri soittimien tasapuolista esittelyä. Erityisesti ihastusta herättivät Griegin Norjalainen tanssi (Liite 1; Pejtsik & Zempléni: Romantic Piano Trios) sekä Iikka Kuusiston Johdanto ja Burleski (Liite 1; Kuusisto: Johdanto ja Burleski).

Huomasimme sekä ohjelmiston läpikäynnissä että varsinaisessa konsertin harjoitusprosessissa ettei musiikillinen mielekkyys tai yhteissoiton hauskuus ole kiinni teosten vaikeustasosta. Pääsimme myös tietysti valitsemaan itse soittamamme kappaleet, ja harjoitusten tunnelma oli hieman kiireisestä aikataulusta huolimatta todella positiivinen, aikaansaava ja hauska. Huomasimme myös, että kun soittomateriaalina on hieman helpommin käsiteltävää musiikkia, tulee harjoittelu aika käytettyä tehokkaasti ja soittaessa pääsee heti käsiksi yhteiseen fraseeraukseen, hengitykseen ja karaktääriin hahmottamiseen. Mitä enemmän olimme kahlanneet

ohjelmistoa läpi yhdessä, sitä nopeammin pääsimme hyppäämään suoraan yhteismusisointiin, kun itse kunkin henkilökohtainen oman stemman ja soittimen hallinta ei asettanut mitään esteitä musiikillisten ideoiden toteuttamiselle. Suosittelisimmekin kaikille yhteismusisointiryhmille ”helppojen kappaleiden kuureja”. Suurten kamarimusiikkiteosten esittäminen on pidemmän päälle palkitsevaa ja varsinkin ammattiopiskelijoiden on syytä pyrkiä edistämään omia taitojaan soittamalla laajamuotoisia ja sekä teknisesti, musiikillisesti että yhteissoitollisesti vaikeita teoksia. Kaikille tekisi hyvää kokea onnistumisen, musiikillisen ymmärtämisen helppouden ja luonnollisen fraseerauksen riemua soittamalla silloin tällöin myös hieman pienimuotoisempaa ja helpompaa ohjelmistoa.

Ohjaamiemme ryhmien kanssa valmistauduimme konserttiin tunneilla. Harjoittelimme varsinaisten teosten lisäksi muutamaan otteeseen itse esiintymistä, yhdessä lavalle kävelemistä ja kumartamista myöten. Lapset tuntuivat suhtautuvan luonnollisesti konsertissa soittamiseen, sillä kaikki olivat esiintyneet aiemmin oppilasilloissa tai orkesterin konserteissa. Olimme myös varanneet salin muutamaa tuntia ennen konsertin alkua, jotta pääsisimme rauhassa katsomaan esiintymispaikkaan ja soittamaan kenraaliharjoituksen. Soittajat jännittivät hieman juuri ennen lavalle menoa, mutta molemmat ryhmät soittivat musikaalisesti ja hyvin, ja vaikkakin toinen ryhmä kompuroi hieman, he saivat nopeasti kiinni toisensa ja jatkoivat soittoa keskeytymättä. Tästä olimme erityisen ylpeitä, koska yksi hankalimpia asioita alkutaipaleen yhteismusisoinnissa on oppia kuuntelemaan toisten soittoa ja saada yhteissoitto niin luontevaksi, että pikkuasioiden mennessä pieleen musiikki ei katkea. Tämä osoittaa, että soittajat ovat tietoisia toistensa soitosta siinä määrin että joustovaraa on.

Katsoimme lasten kanssa viimeisellä tunnilla konserttitallenteen ja pyysimme kommentteja. Soittajille oli jäänyt positiivinen kokemus yleisölle esiintymisestä, ja he olivat selkeästi ylpeitä toisistaan ja itsestään. Tallenteen perusteella oppilaat tekivät muutamia huomioita mm. balanssista ja soittoprosessista sekä kontaktin ottamisesta lavalla. Kysyimme myös, jännittikö esiintyminen, ja jos jännitti niin enemmän vai vähemmän kuin yksin esiintyminen. Useimmat olivat tunteneet olonsa turvallisemmaksi ryhmässä esiintyessään kuin yksin, mutta muutama jousisoittaja sanoi että orkesterissa soittaessa jännittää vähemmän, koska saman stemman soittajia on useita, kun taas pienryhmässä jokainen on vastuussa omasta stemmastaan.

3.7 Oppilaiden palaute

Projektin loppuvaiheessa konsertin jälkeen haastattelimme kaikki lapset. Haastattelut tehtiin suullisesti yksin yhden ohjaajan kanssa, jotta tilanne oli luottamuksellinen ja rento. Halusimme myös vapaamuotoisesti kysellä jatkokysymyksiä ja kartoittaa mahdollisimman laajasti lasten kokemuksia ja mielipiteitä projektista. Käytimme suuntaviivoina seuraavia kysymyksiä:

- Miltä on tuntunut olla mukana kamarimusiikkiryhmässä?
- Miltä tuntui soittaa konsertissa? Jännititkö esiintymistä?
- Kuinka paljon olet harjoitellut kamarimusiikkikappaleita verrattuna omiin soittoläksyihin? Kävitkö kappaleita läpi omalla soittotunnillasi opettajan kanssa?
- Miten koit improvisaatioharjoitusten soittamisen? Olitko aiemmin improvisoinut?
- Oletko mielestäsi tutustunut ryhmän muihin soittajiin?
- Mikä kamarimusiikin soittamisessa on erilaista verrattuna esim. yksin tai orkesterissa soittamiseen? Haluaisitko jatkaa tulevaisuudessa kamarimusiikin soittamista?

Alla olevat vastaukset perustuvat ohjaajien muistiinpanoihin haastattelutilanteesta, ja sitaateissa esiintyvät lasten nimet ovat muutettu. Palaute oli todella positiivista, kaikki soittajat olivat nauttineet yhdessä soittamisesta ja sanoivat kamarimusiisoinnin olevan kivaa. Myös kamarimusiikkitunnit koettiin hauskana tapahtumana:

”Olen monesti ajatellut telinevoimisteluharjoitusten jälkeen, että olen väsynyt, ja olen ajatellut perua tulemisen. Mutta sitten kun olen ollut tunnilla, onkin ollut tosi hauskaa ja piristävää.”

Toisaalta hieman ujompia soittajia hermostutti ryhmätilanteessa yksin soittaminen:

”Tykkäsin eniten kappaleista. Se ei ollut niin kivaa, kun joskus harjoituksissa joutui soittamaan yksin muiden kuullen.”

Erityisen negatiivisena lapset olivat kokeneet sen, jos kaikki eivät olleet ilmestyneet paikalle; soittajat saivat muutamaan kertaan huomata kantapään kautta ettei kamarimusiikkiryhmä toimi jos yksikin jäsen puuttuu.

Eniten mielipiteitä jakoi improvisaatio: osan mielestä se oli parasta koko kamarimusiikin soittamisessa, kun taas toiset olivat hieman huolissaan ja kokivat helposti soittavansa improvisaatiotilanteessa "jotenkin väärin".

"Improt oli kivointa koko jutussa."

"Improt oli kivoja, mutta ei aina ihan helppoja. Vaikeinta oli keksiä mikä sopii."

"Improharjoitukset tuntuivat vähän oudoilta. Välillä tuntuu, ettei keksi mitä soittaisi, ja se on vaikeinta. Improtessa oppii kuuntelemaan muita."

"Hankalinta oli se, jos soitti jotain väärin. Siitä tuli vähän kummallinen olo."

Harjoittelumääristä puhuttaessa vastaukset heijastivat suoraan ohjelmiston perusongelmaa: pianostemmat vaativat soittajalta enemmän aikaa kuin jousistemmat, ja sellistien stemmat ovat usein hyvin helppoja. Pianisteista kaikki olivat harjoitelleet oman arvionsa mukaan yhden kolmas- tai neljäsosan harjoitteluajastaan triokappaleita ja myös käsitelleet niitä useaan kertaan omalla soittotunnillaan. Viulistit olivat myös soittaneet kappaleita omille opettajilleen ja harjoitelleet säännöllisesti, kun taas sellistit kokivat itse oman stemmansa helpoksi ja sanoivat etteivät juurikaan olleet harjoitelleet sitä, eikä triokappaleita oltu käyty läpi sellotunnilla.

"Ehkä ¼ harjoitteluajasta on mennyt kamarimusiikkikappaleiden harjoitteluun. Omilla soittotunneilla on myös katsottu stemmaa, ja olikin hyvä, että oma opettaja auttoi." (pianisti)

"En paljoakaan harjoitellut stemmaani, ja opin sen helposti. Emme katsoneet stemmaa soittotunnilla." (sellisti)

"En ole harjoitellut paljoakaan trion stemmoja. En koskaan ehtinyt panostaa niihin, kun harjoittelin omia soittoläksyjäni. Emme katsoneet oman opettajan kanssa kertaakaan stemmaa." (sellisti)

Konsertissa esiintymisenkin lapset kokivat positiivisena kokemuksena mutta esiintymisjännityksessä oli eroja: osa tunsu olonsa turvallisemmaksi lavalla muiden kanssa ja osa piti yksin esiintymistä helpompana.

”Trion kanssa esiintyessä on erilaista toisten kuuntelu ja se, että osaa lopettaa yhtä aikaa muiden kanssa.”

”Konsertissa soittaminen tuntui vähän erilaiselta nyt trion kanssa kuin yksin. Ei jännittänyt niin paljon, muut auttoivat.”

”Konsertti oli kiva, eikä se jännittänyt. Trion kanssa oli turvallisempi olo olla lavalla verrattuna siihen kun esiintyy yksin. Kun on kolme soittajaa, ei haittaa, jos itsellä menee väärin.”

”Konsertti oli kiva. Jännitti enemmän kuin oma esiintyminen, koska pelkäsin että jos mokaan niin muutkin sekoaa.”

”Konsertissa oli kiva soittaa. Jännitti vähän enemmän soittaa triossa kuin yksin. Olen tottunut esiintymään yksin useammin.”

Kaikki lapset kommentoivat soittokavereitaan kivoiksi, ja ryhmätilanteen ilmapiiri koettiin rentona, mutta toisessa ryhmässä sukupuolierot vaikuttivat ryhmäytymiseen:

”Ei haitannut, ettei triossa ollut muita poikia, mutta olisin ehkä uskaltanut puhua enemmän, jos olisi ollut muitakin.”

”Olen tutustunut Maijaan, ja hänestä on tullut hyvä kaveri. Juusokin on kiva, mutta en ole puhunut hänen kanssaan oikein koskaan.”

Toisessa ryhmässä, jonka soittajat olivat hieman nuorempia, ei vastaavaa ongelmaa ollut:

”Ei haitannut, vaikka ryhmän muut jäsenet olivat tyttöjä.

Olen ollut koulun ryhmissä joskus myös ainoana poikana, joten se ei ollut uutta.”

Kaikki projektiin osallistuneet soittajat sanoivat haluavansa jatkaa kamarimusisointia jatkossakin. Kamarimusisoinnin eroa muihin soittoharrastuksiin lapset selittivät

seuraavasti:

"Yhteissoitto on kivaa, kivempaa kuin orkesteri tai yksin soittaminen. Kolme soittajaa kuulostaa paremmalta kuin viulu, ja silti saa soittaa "solistina" kun vain itse soittaa omaa stemmaa."

"Kamarimusiikkia soittaessa pitää kuunnella muita. Vaikeinta ovat yhteiset lähdöt ja lopettamiset."

"Kamarimusiikkia soittaessa saa pitää huolta itsestään ja omasta soitosta. Sillä on väliä, mitä soittaa, mutta kuitenkin soittaa yhdessä muiden kanssa."

4 HARJOITUKSET

Tässä luvussa käsitellään pianotriolle kehittämiämme harjoituksia. Erilaisten musiikillisten ja muiden harjoitusten tehtävä on tarjota helposti ymmärrettävää, instrumentinhallinnallisesti riittävän helppoa materiaalia harjoitella yhteissoitossa tärkeitä taitoja turvallisessa ympäristössä. Valmiiksi kirjoitetun nuottikuvan puuttuminen edistää ennen kaikkea kuuntelemisen taitoa ja yhteisen hengittämisen ja fraseerauksen, musiikin "suuntien" ja oman roolin hahmottamista. Toisin sanoen kaikkia niitä asioita, jotka ovat kaikista olennaisimpia myös valmiita teoksia soittaessa, mutta joiden harjoittaminen saattaa usein jäädä varsinaisessa opetustilanteessa itse teoksen opetteluun jalkoihin.

Projektiä toteuttaessamme koimme, että erittäin tärkeä osa onnistunutta ryhmäimprovisaatiota on opettajan kyky soveltaa harjoituksia lennosta: ennalta liian tiukasti suunnitellut harjoitukset eivät välttämättä toimi. Toisaalta hyvin toimivia harjoituksia, jotka saavat oppilaat innostumaan on syytä kehittää heti eteenpäin, jotta innostus säilyisi. Toimivien harjoitusten kehittämisen avain on yksinkertaisesti se, että ohjaaja erittelee toisistaan asiat, jotka liittyvät itse teokseen ja asiat, jotka ovat yleismusiikillisia. Esimerkiksi yhteiset crescendot ja diminuendot, yhteiset lähdöt ja fraasirajat sekä jokaisen vuorollaan soittamat soolot ovat asioita, jotka voi varsin hyvin irrottaa hetkeksi asiayhteydestään (ts. käsillä olevasta kappaleesta) ja harjoitella esimerkiksi alla mainituilla "improvisaatiopohjilla" ilman nuottikuvaa. Kun kyseessä olevaa asiaa on harjoiteltu ensin yksinkertaisemmassa ympäristössä ilman ylimääräisiä tekijöitä, ovat tulokset selkeästi parempia ja lyhyemmässä ajassa saavutettavia kuin pelkän yhden ja saman teoksen kakkosmaalin harjoittelu. Lisäksi opetellut asiat opitaan hahmottamaan kokonaisuuksina ja ennen kaikkea soveltamaan niitä moniin eri tilanteisiin ja musiikillisiin ympäristöihin, jolloin seuraavaa teosta soittaessa ei samaan asiaan tarvitse paneutua uudestaan alusta asti.

Musiikillisten harjoitusten lisäksi käytimme muutamia nk. ryhmäytysharjoituksia, joiden ensisijainen tehtävä on rentouttaa soittotilannetta ja saada työskentelyilmapiiri mahdollisimman toimivaksi ja avoimeksi.

4.1 Improvisaatioharjoituksia pianotriolle

Kehitimme alla mainitut harjoitukset ohjaamillemme pianotriolle, mutta ne ovat suurimmalta osalta sovellettavissa myös muihin soitinryhmiin. Projektin edetessä luovuimme improvisaatioharjoitusten osalta tiukasti etukäteen suunnitelluista tuntisuunnitelmista ja siirryimme miettimään etukäteen seuraavan tunnin olennaisimman harjoitettavan asian (jokin tietty rytmi, äänenpuhtaus, oman sooloimprovisaation kehittäminen, harmonian ymmärtämisen laajennus, toisten kuunteleminen jne.) ja kehittämään improvisaatio-aihoita, joita sitten opettaja tuntitilanteessa oman tilannetajunsa ja oppilaiden reaktioiden mukaan sovelsi.

4.1.1 Pulssi- ja tonaliteettiharjoitukset

Alla mainitut harjoitukset tehdään toonika—dominantti -suhteisten sointujen avulla. Jousisoittajien kannalta helpoin on G-duurin ja D-duurin yhdistelmä, koska tehtävät on mahdollista soittaa myös vapailla kielillä. Aloitteleva pianisti voi soittaa perusmuotoisia kolmisointuja yhdellä tai kahdella kädellä. Opettajan on tarkoitus soveltaa harjoituksia oppilaiden taitojen mukaan: jousille voi esimerkiksi lisätä ääniä tai soitattaa samoja eri sormituksilla ja pianisti voi soittaa sointukäännöksiä ja laajentaa sointuja isommalle koskettimiston alueelle. Olennaisinta on kuitenkin, että varsinaisen instrumentin hallinnan kannalta peruslähtökohdat olisivat tarpeeksi helppoja, näin soittajien on mahdollista keskittyä kuuntelemaan toisiaan ja vapautua improvisoimaan ilman liiallisia teknisiä vaikeuksia. Harjoituksia on tietenkin mahdollista kehittää pidemmälle edistyneiden opiskelijoiden kanssa huomattavasti monimutkaisemmiksi: tässä esitetyt ovat luurankomalleja aivan kamarimusisoinnin alkutaipaleella oleville ryhmille.

Peruskompit:

- Marssikomppi (4/4 tai 2/4)

viulu: takapotkuja terssi- tai kvinttiäänellä

sello: vaihtobasso ykkösellä ja kolmosella

piano: koko komppi, vasempaan vaihtobasso ja oikeaan takapotkuille koko sointu

Violin

Violoncello

Piano

Esimerkki 1

- Valsarikomppi (3/4):

viulu: takapotkuja terssi- tai kvinttiäänellä

sello: vaihtobasso ykkösillä

piano: koko komppi, vasempaan vaihtobasso ja oikeaan kolmisointu

Violin

Violoncello

Piano

Esimerkki 2

Kun nämä onnistuvat, mukaan voidaan ottaa myös dominantti, tässä tapauksessa D-duurisointu:

Esimerkki 3

Mitä pidemmällä soittajat ovat ja mitä paremmin harjoitus onnistuu, sitä enemmän voi mukaan lisätä muitakin sointuja ja tehdä kokonaisia sointukiertoja.

Olellisinta näissä sinänsä yksinkertaisissa kompeissa on harjoitella yhteissoittoa ilman liian monimutkaista soittamista. Tärkeintä on aikaansaada toimiva, vakaa yhteinen pulssi, mutta komppien avulla voi harjoitella myös esimerkiksi:

- yhtä aikaa aloittamista ja lopettamista: kuka näyttää, ketä katsotaan, miten näytetään, mistä tietää milloin lopetetaan jne.
- yhteisiä crescendoja ja diminuendoja
- hidastuksia ja nopeutuksia
- erilaisia painotuksia rytmin sisällä
- vaihtuvia tahtilajeja

4.1.2 Oma soolo –harjoitukset

Kun yllä olevat peruskompit on saatu toimimaan, ne tarjoavat erinomaisen pohjan soittaa omia pieniä sooloja. Esimerkiksi pentatoninen asteikko (esim. g, a, h, d, e) on toimiva ratkaisu ensimmäisiin improvisoituihin sooloihin.

Helppointa on lähteä liikkeelle kiertävistä soolovuoroista: sovitaan että kaikki soittavat neljän tahdin mittaisen soolon muiden soittaessa peruskomppia, ja edellisen soolon

loppuessa vuoro siirtyy aina seuraavalle.

Erityisesti näissä harjoituksissa on todella tärkeää, että ohjaaja ottaa koko ajan huomioon ohjattavien reaktiot ja lähtee liikkeelle *tarpeeksi yksinkertaisista harjoituksista*. Asennoituminen improvisointiin on hyvin yksilöllistä, joidenkin mielestä se on pelkästään hauskaa ja toiset saattavat kokea improvisaatiotilanteet aluksi todella ahdistavina.

Kun jokainen vuorollaan soittaa yksin sooloa muiden pyörittäessä komppia on tärkeää, että tilanne on mahdollisimman rento ja turvallinen. Suositeltavaa on, että ohjaaja soittaa mahdollisimman paljon mukana ja on mahdollisimman vahvasti läsnä, Harjoituksia tulisi tehdä usein ja aluksi soittaa vain parin tahdin mittaisia sooloja monta kierrosta peräkkäin, jottei yhteen ”suoritukseen” kohdistuisi liikaa paineita. Myös selkeästi rajatut aihiot helpottavat alun jännitystä: ts. mitä vaikeammalta soolon keksiminen soittaessa oppilaasta tuntuu, sitä pienemmäksi improvisaatioalue kannattaa rajata ja lähteä liikkeelle vaikka yhdestä sävelestä jonka rytminkäsittelyä voi varioida.

Toisaalta, jos ohjattavilla on kiinnostunut, reipas ja avoin asenne improvisointiin, ei ohjaajankaan tulisi käytöksellään vahingossa antaa ymmärtää, että kyse on jostain todella vaikeasta asiasta jota täytyy erikseen paljon harjoitella: edelleen improvisaatio-ohjaajan tärkein apu on nopea tilannetaju.

Kun oma soolo-harjoitus on saatu toimimaan, sen avulla voi harjoitella esimerkiksi:

- kysymys-vastaus – tyyppistä fraasinmuodostusta
- toisten kuuntelua esimerkiksi antamalla tehtäväksi napata aina edellisen soittajan soolosta jokin rytmi tai sävelkulku ja muunnella sitä
- yhteistä musiikinkäsittelyä antamalla tehtäväksi ylläpitää esimerkiksi joku tietty tunnelma kaikissa sooloissa
- erilaisten tunnelmien ”soittamista ulos” voi harjoitella myös keskustelemalla ensin keinoista mikä milläkin soittimella on mahdollista ja miettimällä yhdessä eri tunnelmien karaktereitä. Esim. nopea, iloinen – rauhallinen, surullinen – tyyppisten vastaparien kautta on hyvä lähteä liikkeelle.

4.1.3 Vapaa improvisaatio – harjoitukset

Yllämainitun kaltaisissa harjoituksissa ideana on nimenomaan rajattu improvisaatio-ympäristö ja taustalla aina jokin pedagoginen ajatus asiasta, jota harjoitellaan improvisaation avulla. Improvisoinnilla on toki myös selkeä itseisarvo: se avaa ihmisille musiikkia toisella, henkilökohtaisemmalla tavalla kuin valmiiksi kirjoitettu materiaali. Alla on esimerkki niin sanotuista vapaista improvisaatioista joita myös teimme ohjattavien ryhmien kanssa.

Meri-improvisaatio

Mitä kaikkea tapahtuu meressä? Minkälaista liikettä, millaisia kaloja, rapuja, laivoja, sukeltajia, yms. siellä liikkuu, ja mikä on meren taustääntä? Lähdimme liikkeelle näistä kysymyksistä ja annoimme soittajille vapaat kädet itse kehitellä ja keksiä erilaisia tapoja käyttää instrumenttiaan aikaansaadakseen meren ääniä.

Lähdimme soittamaan näitä ääniä ja kehitelimme samalla kehyskertomuksen, jossa ensin hai uhkasi pikkukaloja ja sitten myrsky pikkuhiljaa nousi merelle ja raivosi hetken vaimentuakseen sitten pois. Improvisaatio kesti noin kymmenen minuuttia ja kaikilla oli hauskaa. Erityisesti soittajat kokivat erittäin positiivisena onnistumisen tunteena sen että he olivat aivan itse keksineet soittotapoja omille mielikuvilleen.

Merestä löytyi seuraavia asioita:

- aaltoja (jousien pitkiä, tasaisia vetoja, pianolla hitaita klustereita)
- pinnan pärskyjä (glissandoja pianon ylärekisteristä, huiluääniä jousilla)
- pikkukaloja (nopeita, vipeltäviä ääniä jousista, hyppelyjä ympäri pianon koskettimistoa)
- hai (matala, Tappajahai -elokuvien inspiroima kromaattinen aihe,)
- delfiinejä (nopeahkoja viiden, kuuden äänen pyrähdyksiä ylöspäin)
- meduusoja (alaspäin lässähtäviä klustereita pianolla, alaspäin valuvia pitkiä ääniä jousilla)
- myrskyä (lisää volyyymiä, hurjia aaltoja, matalia pohjaääniä, tremoloja)
- tyyntä (rauhallisia, pitkiä linjoja ja hieman diskanttivoittoisempia äänenkorkeuksia kuin myrskyssä)

Koko improvisaatio oli siis vapaapulsatiivinen ja atonaalinen, eivätkä ohjaajat ohjanneet muuta kuin hieman kehyskertomusta.

4.2 Tunneilla käsiteltyjä asioita

Kaikkia musisointiin liittyviä аспектеja on mahdollista harjoitella sekä improvisaation, valmiiden komppipohjien tai varsinaisten teosten kautta. Olennaisimmat perusasiat pysyvät aina samoina:

Hengittäminen

Toimivan kamarimusiikkiryhmän perusta on yhteinen hengittäminen. Asian oppimiseen menee kauan, varsinkin kun pianotrion soittimet eivät ole puhaltimia. Hengittäminen on erityisen tärkeää, kun teos aloitetaan. Harjoittelimme jokaisen soittajan kanssa erikseen, miten soittokavereille näytetään parhaiten milloin halutaan aloittaa teos. Kappaleen tahtiosoituksesta riippuen on syytä hengittää kulloisenkin tempon neljäsosan verran. Jos kappale lähtee esimerkiksi kahdeksasosatauolla, on vielä tärkeämpää osata näyttää se erittäin hyvin. Myös pienet päänliikkeet yms. ovat tietenkin sallittuja, mutta yleensä turhaa heilumista kannattaa vältellä. Yhteinen hengitysrytmi soittaessa auttaa luonnollisesti yhteissoittoa ja tarkkaa kuuntelua. Myös soittaminen selin toisiin ilman katsekontaktia auttaa luomaan yhteistä hengitystä ja pulssia (Homfray 2008).

Balanssi

Yhteissoitossa opettajan tarkat korvat ovat erittäin tärkeät, sillä varsinkin aloitteleville kamarimuusikoille on usein vaikeata hahmottaa oman soiton vaikutusta yhteissointiin. Lasten pianotriojen balanssissa olikin paikoitellen korjattavaa. Monesti piano saattoi olla liian hallitseva, mikä on luonnollista, koska pianostemmassa on eniten ääniä soitettavana. Myös rekisteri vaikuttaa soittimen kuuluvuuteen ja balanssiin: varsinkin ylärekisterissä viulu saattaa olla liian läpitunkeva kun taas sellisti saa matalalla soittaessaan päästellä reilusti. Balanssi heijasteli joskus myös lasten omaa ilmaisua: ujoimmat oppilaat soittivat huomaamattaan hiljempaa ja enemmän taustalla kuin rohkeimmat. Balanssi tuli myös esille erityisesti silloin, kun kappaleessa jollain soittimella oli selkeä soolo, ja muiden soittajien tuli antaa tilaa solistiselle soitolle.

Dynamiikka

Olenneisinta dynamiikan hakemisessa on laajentaa käytettävissä olevaa skaalaa etsimällä ensin ääripäät (*fff*, *ppp*) ja opetella tekemään yhteisiä crescendoja ja diminuendoja (Homfray 2008). Lisäksi lasten kanssa on hyvä käyttää paljon kieli- ja mielikuvia, monesti esimerkiksi crescendo on helpompi selittää vaikkapa lähestyvänä junana tai purkkapallon suurenemisena kuin toistella sanaa "voimistuen". Myös teosten dynamiikkamerkinnot on helpompi toteuttaa, kun ne yhdistetään johonkin tuttuun asiaan.

Tempo ja pulssi

Rytmiikka osoittautui haastavaksi elementiksi opetustilanteissa. Tunneilla ensimmäisenä teoksesta etsittiin tahtiosoitus. Valmistimme toisen trion kanssa Hans Poserin Käki ja aasi -variaatioita (Liite 1; Poser: *Variationen über das Lied "Der Kuckuck und der Esel"*). Teoksen ensimmäisessä variaatiossa oli tahtilajien vaihdos, jossa 4/4- ja 5/4-tahtilajit vaihtelivat. Saimmekin tästä kyseisestä variaatiosta monta hyvää harjoitusta: aloitimme ensin pelkästään taputtamalla rytmejä ja soitimme improvisaatioharjoituksissa paljon vaihtuvia tahtilajeja. Etenimme ennalta sovitusta vaihtuvuuksista pisteeseen, jossa improvisaatio aloitettiin 4/4 -tahtilajissa mutta tahtilaji saattoi ohjaajan hihkaisusta vaihtua lennosta 3/4- tai 5/4- tahtilajiin. Tämän jälkeen tahtilajin vaihtaminen varsinaisessa teoksessa ei ollut enää hankalaa.

Monesti teosten harjoittelun alkuvaiheessa tempo oli erittäin hidas ja jopa junnaava. Soiton esteenä oli oman stemman hallitsemattomuus, joka vei energiaa keskittymiseltä ja kuuntelemiselta. On tärkeää harjoitella teoksia myös hieman nopeammassa tempossa, jotta musiikilliset ideat kuuluvat. Koska aluksi täytyy aloittaa hitaasta äänien etsimisestä ja oman stemman koukeroista, saatoimme harjoitella yhtä pientä fraasia monta kertaa, kunnes se alkoi sujua tempossa.

On huomattava, että tempo ja pulssi ovat kohdallaan silloin kun fraasin kokonainen ajattelu on selkeää. Silloin koko keskittyminen ei mene oikein soittamiseen, vaan yhteiseen kuunteluun. Toki on tärkeää tehdä myös esimerkiksi pikkutarkkaa työtä intonaation kanssa, mutta se täytyy tehdä teoksen temposta riippumattomassa ajassa. Pulssia on parasta myös harjoitella ensin yksinkertaisemmilla asioilla kuten aiemmin mainituilla komppikaavoilla. Myös tanssiminen auttaa huomattavasti rytmin tuntemista.

Teoksissa toistui monesti myös synkooppi-rytmi, joka oli syytä ottaa omana asianaan esille. Synkoopkia on hyvä harjoitella myös yhdessä soittamalla, jotta koko ryhmällä on samanlainen käsitys rytmistä. Improvisaatioaihioita on tietenkin myös mahdollista muokata niin että ne sisältävät synkooppeja ja harjoitella rytmiä ensin niiden avulla. Apuna voi käyttää myös teoriaopetuksesta tuttuja vihannesten nimiä (tomaatti, retiisi, salaatti jne.).

Intonaatio

Intonaatio on yksi haastavimmista asioista aloittelevien kamarimuusikoiden ohjauksessa. Sävelpuhtauteen on syytä kiinnittää huomiota, mutta aika on rajallista ja intonaatioharjoittelu vaatii soittajilta herpaantumaton keskittymistä ja kuuntelua, muutoin tuloksia ei synny. Lisäksi pianistin aika tuntui käyvän luonnollisestikin pitkäksi intonaation tarkistamisen aikana, tällöin oli erittäin hyvä että paikalla oli useampi kuin yksi ohjaaja. Kuuluvimpia tuloksia saimme, kun harjoittelimme intonaatiota huolellisesti ensin omana asianaan ilman nopeaa tempoa tai kokonaan ilman rytmiä, ääni ääniltä mutta vain muutaman minuutin ajan. Kun äänet oli muutaman kerran laitettu paikoilleen, riitti myöhemmin intonaation korjaamiseksi pelkkä pyyntö kiinnittää huomiota omaan intonaatioon soitettaessa.

Musiikkisanasto

Lasten kanssa oli tärkeää tunnilla kerrata myös musiikkisanastoa. Ensimmäisenä teoksista etsittiin esitysohjeet ja mietittiin mitä ne sisältävät. Pleyelin teoksessa (Liite 1; Pejtsik & Zemléni: Classical Piano Trios) nimenä ja esitysohjeena oli Andante, jota demonstroimme mm. kävelemällä luokassa ympyrää. Kerroimme myös, että nimi on peräisin italian kielestä, samoin kuin erittäin monet muut tutut musiikkisanat.

Seuraavaksi otimme esille muut nuotissa esiintyvät sanat, jotka liittyivät dynamiikkaan, fraseeraukseen tai tempoon. Niistä kerääntyi tuntien aikana melkoinen lista. Musiikkisanojen kertaus ja esitysohjeiden liittäminen käytännön soivaan lopputulokseen auttaa luonnollisesti oppilaita muistamaan ne myös vastaisuudessa omilla soittotunneilla ja musiikin perusteissa.

Sävellyksen tarina

Teosluetteloja tehdessämme törmäsimme aivan uusiin säveltäjänimiin, ja ryhmätunneilla olikin mielenkiintoista perehtyä teoksiin ja säveltäjiin tarkemmin. Jouduimme tekemään

hieman taustatyötä tuntemattomampien säveltäjien kuten Hans Poserin kohdalla, jotta voisimme kertoa lapsille hieman taustatietoa säveltäjistä. Soitimme esimerkiksi Mozartin Kontratanessin, jonka oli sovittanut Sheila M. Nelson (Liite 1; Nelson: Tunes for My Piano Trio 1). Kun saimme uuden kappaleen nuotit jaettua soittajille, oli hyvä hetki perehtyä säveltäjän historiaan. Kysyimme lapsilta, ovatko he soittaneet Mozartin muita teoksia. Kerroimme myös miltä aikakaudelta kyseinen teos on, ja millainen maailmankuva siihen aikaan hallitsi. Löysimmekin kappaleista monia hovitanssin elementtejä. Esimerkiksi kaarien loput oli helppo kuvailla ison hameen kanssa niaukseen. Jos aikaa riitti, saatoimme myös sivuta säveltäjän muita teoksia tai pyytää oppilaita soittamaan pätkä saman säveltäjän teoksesta. Säveltäjän oma elämä kiinnosti myös lapsia.

Yksi hyväksi havaitusta metodeista on keksiä kappaleelle aivan oma tarina. Tässä lapset olivat aivan mestareita: heiltä pulppusi ideoita Mozartin pieneen teokseen paljon, ja kappale elävöityi suunnattomasti kun tarinan keksiminen toi soittamiselle lisää merkitystä.

4.3 Muita harjoituksia

Musiikkiharjoitusten lisäksi on myös mahdollista tehdä kamarimusiikkiryhmien kanssa muutamia ns. ryhmäytys- tai luottamusharjoituksia: teatterin ja ilmaisutaidon puolelta lainattuja harjoituksia ja leikkejä jotka tutustuttavat soittajat nopeammin toisiinsa ja helpottavat näin ollen yhteistyön syntymistä ja rentouttavat tunnelmaa.

Ryhmäytymisellä tarkoitetaan toimintaa, jonka tavoitteena on saada aikaan ryhmän jäsenten välille avointa vuorovaikutusta, korostaa myönteistä riippuvuutta oman ryhmän jäsenistä ja koota jäsenistä toisistaan välittävä, kiinteä ja pysyvä ryhmä (Mäkivaara & Sarviaho 1999, 75).

Tässäkin tapauksessa ohjaajan oman arviointikyvyn, tilannetajun ja maalaisjärjen käyttäminen on tärkeää: täysin vastahakoisia oppilaita ei kannata väkisin laittaa tekemään harjoituksia, eikä "leikkiminen" tarjoa mitään ihmeperannusta musiikillisiin tai instrumentinhallinnallisiin ongelmiin jotka vaativat silkkää harjoittelua ja tottumista. Kuitenkin kaikki toiminta, joka saa ihmiset rentoutumaan ja tutustumaan toisiinsa paremmin edistää varmasti myös musiikillisen yhteistyön syntymistä, näin myös aikuisten ollessa kyseessä.

On myös tärkeää että soittajat tutustuvat toisiinsa niinkin yksinkertaisella tasolla kuin että ensimmäisten harjoitusten aikana keskustellaan hieman ja kaikki kertovat itsestään nimen lisäksi esimerkiksi koulun jota käyvät, muut harrastukset ja kiinnostuksen kohteet ja mitä tahansa mieleen tulevia seikkoja omasta elämästä. Kahden esimerkkiryhmän tapauksessa kysyimme toisilta lopuksi kengännumeron ja toisilta horoskooppimerkin. Tämä sinänsä itsestään selvä ulkomusiikillinen puoli unohtuu yllättävän helposti, koska usein aikaa tuntuu aina loppuvan kesken ja musiikillista työtä on paljon. Soittokaverin ei tarvitse olla paras kaveri musiikkiharrastuksen ulkopuolella, mutta tutustuminen kannattaa aina. Tämä puoli voi nimittäin unohtua hieman ujommilta soittajilta itseltäänkin niin että kolmen vuoden yhdessä soittamisen jälkeen soittajat eivät vieläkään tiedä toisistaan muuta kuin etunimen, mitä pidettäisiin missä tahansa työyhteisössä hieman kummallisena.

Aloittelevien kamarimuusikoiden kanssa kannattaa myös käydä läpi soitinesittelyt: esimerkiksi pianistit ovat usein hieman eristäytyneitä muista soitinryhmistä ja soittajista käytyään ensimmäiset vuodet vain kerran viikossa omalla pianotunnillaan. Ohjaajalle täysin selviä olevat asiat voivat olla soittajille aivan uusia. Niinpä esimerkiksi jousisoitinten toimintaperiaatteen selventäminen helpottaa myös käytännön asioita, esimerkiksi yhteisiä lähtöjä jotka usein viulisti näyttää.

Niiden harjoitusten osalta jotka vaativat fyysistä kontaktia on ohjaajan käytettävä omaa maalaisjärkeään: kaikki eivät pidä toistaiseksi tuntemattomiin ihmisiin koskemisesta ja varsinkin murrosikäisten tyttöjen ja poikien kohdalla soittajat voivat tuntea olonsa liian hankalaksi. Mutta esimerkiksi nojausharjoitusta voi lähes huoletta teetättää kaikilla: kenenkään hartioihin koskemisen ei pitäisi olla ylivoimaisen noloa.

- Uskallatko?

Tähän harjoitukseen tarvitaan kerralla kolme ihmistä. Ohjaajan voi olla hyvä olla ensimmäiset kerrat mukana jotta tilanne on varmasti turvallinen ja kaikki ymmärtävät miten harjoitus toimii, jolloin kukaan ei vahingossa kaadu ja satuta itseään.

Kaksi ihmistä seisoo kasvot vastakkain noin puolentoista metrin etäisyydellä toisistaan. Kolmas seisoo heidän keskellään silmät kiinni kasvot toista ja selkä toista ihmistä kohti. Keskellä seisovan ainut tehtävä on pitää vartalonsa koottuna ja joustaa ainoastaan nilkoista. Muut kaksi alkavat heiluttaa keskellä seisovaa puolelta toiselle ja ottavat

joustavasti vastaan keskellä heiluvan ihmisen ennen kuin tämä ylittää painopisteensä ja kaatuu.

Harjoituksen idea on rakentaa luottamusta: silmät kiinni suorin vartaloin taakse- tai eteenpäin kaatumisen luottaen siihen, että joku ottaa kiinni juuri ennen kuin kaadut on todella vaikeaa. Tarkoitus on tietenkin myös vaihdella rooleja niin että kaikki pääsevät vuorollaan keskelle.

- Sillanrakennusta

Tarvikkeet: paksu nippu A4-paperia

Ryhmälle annetaan paperinippu ja jokin aikaraja (esim. 5 min) jonka aikana heidän on rakennettava paperista silta, joka on tarpeeksi korkea ja pysyy tarpeeksi pitkään itsenäisesti pystyssä jotta joku ryhmän jäsen mahtuu ryömimään alitse. Muita ohjeita ei tarvitse antaa, ja tyyli ja tekniikka ovat täysin vapaita.

Tämä harjoitus kehittää loogisen ajattelun lisäksi ryhmän sisäistä yhteistyötä. Mielipiteitä, tekniikoita ja muotoiluratkaisuja on yhtä monta kuin ihmisiä, osa käytännöllisempiä ja toimivampia kuin toiset. Tarkoituksen on nimenomaan saada soittajat toimimaan ryhmänä: tehtävä ei onnistu ilman että kaikki tekevät yhteistyötä.

Ohjaajille huomautettakoon että yleensä toimivin tapa rakentaa silta on rytistää papereita yhteen kaarevaan pötköön ja tukea pötkön päät rutistetuilla paperitolloilla tai taitella papereista korttitalo-tyyppinen rakennelma. Sillan ei tarvitse pysyä pystyssä kuin juuri sen verran että joku mahtuu alitse, ts. parhaimmillaan 10 sekuntia riittää.

- Lattia on laavaa!

Tarvikkeet: n. 10 arkkia A4-paperia, määrä riippuu huoneen koosta ja ryhmän jäsenten määrästä.

Tämä harjoitus toimii sitä paremmin mitä isommassa opetusluokassa ollaan. Ryhmän tehtävänä on päästä huoneen nurkasta nurkkaan koskematta lattiaan: vain paperiarkkien päälle saa astua, ja kunkin arkin päälle saa astua koko ryhmästä vain yksi jäsen ja vain kerran.

Ideana on, että paperiarkkeja on vähemmän kuin mitä tarvittaisiin kaikkien ryhmän jäsenten pääsemiseen omaa polkuaan pitkin huoneen toiselle puolelle. Olennaisinta on, että ryhmän on suunniteltava yhdessä jokin strategia ennen kuin kukaan lähtee ylittämään huonetta. Muuten tehtävä epäonnistuu, koska arkit loppuvat kesken.

Tämä harjoitus vaatii ryhmän sisäistä yhteistyötä ja suunnittelukykyä sekä loogista ajattelua. Tarkoituksena on kehittää ryhmän yhteistä ongelmanratkaisukykyä.

Muutamia yleisimpiä ratkaisuvaihtoehtoja ovat, että joku ryhmän jäsenistä kantaa jonkun toisen reppuselässä yli tai joku hyppii pidempiä välimatkoja arkkien välillä tai esimerkiksi kävelee käsillään. Vaihtoehtoja on jälleen yhtä monta kuin ihmisiäkin.

● Yhteispatsas

Tarvikkeet: paperia, kynä, sakset joiden avulla tehdään etukäteen pieniä lappuja joissa lukee ruumiinosien nimiä (esim. polvi, olkapää, varpaat jne.)

Leikkijöiden tehtävä on rakentaa patsas. Laput laitetaan vaikkapa hattuun ja ryhmä nostaa aina kerrallaan kaksi lappua (esim. polvi ja olkapää). Lapuissa mainitut ruumiinosat tulee olla kontaktissa jossain päin patsasta, ts. jonkun polven on oltava jonkun olkapäätä vasten. Tätä jatketaan kunnes patsas hajoaa tai viimeisintä kontaktia ei pystytä enää toteuttamaan. Idea on samantyyppinen kuin Twister-pelissä, tosin ilman pelilautaa ja niin että edelliset kontaktipisteet pysyvät aina voimassa.

Lopputuloksena voi siis olla vaikkapa kolmen ihmisen rykelmä, jossa on toteuduttava seuraavat kontaktipisteet:

- polvi-olkapää
- kyynärpää-nilkka
- otsa-kämmenselkä
- varvas-selkä
- niska-vatsa

Tämä peli toimii parhaiten, kun osallistujia on niin paljon että saadaan aikaiseksi muutama ryhmä: osa hauskuuttaa on katsoa toisten mitä kummallisimpia rykelmäpatsaita, ja jos ryhmiä on vain yksi, eivät osallistujat itse tietenkään näe patsasta kokonaisuutena.

Yllä mainitut harjoitukset ovat sovellettu yhdistelmä harjoitteista, jotka muistamme erilaisista ryhmäytystilanteista ilmaisutaidon kursseilta, rippileireiltä, tutor-koulutuksista, muusikon esiintymiskoulutuksista jne. Varsinaista kirjallista lähdemateriaalia löysimme sangen vähän, vaikka vastaan tulleet harjoitteet ovat usein hyvin samanlaisia. Vaikuttaisikin siltä, että suurin osa klassisista ryhmäytysharjoituksista on jonkinlaista suullista perinnettä, saman idean tilannekohtaista soveltamista. Joistakin lähdeluettelossa mainituista kirjoista löytyy lisää ryhmäytysharjoituksia, tosin ne eivät ole täysin suoraan siirrettävissä kamarimusiikkikokoonpanoille: Mäkivaara & Sarviaho (1999) käsittelevät alle kouluikäisten lasten ryhmäyttämistä ja Repo-Karento (2007) puolestaan lähinnä aikuisten työyhteisöjä.

5 POHDINTAA

Projektimme onnistui mielestämme tavoitteiden mukaisesti. Saimme oppilaat innostumaan kamarimusiikista ja pystyimme tarjoamaan heille puolen vuoden ajan säännöllisesti kamarimusiikkitunteja. Vaikka yhteismusisoinnin tulisi Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman mukaan sisältyä musiikkiopintoihin jo varhaisesta vaiheesta lähtien (Opetushallitus 2002), ei kukaan opettamistamme lapsista ollut aiemmin osallistunut yhteismusiikkitunneille orkesterin lisäksi. Varsinaiset kamarimusiikin opettajat ovat musiikkioppilaitoksissa harvinaisia, joten kamarimusiikin järjestäminen oppilaille riippuu usein yksittäisten soitonopettajien kiinnostuksesta ja aktiivisuudesta (Mäkilä 2002). Koska käytännön järjestelyt (kokoonpanojen suunnittelu, aikataulut, tilavaraukset, ohjelmiston hankkiminen) ovat aikaa vieviä ja saattavat osoittautua hankaliksi, edellyttää kamarimusiikkiopetus opettajilta melko varmasti myös talkoohenkeä. Ei siis ole ihme, jos yhteissoittomahdollisuudet ovat opistoissa vähissä. Kokemuksiemme perusteella tuntuu silti tärkeältä, että musiikkioppilaitoksissa olisi mahdollista edes vuoden verran opiskella kamarimusiikkia orkesterin sijaan.

Yksi projektimme tavoitteista on täyttynyt siinä, että kaikki opettamamme lapset sanovat palautteessa soittavansa kamarimusiikkia mielellään tulevaisuudessakin. Paitsi että yhteissoitto oli lapsista kivaa, he kehittyivät huomaamattaan soittajina ja muusikkoina. Yksi näkyvimpiä, tai kuuluvimpia tuloksia oli, että soittajat alkoivat selkeästi kuulla oman soittonsa kokonaisuutena, ryhmän soittona. Lapset eivät välttämättä itse tiedostaneet tapahtunutta muutosta, mutta syksyn loppua kohden he alkoivat reagoida soitossaan kokonaisuuteen, huomasivat itse milloin soitto ei ollut kohdallaan ja jonkun hieman kompuroidessa muut osasivat joustaa rytmillä. Toinen trio onnistui tekemään tämän kolmen kuukauden yhdessä soittamisen jälkeen jopa konserttilavalla, eivätkä lapset tuntuneet itse pitävän sitä mitenkään ihmeellisenä! Erään oppilaamme oma soitonopettaja antoi meille spontaanisti positiivista palautetta projektistamme ja kehui oppilaansa oppineen kuuntelemaan omaa soittoaan aivan uudella tavalla kamarimusiikkituntien myötä. Itse huomasimme melkein kaikkien rohkaistuneen projektin aikana sekä soittajina että ryhmän jäseninä.

Siinä missä opettamamme lapset ovat kehittyneet kamarimuusikoina, olemme me työn tekijät kehittyneet kamarimusiikin ohjaajina. Kukaan meistä ei aiemmin ollut ohjannut

ryhmiä, joissa on useampien soitinryhmien edustajia. Ryhmäopetusta sivutaan toki hieman jousisoittajien pedagogisissa opinnoissa, mutta pianisteille ryhmätunnit ovat vieraampi ilmiö. Iina ja Sanni ovat toisaalta saaneet oppia kamarimusiikinohjauksen kurssilta, jossa opettajana on toiminut Metropolia Ammattikorkeakoulun kamarimusiikin lehtori Keijo Aho. Ryhmän ohjaaminen ei mielestämme suuresti eronnut yksityistuntien pitämisestä, sillä kaikessa on loppujen lopuksi kyse musiikin tekemisestä. Ehkä eniten jännitti itselle vieraampien soittimien soittajien ohjaaminen. Käytännössä meillä oli kuitenkin melko vähän tarvetta puuttua soitinkohtaiseen soittotekniikkaan, sillä lapset tiesivät usein itsekin, miten tietynkuuloisen asian voisi toteuttaa. Melkein aina tunneilla oli paikalla myös apuohjaaja, jota saattoi konsultoida jousisoittajan sormituksesta tai pianistin pedaalinkäytöstä, jos ei oma asiantuntemus riittänyt. Itse soittamalla mukana oleminen helpotti mielestämme lasten kanssa kommunikointia todella paljon, sillä niin oli helppo näyttää mallia tai ohjailla improvisaatioharjoituksia.

Olemme pohtineet aika lailla sitä, miten ohjaaja voi käytännössä opettaa ryhmää harjoittelemaan itsenäisesti. Monet tässä työssä esittelemistämme harjoituksista sopivat tietenkin yhtä lailla ryhmän itsenäiseen harjoitteluun kuin ohjatuille tunneille. Aloittelevat kamarimusiikkiyhtyeet tarvitsevat varmasti harjoittelun pohjaksi suoria tehkää näin -neuvoja, jotka sitten kontrolloidaan seuraavalla tunnilla. Alusta lähtien on kuitenkin hyvä saada soittajat itse aktiivisiksi ja ajattelemaan harjoittelun merkitystä. Sen sijaan, että ohjasimme tiukasti tuntitilannetta valmiilla määräyksillä ja mielikuvilla, saatoimme kysyä lapsilta, mitä he itse ajattelivat kappaleen tunnelmasta. Missä on huippukohta ja millä tavalla kertauksen voisi soittaa jotta se olisi erilainen? Entä kenen stemma on tärkein ja kuka voi soittaa hiljempaa? Kyselymetodiin luottavat myös The Strad -lehden haastattelemat kokeneet kamarimusiikin opettajat (Homfray 2008). Sen sijaan, että opettaja osoittaa oppilaan teknisiä epäkohtia hän voi kysyä esimerkiksi: "Soitatko samassa kohtaa jouta kuin kakkosviulisti?" tai "Miten aloitat tämän nuotin?" Tavoitteena on siis saada oppilaat tietoisiksi omasta toiminnastaan, jolloin he alkavat kysyä kysymyksiä itseltään eivätkä tarvitse siihen enää ulkopuolista opettajaa.

Viimeisellä tunnilla katsoimme kummankin ryhmän kanssa konserttivideon. Se sai aikaan monia oivalluksia niin lapsissa kuin meissä ohjaajissakin. Eräs soittajista totesi videon nähtyään, että olisi voinut soittaa kovempaa, koska oma soitto ei oikein kuulunut. Samasta asiasta joku ohjaajista oli huomauttanut hänelle lähes joka tunnilla! Me opettajat teimme yhtä lailla havaintoja omasta soitostamme. Varsinkin balanssiin ja

dynamiikkaan liittyvät asiat paljastuvat helposti videolta, ja nauhalta kuuluva kokonaisuus saattaa kuulostaa aivan erilaiselta kuin mitä on omassa päässä kuvitellut. Saattaisikin olla hyvä idea käyttää videokameraa apuna myös opetuksessa, ainakin siinä vaiheessa kun ryhmän on aika ryhtyä harjoittelemaan itsenäisesti.

Vajaan puolen vuoden kamarimusiikkikokemuksen perusteella kumpikaan ohjaamistamme ryhmistä olisi tuskin kyennyt itsenäisesti kovin hedelmälliseen harjoitteluun. Meidän oli tarkoitus järjestää projektin aikana ainakin yksi harjoitteluviikonloppu, jolloin olisimme voineet testata, miten harjoittelu ilman ohjaajaa olisi onnistunut. Aikatauluongelmien takia tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista, joten kumpikaan ryhmä ei tavannut kertaakaan ilman ohjaajaa. Ohjaajaa tarvittiin siis vielä paitsi asettamaan tavoitteita työskentelylle ("tämä kappale esitetään kolmen viikon päästä konsertissa") ja ohjaamaan harjoittelua konkreettisesti ("aloitus ei ollut yhdessä, yritetään uudestaan") myös luomaan ryhmähenkeä. Isojen triossa oleminen ja kommunikointi olivat loppukonsertin tienoilla jo huomattavasti vapautuneet, eivätkä soittajat enää jännittäneet toisiaan. Pienten triossa ohjaajan roolina sen sijaan olisi ollut jatkossakin innostaa ja rohkaista ujoimpia soittajia osallistumaan. On kuitenkin huomattava, että pienten trio ehti olla koossa vain vähän yli kaksi kuukautta, joten kokonaisvaltainen jännityksen vapautuminen ja luottamuksen syntyminen ryhmässä olisi vaatinut vielä vähän enemmän aikaa.

Havaitsimme, että eniten ryhmähenkeä edistivät ne tunnit, joilla soitettiin vähiten. Vaikka alkuvaiheessa aikaa tuntuikin menevän runsaasti jutusteluun, toi se pidemmällä aikavälillä nopeita tuloksia myös musiikilliseen kommunikaatioon. Toisiin tutustumisella ja turvallisella ilmapiirillä on tietysti valtava vaikutus myös jännittämiseen sekä tunteilanteessa että esiintyessä. Mitä turvallisemmalta ja tutummalta soittokaverit tuntuivat, sitä vähemmän lapset jännittivät esimerkiksi virheiden tekemistä. Osa oli jännittänyt aluksi jopa improvisaatiotilanteessa soittavansa "jotenkin väärin", mutta projektin edetessä lapset alkoivat suhtautua tyynesti omiin tai muiden (todellisiin tai kuviteltuihin) virheisiin. Se rauhoitti tunteilannetta ja mahdollisti tehokkaan työskentelyilmapiirin: kukaan ei hermoillut turhaan vaan pystyi keskittymään oppimistapahtumaan.

Soitinesittelyillä tuntui olevan lasten mielessä suurempi rooli kuin olimme kuvitelleet, he olivat kokeneet tilanteen positiivisena huomionosoituksena. Soitinesittely oli kaikista

hauskaa, ja yleensä aika loppuikin kesken kun juttua olisi riittänyt vaikka miten.

Oman erityisosaamisen esittely nostaa itsetuntoa soittajana: minä olen yksin vastuussa, minä osaan! Pianotrioissa on vain yksi kutakin soitinta, ja soittajat saivat positiivisia onnistumisen ja osaamisen kokemuksia, kun saattoivat käyttää omaa erityisosaamistaan yhteisen päämäärän hyväksi; tämä lienee yksi syy kamarimusiikin motivoivaan vaikutukseen. Eräs soittajista kiteytti kokemuksensa omasta vastuusta ryhmän sisällä seuraavasti: *"Kamarimusiikkia soittaessa saa pitää huolta itsestään ja omasta soitosta. Sillä on väliä, mitä soittaa, mutta kuitenkin soittaa yhdessä muiden kanssa."*

Aivan lopuksi haluaisimme kiittää kaikkia opinnäytetyömme syntymiseen myötävaikuttaneita ihmisiä: Jarkko Launosta loistavasta musisoinnista ja sellistin näkökulmasta annetuista neuvoista, Annu Tuovilaa ja Tapani Heikinheimoa työmme ohjaamisesta, Keijo Ahoa kamarimusiikin ohjauksesta koskevista neuvoista ja Helsingin Konservatorion henkilökuntaa sekä Taru Myöhänen-Mäkelää Lauttasaaren musiikkiopistosta avusta soittajien etsintävaiheessa. Eniten haluamme tietenkin kiittää projektissa mukana olleita lapsia kiinnostuneesta asenteesta, koko syksyn intensiivisestä työskentelystä ja onnistuneesta konsertista. Pääsimme ideatasolta konkreettisesti lasten maailmaan ja koimme yhdessä musisoimisen ja ahaa-elämysten riemua!

LÄHTEET

- Aho, Keijo 2009. Kamarimusiikin taito – ohjaajan opas. Nurmes: Punamusta.
- Good, James 2002. Social and Musical Co-ordination Between Members of a String Quartet: An Exploratory Study. *Psychology of Music* 30 (2), 186-201.
- Homfray, Tim 2008. Chamber Music Focus: Staying Together. *The Strad* 119 (1420), 29-32.
- Lehtonen, Kimmo 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turun Yliopisto.
- Lempinen, Riitta-Leena 2000. Lisää kamarimusiikkia opintoihin: Ensimmäinen Melartin-kamarimusiikkikilpailu Savonlinnassa. *Rondo*, 38 (10), 10-11.
- Mattila, Katri 2005. Musisoimaan: kamarimusiikkia peruskurssitasoisille huilisteille, klarinisteille ja kitaristeille. Opinnäytetyö. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.
- Mäkilä, Sasha 2001. Nyt on aika kamarimusiikin. *Rondo* 39 (7), 18-22.
- Mäkivaara, Marjut & Sarviaho, Mari 1999. Kivi, paperi ja sakset. Tampere: Tammer-Paino.
- Repo-Karento, Saara 2007. Innostu ryhmästä. Vantaa: Dark.
- Sloboda, John 1990. Music as Language. Teoksessa F.R. Wilson & F.L. Roehmann: Music and Child Development. Proceedings of the 1987 Denver Conference. St. Louis (MO) : MMB Music, 28-43.
- Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. 2002. Saatavilla www-muodossa:
http://www.edu.fi/julkaisut/maaraykset/ops/musiik_tait_ops_2002.pdf.
 Luettu 19.9.2009
- Toivonen, Essi 2007. Opettajien tiimityöskentely kamarimusiikiryhtyeen opetuksessa: Vantaan Peltolan koulun yhteismusisointiprojekti syksyllä 2005. Opinnäytetyö. Helsinki : Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.
- Tulamo, Kirsti 1993. Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Tuovila, Annu 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7—13 -vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Liite 1:

OHJELMISTOLUETTELO

*-merkillä varustetut teokset löytyvät liitteenä 2 olevalta cd-tallenteelta.

Agopov, Vladimir: Siciliana pk3
Tampere : Modus musiikki, 1991 (Paino-S) Moderni

Teos ei ole teknisesti vaativa, vaan hidas ja tanssillinen siciliana. Vaatii taiteellista otetta ja keskittymiskykyä, koska fraasit ovat pitkiä ja musiikkia täytyy kannatella loppuun asti. Modernin harmoniakäsittelyn kromatiikka asettaa haasteita jousisoittajien intonaatiolle.

Carse, Adam: Miniature trios, nro 2 Rondino* pk 2/piano pk3
London : Stainer & Bell, cop. 1925. Romantiikka

Teos on tyyliiltään romanttinen ja muotorakenteeltaan selkeä. Stemmat ovat musiikillisesti keskenään tasavertaisia ja melodiat kulkevat soittimelta toiselle. Pianostemma on teknisesti hieman muita haastavampi runsaan sointukuvioinnin vuoksi.

**CD-liite sisältää teoksen kokonaisuudessaan.*

Glinka, Mihail: 3 romanssia: no. 1. Elegie pk2/piano pk3
Leipzig: F. M. Geidel Romantiikka

Romanttisen tyylikauden teos, joka tarjoaa hyvän mahdollisuuden harjoitella joustavaa fraseerausta melodian ehdoilla kulkevan musiikin myötä.

Pianostemma on muita vaativampi paksun soinnutuksen vuoksi.

Sellostemma on osittain kirjoitettu C-avaimelle.

Herard-Chailley-Feuillard: Les petits concerts de chambre I pk2
 Nice : Edition Delrieu, [s.a.] Kokoelma Barokki, Klassismi

Kokoelmavihko, joka sisältää sovituksia Grétryn, Couperinin, Lullyn, Rousseauin, Mozartin ja Händelin teoksista. Sovitukset ovat hyvin soivia ja niissä on otettu tasapuolisesti huomioon kaikki soittimet. Teokset ovat lyhyitä ja karakteriiltään selkeitä ja sopivat hyvin aivan aloitteleville pianotrioille.

Herard-Chailley-Feuillard: Les petits concerts de chambre II *pk2-3
 Nice : Edition Delrieu, [19-?] Kokoelma Klassismi, Romantiikka

Kokoelmavihko, joka sisältää sovituksia Schumannin, Couperinin, Clementin, Haydnin, Mozartin ja Weberin teoksista. Sovitukset ovat teknisesti vaativampia kuin samojen tekijöiden I -vihkossa, mutta muuten edelleen hyvin sovitettuja tunnelmapaloja.

** CD-liite sisältää tästä vihosta teoksen Romanssi (Mozart).*

Kirchner, Theodor: Serenade pk3
 München : Verlag Walter Wollenweber, cop. 1988. Romantiikka

Musiikkina kauniin melodista ja romanttista, mutta pedagogisena materiaalina hankalahkoa: melodia kulkee koko ajan viululla eikä sellistille ole juurikaan itsenäistä soitettavaa. Pianostemma vaatii pianistilta hyvää pedaalinkäytön hallintaa.

Klengel, Julius: Kinder-Trio op. 35 nro 1, C-duuri pk2
 Leipzig : Breitkopf & Härtel, cop. 1900. Klassismi

Kolmiosainen iloinen ja reipas klassisen kauden teos, jonka Klengel on säveltänyt lapsilleen. Vaatii pianistilta teknistä näppäryyttä runsaan kuvioinnin vuoksi, kun taas sellostemma on tyylikaudelle tyyppillisesti (ja

todennäköisesti Klengelin perheen ikäjärjestyksen vuoksi) helpompi kuin viulun ja pianon stemmat.

Klengel, Julius: Kinder-Trio op. 35 nro 2, G-duuri *pk3/piano D
Leipzig: Breitkopf & Härtel, cop. 1983 Klassismi

Toinen Klengelin lapsilleen säveltämä teos, joka on C-duuritrio huomattavasti haastavampi. Vaatii pianistilta todella paljon teknistä valmiutta, erityisesti viimeisen osan kuudestoistaosa- kuviointi on osan nopean tempon vuoksi hankala.

** CD-liite sisältää tämän teoksen kokonaisuudessaan.*

Kortekangas, Olli: Rondino pk3
Savonlinna : Modus Musiikki, cop. 1997. Moderni

Moderni teos, joka on sävelletty tilaustyönä Musiikkiopisto Juvenalian kamarimusiikkikilpailua varten. Yksittäisten stemmojen puolesta teos on pk2 -tasoinen, mutta teos on kamarimusiikillisesti vaativa: musiikki on rytmisesti ja yhteissoitollisesti haastavaa ja sisältää nopeita tempon ja karakterin vaihtoja.

Kortekangas, Olli: Statuetta pk3
Helsinki : Fennica Gehrman, cop. 2006. Moderni

Teos on tunnelmaltaan hidas ja staattinen ja vaatii näin ollen soittajilta pitkäjänteistä keskittymiskykyä. Moderni harmoniamailma on kiinnostava mutta vaatii jousisoittajilta tarkkaa intonointia.

Kuusisto, Ilkka: Johdanto ja burleski pianotriolle*pk3

Helsinki : Musiikki Fazer, cop. 1983.

Moderni

Hauska karaktäärikappale, joka vaati soittajilta tiivistä kontaktia ja nopeaa reaktiokykyä. Teos on rytmisesti haastava koska iskuala vaihtelee 6/8 - tahtiosoituksen sisällä kahdesta kolmeen ja tahtilaji myös vaihtuu paikoitellen. Pianostemmassa erityisenä haasteena ovat rinnakkaiset terssit.

** CD-liite sisältää tämän teoksen kokonaisuudessaan.*

Makkonen, Matti: Kehtolaulu ja tanssi pianotriolle pk3

Kokkola : Modus Musiikki, cop. 2006.

Moderni

Modernia suomalaista musiikkia, joka on nimensä mukaisesti melodisen laulullista ja toisessa osassa rytmikkään tanssillista. Haastava sekä teknisesti että rytminkäsittelyllisesti. Teosta voidaan myös esittää huilulla, alttoviululla ja pianolla.

Melartin, Erkki: Kuusi helppoa kappaletta op. 121*pk3-D

Helsinki: Warner/Chapell, FIMIC 3204

Kansallisromantiikka

Teokset ovat todella kauniita, ja kullakin on oma vahva karaktäärinsä. Stemmat ovat vaihtelevia ja soolovuorokin vaihtelee, niin että mielekästä soitettavaa on jokaisella varmasti. Viulustemma liikkuu paikoin korkealla, mutta usein silloin on nuottiin valmiiksi merkitty vaihtoehtoinen äänenkuljetus esim. oktaavia alemmaa. Kehtolaulu sopii vaativuudeltaan pk3-tasolle, kun taas joissakin kappaleissa pianostemma on selvästi haastavampi.

** CD-liite sisältää tästä vihosta teoksen Kehtolaulu.*

Móró, Josef: Suomalaisia sävelmiä pianotriolle*pk3- D

Helsinki : Fennica Gehrman, cop. 2005. Kokoelma Kansallisromantiikka

Kokoelmavihko, joka sisältää viihdemusiikin suuntaan modernisoituja sovituksia mm. Kuulan, Merikannon, Madetojan ja Fougstedtin suosituimmista kappaleista. Kappaleet ovat varmasti monelle nuorellekin entuudestaan tuttuja mikä helpottaa omaksumista, mutta sovitukset ovat pedagogisessa mielessä valitettavan hankalia: melodia on lähes aina viululla jota piano säestää ja sellistille jäävät harvat bassoäännet. Lisäksi pianon paksuksi kirjoitettu soinnutus aiheuttaa helposti balanssiongelmia. Vihko onkin varmaan tehty ennemmin ammattimuusikon keikkaohjelmistoa varten.

** CD-liite sisältää tästä vihosta teoksen Aamulaulu (Kuula).*

Nelson, Sheila M.: Tunes for my Piano Trio 1 * pk2

London : Boosey & Hawkes, cop. 1994. Kokoelma

Kokoelmavihko, joka sisältää sekä Nelsonin sovittamia että itse säveltämiä pikkukappaleita erilaisilta tyylikausilta. Nelsonin tarkoitus on nimenomaan ollut koota vihko aloittaville pianotriolle, ja teokset ovatkin sekä musiikillisessa että pedagogisessa mielessä erittäin toimivia, helposti lähestyttäviä ja vaikeustasoltaan johdonmukaisia.

**CD-liite sisältää tästä vihosta teokset Kontrtanssi (Mozart), Gathering Peascods (Trad.) ja Seal Song (Jones).*

Pejtsik, Árpád - Zempléni, László: Classical Piano Trios *pk2-3.

Budapest : Editio Musica, cop. 2001. Kokoelma Klassismi

Klassisen tyylikauden musiikista koottu kokoelmavihko, joka sisältää sovituksia Graunin, Mozartin, Haydnin, Vanhalin, Pleyelin ja Boccherinin kappaleista. Sovitukset ovat selvästi tehty nuoria soittajia ajatellen: ne ovat teknisesti johdonmukaisella tasolla ja jokaisella soittajalla on mielekästä melodista soitettavaa.

** CD-liite sisältää tästä vihosta teoksen Andante (Pleyel).*

Pejtsik, Árpád - Zempléni, László: Romantic Piano Trios *pk3-D

Budapest : Editio Musica, cop. 2003. Kokoelma Romantiikka

Romanttisen tyylikauden musiikista koottu kokoelmavihko, joka sisältää sovituksia Glinkan, Griegin, Schumannin, Schubertin, Tchaikovskyn ja Mussorgskyn musiikista. Sovitukset ovat toimivia ja musiikillisesti mielekkäitä, mutta jotkut teokset ovat vaativuustasoltaan selkeästi hankalampia kuin samojen tekijöiden klassisen tyylikauden teoksia sisältävä vihko.

**CD-liite sisältää tästä vihosta teokset Galopp (Glinka), Norjalainen tanssi (Grieg) ja Unkarilainen tanssi (Trad.).*

Poser, Hans: Variationen über das Lied "Der Kuckuck und der Esel"

pk2

Wolfenbüttel : Mösel, cop. 1974.

Klassismi

Käki ja aasi- nimiseen lastenlauluun perustuva variaatioteos. Musiikki on lapsille sävellettyä ja stemmat ovat keskenään tasapainoiset ja yhteissoitollisesti selkeät. Kokonaisuutena teos on kuitenkin keston pituuden takia suuritöinen.

**CD-liite sisältää tämän teoksen teeman ja kaksi ensimmäistä variaatiota*

Stent, Keith: "Grand Hotel, Book 1"

pk3-D

Stowmarket : Kevin Mayhew, cop. 1998. Kokoelma

Romantiikka

Kokoelmavihko, joka sisältää sovituksia mm. Schubertin, Offenbachin, Brahmsin, Dvořákin, ja Sullivanin musiikista. Sovitukset ovat hyvin soivia, pianotriolle sopivia ja sisältävät monipuolista instrumentinkäsittelyä, mutta samalla pedagogisesta näkökulmasta hankalia koska vaikeustasot vaihtelevat suuresti eivätkä samankaan teoksen eri soittimien stemmat aina vastaa haastavuudeltaan toisiaan.

Stent, Keith: "Grand Hotel, Book 2" pk2-D
Stowmarket : Kevin Mayhew, cop. 1999. Kokoelma Romantiikka

Kokoelmavihko, joka sisältää sovituksia mm. Gossecin, Griegin, Beethovenin, Borodin ja Tchaikovskyn musiikista. Vihkoon valittu musiikki on toimivaa ja kappaleet varmasti monelle entuudestaan tuttuja, mutta sovitukset eivät ole yhtä monipuolisia ja mielikuvituksekkaita kuin saman tekijän edellä mainitussa kokoelmassa, ja ne ovat edelleen pedagogisesta näkökulmasta haastavia.

Wessman, Harri: Preludi ja sicilienne pk3
Rajamäki : Hellas edition, 1983. Moderni

Harmoniamaailmaltaan mielenkiintoista modernia musiikkia, joka tarjoaa soittajille paljon rytmisiä ja teknisiä haasteita. Jousisoittajien huiluäännet ja sul ponticellot ovat raikkaita efektejä, mutta vaativat tietenkin ko. tekniikkalajien hallintaa. Teos vaatii myös yhteissoitollista keskittymiskykyä pitkien musiikillisten kokonaisuuksien takia.