

Linda Palin

Kamarimusiikin lumo

Yhtyeen ja kommunikaation merkitys kamarimusiikissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

23.11.2015

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Linda Palin Kamarimusiikin lumo – Yhtyeen ja kommunikaation merkitys kamarimusiikissa 39 sivua + 3 liitettä 23.11.2015
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	MuT Kai Lindberg MuB Silja Raitio-Heikinheimo
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee kamarimusiikkia ja sitä, mistä mielestäni kamarimusiikista on kyse: vuorovaikutuksesta ja kommunikaatiosta. Opinnäytetyö pohjautuu konserttiin, joka järjestettiin toukokuussa 2015. Opinnäytetyön aluksi käsittelen konserttia sekä koko prosessia, jonka konsertin järjestäminen vaatii, keskittyen käytännön asioiden lisäksi myös jousikvartetin muotoutumiseen ja harjoitusprosessiin sekä teosvalintaprosessiin. Esittelen esittämämme teokset, sekä säveltäjät joiden musiikkiin päädyimme.</p> <p>Opinnäytetyön toinen pääpaino on kamarimusiikkiyhtyeen ja jousikvartetin käsittelyssä. Esittelen jousikvartetin ryhmänä ja työyhteisönä, ja kerron ryhmänä toimimisen taustatekijöistä ja vaikeuksista. Tähän liittyy myös aihe vuorovaikutus ja kommunikaatio, jota käsittelen esiintyvän muusikon ja kamarimusiikkikokoonpanon näkökulmasta.</p> <p>Opinnäytetyö on suunnattu kaikille, joita kiinnostaa työskentely kamarimusiikin parissa. Pohdin harjoitustekniikkoja, teosvalintoja ja niiden vaikutusta harjoitusprosessin etenemiseen, sekä sitä miten harjoitusprosessia voisi parantaa tai helpottaa. Käsittelen ryhmän elinkaarta alusta loppuun, ja minkälaisia vaiheita se sisältää, sekä miten siihen vaikuttaa esimerkiksi jäsenten vaihtuminen.</p> <p>Vuorovaikutusta ja kommunikaatiota käsittelen samasta näkökulmasta: mitä se on, miten se vaikuttaa ja miten siitä voi tehdä tehokkaampaa. Pohdin myös miten kommunikaatio vaikuttaa ryhmänä toimimiseen, ja miten erilaisia konfliktitilanteita voi purkaa ryhmän sisällä. Pohdinnassa mietin toukokuusta konserttiämme reflektoiden kuinka onnistuimme konsertin järjestämisessä, sekä miten suoritustamme olisi voinut parantaa.</p>	
Avainsanat	Kamarimusiikki, kommunikaatio, vuorovaikutus, jousikvartetti, ryhmä, ryhmän toiminta

Author Title Number of Pages Date	Linda Palin Charm of Chamber Music – The Meaning of Ensemble and Communication in Chamber Music 39 pages + 3 appendices 23 Nov. 2015
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Classical Music
Specialisation option	Instrumental Pedagogy
Supervisors	Kai Lindberg, DMus Silja Raitio-Heikinheimo, BMus
<p>My Bachelor's thesis discusses chamber music and what I consider to be in the center of chamber music: interaction and communication. The work is based on a chamber music concert with my string quartet held in May 2015. First I introduce the process of arranging a concert, focusing on the practical aspects as well as choosing the programme and reporting on our rehearsal process and how we became an ensemble during the process. I also present the pieces chosen for the concert and the composers.</p> <p>The other part of my Bachelor's thesis examines the concepts of chamber music and my chosen chamber music form, the string quartet. I focus on the string quartet as a group and a working environment, and reflect on the subjects of functioning as a group and what is in the background of working in a well-functioning group, as well as the difficulties of working tightly with a group of people. This is essentially what interaction and communication means in my work, which I address from the point of view of a performing musician and the chamber music group.</p> <p>The Bachelor's thesis targets everyone, who is interested in working in chamber music. I contemplate techniques for practicing, how to choose repertoire, and how chosen pieces affect the rehearsal process. I also suggest ways to help or improve the rehearsal process. The work also discusses the lifespan of a group, the phases it contains and the effect of member changes on the group.</p> <p>I also study interaction and communication: what is it, how does it affect the group's work, and how can it be enhanced? I contemplate how communication influences a group, and how different conflict situations can be dealt with inside the group. In the last part of the work, I consider the meaning of communication in my group, as well as how our concert in May 2015 went. I also reflect on the concert, considering how we managed in our task and what could have been done differently or how we could have improved our performance.</p>	
Keywords	Chamber music, communication, interaction, string quartet, group, working in groups

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Opinnäytetyökonsertin järjestäminen	3
2.1	Ohjelmiston valinta	4
2.2	Harjoittelu	6
2.3	Harjoitusesiintymiset ja opinnäytetyökonsertti	9
2.4	Teosten äänitys	10
3	Teokset	11
3.1	Max Bruch ja Jousikvartetto nro 1 op. 9 c- molli	11
3.2	Dimitri Shostakovich: Jousikvartetto nro 7 op 108	14
4	Työskentely kvartetissa	16
4.1	Kamarimusiikki	16
4.2	Jousikvartetti	17
4.3	Yhtyeen muodostaminen ja muodostuminen	18
4.4	Yhtyeen kiinteys	21
4.5	Kun yhtyeen kokoonpano vaihtuu	23
4.6	Pitkäikäisen yhtyeen salaisuus	26
5	Kommunikaatio kvartetissa	28
5.1	Kommunikaatio musiikissa	29
5.2	Kun ajatukset yhtyeen sisällä eivät kohtaavat	32
6	Pohdinta	34
	Lähteet	38
	Liitteet	
	Liite 1. Konsertin mainos	
	Liite 2. Konserttiohjelma	
	Liite 3. Äänite	

1 Johdanto

Jousisoitin on sosiaalinen soitin, jota kuuluu soittaa ryhmässä: yhtyeessä, orkesterissa, pienessä tai suuressa. Jousisoitin soveltuu moneen eri yhteyteen ja ne on rakennettu sointumaan yhteen saumattomasti ja täydentämään toisiaan. Yksi tasapainoisimmista kamarimusiikkiyhtyeistä on jousikvartetti, jolle on kirjoitettu paljon hienoja teoksia. Kamarimusiikki on työskentelymuoto, joka antaa soittajalleen erilaisia mahdollisuuksia ja toteuttaa musiikillisia ajatuksiaan.

Minua kiinnostaa työskentely kamarimusiikin parissa. Opetustyö antaa myös opettajalle paljon ajateltavaa, ja orkesterissa olen aina soittanut mielelläni, mutta kamarimusiikissa ja varsinkin jousikvartetissa koen, että saan oman ääneni muusikkona esille musiikin muodossa. Kiinnostus kamarimusiikkia kohtaan oli taustalla kun mietin, mitä opinnäytetyössäni käsittelisin. Koen myös, että soitonopetuksessa pitäisi tuoda esille viulun sosiaalinen luonne soittimena, ja kannustaa kamarimusiikin pariin heti alusta asti. Samalla oppilas saa kokemuksen yhdessä tekemisestä, joka myöhemmin voi sytyttää halun tehdä kamarimusiikkia ja avata täysin uudenlaisia mahdollisuuksia soittoharrastukseen.

Työn aiheena on kamarimusiikki: opinnäytetyön soiva osa on opinnäytetyökonsertti, jonka suunnittelun ja käytännön asioiden etenemisen raportoinnista koostuu työn ensimmäinen osa. Toinen osa koostuu kirjallisesta työstä, joka pohjautuu konsertin esiintyjään: Neue Quartet-jousikvartettiin. Työn liitteenä ovat äänitteet konsertissa soitetuista teoksista: Max Bruchin Jousikvartetosta nro 1 löytyy äänitteet osista 2 ja 3, Dimitri Shostakovichin Jousikvartetto nro 7 on kokonaisuudessaan.

Raportti käsittää suunnittelu- ja harjoitteluvaiheen sekä konsertin järjestämisen ja konsertin jälkimainingit, jotka tässä työssä käsittävät myös teosten äänitysprosessin kvartetin omaan käyttöön. Käsittelen koko valmistamisprosessin alkaen kappalevalinnoista, ja kerron kvartetimme harjoitusprosessista. Harjoittelupäiväkirjan avulla tein muistiinpanoja harjoittelusta.

Esittelen konsertin säveltäjät sekä konsertissa esitetyt teokset. Opinnäytetyötä varten laajensin aiemmin kirjoittamani teosesittelyt alkuperäisistä, konserttiohjelmassa käytetyistä teksteistä.

Kirjallinen työ käsittelee kamarimusiikkia ja jousikvartettia. Työ käsittelee yhtyettä ryhmänä, yhtyeen muodostumista, siihen vaikuttavia tekijöitä ja muutoksien vaikutusta yhtyeeseen. Kamarimusiikkia käsittelevässä kappaleessa esittelen kamarimusiikin yhtenä länsimaisen musiikin kulmakivenä. Kamarimusiikin kanssa kiinteästi työssä esiintyy jousikvartetti jousisoittajan yhtyemuotona. Jousikvartetista kertovassa luvussa esittelen jousikvartetin yhtenä kamarimusiikin yhtyemuodoista, ja yhtenä sekä tärkeimmistä että mielenkiintoisemmista muusikon näkökulmasta. Pohdin jousikvartetin ja kamarimusiikin merkitystä muusikolle, pääosin jousisoittajan näkökulmasta.

Mietin ryhmän muodostumista ja muodostamista, sekä tekijöitä jotka tekevät ryhmästä tai yhtyeestä motivoituneen tekemään töitä pitkän aikaa yhdessä. Pohdin myös ryhmän kiinteyteen liittyviä asioita, jotka voivat vaikuttaa yhtyeen pitkäikäisyyteen. Mietin, miten kokoonpanon vaihdokset vaikuttavat yhtyeen pitkäikäisyyteen, ja miten vaihdoksia voisi sekä yhtyeen että vaihtuvan jäsenen kannalta helpottaa.

Lisäksi työni käsittelee kommunikaatiota, sekä sitä miten kommunikaatiota voi kehittää ryhmän sisällä. Ilman toimivaa kommunikaatiota työskentely kaatuu eriäviin mielipiteisiin ja sisäisiin konflikteihin, joita yhdessä työskentely usein sisältää. Pohdin minkälaiset asiat kommunikaatiossa mahdollistavat pitkän uran yhtyeelle ja mitkä voisivat toimia yhtyeen yhdessä työskentelyä vastaan.

Pohdinnassa käytän apuna omaa kvartetiani, Neue Quartetia, jonka kanssa tavoitteena on muodostaa pitkäikäinen kvartetti. Neue Quartetin ensimmäisen yhdessä soitettu konsertti on tämä opinnäytetyökonsertti. Kvartetin kautta mietin minkälainen kommunikaatio johtaa pitkäikäisen ryhmän muodostumiseen ja miten sellaisen kehittymiseen voi vaikuttaa positiivisesti.

Työn tavoitteena on onnistuneen konsertin lisäksi esitellä kamarimusiikki ja jousikvartetti yhtyeenä, sekä pohtia keinoja pitkäikäisen yhtyeen luomiseen. Jokaisella ryhmällä on omat haasteensa ja tämän työ pohtii näistä ryhmäytymistä ja yhteenkuuluvuuden tunteen luomista sekä kommunikaatiota, joka mielestäni myös liittyy samaan aiheeseen. Hyvä kommunikaatio on avain yhdessä työskentelyyn.

2 Opinnäytetyökonserтин järjestäminen

Tämä luku sisältää raportin koko opinnäytetyön valmistelun ajalta ja konsertin järjestämisestä ja sen sisältämistä käytännön asioista.

Pidin harjoituspäiväkirjaa elokuusta 2013 opinnäytetyön suunnitelman laatimisen jälkeen. Konsertin suunnittelu alkoi kappalevalinnoilla. Harjoituspäiväkirjaan kirjasin teoksista kuuntelun perusteella heränneitä ajatuksia ja varsinaisen yhteisharjoittelun alettua elokuussa 2014 tein muistiinpanoja harjoituksista. Pohdin teoksia ja tulkintaa sekä eroja ja yhteneväisyyksiä kvartettimme jäsenten ajattelutavoissa ja tavoissa kuunnella ja tulkita musiikkia. Mietin harjoittelua ja eri keinoja harjoittaa yhtyettä, eri harjoittelumetodien hyviä ja huonoja puolia.

Mietin myös kvartetia työyhteisönä ja pohdin kommunikaatioon liittyviä asioita sekä musiikin että yhdessä tekemisen kannalta. Kirjoitin alusta lähtien muistiinpanoja harjoituspäiväkirja muodossa harjoituksista sekä omista mietteistä. Mielessä oli myös miten erilaisten persoonien yhteistyö vaikuttaa musiikin ja tulkinnan muotoutumiseen. Palasin myöhemmin harjoitteluprosessin aikana aiempiin merkintöihin harjoituspäiväkirjassa ja pohdin olivatko suunnitelmat esimerkiksi kappaleiden harjoittamisesta tuottaneet toivottua tulosta. Tein aikaisempien merkintöjen ja toteutuksen kautta uusia suunnitelmia harjoittelusta ja kappaleista.

Minulla oli harjoittelun alkaessa ajatus siitä, minkälainen harjoittelu tuottaisi nopeasti tulosta, ja kirjoittamalla muistiin pohdintoja sain jälkeempään mahdollisuuden reflektoida, olivatko suunnitelmani toteutuneet ja toimivatko ne käytännössä kvartetin harjoittamisessa.

Jousikvartetissa ei kukaan ole yksin päättämässä yhtyeen harjoittelusta ja kappaleiden valmistuksesta. Siksi keskustelimme harjoituksissa harjoituspäiväkirjassani pohtimistani asioista, ja mietimme esimerkiksi miettimiäni harjoitusmetodeja kappaleiden valmistamisen kannalta.

2.1 Ohjelmiston valinta

Ohjelmiston valinta tapahtui keväällä 2013 kun kvartetillamme oli tulossa välivuosi yhteistyöskentelystä. Pohdimme teokset valmiiksi, jotta valitut teokset olivat tiedossa jo ennen kuin tiemme väliaikaisesti eroaisivat. Tarkoituksena oli antaa mahdollisuus hyvään etukäteistyöskentelyyn oman stemman parissa.

Valitsimme opinnäytetyötä varten kvartetin tulevaksi ohjelmistoksi Max Bruchin Jousikvarteton nro 1 op. 9 sekä Dimitri Shostakovichin Jousikvarteton nro 3 op. 73. Halusimme suunnitella ohjelmistosta tasapainoisen kokonaisuuden, jossa esitettävänä olisi myös vähemmän kuultua musiikkia. Ajatuksena oli myös valikoida ohjelmisto, jossa kvartettimme pääsisi toteuttamaan itseään luovasti musiikin keinoin ja jossa saisimme itse olla vahvasti läsnä tekemässä musiikillisia valintoja.

Aloitin prosessin omalta osaltani kuuntelemalla läpi jousikvartettoja. Kavensin kuunneltavia teoksia ja tutkin teosten partituureja. Lopulta valitsin Max Bruchin teoksen kuuntelemistani teoksista. Teoksessa minua puhuttelivat kauniiden melodioiden linjat ja osien vastakohtaisuus. Löysin kvartetosta kuuntelun perusteella hyviä kehityskohtia kvartetillamme, kuten esimerkiksi hiljaa soittamisen ja balansoinnin harjoittelu. Teos vaatisi musiikillista kypsyyttä ja huolellista työstämistä, eikä se ollut tulkinnan kannalta yksiselitteinen vaan vaatisi paljon työstämistä ja huolellista harjoittamista.

Kokoonpanostamme vaihtui 2. viulun soittaja ja muutoksen vaikutukset haluttiin ottaa huomioon tulevan vuoden työskentelyä suunniteltaessa. Tämä muutos oli hyvissä ajoin tiedossa ja olimme varautuneet tulevaan muutokseen sekä miettineen kvartettimme uutta jäsentä. Vaihtoehdoistamme ensimmäinen liittyi mielellään kvartettimme jäseneksi. Harjoittelun jo alettua ensiviulistimme teki päätöksen erota kvartetistamme, mikä toi uusia muutoksia kokoonpanoomme. Pääsimme yhteisen pohdinnan kautta helposti yksimielisyyteen ja pyysimme nykyistä ensiviulistia liittymään kvartettimme jäseneksi.

Olimme pohtineen elokuussa 2014, oliko Dimitri Shostakovichin Jousikvartetto nro 3 sitenkään oikea teos tähän opinnäytetyökonserttiin. Nyt molempien viulistiemme vaihtuessa tulimme siihen lopputulokseen, että Jousikvartetto nro 3 olisi kestoltaan konserttiimme liian pitkä ja vaatimustasoltaan liian vaikea näin nopeasti omaksuttavaksi, varsinkin uuden kokoonpanon kanssa. Keskusteltuamme päädyimme vaihtamaan teoksen Shostakovichin Jousikvartettoon nro 7 op. 108, joka oli osalle jäsenistämme ennalta tuttu ja joka kestoltaan lyhyempi kuin Jousikvartetto nro 3.

Itse olin keskittynyt työskentelemään Max Bruchin teoksen kanssa. Olin tutustunut siihen perusteellisesti ja käynyt läpi teokseen sekä kokonaisuutena että yksittäisten stemmojen osalta. Kokoonpanon vaihdoksen jälkeen tutustuin myös tarkemmin sekä Dimitri Shostakovichiin säveltäjänä että esitettävään teokseen kvartettoon. Huolellinen perehtyminen kappaleen taustavaikuttajiin oli valaisevaa: teosta oli helpompi lähestyä oikean tunnelman suhteen kun taustavaikuttimet teoksen syntyyn olivat tiedossa.

Ennen yhteisharjoittelun aloittamista kuuntelin runsaasti eri ääniteitä molemmista kvartetoista ja etsin sopivia tapoja muotoilla musiikkia. Kun olin löytänyt parhaat äänitteet molemmista kappaleista tutustuin kumpaankin huolellisesti partituurin avulla, kuunnellen äänitteitä useaan otteeseen ja seuraten samalla partituurista. Halusin tuntea molemmat teokset kunnolla myös muiden soittajien stemmojen osalta, sillä se on mielestäni oleellinen osa kvartettityöskentelyä: hyvä tuntemus muiden stemmoista helpottaa yhteissoittoa.

Kukin oli omalla tahollaan tutustunut omaan stemmaansa, jottei yhteisten harjoitusten aika menisi stemmojen henkilökohtaiseen opetteluun. Yhteisharjoitusten tarkoituksena oli kehittää musiikillista tulkintaamme ja yhteissoittoamme. Oma tavoitteena oli muokata ajatteluamme teoksista ja musiikillisista elementeistä. Avoin suhtautuminen musiikkiin avartaa tapaa tulkita ja auttaa löytämään myös epätavallisia ratkaisuja musiikillisiin haasteisiin. Oman musiikillisen ajattelun haastaminen on arvokasta työskentelyä, joka kehittää kvartetia ja antaa uusia työkaluja tulevia haasteita ajatellen.

2.2 Harjoittelu

Yhteisharjoittelun aloitettiin 2014. Aloitimme ensin Max Bruchin teoksen harjoittamisen, sillä teos oli kestoaltaan pidempi kuin Dimitri Shostakovichin teos ja todennäköisesti olisi musiikillisesti ja teknisesti haastavampi. Aloitimme teoksen ensimmäisestä osasta, suunnitelmissa oli edetä kronologisessa järjestyksessä teoksen osia eteenpäin. Kvartetin uuden kokoonpanon kanssa jatkoimme harjoittelua 2. osasta edeten kohti loppua, ja palasimme myöhemmässä harjoitusprosessin vaiheessa takaisin ensimmäisen osan pariin. Sovimme etukäteen mitä harjoittelisimme seuraavissa harjoituksissa ja jokaisella oli vastuu tämän osan henkilökohtaisesta harjoittelusta.

Koska kyse oli opinnäytetyöni konsertista, varsinkin ohjelmiston valmistamisen loppupäässä vastuu harjoitusten suunnittelusta oli minulla. Nauhoitin harjoituksiamme ja tein harjoitusten välillä suunnitelmia seuraaviin harjoituksiin äänitteiden pohjalta. Merkitsin partituuriin harjoiteltavia kohtia, usein keskityin esimerkiksi kahden soittajan välisiin yhteistyötä vaativiin kohtiin miettien etukäteen tarkemmin mitä juuri siinä harjoitteessa oli tarkoitus parantaa. Tässä auttoi alun perusteellinen tutustuminen teoksiin kokonaisuutena partituurin avulla. Konsertin lähestyessä harjoitusten pääpaino siirtyi yksityiskohdista kokonaisuuksien harjoitteluun.

Harjoittelimme koko lukuvuoden vakituisesti kaksi - kolme kertaa viikossa, kerralla noin 2,5-3 tunnin ajan. Välillä pidimme pidempiä viikonloppuharjoituksia. Harjoittelun tavoitteena oli ohjelmiston valmistamisen lisäksi kehittää kvartetille hyviä harjoittelutapoja. Yhtenä tavoitteena oli luoda pitkäikäinen yhteys. Haimme tapoja joiden avulla vakiinnuttaa yhtyeen harjoittelua, ajatuksena jatkaa vakituisesti yhtyeenä ja kehittää ammattimainen ote harjoitteluun. Haimme harjoituksen sopivaa kestoa sekä intensiteettiä ja kokeilimme tapoja tauottaa harjoitteluprosessia niin yksittäisen harjoituksen kuin koko harjoitteluperiodin kannalta. Pidimme välillä taukoviikkoja, joiden aikana jokainen teki itsenäisesti oman stemmansa parissa töitä ja tämän jälkeen pohdimme seuraavassa harjoituksessa yhdessä kuinka yhdistää kunkin kehittämät ideat yhteiseksi kokonaisuudeksi.

Bruchin teoksen toisen osan haasteena oli alussa sävellajin viritys sekä musiikin balansointi ja keskustelu melodian ja säestysäänien välillä. Kolmannessa osassa eniten haasteita tuotti rytmi. Alun teema koostuu päällekkäisistä rytmeistä, jotka kohtaavat tahdissa 9. Näiden rytmien yhdistäminen vaati paljon harjoittelua hitaassa tempossa, jotta saimme työstettyä huolellisesti rytmien yhteensovittamista.

Neljännän osan haasteita olivat juoksevat kuviot kaikilla soittajilla samanaikaisesti, joissa varsinkin alkuvaiheessa oli erimielisyyttä tempokäsityksen suhteen. Tässäkin käytimme hyväksi huolellista hitaassa tempossa harjoittelua, jolloin jokaisella soittajalla oli mahdollisuus rauhassa soittaa jokainen ääni ja saimme koottua osan alusta asti perusteellisesti. Yhteissoitto helpottui, kun jokainen ehti sekä rauhassa soittaa omat äänensä että kuunnella muiden soittamat.

Shostakovichin teoksen kanssa työskentelimme tammikuusta 2015 alkaen hieman eri tavalla: kokeilimme uudistaa harjoitteluamme tavoitteena tehokkaampi työskentely ja nopeammin muodostuva musiikillinen idea. Kappale vaati oman soitettavan lisäksi perinpohjaista tuntemusta muiden stemmoista ja tietoa siitä, mitä oman stemman kanssa samanaikaisesti tapahtuu muualla.

Aloitimme teoksen kuuntelemalla sen yhdessä läpi ja keskustelemalla heränneitä ajatuksia. Paloittelimme teoksen pienempiin paloihin valmiiksi ja teimme pidemmän ajan suunnitelman teoksen käsittelyä varten. Sovimme mitä jokainen harjoittelisi seuraavia harjoituksia varten niin, että saisimme yhdistettyä ajatuksemme helposti yhdeksi musiikilliseksi kokonaisuudeksi. Kasvatimme osia muutamista tahdeista suuremmiksi kokonaisuuksiksi ja aina läpisoittoharjoituksiin asti. Shostakovichin teos oli luonteeltaan hyvin erilainen kuin Bruchin kvartetto, joten saatoimme kokeilla erilaisia lähestymistapoja teoksissa.

Kokeilimme myös erilaisia kommunikaation keinoja: halusimme päästä puheesta irti ja oppia todella aistimaan toistemme ajatuksia musiikin ja soittamisen kautta. Kokeilimme harjoituksissa tapoja jolla voisimme vain soittamalla viestiä muille omia musiikillisia ajatuksia mm. fraaseista ja musiikin kulusta. Näitä keinoja olivat esimerkiksi:

- Seläkkäin soittaminen: käänsimme asetelmamme niin, että seisoi selät vastakkain ja harjoittelimme toisten soiton kuuntelemista, kun näköaistimus esimerkiksi viulukäden sormien liikkeistä tai jousen suunnasta ei ollut häiritsemässä kuuloaistimusta toisen soitosta.
- Pareittain soitto: harjoittelimme yhteisiä asioita pareittain niin, että muut jäsenet kuvittelivat samalla soittavansa oman osuutensa musiikkia. Samalla tarkentui kuva siitä, mitä muualla musiikissa tapahtuu. Tämä kehitti hahmotustamme musiikista kokonaisuutena ja auttoi löytämään erilaisia tapoja tuoda esille musiikin kulku. Esiin nousi samalla uusia ajattelutapoja, joita aiemmin ei tullut ajatelleeksi. Tämän mahdollisti toisen stemman parempi tunteminen.
- Yhteinen/vastakkainen materiaali: harjoituksen ideana on löytää harjoiteltavasta pätkästä kahden stemman yhteinen tai vastakkainen materiaali, esimerkiksi yhdessä soitettava soolo tai säestyskuvio, tai melodia ja vastamelodia. Nämä harjoiteltiin erikseen muusta musiikista kuuntelun yksinkertaistamisen vuoksi. Myöhemmin mukaan lisättiin muut stemmat, ja yhteissointi balansoitiin huolellisesti.
- Tarkka muiden seuraaminen: tavoitteena oli unohtaa aiemmin sovitut tulkinnat ja kaikki maneerit, ja avoimesti tavoittaa tilanteessa yhtyetoverin tulkinta ja tämän soittaman musiikin kertoma viesti.
- Väliäänien roolin korostaminen: kuuntelun siirtäminen soolostemmasta väliääniin tai säestyskuvioon antaa uudenlaista perspektiiviä musiikille. Tämä auttaa myös, jos soolostemmalla on erityisen hankalaa tai vaikeaa soitettavaa. Tällöin fokus siirtyy vaikeasta helpommin seurattavaan, mikä mahdollistaa yksinkertaistamisen. Yksinkertaistaminen myös helpottaa kuulijaa, kun kuulokuva rauhoittuu. Havaitimme myös että yhtyeen huolellinen balansointi on tärkeää selkeää kuulokuvaa ajatellen.

Erilaisten harjoitteiden jälkeen palasimme takaisin normaaliin harjoitteluun, tavoitteena ylläpitää näiden harjoitusten kautta löytämäämme tapaa seurata soiton lomassa toisiamme aistien, ei toteuttaen aiemmin sovittuja tulkintoja automaattisesti. Hyvää tässä lähestymistavassa on, että jokainen esitys kappaleesta on uniikki: vailla etukäteen sovitteja toteutuksia, täynnä musiikkia suoraan esittäjän, tai tässä tapauksessa esittäjien, sielusta.

Itsenäisen harjoittelun lisäksi kävimme tunneilla alttoviulisti Atso Lehdon (RSO) ohjauksessa, sekä teimme mestarikurssin viulisti Antti Tikkasen (mm. Meta4-kvartetti, FiBo-orkesteri) johdolla. Ohjaajiltamme saimme paljon hyviä vinkkejä tekniseen toteuttamiseen ja musiikilliseen selkeyteen liittyen. Ohjaajamme myös auttoivat kohdissa, joissa musiikin idea hukkui meillä teknisiin vaikeuksiin.

2.3 Harjoitusesiintymiset ja opinnäytetyökonsertti

Järjestimme harjoitusesiintymisiä ennen varsinaista opinnäytetyökonserttia. Esitimme osia Max Bruchin jousikvartetosta osana esiintymisiämme jo loppusyksystä ja talvella. Keväällä otimme yhteyttä kirjastoihin Helsingin seudulla ja järjestimme konsertin yhteistyössä HelMet: in kanssa Kirjasto10:ssä 15.4.2015. Konsertissa esitimme koko Dimitri Shostakovichin Jousikvartetton nro 7 sekä osia Max Bruchin kvartetosta nro 1.

Harjoitusesiintyminen toimi mainoksena tulevaa opinnäytetyökonserttia varten. Samalla tein myös harjoitusesiintymistä varten ohjelmistolehtisen, ja mainostimme konsertteja sekä paperimainoksilla että yhteistyössä Kirjasto10:n kanssa netissä Helsingin kirjastojen sivuilla. Saimme samalla kvartetille näkyvyyttä sekä tavoitimme kirjastossa yleisöä joka, ei välttämättä olisi muuten klassisen musiikin konserttiin päätenyt.

Opinnäytetyökonsertti pidettiin 27.5.2015 Helsingin Konservatorion Kamarimusiikkisalissa. Mainostimme konserttia sekä perinteisesti konserttisesiteillä että sosiaalisessa mediassa. Mainoksia levitimme eri puolille Helsinkiä toiveena saada paikalle yleisöä runsaasti ja saimmekin salin täyteen kuulijoita. Konsertti toimi samalla kamarimusiikin tutkintona minulle. Tutkintolautakunnalta saimme konsertin jälkeen palautetta liittyen yhteisöön, jäsenten rooliin yhtyeen sisällä ja oman musiikillisen ajatuksen ulos tuomiseen aivan yleisöön asti. Saimme myös hyviä neuvoja balansointiin ja soinnin lisäämiseen yhtyeen sisällä. Konsertti äänitettiin osana kvartetin omaa taltiointia.

Konserttikokemus oli hyvä: yleisö toi paikalle mukavan tunnelman, ja tilaisuus todella tuntui omalta konsertilta eikä tutkintotilaisuudelta. Saimme hyvän kokemuksen ja uutta tavoiteltavaa seuraavia konsertteja ajatellen. Saimme myös paljon uutta kehitettävää ja mietittävää.

2.4 Teosten äänitys

Osana opinnäytetyökokonaisuutta äänitimme teokset konsertin jälkeen, tavoitteena tehdä laadukkaasti tehty äänite kvartetin omaan käyttöön. Saimme käyttöömmme Konservatorion Konserttisalin kahtena iltana kolmen tunnin ajan, joista toisen illan ajan meillä oli käytettävänä äänittäjä ja konserttisalin mikrofonit. Äänitimme osia Bruchin kvartetosta 2.6.2015 äänittäjän kanssa, ja itse äänityslaitteen kanssa Shostakovichin kvartetton kokonaisuudessaan 1.6.2015.

Haasteena äänittäessä Bruchin teosta oli erilainen akustiikka verrattuna Kamarimusiikkisaliin, jossa konsertti pidettiin. Uudenlainen akustiikka vaati erilaista kuuntelua, johon emme olleet harjoituksissamme tottuneet. Salin akustiikka myös salli todella pienien nyanssien toteutuksen, ja antoi näin meille uusia toteutustapoja teokseen.

Shostakovichin kvartetton äänitimme itsenäisesti toisena äänitysaikanamme. Haastetta loi se että soittamisen lisäksi piti keskittyä äänittämiseen ja siihen liittyviin asioihin. Saimme kuitenkin teoksesta hyvän äänitteen, josta voimme arvioida esimerkiksi teoksen musiikillista kehittymistä verrattuna harjoittelun alkuaikoihin tehtyihin äänitteisiin.

Saimme äänitteistä itsellemme hyvät välineet miettiä edistymistämme ja harjoittelun tarkoituksenmukaisuutta. Äänitteet soveltuvat myös hyvin verrattaviksi konserttiäänitteeseen, ja niitä vertaillen voi analysoida kuinka konserttitilanteen jännityselementti vaikuttaa soittamiseemme niin yksilöinä kuin yhtyeenä. Päätimme yhdessä liittää opinnäytetyöhön konserttisalissa tekemämme äänitteet teoksista.

3 Teokset

Konsertin ohjelmistoon valikoitui Max Bruchin Jousikvartetto nro 1 sekä Dimitri Shostakovichin Jousikvartetto nro 7. Dimitri Shostakovichin kvartettoa nro 7 olin aiemmin soittanut, mutta Max Bruchin kvartetto nro 1 oli minulle ja koko yhtyeellemme täysin uusi ja tuntematon tuttavuus. Halusimme esittää ennalta hieman tuntemattomampaa ohjelmistoa. Tässä luvussa esittelen sekä säveltäjät että konsertissa soitetut teokset. Lähteinä käytin useita nettilähteitä, joista tärkeimmät ovat allmusic.com, classicfm.com ja naxos.com. Näiden lisäksi täydensin tietojani lukemalla artikkeleita säveltäjistä sivuilta classical-music.com ja classical.net, sekä Bruchista sivustolta thefamouspeople.com. Opin näytetyön lopusta löytyy linkit käyttämiini nettilähteisiin.

3.1 Max Bruch ja Jousikvartetto nro 1 op. 9 c- molli

Saksalainen Max Bruch (1838–1920) teki pitkän uran kapellimestarina, opettajana ja säveltäjänä mutta on jäänyt historian kirjoihin vain muutaman teoksensa ansiosta, joista tunnetuimpia ovat Bruchin kaksi viulukonserttoa, varsinkin Viulukonsertto nro 1 op. 26 g-molli.

Max Bruch osoitti nuorena suurta musiikillista lahjakkuutta, muttei koskaan saavuttanut säveltäjänä ja muusikkona oman aikansa virtuooseja. Hän kamppaili ajatuksissaan sen kanssa, että perheellisenä hänen tuli elättää muusikon tuloillaan myös perheensä. Bruch toimi vuosina 1880–1883 hän toimi kapellimestarina Royal Liverpool Philharmonic- orkesterissa ja vuodesta 1890 hän toimi sävellystyön opettajana Berliinissä aina eläkkeelle siirtymiseensä asti vuonna 1910. Lisäksi hänellä oli virkoja monissa tunnetuissa kouluissa ja orkestereissa.

Hän pitäytyi omassa perinteisen romanttisessa sävellystyylissään, ja jäi valitettavasti aikalaistensa, kuten Johannes Brahmsin, Claude Debussyn ja Igor Stravinskyn, varjoon. Hän sai inspiraatiota kansansävelmistä, ja käytti niitä usein teoksissaan. Useassa Bruchin teoksessa on kuultavissa esimerkiksi vaikutteita juutalaisten tunnetuista sävelmistä, ei vähiten rukousmelodioihin perustuvassa Kol Nidreissä op. 47. Säveltäjä sävelsi viimeisen teoksensa kuolinvuotenaan 82-vuotiaana.

Max Bruchin tyyliä säveltäjänä on kuvailtu turvalliseksi ja harmittomaksi. Hän sävelsi musiikkia, joka oli helposti kuunneltavaa, mutta ei aiheuttanut kuohuntaa yleisössä, kuten esimerkiksi Igor Stravinskyn Tulilintu. Bruch itse oli sitä mieltä, että melodia on musiikin sielu, mikä vaikutti siihen, että hänen teoksissaan melodia on ensisijaisessa roolissa harmonian jäädessä hieman vähemmälle huomiolle.

Ehkä tunnetuin säveltäjän teoksista on Viulukonsertto nro 1. joka on sävelletty vuonna 1878. Muita säveltäjän enemmän esitettyjä teoksia ovat mm. Romanssi alttoviululle ja orkesterille op. 85 sekä Kol Nidrei op. 47, alun perin sellolle ja pianolle. Lisäksi Bruch sävelsi mm. kolme sinfoniaa ja useita muita teoksia sekä muutaman oopperan ja vokaali- ja kuoroteoksia.

Max Bruch sävelsi kahden jousikvartettonsa lisäksi kamarimusiikkia erilaisille kokoonpanoille. Enimmäkseen hänen kamarimusiikkinsa on sävelletty jousiyhtyeille, mutta lisäksi säveltäjä teki teoksia myös muille kokoonpanoille, josta yksi tunnetuimmista on teos op. 83, Kahdeksan kappaletta klarinetille, alttoviululle ja pianolle.

Jousikvartetton nro 1 osat:

1. Andante
2. Adagio
3. Allegro Molto Energico
4. Molto Vivace

Bruchin kahdesta kvartetosta nro 2, Jousikvartetto op. 10 e- duuri on enemmän esitetty kuin ensimmäinen, vuonna 1859 sävelletty Jousikvartetto nro 1 c- mollissa. Bruch oli ensimmäistä kvartettoaan säveltäessään varsin nuori, vasta 20-vuotias, ja opiskeli sävellystä kuuluisan Ferdinand Hillerin opissa Kölnissä.

I. Satz Max Bruch, op 9

Andante

The image shows a musical score for the first movement of Max Bruch's String Quartet No. 1, Op. 9. The score is for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. It shows the beginning of the piece, marked 'Andante'. The first violin part starts with a melodic line, while the other instruments provide harmonic support. The score includes dynamic markings like 'p' and 'cresc.'.

Kuvio 1. Max Bruch Jousikvartetti nro 1 osa 1: Andante, joka alkaa ykkösviulun yksinäisellä melodiolla

Neliosainen Jousikvartetto nro 1 on täynnä kauniita viulumelodioita, jotka Max Bruch säveltäjänä selkeästi taitaa: ne ovatkin usein teoksen parhainta antia. Neliosainen kvartetto alkaa yksinäisen viulun melankolisella melodiolla (kuva nro 1: ensimmäisen osan alku partituurissa, josta näkyy ykkösviulun yksinäinen laulu), josta vähitellen kehittyy ensimmäisen osan pääteema, ja päättyy neljännen osan iloiseen ilotulitukseen. Kvarteton toinen osa on laulava ja kaunis, täynnä valoa ja varjoja ja vastakohtien tanssia. Kolmas osa sisältää räväkkää rytmikkyyttä, energian ja levollisuuden vuoropuhelua. Neljäs osa päätää kvarteton ilotulituksen ja ilotteluin.

3.2 Dimitri Shostakovich: Jousikvartetto nro 7 op 108

Dimitri Shostakovichin (1906–1975) musiikkia kuvastavat monien musiikillisten tyylien yhdistelmät, vahvat kontrastit sekä viiltävä sarkasmi ja huumori. Shostakovich otti vaikutteita aina J. S. Bachista alkaen, varsinkin Igor Stravinskyn musiikki ja Gustav Mahlerin sinfoniat inspiroivat säveltäjää. Hän olikin monipuolinen musiikin mestari. Hänen teoksensa ovat pääosin tonaalisia, mutta sisältävät myös maltillisia modernismin välineitä kuten kromatiikkaa.

Neuvostoliittolainen säveltäjä joutui musiikkinsa takia ongelmiin kommunistipuolueen kanssa ensimmäisen kerran vuonna 1936, ja uudelleen vuonna 1948. Ensimmäisten selkkausten jälkeen hänen musiikillinen tyyliensä muotoutui konservatiivisempaan suuntaan kuin säveltäjä aiemmin oli itse tyyliään kehittänyt ennen vuotta 1936. Hän itse sanoi, että olisi ilman "kommunistisen puolueen ohjausta" yltänyt vielä puhuttelevampaan ja omalaatuisempaan musiikilliseen ilmaisuun. Shostakovich oli kuitenkin naamioinnin mestari, ja piilotti usein teoksiinsa sarkasmia ja ivaa mm. juuri Neuvostoliittoa ja kommunistista puoluetta kohtaan.

Shostakovich sävelsi 15 sinfoniaa sekä 15 jousikvartettoa, useita konserttoja ja piano- ja vokaaliteoksia. Lisäksi hän on myös tunnettu elokuvasäveltäjä ja on säveltänyt musiikin moniin venäläisiin elokuviin.

Jousikvartetton nro 7 osat:

1. Allegretto
2. Lento
3. Allegro

Jousikvartetton nro 7 Dimitri Shostakovich sävelsi vuonna 1960. Hän omisti teoksen vuonna 1954 kuolleelle ensimmäiselle vaimolleen, Nina Shostakovichille. Teoksen synkkyys voi tosin juontua myös muista säveltäjän elämässä tapahtuneista käännteistä.

III

Kuvio 2. Dimitri Shostakovich Jousikvartetto nro 7 osa 3: Allegro.

Jousikvartetto nro 7 koostuu kolmesta osasta, jotka säveltäjä kirjoitti jatkumoksi, soitettavaksi attacca eli ilman osien välisiä taukoja. Teos alkaa ja päättyy samalla teemalla, välissä tunnelma muuttuu alun kyynisestä toisen osan kylmän melankoliseen, toisaalta viiltävän kauniiseen ja utuiseen äänimaisemaan, ja kiihtyy kolmannen osan alkuun, jonka ensimmäinen teema myös pitää sisällään Shostakovichin musiikillisen allekirjoituksen, motiivin D-S(Es)-C-H alttoviulun soittamana. Kolmannen osan lopussa esiintyy ensin toisen osan teema vinksahaneen valssin muodossa, ja lopulta teos päättyy ensimmäisen osan tapaan.

Jousikvartetton nro 7 ensiesitti Beethoven Quartet 15.5.1960. Nimenomaan toukokuu oli kuukausi, joka merkitsi säveltäjälle yhteyttä ensimmäiseen vaimoonsa: he kihlautuivat toukokuussa, ja menivät naimisiin toukokuussa 1932. Myös heidän lasten syntymäpäivät ovat toukokuussa. Kuun merkitys korostui mukavasti konsertissamme, joka myös pidettiin toukokuussa.

4 Työskentely kvartetissa

Seuraavassa luvussa käsittelen lyhyesti kamarimusiikkia ja jousikvartetia, kamarimusiikkiryhmän muodostumista ja yhdessä työskentelyä. Käytän apuna teorioita ryhmän muodostumisesta ja toiminnasta ja mietin niiden soveltamista musiikin ja yhtyesoiton kannalta. Aloitan esittelemällä kamarimusiikkia ja jousikvartetia, jota käsittelen myöhemmin pienenä työyhteisönä.

4.1 Kamarimusiikki

Kamarimusiikilla tarkoitetaan perinteisesti musiikkia joka on sävelletty soitettavaksi koti- ja seurustelumusiikkina pienempiin tiloihin kuin perinteiset konserttiteokset. Nimitys kamarimusiikki tulee italian kielestä sanonnasta *musica da camera*, vapaasti käännettynä huonemusiikki. Nykyään kamarimusiikilla tarkoitetaan nimenomaan yhtyemusiikkia, jossa pääpaino on siinä että musiikkia tehdään yhdessä työskennellen. Kamarimusiikki kattaa monenlaiset kokoonpanot, laulajien Lied- duoista laajempiin ja monimuotoisempiin yhtyeisiin.

Modernin kamarimusiikin käsitys alkoi muotoutua 1700 - luvulla aikaan, jolloin säveltäjien tehtäviin hovissa kuului säveltää musiikkia hovin kaikenlaisiin tilaisuuksiin. Musiikkia sävellettiin myös pienempiin ja yksityisempiin tilaisuuksiin, kuten hovin ruokailu- ja seurusteluhetkiä varten. Joseph Haydn (1732–1809) sävelsi huomattavan määrän kamarimusiikkia elinaikanaan ja sai lempinimen ”jousikvartetton isä” luodessaan modernin käsityksen mukaisen jousikvartetton Esterházyyn suvun hovin tarpeisiin. Myös Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) innostui Haydnin luomasta kamarimusiikin muodosta, ja sävelsi mm. Haydnille omistetut kuusi jousikvartettoa (kvartetot nro 14–19). Kamarimusiikin merkitys terminä on Haydnin ja Mozartin ajoista laajentunut tarkoittamaan kaikkea pienyhtyemusiikkia lähtien laulettuista Lied- musiikista aina epätavallisempiin kokoonpanoihin (Christina Bashford, Oxford music Online).

Kamarimusiikki on yksi perinteinen työyhteisö ammattimuusikon elämässä. Orkesterityöskentelyn ja opetustyön ohella melkein jokainen jousisoittaja todennäköisesti tekee musiikkia jousikvartetissa tai muussa kamarimusiikin yhtyeessä jossain vaiheessa uraansa. Yhtye voi olla joko pysyvä tai yhtye jossa jäsenet vaihtuvat. Yhtye voidaan myös koota tiettyä esiintymistä tai konserttia varten.

Kamarimusiikki antaa soittajalleen enemmän valinnanvaraa kuin perinteinen orkesterityö. Pieni yhtye on hyvin erilainen työympäristö kuin orkesteri. Kamarimusiikissa yhdistyy orkesterisoiton sosiaalisuus, ja solistisen työn vastuut ja haasteet. Soittajan soinnin tulee olla kantava ja täynnä sanomaa samalla kun se sulautuu saumattomasti yhtyeen muiden jäsenten sointiin ja musiikilliseen tulkintaan. Intonaatio on kvartetityöskentelyssä tärkeässä osassa: se on enemmän esillä, ja siten enemmän työstettävissä. Intonaation kannalta kaikkein oleellisimpia soittajia ovat väliäänten eli harmonian luojien lisäksi bassoääni, jousikvartetissa yleensä sello. Intonaation ja yhteisen soinnin avulla on mahdollista tuottaa enemmän kuin vain teknisesti hyvää musiikkia: niiden avulla ojennetaan käsi kuulijan sydämeen. Huolellinen balansointi ja yhtyeen sisäinen sointi ovat avaimia aidosti puhuttelevaan esitykseen.

Kamarimusiikki haastaa soittajaansa myös enemmän kuin orkesterityö: kaikki päätökset, niin musiikilliset kuin käytännön asioita koskevat, ovat esiintyjän omissa käsissä, eikä muiden päätettävissä. Usein tällainen järjestely antaa yhtyeelle vapautta tehdä omannäköisensä konsertti lähtien ohjelmistovalinnoista. Kamarimusiikin haasteita on löytää usean ihmisen kesken ryhmälle sopivat tavat ja keinot päästä tavoiteltuun lopputulokseen. Erityinen haaste kamarimusiikkia tehdessä on oikean kommunikaatiotavan löytäminen yhtyeen soittajien kesken.

4.2 Jousikvartetti

Jousikvartetti on yksi kamarimusiikin keskeisimmistä yhtyemuodoista. Ohjelmistoa jousikvartetille löytyy lähes rajattomasti ja valinnanvaraa on runsaasti kaikilta musiikin aikakausilta. Lukuisat säveltäjät ovat tehneet teoksia jousikvartetolle.

"The string quartet has been the leading chamber music ensemble since the time of Haydn, with a vast repertory from all the greatest composers. Whereas orchestral works are public expressions of a composer's feelings, string quartets reveal their more intimate thoughts. In other groups (piano quartet, flute quartet, oboe quartet, etc.) one of the violins of the string quartet is replaced by the named instrument.

Jousikvartetti on ollut johtava kamarimusiikin kokoonpano Haydnin ajoista lähtien, ja sille löytyy laaja ohjelmisto kaikilta tunnetuimmilta säveltäjiltä. Siinä missä orkesteriteokset ovat säveltäjän tunteiden julkinen ilmaisu, jousikvartetot paljastavat heidän intiimimmät ajatukset. Muissa kamarimusiikin yhtyeissä (pianokvintetti, huilukvartetti, oboekvartetti jne.) toinen kvartetin viuluista on korvattu nimetyllä soittimella." (Montagu, Jeremy, Oxford Music Online, vapaasti suom. Linda Palin).

Jousikvartetin vahvuuksia on myös soittimien tasapaino keskenään sekä soinnin ja sävyjen yhteneväisyys: jousisoittimet on kuin tehty soitettavaksi yhdessä intiimin musiikin merkeissä (Aho, s. 195). Lähes rajaton ohjelmisto antaa muusikoille vapaat kädet soittaa mieluisaa ja puhuttelevaa ohjelmistoa, ja nykysäveltäjät tekevät jatkuvasti uutta musiikkia kokoonpanolle. Jousikvartetti yhteenä on kiehtonut säveltäjiä pitkään. Laajennetulle jousikvartetille, kuten jousikvintetille, piano- tai klarinettikvintetille, löytyy myös paljon materiaalia esitettäväksi.

Parhaimmillaan jousikvartetin tulisi olla kuin yksi soitin, jolla on neljä soittajaa. Hyvin toimivassa yhtyeessä soittajat aistivat konserttitilanteessakin muiden ajatuksia. Yhtyekumppanien musiikillinen toiminta voi parhaimmillaan esitystilanteessa inspiroida yhtyettä hienoihin uusiin tulkintoihin. Jousikvartetti on myös balanssin sekä soitinten sointivärien yhteen sopimisen kannalta optimaalinen yhtye: jousisoittimet on rakennettu yhdessä soitettavaksi, ja niiden sointi sopii täydellisesti yhteen.

Pääasiassa neljä muusikkoa soittaa samaa tulkintaa. Tämä ei kuitenkaan ole ainoa toimiva tapa tehdä musiikkia, sillä miksi ei yhtyeen sisällä eläviä erilaisia musiikillisia mielipiteitä voisi myös kuulua musiikissa? Erilaisten tulkintojen kohtaaminen soinnissa voi tuoda musiikkiin uutta ulottuvuutta ja väriä, piristää perinteisiä tapoja esittää teoksia. Musiikki on täynnä vastakkaisuuksia, valoa ja varjoa. Myös kuuluvat tulkintaerot voivat olla osa kokonaisuutta, tapa tuoda yhtyeen jäsenten oma ääni kuuluville. Mielestäni juuri tämä tekee kamarimusiikista, ja kvartetisoitosta hyvin monipuolista ja mielenkiintoista.

4.3 Yhtyeen muodostaminen ja muodostuminen

Ryhmiä muodostumista ja muotoutumista on tutkittu sekä luonnostaan esiintyvien ryhmien (toveriryhmät) että muodostettujen ryhmien (esimerkiksi kamarimusiikkiyhtye) kannalta. Ryhmä voi muodostua yhdessä opiskelevista tai leikkivistä lapsista, koululuokasta, kaveriporukoista, tai kamarimusiikkiyhtyeestä. Ryhmät saattavat erota jäsenmäärissä ja muotoutumistavasta ja – tarkoituksesta riippuen, mutta kaikkia ryhmiä yhdistää ryhmän sisäisten suhteiden vaihtelu (Brown, s. 24–44).

Ryhmiä on olemassa kahdenlaisia: kohtalo-orientoituneita (fate interdependence) ja tehtäväorientoituneita (task interdependence). Kohtalo-orientoituneessa ryhmässä yksilön kohtalo on suoraan verrannollinen ryhmän kohtaloon, kun taas tehtäväorientoituneessa ryhmässä jokaisen jäsenen suoritus vaikuttaa suoraan ryhmän suoriutumiseen kokonaisuutena (Brown, s. 35). Näistä kahdesta ryhmästä paremmin yhteen hitsautuneita ovat tehtäväorientoituneen ryhmän jäsenet: usein jäsenet ovat itse päättäneet liittyä ryhmän ja olleet päättämässä ryhmän päämääristä ja suoritettavista tehtävistä, jolloin ryhmään kuulumisen tunne voi myös olla voimakkaampi.

Kamarimusiikkiyhtye on ennen kaikkea tehtäväorientoitunut ryhmä, jonka jokaisen jäsenen kunnia-asia on suoritua tehtävästä tavalla, joka edesauttaa puhuttelevan ja musikaalisen tulkinnan syntymistä niin harjoitus- kuin konserttitilanteessa (Brown, s. 40–44). Ryhmälle, kuten esimerkiksi kamarimusiikkiyhtyeelle, on hahmotettavissa elämänkaari. Yhtye muodostuu, hakee identiteettiään, kuohuu, asettuu, ja lopulta lakkaa olemasta. Eri vaiheiden pituudet riippuvat monista asioista. Keijo Aho on kirjassaan *Kamarimusiikin Taito* (2009, s. 31–35) käsitellyt tätä kamarimusiikkiyhtyeen elinkaarta ja sen eri vaiheita. Ahon mukaan yhtyeen tai ryhmän vaiheita ovat:

1. *Muotoutuminen*: ryhmän jäsenet tutustuvat toisiinsa, etsivät paikkaansa kokoonpanossa ja hahmottavat suhteensa sekä muihin jäseniin että ohjajiin. Ryhmässä etsitään ryhmälle sopivia toimintatapoja ja hahmotetaan ryhmän tulevaisuutta.

2. *Kapinointivaihe*: ensimmäiset ristiriidat ilmenevät. Niitä aiheuttavat erilaiset inhimilliset pyrkimykset ja niiden sovittelu yhteen sekä yksilöllisyyden ilmaiseminen. Vaihe tarkoittaa että jäsenet uskaltavat ilmaista ajatuksiaan ja tunteitaan muiden jäsenten edessä. Voi hajottaa yhtyeen ellei vaiheen aikana löydetä tasapainoa.

3. *Yhdenmukaisuusvaihe*: tasapaino yhtyeessä on saavutettu. Jokaisen oma paikka yhtyeessä on löydetty ja etsitään keinoja saada yhtye toimimaan. Vaihdetaan avoimesti mielipiteitä ja musiikillisia ajatuksia ja hyväksytään yhtyeen muiden jäsenten ajatusmaailmat. Harjoittelumäärät usein lisääntyvät ja harjoittelu muuttuu intensiivisemmäksi tässä vaiheessa.

4. *Työskentelyvaihe*: Yhtyeen toimintatavat ovat jäsenille selvillä ja yhtye on selkeästi ryhmä eikä lauma yhdessä soittavia muusikoita. Soittotavat mukautuvat yhteiseen musisointiin ja päämäärään tai päämääriin, ja ryhmässä annetaan toisten musiikilliselle ilmaisulle tilaa. Tässä vaiheessa harjoittelu on vakiintunut ja tuottavaa.

5. *Hajoaminen*: Tapahtuu viikkojen tai jopa vuosien päästä. Ensimmäinen vakava hajoamisen paikka on kun ensimmäinen ohjelmisto on esitetty ja valmis, toisaalta pitkään yhdessä pysynyt ryhmä saattaa vuosien kuluttua hajota luonnollisesti.

Vaiheiden esiintymisjärjestys voi vaihdella, niitä voi jäädä välistä tai esiintyä uudelleen. Lyhytikäinen ryhmä, esimerkiksi vain yhtä konserttia varten kasattu yhtye, ei välttämättä ehdi käymään läpi kaikkia vaiheita, ja vastaavasti pitkäikäinen ryhmä, kuten jousikvartettimme, saattaa käydä samat vaiheet useamman kerran läpi. Ennen varsinaista muotoutumisvaihetta voi myös olla ns. tunnusteluvaihe, varsinkin jos jo olemassa olevaan ryhmään on liittymässä uusi jäsen.

Alun eri vaiheiden läpikäyminen on ryhmän muotoutumisen kannalta tärkeää; vaiheet 1 ja 2 luovat pitkäikäisen ryhmän kohdalla pohjan tulevaan yhdenmukaisuus- ja työskentelyvaihetta varten ja luovat turvallisen ilmapiirin, jossa jokainen jäsen uskaltaa ilmaista mielipiteitään ja tuntemuksiaan harjoittelun edetessä. Ilman eri vaiheita yhtyeestä ei muodostu kiinteä ryhmä, vaan se pysyy neljänä yhtä aikaa soittavana muusikkona. Neljä yhtä aikaa soittavaa muusikkoa saavat aikaiseksi taidokastakin musiikkia, mutta ryhmäytynyt yhtye on enemmän kuin osiensa summa: yhtye hengittää yhdessä ja todella tekee yhdessä taidetta, kuin yhdestä soittimesta (Aho, s. 31–35). Kuten luvun alussa mainitsin, hyvin yhteen hitsautunut yhtye hengittää ja luo taidetta kuin yksi olento jolla on neljä osaa.

Ryhmään liittyminen voi aiheuttaa ahdistuksen ja jännityksen tunteita (Brown, s. 24–25). Tämä voi juontaa juurensa tulevan ryhmän tuntemattomuudesta: opeteltavaa on ryhmän tavoissa ja ihmisissä, jos kaikki tai osa on ennestään ryhmään liittyvälle tuntemattomia. Tärkeää on pian tutustua ja tottua ryhmän jäseniin ja toimintatapoihin.

4.4 Yhtyeen kiinteys

Ryhmää kasassa pitävänä voimana toimii kiinteys (engl. cohesion). Kiinteys muodostuu ryhmän välisistä ihmissuhteista ja siitä kuinka paljon jäsenet keskenään pitävät toisistaan. Kiinteys vaihtelee myös ryhmän koon mukaan: suuressa ryhmässä kaikki jäsenet eivät välttämättä pidä toisistaan, mutta kokevat kuitenkin kiinteyttä ryhmää kohti. Pienemmässä ryhmässä, kuten neljän soittajan muodostamassa jousikvartetissa, ihmissuhteiden rooli on merkittävämpi sillä henkilökohtaiset ihmissuhteet vaikuttavat enemmän ryhmän kiinteyteen kokonaisvaltaisesti (Aho, s. 30). Rupert Brown kuvaa ryhmän kiinteyttä kirjassaan *Group Processes* (2000) muutamalla eri teorialla. Yhden mukaan kiinteys (cohesion) on:

”the ‘cement’ binding together group members and maintaining their relationships to one another” (Schachter et al., 1951).

’sementti’ joka sitoo yhteen ryhmän jäseniä ja ylläpitää ryhmän sisäisiä ihmissuhteita” (Schachter et al., 1951, vapaa suomennos Linda Palin).

Brown kuitenkin toteaa, että jää epäselväksi, mitä tämä ”sementti” todellisuudessa on (Brown, s. 45). Toisaalta ryhmä voi myös olla kiinteä, esimerkiksi suurempi urheilujoukkue, siinäkin tapauksessa etteivät kaikki jäsenet pidä toisistaan. Tältä pohjalta Brown tarjoaa kiinteyden käsitteelle myös toisen kuvauksen:

”group cohesiveness stems from ‘social’ attraction to one’s fellow group members as group members, whatever they are as individuals.

ryhmän kiinteys seuraa sosiaalisesta kiinnostuksesta ryhmän jäseniä kohtaan ryhmän jäsenenä, huolimatta siitä mitä he ovat yksilöinä”. (Hogg, 1992).

Kiinteyden tarkoitus ryhmässä voi olla moninainen. Kiinteys tuottaa ryhmän sisällä sulautumista (adherence, Brown, s. 54). Sulautuminen tässä voisi tarkoittaa esimerkiksi vahvaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ryhmän sisällä, mikä sopii termin kiinteys alle varsin hyvin. Hyvä yhteenkuuluvuuden tunne yhtyeessä yleensä tuottaa nopeammin tulosta, myöskin laadullisesti palkitsevampaa tulosta, kuin huono. Jäsenet ovat sitoutuneempia yhtyeeseen ja sen toimintaan silloin myös pidemmällä tähtäimellä, kun tunne on olemassa ryhmän jäsenillä samanlaisena.

Oleellista yhtyeen yhdessä pysymiselle on kiinteyden lisäksi myös yhteinen tehtävä ja päämäärä. Se voi olla lyhytaikainen tehtävä, kuten tutkinnon suorittaminen ja yksittäisen konsertin pitäminen, tai pitkäaikaisempi kuten kilpailuihin valmistautuminen tai pitkäaikaisen yhtyeen luominen.

Ryhmän kiinteyteen vaikuttaa myös ryhmän jäsenten yhteensopivuus sekä ryhmän tuottavuuden yhteensopivuus sen jäsenten ajatusmaailman kanssa. Parhaiten yhdessä pysyy yhtye, jossa jäsenten persoonallisuudet sopivat yhteen työskentelymielessä. Yleensä jokaisella on henkilökohtaisen minän lisäksi ns. työminä, jonka avulla työskentely pysyy poissa omasta arkielämästä, muusikkona toimimisen ulkopuolella. Kun työminät ryhmässä kohtaavat, on ryhmässä työskentely tuottoisaa ja tehokasta, mutta myöskin kaikille miellyttävää, kun eri käsityksistä johtuvaa turhautumista ei pääsy syntymään jäsenten välillä. Yhteensopivuus yhtyeen jäsenten persoonallisuuksien välillä ennustaa myös yhtyeelle hyvää työskentelyä (Brown, s. 27).

Myös yhteinen käsitys yhtyeen tehtävästä ja tuottavuudesta auttaa ryhmää pysymään samalla polulla. Erilaiset käsitykset tuottavuudesta ja tehtävästä saattavat aiheuttaa ryhmän jäsenille stressiä ja paineita, jos yhdellä tai osalla on tuottoisampi käsitys ryhmän tavoitteista kuin toisilla. Tasapainossa olevassa ryhmässä kaikki jäsenet ovat sitoutuneita samoihin tavoitteisiin ryhmän toiminnasta.

Ryhmän kiinteys ei kuitenkaan ennusta sitä, kuinka hyvin ryhmä saavuttaa tavoitteensa, sillä ryhmän kiinteys voi kasvaa onnistuneiden esiintymisien kautta yhtyeen uran jatkuessa (Brown, s. 53). Tätä ennen yhtyeen kiinteyttä voi kuvata *kiinteys ryhmän tehtävään sitoutumisen ansiosta* ryhmän sisällä (Brown, s. 53). Näin ollen kulkusuunta ei aina ole kiinteys – onnistunut suoritus, vaan saattaa olla onnistunut suoritus – kiinteys: onnistuneiden suoritusten kautta yhdistynyt ryhmä tuottaa jatkossa parempia suorituksia.

4.5 Kun yhtyeen kokoonpano vaihtuu

Ryhmän jäsenen vaihtuminen on ryhmälle kriisitilanne, joka saattaa pahimmillaan johtaa koko ryhmän hajoamiseen. Jos tavoitteena on pitkäikäinen yhtye, tulee uuden jäsenen etsimisessä olla tarkkana. Jos se tehdään huolellisesti on kuitenkin mahdollista saada aikaiseksi todella pitkäikäinen yhtye. Tällaisista yhtyeistä on monta esimerkkiä kuten Borodin- kvartetti, jonka pitkän ajan kuluessa syntynyt soittotraditio on jäsenten vaihdoista huolimatta siirtynyt menestyksekkäästi myös uusille jäsenille (Aho, s. 28).

Uusi jäsen ei liity vanhaan ryhmään: jäsenen vaihtuminen muuttaa myös vanhan ryhmän identiteettiä, joskin se rakentuu entisen pohjalle. Uuden identiteetin löytö edellyttää uutta etsintävaihetta, jonka aikana uusi tulokas etsii paikkansa yhtyeessä, ja yhtye identiteettinsä uuden jäsenen kanssa. Tämä prosessi koostuu viidestä vaiheesta (Aho 2009, s.30):

1. *Tutkiskeluvaihe*: Yhtye etsii uutta jäsentä käyttäen erilaisia tapoja joihin vaikuttavat mm. kaveruus.
2. *Sopeutumisvaihe*: Tämä vaihe kuvastaa sekä uuden jäsenen että vanhan yhtyeen sopeutumiseen käytettävää aikaa. Vanhat jäsenet opettavat uudelle tulokkaalle toimintatapojaan, ja samalla sopeutuvat uuden jäsenen tapoihin. Jos tulokkaita on samalla useampi voi ryhmä joutua uudelleen läpikäymään ryhmän muotoutumisesta tutun kuohuntavaiheen.
3. *Ylläpitovaihe*: Ylläpitovaiheessa kaikki jäsenet miettivät rooliaan uudessa kokoonpanossa. Uudelleenjärjestäytymistä rooleissa saattaa aiheuttaa esimerkiksi uuden jäsenen entistä suurempi kokemus kamarimusiikkityöskentelyssä. Jos Ylläpitovaihe ei onnistu saattaa ryhmän olla tarpeellista läpikäydä vielä uusi vaihe, *uudelleensopeutumisvaihe*.
4. *Muisteluvaihe*: Jäljelle jääneet jäsenet muistelevat hyviä ja huonoja hetkiä ja koittavat oppia niistä (Aho, s. 30)

Jäsenen vaihtuminen vaikuttaa ryhmän vaiheisiin. Aho käsittelee kirjassaan tätä prosessia vain uuden jäsenen liittymisenä vanhaan ryhmään. Mitä jos ryhmä kuitenkin muuttuu niin paljon, ettei sitä enää voi sanoa entiseksi ryhmäksi, vaan aivan uudeksi?

Yhtyeen kanssa käy usein juuri näin, varsinkin jos ryhmällä ei vielä ole pidempää historiaa. Jos jousikvartetista vaihtuu kaksi jäsentä, eli puolet jäsenistä, voi olla hankalaa pitää yllä ”vanhan yhtyeen” identiteettiä. Uudet jäsenet myös tuovat mukanaan omat kokemuksensa kamarimusiikista ja sen tekemisestä. Ennen kaikkea uudet jäsenet tuovat mukanaan oman muusikkoidentiteettinsä, joka on jokaiselle yksilöllinen. Silloin on toivottavaa että vanhan ryhmän jäsenet sen sijaan että pitävät vanhasta ryhmästä kiinni ovat avoinna täysin uuden kokoonpanon luomiselle. Tällöin uudet ja vanhat jäsenet yhdessä saavat luotua paljon vahvemman uuden yhtyeen, joka luo oman identiteetin eikä muokkaa vanhaa.

Jäsenen vaihtuminen vaikuttaa sekä eronneeseen jäseneseen että jäljelle jääviin yhtyeen jäseniin, mutta myös joukkoon liittyvään uuteen jäseneseen. Kaikki ryhmän jäsenet joutuvat uudelleen etsimään paikkansa ryhmässä. Usein ryhmä käy uudelleen läpi kuohuntavaiheen, ei välttämättä tosin yhtä voimakkaasti kuin ensimmäisellä kerralla. Tämä on kamarimusiikissa lähes tarpeellista, sillä se vaikuttaa yhtyeen kokemukseen ryhmästä ja läheisyydestä jatkossa. Kuohuntavaiheen läpikäyminen liittyy neljä muusikkoa kamarimusiikkiyhtyeeksi, jolloin aito yhdessä tekeminen on vasta mahdollista.

Mahdolliset aiemmat vaikeudet jäsenten kesken tai ryhmän ja ryhmästä eronneen jäsenen kesken voivat vaikeuttaa uudelleen ryhmän kommunikointia ellei niitä pureta ennen uuden jäsenen liittymistä. Yleensä ryhmän jäsen vaihtuu tarpeen vaatiessa. Siksi uudelle jäsenelle pitää suoda mahdollisuus miettiä, onko tämä hänelle oikea ryhmä ja sopeutuuko hän jo olemassa oleviin ryhmädynamiikkoihin jäsenten välillä.

Tämä on myös hyvä tilaisuus reflektoida ryhmän kommunikaatiota ja parantaa sitä tarpeen mukaan. Kommunikaation ongelmat jäävät helposti päälle, jos ryhmän jäsenet osittain vaihtuvat. Kokonaan uuden ryhmän kanssa ei ole olemassa edeltäviä kommunikaatiomalleja, jotka siirtyisivät mukana uuteen kokoonpanoon.

Ennen liittymistä uudella jäsenellä on mahdollisuus ns. tiedusteluvaiheeseen (engl. reconnoitring, Brown, s. 25). Kyseessä on jakso, jonka aikana ryhmään liittymistä harkitseva saa mahdollisuuden miettiä, onko ryhmä hänelle oikea, mitä jäsenellä on ryhmälle annettavaa, ja mitä vastavuoroisesti ryhmällä on annettavaa liittyvälle jäsenelle.

Tämä vaihe on tulevalle ryhmälle tärkeä, rauhassa tehty tiedusteluvaihe edesauttaa uuden jäsenen kiinteää liittymistä ryhmään (Brown, s. 25–28).

Samalla myös ryhmä saa mahdollisuuden arvioida, sopiiko uusi jäsen ryhmän dynamiikkaan ja onko jäsen ryhmälle sopiva. Toki ryhmä muuttuu uuden jäsenen myötä (varsinkin jos uusia jäseniä on useampi), mutta varsinkin alkuvaiheessa ryhmä on pääasiassa vanha, johon uusi jäsen tai uudet jäsenet liittyvät. Ryhmän muutokset tapahtuvat vähitellen uuden kokoonpanon vakiinnuttua.

Uuden jäsenen liittymistä voi helpottaa tai hankaloittaa. Tiedusteluvaiheessa liittymistä miettivä saa mahdollisuuden selvittää, minkälainen tuleva ryhmä on, ja sopiiko ryhmän tehtävä tai tavoite jäsenelle. Myös ryhmä voi vaikuttaa uuden jäsenen saamaan kuvaan ryhmästä: kannattavaa on antaa uudelle jäsenelle mahdollisimman realistinen kuva ryhmästä ja sen toiminnasta, jottei jäsenelle myöskään maalata liian ruusuista kuvaa ryhmästä (Brown, s. 27). Virheellinen kuva alussa voi haitata työskentelyä uuden kokoonpanon kanssa, tai jopa johtaa uuden jäsenen sitoutumattomuuteen ja eroamiseen ryhmästä.

Ryhmällä voi olla jokin liittymisriitti (initiation, Brown, s. 30–32). Riitillä voi olla useita merkityksiä. Syy voi olla symbolinen ja tarkoitus liittää uusi jäsen alusta asti osaksi uutta ryhmää. Riitin avulla voidaan tutustuttaa uusi jäsen ryhmän sääntöihin ja toimintatapoihin. Se voi myös olla tapa luoda uudelle jäsenelle odotus lojaaliudesta uutta ryhmää kohtaan.

Kamarimusiikkiyhtyeellä ei välttämättä tällaista riittiä ole ehtinyt syntyä, jos kokoonpanolla ei vielä ole pitkää historiaa takanaan. Tällöin muutamat ensimmäiset harjoitukset uuden jäsenen kanssa voivat toimia riittinä, jonka aikana yhtyeen tavat tulevat käytännön toiminnassa uudelle jäsenelle tutuksi. Esimerkiksi orkestereille on uuden jäsenen valinnassa välineenä koesoitto, jonka tarkoituksena on antaa orkesterille tai yhtyeelle mahdollisuus tutustua uuden jäsenen soittotaitoon ja musikaalisuuteen, sekä koeaika, joka on sekä orkesterin tai yhtyeen että uuden jäsenen tilaisuus tutkia, onko päätös uudesta jäsenestä kaikkien osapuolten kannalta hyvä ratkaisu. Jousikvartetilla koesoiton virkaa voi tällaisessa tilanteessa ajaa ensimmäiset yhteiset harjoitukset uudella kokoonpanolla. Tarkoituksena on antaa sekä uudelle jäsenelle että yhtyeelle mahdollisuus ikään kuin koeajaa yhteistyötä uuden kokoonpanon kanssa.

4.6 Pitkäikäisen yhtyeen salaisuus

Kamarimusiikkiyhtyeen elinkaari voi olla pitkä tai suunnitellusti lyhyt, jos yhtye kootaan yhtä konserttia tai esiintymistä varten. Kamarimusiikin yhtyeestä voi muodostaa pitkäikäisen yhtyeen, jonka elinkaari ei välttämättä lopu edes silloin, kun kaikki alkuperäisen kokoonpanon soittajat ovat sukupolvenvaihdon kautta vaihtuneet. Tällaisia kuuluisia pitkäikäisiä kvartetteja on paljon esimerkiksi niin Euroopassa kuin Amerikassakin, esimerkiksi Juilliard String Quartet (perustettu 1946), ja Guarneri Quartet (perustettu 1964), jonka sointia, teknistä puhtautta ja balansointia usein kehuaan (Herbert Glass, Oxford Music Online). Kuuluisa Amadeus- kvartetti (perustettu, 1947, lopetettu 1987) on vastakkainen esimerkki: yhteenkuuluvaisuuden tunne alkuperäisten jäsenien kesken oli niin vahva, ettei kvartetti kokenut voivansa korvata yhtyeestä lähtenyttä jäsentä (Aho, s. 28).

Kvartetin elinkaaren aikana on monta vaihetta, jonka aikana yhtyeen hajoaminen on lähempänä. Näitä ovat esimerkiksi konfliktien tai persoonallisuuserojen aiheuttamat tilanteet. Lisäksi esimerkiksi tilanne, jolloin ensimmäinen ohjelmisto on viety päätökseen eikä uutta ohjelmistoa tai sen aloitusta ole päätetty, voi olla ryhmän päättymisen hetki. Uuden ohjelmiston aloitus vaatii jäseniltä uudenlaista asennoitumista, kun uusi, työläs harjoitusperiodi pitää aloittaa vanhan jo sujuvan ohjelmiston jälkeen. (Keijo Aho, s. 34). Yhtyeen hitsautuessa yhteen mahdollisen eroamisen syyt muuttuvat, johtuen yleensä esimerkiksi muiden kiireiden kasaantumisesta uran edetessä.

Amerikkalainen Guarneri Quartet on yksi pitkäaikaisista jousikvarteteista, jotka ovat Yhdysvalloissa niittäneet mainetta pitkän aikaa. Guarneri Quartetista tehdystä haastattelukirjassa, *The Art of Quartet Playing with the Guarneri Quartet* kvartetin jäsenet keskustelevat yhdessä soittamisen haasteista ja kaikesta siitä, mitä yhtyesoitto jäsenilleen antaa. Keskustelusta käy ilmi, että kvartetin jäsenten mielestä yksi tärkeimmistä tekijöistä on halu soittaa ja tehdä taidetta yhdessä. Oleellista on antaa tilaa jokaisen jäsenen taiteelliselle työskentelylle huolimatta siitä, onko tämä ajatellut täydellisen samoin kuin itse. Kamarimusiikissa on tilaa ristiriidoille ja erilaisille ajattelutavoille, eikä hyvän musiikin lähtökohtana ole, että kaikki yhtyeessä ajattelevat ja toteuttavat musiikkia samalla tavalla. Erilaiset tulkinnat voivat rikastuttaa musiikkia.

Kamarimusiikin parissa joutuu yleensä työskentelemään yhtyeen kanssa tiiviisti. Varsinkin voimakkaat henkilökohtaiset mielipiteet saattavat vaikuttaa työskentelyilmapiiriin. Intensiivisen ja pitkän harjoitteluperiodin lähestyessä loppuaan yhtyeen jäsenissä voi näkyä myös ns. turnausväsymystä. Raskas ja pitkäaikainen työskentely saattaa aiheuttaa kiristymistä ja väsymys painaa niin musiikillista ajattelua kuin fyysistä soittotapahtumaa. Nämä tilanteet saattavat olla kvartetin yhteishengen kannalta haitallisia, ja huomioimalla harjoittelussa sen vaikutusta voi vähentää. Turvallinen ja avoin ilmapiiri auttaa vähentämään paineiden vaikutusta työskentelyilmapiiriin (Aho, s. 55).

Pitkäikäinen yhtye koostuu oikeista rakennuspalikoista. Se rakentuu aidosta halusta tehdä yhdessä hyvää musiikkia. Se vaatii yhdessä pysyäkseen tahtotilan työskennellä yhteisönä ja halua selvittää mahdollisia ongelmatilanteita. Se vaatii pitkäjänteisyyttä ja pitkäpinnaisuutta. Yhdessä työskentely vaatii kompromisseja, ja kaikkien tahtoa kuunnella toisten mielipiteitä ja ehdotuksia. Pitkäikäinen yhtye tarvitsee myös tuoreutta: ilman halua uudistaa ja tehdä omanlaista musiikkia yhtye kuivuu kasaan ennen kuin se todella saa mahdollisuuden menestyä.

Loppujen lopuksi kysymys on kuitenkin myös oikeiden ihmisten etsiytyemisestä yhteen: tällöin syntyy omaperäistä taidetta, jota voi kehittää loputtomiin asti. Sopivat ihmiset yhdessä myös antavat tulkinneille vapautta ja syvyyttä, ja mahdollistavat hienon musiikin syntyminen.

5 Kommunikaatio kvartetissa

Kommunikaatiolla tarkoitetaan viestien vaihtoa kahden tai useamman henkilön välillä. Kommunikaatio voi olla verbaalista eli sanallista, tai non-verbaalista eli sanatonta. Kommunikaatio on kaiken yhdessä tekemisen avain, sitä tarvitaan aina kun ollaan tekemisissä muiden kanssa ja kaikenlaisessa sosiaalisessa kanssakäymisessä.

Kommunikaatio on oleellinen osa ihmisenä olemista, se on monipuolista ja tarpeellista vuorovaikutusta ihmisten kesken. Kommunikaatiota on myös ihmisen kehollinen viestintä, joka voi olla sekä tahallista (aikomuksen esittämistä kehon avulla) että tahatonta (ihmisen elekieli). Elekieli kertoo tiedostamatta ihmisen ajatus- ja tunnemaailmasta enemmän kuin pelkkä tarkoituksenmukainen kommunikaatio ja saattaa paljastaa ihmisestä tunteita, joita tämä yrittää piilottaa. Usein muut vaistoavat näitä tunteita tietämättään, juuri elekieltä tiedostamatta tulkitsemalla.

Kamarimusiikissa tarvitaan sekä sanallista että sanatonta kommunikaatiota - ajatuksia vaihdetaan harjoitusten lomassa sanallisesti, sovitaan fraaseista ja jutellaan toteutuksista kuten jousituksista, sekä hetkessä ilmaisemalla musiikilla ja soittamalla. Sanaton kommunikaatio harjoitustilanteessa tarkoittaa yhtyetovereiden ruumiinkielen tunnistamista: yhtyeen sisällä jäsenet oppivat näkemään muiden aikeet vain heidän ruumiinkielensä seuraamalla. Kommunikaatio ryhmän jäsenten välillä muuttuu sitä mukaan, kun ryhmästä tulee tiiviimpi ja sen jäsenet oppivat tuntemaan toisensa tavat paremmin. Parhaimmillaan kvartetin jäsenet lukevat toisiaan niin hyvin, ettei sanoja tarvita - kaikki tarvittava viestintä voidaan lukea ja kuulla yhtyejäsenen soitosta. Varsinkin pitkään yhdessä soittaneet kvartetin jäsenet aistivat toisistaan, milloin jotain uutta on tapahtumassa. Tämä mahdollistaa jopa konserttitilanteessa uusien tulkintojen syntymisen. Avoimuus ja vastaanottavuus soitettaessa antavat tilaa uudelle ja vähentää ennalta sovittua tulkintaa, joka voi olla musiikillisesti jäykkää ja joustamatonta.

5.1 Kommunikaatio musiikissa

Musiikki on tärkeä kommunikaation väline, jota toimii välittäjänä. Sen avulla on kerrottu tarinoita, varoitettu liittolaisia ja pilkattu vastustajia. Musiikki tuottaa ja välittää niin tekijälle kuin kuulijalle tunteita, ajatuksia ja kokemuksia. Musiikkia tehdään ihmisille ja ihmisten kanssa, ja se on monipuolinen tapa tuottaa niin kanssasoittajille kuin yleisölle kokemuksia. Musiikki voi myös toimia kommunikaatiokanavana esimerkiksi vanhuksille, joilta dementia muuten on vienyt taidon puhua.

Yhtyeen sisällä harjoitellaan sitä, kuinka esiintymistilanteessa voi sanattomasti viestittyä yhtyetovereille, mitä seuraavaksi tapahtuu. Jokapäiväisen kehollisen kommunikaation lisäksi opetellaan yhtyeen yhteisiä eleitä, merkkejä ja tapoja. Kappaleen alussa yhtyeen täytyy aistia, missä tempossa ja tunnelmassa kappale alkaa: tämä voidaan viestiä yhtyeelle esimerkiksi hengityksellä, tai kädenliikkeillä, jotka aloittavat teoksen. Usein sovietaan, kuka yhtyeestä ottaa vastuulleen kappaleen aloituksen: yleensä se on kvartetissa ensiviulisti. Se voi olla myös soittaja jolla on kappaleen alussa melodia tai henkilö jolla on alun tempon kannalta oleellista materiaalia soitettavana, esimerkiksi jokin rytmisesti tärkeä säestyskuvio.

Teoksen edetessä voidaan tarvita temponvaihdoksia, tunnelmanvaihdoksia tai roolinvaihdoksia yhtyeen sisällä. Myös joku soittajista saattaa haluta kiinnittää muiden huomiota esimerkiksi tulkinnasta johtuen. Tällainen kommunikaatio harjoitellaan harjoituksissa, jotta esiintymistilanteessa yhtyetoverit huomaavat soittajan yrittävän kiinnittää muiden huomiota. Jatkuvan kommunikaation opettele luo mahdollisuuden joustavalle ja uusiutuvalla tulkinnalle.

Esiintymistilanteessa puhumiset on puhuttu, jäljelle jää tieto siitä kuinka tutut yhtyetoverit kommunikoivat aikeitaan soittotapahtuman aikana kehollisesti. Tämä voi myös antaa varmuutta yhtyeen tuesta yksittäiselle soittajalle, kun jännittävässä tilanteessa aistii, kuinka tutut yhtyetoverit ovat lähellä ja yhdessä tekemässä musiikkia.

Yhtyesoitossa tarvittava kehollisen kommunikaation voi jakaa neljään tapaan (McCaleb, s. 23):

1. ääntä tuottavat liikkeet
2. kommunikoivat liikkeet
3. äänen tuottamista helpottavat liikkeet
4. äänen tuottamista seuraavat liikkeet

Ääntä tuottavat liikkeet ovat niitä, joita soittaja tarvitsee soittaakseen: tässä tapauksessa jousisoittajalla ne ovat jousen- ja sormien liikkeet, jousen vauhti ja paino. Kommunikoivilla liikkeille voidaan tarkoittaa esimerkiksi keinuntaa tai muuta, jolla välitetään kanssasoittajille viestiä temposta, tai liikkeitä joilla voidaan viestiä esimerkiksi tulevista dynamiikan muutoksista. Äänen tuottamista helpottavat ja seuraavat liikkeet liittyvät itse soitotapahtumaan, mutta kertovat myös aikomuksista toteuttaa musiikillista tulkintaa. Liikkeellä tai eleellä tarkoitetaan:

”a movement in some way acts as a carrier of expression and meaning.

ele jollain tavalla toimii välineenä, kertoen ilmaisusta ja viestistä.” (McCaleb, s. 24, vapaa suom. Linda Palin)

Liike sisältää ajatuksen toiminnasta, jonka avulla on tarkoitus viestiä muille tarpeellista tietoa esimerkiksi konsertin kuluessa. Lisäksi tämä soittajien välinen kommunikaatio vaikuttaa kuulijan tai seuraajan kokemukseen, luoden kuulijoille taiteellisen kokemuksen. (McCaleb, s. 25). Kuulijan näkemä asetelma vaikuttaa myös kokemukseen musiikista.

Esiintyjät kommunikoivat musiikin avulla kuulijalle. Musiikki luo kuulijalle tunnetiloja, esittää säveltäjän sanoman esiintyjän tulkinnan avulla, johon kuulija reagoi. Kuulija luo vastavuoroisesti esiintyjälle kokemuksen esiintymistilanteesta ja yhdistää musiikin ja esiintyjän tai esiintyjät kokemukseksi vuorovaikutuksesta (Miell, MacDonald, Hargreaves, s. 9)

Myös konsertin konteksti voi vaikuttaa siihen, mitä musiikki ja esitys kuulijalleen kertovat (Miell, MacDonald, Hargreaves, s.10). Muodollinen konserttijärjestely voi tuottaa erilaisen kokemuksen musiikista kuin esimerkiksi klubissa tai kuppilassa esitetty keikka, tai olohuonekonsertti tutun luona. Konserttiympäristö vaikuttaa esiintyjien tulkintaan ja tunnelmaan esiintyessä sekä yleisön reaktioon.

Hyvät aiemmat kokemukset samankaltaisissa ympäristöissä tuottavat esiintyjälle hyviä tunnelmia, huonot kokemukset saattavat lisätä esiintymisjännitystä tai negatiivisia tunteita. Jos negatiivisia kokemuksia kerääntyy paljon samanlaisesta ympäristöstä, voi vähitellen muodostua negatiivinen konnotaatio tilanteeseen, joka voi vaikuttaa myös musiikin kertomaan viestiin. Huonojen kokemusten kierre kuuluu musiikissa kireytenä, ja välittyy kuulijalle.

Musiikilla voi jakaa ihmisille tunnetiloja, aikeita, tarkoituksia ja mietteitä. Musiikilla voi jopa aiheuttaa kuulijalleen jopa fyysisiä tuntemuksia ja kehossa vaikuttavia tunnetiloja. Musiikki voi kertoa melankoliasta, ilosta, surusta, kaipauksesta tai aggressiivisuudesta. Sillä voi kertoa tarinan, tai viestiä salaisuuksia joita muiden ei ole tarkoitus ymmärtää.

Sävelletty länsimainen musiikki on säveltäjän tapa kommunikoida tarinoita, aikeita ja tunteita muusikolle: musiikki kumpuaa säveltäjän sisältä, kertoen siitä mikä säveltäjää puhutteli sävellystyön ollessa meneillään heille, jotka hänen musiikkiaan käsittelevät ja esittävät. Teoksen esitykseen lisätään se, mitä muusikko teoksesta saa irti. Esiintyjän tehtävä on välittää yleisölle, mitä ajatuksia sävellys hänelle kertoo.

Entä, kun esiintyjänä on neljä ihmistä joille teos ehkä kertoo erilaisia asioita? Sen lisäksi että kyse on stemmojen ja yhteissoiton harjoittelusta on kyse myös musiikin keskustelusta ja tulkinnan hahmottumisesta neljän ihmisen tulkinnan perusteella. Harjoituksissa voi yrittää kommunikoida pelkästään musiikin keinoin: saada yhtyetovereille kerrottua kaikki vain oman soiton kautta, ja saaden heiltä vastauksen vain musiikin muodossa.

Kamarimusiikki mahdollistaa sen, ettei kaikkien neljän soittajan välttämättä tarvitse ajatella musiikillisesti aina samoin: musiikki voi rakentua myös ristiriidoille ja eri tavalla ajattelu voi rikastuttaa tulkintaa. Eri tulkinnat antavat kvartetin muille jäsenille viitteitä muiden ajatuksista, ja voivat inspiroida muita upeampaan uuteen tulkintaan.

5.2 Kun ajatukset yhtyeen sisällä eivät kohta

Jokaisen ryhmän toimintaan kuuluvat konfliktitilanteet ja niiden selvittely. Konfliktit voivat nousta monenlaisista asioista, esimerkiksi persoonallisuuseroista, tai ne voivat juontaa juurensa vahvoista musiikillisista mielipiteistä, joita kaikki muut ryhmässä eivät välttämättä allekirjoita. Tilanteissa, jossa ryhmä kohtaa konfliktin, on oleellista tapa, jolla ryhmä selvittää tilanteen. Selvitysmalleista löytyy viisi perusmallia (Aho, s. 61–63):

1. Taistelu tai kilpailu: Molemmat konfliktin osapuolet yrittävät voittaa, jolloin toinen osapuoli jää aina häviäjäksi. Tavoitteena on oman edun mukainen lopputulos, ja tilanteessa olevan yksilön kannalta oma etu on suuri, kun taas ryhmän etu on pieni.
2. Välttäminen: Konfliktia ei myönnetä tai sitä vältellään tilanteessa, jossa kaikkien etu pieni. Tämä tapa siirtää helposti ongelmaa eteenpäin, jos ongelman ytimen ratkaisemista vältellään pitkään. Näin toimitaan esimerkiksi jos ongelman ratkaisun tarvittavaa aikaa ei ole, tai ongelma ei ole juuri sillä hetkellä ajankohtainen.
3. Mukautuminen: Toinen osapuoli antaa periksi ja hyväksyy toisen näkemyksen. Yleensä toisen tapaan mukaudutaan, jos asia ei ole itselle erityisen tärkeä, ja oleellista on ratkaista ongelma sillä hetkellä, toisin sanoen muiden etu konfliktin ratkaisussa on suurempi kuin oma. Tämäkin tapa siirtää ongelman todellista ratkaisua myöhemmäksi, mutta on ryhmän kannalta todennäköisesti joustavin tapa ratkaista ilmeneviä ongelmia.
4. Kompromissi: Kompromississa kumpikin tilanteen osapuoli joustaa tavoitteenaan löytää kaikille edullisin ratkaisu ja säilyttää rauha ryhmän sisällä. Sekä yksilön että ryhmän etu on tilanteessa kohtalainen, kumpikaan ei hyödy tilanteesta enempiä kuin toinen. Tämä on hyvä tapa ratkaista konflikti, kun aikaa perinpohjaiselle selvittelylle ei ole ja jokaiselle on tärkeää säilyttää tilanteessa ryhmän sisäinen tasapaino.

5. Yhteistyö: Kun kaikille tilanteessa olijoille ratkaisu on tärkeä ja ryhmällä on aikaa perinpohjaisesti ratkaista konfliktin pohjalla oleva ongelma, tämä on paras ongelmanratkaisutapa. Tavoitteena on löytää ratkaisu, johon ryhmän kaikki jäsenet voivat sitoutua täysin, mikä saattaa vaatia ajallista panostusta ja perinpohjaista työskentelyä ongelman parissa.

Myös konfliktin kärjistäminen voi lisätä ryhmän halua ratkaista olemassa oleva ongelma. Riskinä kuitenkin on, että ongelma kasvaa hallitsemattomaksi, eikä konfliktia enää voida ratkaista ja äärimmäinen, viimeinen oljenkorsi on ryhmän hajoaminen (Aho, s. 62). Tällaisia, äärimmäisiä keinoja vaativia konflikteja voi syntyä esimerkiksi huonon ja ajattelemattoman kommunikaation kautta. Näitä voi syntyä myös jos yhtyeessä vahvat, eri mieltä olevat persoonallisuudet kohtaavat, eikä erimielisyyksiä saada muilla keinoin ratkaistua. Vahvat taiteelliset mielipiteet voivat vaikuttaa paljon ongelmien syntyyn: kun vahvasti allekirjoittaa oman näkemyksensä tai musiikillisen tulkintansa, ja kokee etteivät muut ymmärrä ajatusta tämän takana, voi olla vahvalle persoonalle hankalaa joustaa asiassa jonka kokee oikeaksi ratkaisuksi.

6 Pohdinta

Tämä opinnäytetyö sai alkunsa kiinnostuksesta kamarimusiikkiin. Olen ollut pitkään sitä mieltä, että kamarimusiikki ja varsinkin jousikvartetti on jousisoittajan monipuolisin työyhteisö, jossa oma ääni pääsee paremmin kuuluville. Kvartetissa saa sekä enemmän vastuuta kannettavakseen, että enemmän vapautta toteuttaa itseään ja omia musiikillisia ajatuksiaan. Yhtyesoitto opettaa myös musiikin esittämisestä paljon. Ei riitä että soittaa oikein ja antaa soittokumppaneilleen tarvittavaa tukea, vaan jotta esitys olisi mahdollisimman kokonainen pitää jokaisen yhtyeen jäsenen oppia ottamaan oma tilansa lavalla vakuuttavasti. Se vaatii paljon harjoittelua ja esiintymiskokemusta, sekä tuen ja yhteyden tunnetta yhtyeen sisällä.

Valitsemani Max Bruchin teos oli sekä musiikillisesti että soittoteknisesti hyvin haastavaa soitettavaa monesta syystä. Teos vaati jokaiselta soittajalta paljon teknistä osaamista ja sisälsi omaan soittoon liittyviä haasteita. Teos oli haasteellinen sillä se sisälsi monimutkaisia rytmisiä kuvioita jotka haastoivat yhteissoittoa ja kommunikaatiota. Uuden yhtyeen kanssa yhteissoitto tuotti haasteita, kun opittavana oli muiden soiton seuraaminen ja havainnointi. Tämä olisi saattanut olla helpompi toteuttaa, jos kvartetimme olisi soittanut jo pidempään yhdessä. Lisäksi nuoren Bruchin säveltämä teos ei ollut musiikillisesti selkein mahdollinen tehtävä, eikä kukaan meistä ollut ennen tätä kuullut teosta esitettävän. Teos ei ole kovin tunnettu, eikä sitä käsitellä musiikkimaailmassa yhtä paljon kuin tunnettuja kamarimusiikin teoksia.

Kappale vaati paljon omaa musiikillista ajattelua ja erilaisten vielä hieman tuntemattomien ihmisten musiikilliset mielipiteet eivät aina harjoituksissa kohdanneet. Näiden kokemusten perusteella kannatan erilaista lähestymistä kvartetisoittoon: uuden yhtyeen kanssa kannattaa aloittaa yhteissoitollisesti yksinkertaisesta, musiikillisesti selkeästä teoksesta, jota harjoiteltaessa on aikaa keskittyä yhteissoittoon ja yhtyetovereihin tutustumiseen. Tuntematon tai liian haastava kappale ei ole hyvä tapa tutustua uusiin yhtyetovereihin ja heidän tapaansa käsitellä musiikkia. Yhtyeenä tutustumisen jälkeen on aikaa haastaa yhtyettä musiikillisesti ja kehittää yhtyeen sisällä ominainen tapa ilmaista ja tulkitella soitettavaa teosta. Tällöin kehitty myös yhtyeen yhteissoitto. Sen jälkeen voi teosvalintojen kautta tuoda lisää haastetta kvartetin soittoon.

Dimitri Shostakovichin teos sen sijaan oli meille ennestään tuttu ja kaksi kvartetistamme oli sen jo aiemmin esittänyt eri kokoonpanoissa. Kvartetto ei ole musiikillisesti yhtä monisyinen kuin Bruchin teos mutta sen mukana tulivat silti omat haasteensa. Kappaleen toteutus saumattomasti vaati hyvää yleistuntemusta kappaleesta ja muiden stemmojen etenemisestä suhteessa omaan stemmaan. Vain hyvän kokonaiskuvan avulla sai teoksen hahmotettua itselleen yksinkertaisena kokonaiskuvana. Varsinkin kvartetin kolmas osa vaati yhteissoitollisesti paljon ja myös tuotti jonkun verran harjoiteltavaa stemmojen yhteissoiton ja soittajien omien teknisten haasteiden kanssa. Shostakovichin teos ei musiikillisesti ollut yhtä haastava kuin Bruchin teos, kolmannen osan suurin haaste oli eri palasten kokoaminen kokonaisuudeksi tarkasti. Harjoittelutapamme Shostakovichin parissa tuntui toimivan ja opetti minulle paljon ohjelmiston opettelusta. Koin apuna kappaleen harjoittelussa ennakoivan harjoittelun partituurin parissa, jonka tarkoituksena oli oppia myös muiden soittajien stemmat ja niiden suhde omaan soitettavaan.

Minkäläisten teosten parissa yhtyeen kannattaa aloittaa työskentely? Tämän perusteella suosittelisin musiikillisesti selkeää eikä teknisesti liian haastavaa teosta, joka on antoisaa yhtyeelle ja korostaa onnistumisen tunteita. Samalla aikaa jää yhteissoiton hiomiseen ja yhtyeeseen tutustumiseen. W. A. Mozartin Divertimentot sekä varhaiset kvartetot ovat musiikillisesti selkeälinjaisia, eikä niissä esiinny rytmillisesti tai yhteissoitollisesti haastavaa materiaalia. L. v. Beethovenin ensimmäisissä kvartetoissa on samoin selkeä musiikillinen ajatus, eivätkä ne ole kovin monimutkaisia. Romantiikan ajan kvartetoissa tekninen haaste yleensä kasvaa, toisaalta aikakaudelta löytyy paljon tunnetuimpia jousikvartettoja, joita jatkuvasti esitetään laajasti. Romantiikan ajan tunnetut kvartetot ovat usein myös musiikilliselta idealtaan selkeitä ja toimivia. Kannattaa aloittaa pienemmistä kokonaisuuksista ja kokemuksen karttuessa laajentaa hallittavia teoksia.

Tilannetta voi lähestyä myös sen perusteella, tunteeiko musiikin hyvin. Teknisesti haastavakin materiaali voi olla hyvää soitettavaa, jos kappale on jäsenten hyvin tuntema. Musiikin tuntemus helpottaa musiikin kokonaisuuksien muodostamista ja helpottaa idean selkiytymistä. Hyvin tunnettujen, tai usein esitettyjen teosten kanssa työskenneltäessä yhteissoiton merkitys korostuu: tavoitteeksi ei kannata ottaa kopioida aiemmin kuultua tulkintaa, vaan luoda oma yhtyeen jäsenten estetiikan pohjalta. Tulkinnan kopiointi johtaa helposti tylsään ja ennalta arvattavaan musiikkiin.

Mielestäni saimme kuitenkin yhteyden esittämiimme teoksiin. Varsinkin Bruchin teoksen parissa teimme paljon töitä tavoitteena musiikin selkeys. Fraasien rakentuminen ei ollut kaikkein selkeimmin esillä ja erilaisia tapoja toteuttaa musiikkia oli useampia. Myös kvar-tettimme sisällä oli musiikista eriäviä mielipiteitä jonka parissa työskentelimme paljon. Melodian ja säestyksen suhteen kanssa sai tehdä töitä, joiltakin osin pelkkä melodia toi esille yhden tavan ajatella, pelkkä säestys täysin toisen. Lopputulos mietittiin sen mu-kaan, mikä osan tai fraasin jatkon kannalta järkevin.

Haastavat teokset tuottivat meille yhtyeenä paljon teknisiä haasteita. Koska kokoonpa-nomme oli uusi, oli meillä paljon työskenneltävää yhteissoiton ja toistemme lukemisen kanssa. Tämä työskentely on jokaiselle muusikolle hyvin tuottoisaa: samalla kun oppii uutta yhtyejäsenistään, oppii myös uutta itsestään muusikkona ja ihmisenä. Yhtye toimii omien musiikillisten ajatusten peilinä ja auttaa oman muusikkouden parissa työskente-lyssä.

Kamarimusiikkiyhtyeenä meillä on vielä kehitettävää, jotta saavutamme tilanteen jossa automaattisesti aistimme toisistamme ja sitä mitä muilla on mielessä soiton aikana. Tä-män saavuttaminen vaatii satoja harjoitustunteja yhdessä yhtyeenä. Tulevat ohjelmisto-valintamme on suunniteltu niin että seuraavalla ohjelmistollamme harjoittelemme juuri tätä ominaisuutta yhtyeenä. Opinnäytetyön teknisesti haastava ohjelmisto haittasi hie-man yhtyeenä yhteen hitsautumista, ja vaati jokaiselta paljon omaa teknistä harjoittelua, mikä vähensi harjoitusaikaa jota meillä oli käytettävissä yhteissoiton ja yhteisen kommu-nikaation luomiseen. Tästä viisastuneina opimme valitsemaan ohjelmistomme niin, ettei musiikin tekninen toteuttaminen olisi pois yhteissoitosta.

Minut yllätti, kuinka paljon teknisesti haastava ohjelmisto hankaloittaa yhteistyötä. Han-kala materiaali vaati yksilötasolla enemmän huomiota kuin olin olettanut ja samalla se huomio oli pois yhdessä toimimiselta. Teknisesti helpompi ohjelmisto olisi saattanut an-taa enemmän mahdollisuuksia panostaa yhteissoittoon. Haastava ohjelmisto on myös omiaan tuottamaan lisäpaineita jo haastavaan tilanteeseen, jossa uutta oli sekä musiikki että kvartetin kokoonpano jäsenten vaihduttua.

Konsertista saimme hyvää palautetta. Positiivista oli lautankunnan mukaan työskente-lymme yhdessä sekä tapamme käsitellä hankalaa musiikkia. Kehitettävääkin löytyi. Saimme palautetta vielä tarkkailla yhtyeen balansointia ja intonaation harjoittelua. Hen-

kilökohtaisesti sain palautetta oman tontin hallinnasta, että minun pitäisi tarvittaessa soittaa selkeämmin ulos yhtyeestä silloin, kun se on tarpeen (esimerkiksi alttoviululla melodia). Tämän olen huomannut itsekkin. Usein tuntuu yhtyeen sisällä soittaessa, että soittaa tarpeeksi selkeästi ja lujaa kuuluakseen helposti yhtyeen läpi. Todellisuus ei välttämättä ole tämä, sillä alttoviulun sointi ja tummuus tekevät siitä helposti muihin sulautuvan soittimen, ja esille pääseminen vaatii yllättävän paljon soittajalta. Kuulumista helpottaa artikulaatio ja selkeys sekä yhtyeen balansointi. Olimme tyytyväisiä konserttiin ja tunnelmasalissa oli mahtava. Esiintymisjännitys vaikutti suoritukseemme jonkin verran, vaikka tunnelma olikin mitä parhain. Eniten se vaikutti yhdessä tekemiseen: yhteyttä kvartettitovereihin oli hetimitään hankala saada kun jännityksestä johtuen ihmisellä tuntuu olevan taipumus vetäytyä sisäänpäin ja keskittyä omaan suoritukseen.

Tässä on kvartettimme seuraava työskentelyn aihe: esiintyminen, olemus ja kommunikaatio lavalla. Parasta harjoitusta on esiintyä mahdollisimman paljon ja erilaisissa tilanteissa. Omaan itseen kääpertyminen esiintymistilanteessa aiheuttaa muille soittajille haasteita: pitää oman suorituksen lisäksi yrittää ottaa kontaktia soittajaan, joka vetäytyy tilanteessa kauemmas yhtyetovereistaan.

Jousikvartetti on työyhteisönä todella palkitseva. Kun yhtyeenä jaksaa tehdä töitä kommunikaation kanssa, opetella tuntemaan yhtyetovereidensa miitteet ja tavat, ja uskaltaa avata omat ajatuksensa heille, on taivas rajana sille, mitä jousikvartetin kanssa voi tehdä. Lisäksi saa omalle musiikilliselle ajattelulleen peilin jonka kautta miettiä musiikkia ja soittoa täysin uusista näkökulmista. Ryhmäytymisen kannalta olimme konsertin jälkeen käsittelemässäni vaiheessa, jossa ensimmäisen ohjelmiston jälkeen seuraava askel on edessä. Ratkaisimme tämän suunnittelemalla hyvissä ajoin seuraavaa ohjelmistoa sekä tulevia esiintymisiä.

Nyt kvartetissa on hyvä yhteishenki ja tavoitteemme ovat yhteisiä. Olemme käyneet läpi kapinointi- ja yhdenmukaisuusvaiheet ja päässeet niiden kautta työskentelyn pariin. Harjoituksemme ovat tehokkaita ja tuottavat tulosta. Olemme löytäneet tavan kommunikoida niin, että viesti on selkeä ja helposti ymmärrettävä eikä aiheuta väärinkäsityksiä. Myös soiton kautta tapahtuva kommunikaatiomme on kehittynyt ja aistimme hyvin toisiamme soiton lomassa. Koko projektin läpikäyminen on antanut meille työkalut, joilla kehittää kommunikaatiota tehokkaampaan suuntaan. Myös tulevat esiintymiset lisäävät kiinteyttä ryhmän sisällä.

Lähteet

Aho, Keijo: Kamarimusiikin taito (2009)

Bashford, Christina: Chamber Music (Oxford Music Online) 24.07.2015

http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/05379?q=chamber+music&search=quick&pos=1&_start=1

Blum, David, The Guarneri Quartet: The Art of Quartet Playing: the Guarneri Quartet in conversation with David Blum

Brown, Rupert: Group Processes

Glass, Herbert: Guarneri Quartet (Oxford Music Online) 25.07.2015

http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/11901?q=String+Quartet&search=quick&pos=16&_start=1#firsthit

Griffiths, Paul: String Quartet (Oxford Music Online) 25.07.2015

http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/grove/music/40899?q=String+Quartet&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

McCaleb, J. Murphy: Embodied Knowledge in Ensemble Performance

Miell, MacDonald, Hargreaves: Musical Communication

Montagu, Jeremy: String Quartet (Oxford Music Online) 25.07.2015

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.metropolia.fi/subscriber/article/opr/t114/e5436>

Ohjelmistoesittelyn tekstejä varten käytetyt lähteet:

Max Bruch: luettu maaliskuussa 2015

<http://www.allmusic.com/artist/max-bruch-mn0001228346>

<http://www.classical-music.com/topic/max-bruch>

<http://www.classicfm.com/composers/bruch/>

http://www.naxos.com/person/Max_Bruch/27106.htm

<http://www.thefamouspeople.com/profiles/max-bruch-421.php>

Dimitri Shostakovich: luettu maaliskuussa 2015

<http://www.allmusic.com/artist/dmitry-shostakovich-mn0001517893>

<http://www.classical.net/music/comp.lst/shostakovich.php>

<http://www.classicfm.com/composers/shostakovich/>

<http://www.imdb.com/name/nm0006291/bio>

<http://www.musicsalesclassical.com/composer/short-bio/2288>

Konsertin mainos



Neue Quartet esittää
Max Bruchin Jousikvarteton nro 1
Dimitri Shostakovichin Jousikvarteton nro 7.

Ke 27.5.2015
klo 19
Helsingin Konservatorion Kamarimusiikkisali
Ruoholahdentori 6

Tervetuloa!

Vapaa Pääsy

Konsertin ohjelma



TUTKINTOKONSERTTI

**Ke 27.5.2015
klo 19**

Neue Quartet:

**Sirja Puurtinen 1. viulu
Johanna Jokinen 2 viulu
Linda Palin alttoviulu
Anu Luukela sello**

Ohjelma

Max Bruch:

Jousikvartetto nr 1 op. 9

Andante

Adagio

Allegro Molto Energico

Molto Vivace

Dimitri Shostakovich:

Jousikvartetti nr 7 op. 108

Allegretto

Lento

Allegro

Max Bruch: Jousikvartetto nr 1, c- molli

Vaikka saksalainen Max Bruch (1838-1920) teki aikanaan pitkän uran kapellimestarina, opettajana ja säveltäjänä, on hän jäänyt historian kirjoihin vain muutaman teoksensa ansiosta. Hän pitäytyi koko elämänsä ajan omassa perinteisen romanttisessa sävellystyylissään, ja jäi valitettavasti aikalaistensa, kuten Brahmsin, Debussyn ja Stravinskyn, urauurtavien teosten varjoon. Hän sai inspiraatiota kansansävelmistä ja käytti niitä usein teoksissaan. Säveltäjä sävelsi viimeisen teoksensa kuolinvuotenaan 82- vuotiaana.

Mahdollisesti tunnetuin säveltäjän teoksista on Viulukonsertto nr 1, sävelletty vuonna 1878. Muita säveltäjän enemmän esitettyjä teoksia ovat mm. Romanssi alttoviululle ja orkesterille op 85 sekä juutalaisten rukousmelodioihin perustuva Kol Nidrei op. 47, alunperin sellolle ja pianolle. Lisäksi Bruch sävelsi kolme sinfoniaa sekä useita muita teoksia ja muutaman oopperan ja vokaaliteoksia.

Bruch sävelsi kahden jousikvartettonsa lisäksi kamarimusiikkia erilaisille kokoonpanoille. Enimmäkseen hänen kamarimusiikkinsa on sävelletty jousiyhtyeille, mutta lisäksi säveltäjä teki teoksia myös muille kokoonpanoille, mm. teoksen op. 83, Kahdeksan teosta klarinetille, alttoviululle ja pianolle.

Bruchin kahdesta kvartetosta nro 2 on enemmän esitetty kuin vuonna 1858 sävelletty Jousikvartetto nro 1 c- mollissa, jonka tänään soitamme. Bruch oli ensimmäistä kvartettoaan säveltäessään varsin nuori, vasta 20- vuotias, ja opiskeli sävellystä kuuluisan Ferdinand Hillerin opissa Kölnissä.

Neliosainen kvartetto alkaa yksinäisen viulun melankolisella melodialla josta vähitellen kehitty ensimmäisen osan pääteema, ja päättyy neljännen osan iloiseen ilotulitukseen. Kvartetton toinen osa on kauniin laulava, jossa välillä vilahtaa valonpilkahduksia. Kolmas osa räväkkää rytmikkyyttä, energian ja levollisuuden vuoropuhelua. Teoksen melodiat ovat kauniin laulavia, ja musiikki monimuotoista ja puhuttelevaa. Neljäs osa päättää kvartetton ilotulituksen ja ilotteluin.

Dimitri Shostakovich: Jousikvartetto nr 7, fis- molli

Dimitri Shostakovichin (1906-1975) musiikkia kuvastavat monien musiikillisten tyylien yhdistelmät, vahvat kontrastit ja viiltävä sarkasmi ja huumori. Hän otti vaikutteita aina Bachista Mahleriin, ja oli monipuolinen musiikin mestari. Hänen teoksensa ovat pääosin tonaalisia, mutta sisältävät myös maltillisia modernismin välineitä kuten kromatiikkaa.

Neuvostoliittolainen säveltäjä joutui musiikkinsa kanssa ongelmiin kommunistipuolueen kanssa ensimmäisen kerran vuonna 1936, ja uudelleen vuonna 1948. Ensimmäisen selkkauksen jälkeen hänen musiikillinen tyyli muotoutui konservatiivisempaan suuntaan. Hän itse sanoikin, että olisi ilman ”puolueen ohjausta” yltänyt vielä puhuttelevampaan musiikkiin. Shostakovich oli kuitenkin naamioinnin mestari, ja piilotti usein teoksiinsa sarkasmia ja ivaa mm. juuri Neuvostoliittoa kohtaan.

Shostakovich sävelsi 15 sinfoniaa sekä 15 jousikvartettoa, useita konserttoja sekä piano- ja vokaaliteoksia. Lisäksi hän oli myös tunnettu elokuvasäveltäjä.

Jousikvartetton nr 7 Shostakovich sävelsi vuonna 1960. Teoksen hän omisti 1954 kuolleelle ensimmäiselle vaimolleen, Nina Shostakovichille. Teoksen synkkyys voi tosin juontua myös muista säveltäjän elämässä tapahtuneista asioista.

Teos koostuu kolmesta osasta, jotka säveltäjä kirjoitti jatkumoksi. Teos alkaa ja päättyy samalla teemalla, välissä tunnelma muuttuu ensin alun kyynisestä toisen osan kylmän melankoliseen, toisaalta viiltävän kauniiseen utuiseen äänimaisemaan, ja kiihtyy kolmannen osan alkuun, jonka ensimmäinen teema pitää myös sisällään Shostakovichin musiikillisen allekirjoituksen, motiivin D-S-C-H alttoviulun soittamana. Kolmannen osan lopussa esiintyy ensin toisen osan teema vinksahaneen valssin muodossa, ja lopulta teos päättyy ensimmäisen osan lopetuksen tapaan.

Jousikvartetton nr 7 ensiesitti Beethoven Quartet 15. toukokuuta 1960. Nimenomaan toukokuu oli kuukausi, jonka säveltäjä yhdisti ensimmäiseen vaimoonsa: he sekä kihlautuivat että menivät naimisiin toukokuussa, samoin heidän lastensa syntymäpäivät ovat toukokuussa. Jatkamme nyt tätä traditiota esittämällä tämän teoksen tässä toukokuuisessa konsertissa.

Neue Quartet

Neue Quartet on neljän muusikon syksyllä 2014 perustama jousikvartetti. Neue Quartetin jäsenet ovat nuoria musiikin ammattilaisia joiden tavoitteena on yhdessä tehdä hyvää musiikkia, ja valmistaa sekä tunnetumpaa että vähemmän esitettyä ohjelmistoa jousikvartetille.

Kvartetti tekee musiikkia rakkaudella ja asenteella haasteita pelkäämättä!

Tämä konsertti on sekä kvartettimme ensimmäinen konsertti, sekä lisäksi alttoviulistimme kamarimusiikin tutkinto ja opinnäytetyökonsertti, kaikki tiivistettynä tunnin konserttiin. Kvartettia on ohjannut Atso Lehto (RSO) sekä mestarikurssin muodossa Antti Tikkanen (mm. Meta4- kvartetti).

Toivottavasti nautitte musiikistamme!

Kvartetin äänite

Linkki:

<https://soundcloud.com/user-841956683/bruch-string-quartet-no-2/s-IANt4>

<https://soundcloud.com/user-841956683/shostakovich-string-quartet-no-7/s-9z5ID>