

Viena Yrjänä

LAULAJAN ROOLI KAMARIMUSIIKISSA

LAULAJAN ROOLI KAMARIMUSIIKISSA

Viena Yrjänä
Opinnäytetyö
Kevät 2021
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Viena Yrjänä

Opinnäytetyön nimi: Laulajan rooli kamarimusiikissa

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2021

Sivumäärä: 37 + 6

Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi kamarimusiikin, koska se on minulle erityisen tärkeä musisoimisen muoto. Halusin selvittää muusikoiden ajatuksia ja asenteita kamarimusiikista ja sitä, miten laulajiin suhtaudutaan kamarimusiikin alalla. Selvitin aihetta olemassa olevasta kirjallisuudesta ja tein kyselyn, jonka lähetin kolmen ammattikorkeakoulun ja kolmen konservatorion opiskelijoille ja ammattilaisille.

Avasin työssäni kirjallisuuden perusteella kamarimusiikkia, kamarimusiikkiyhtyeiden toimintaa, ryhmän toimintaa sekä tarkemmin liedparien kokemuksia. Käytin lähteinäni yleensä kamarimusiikista kertovia teoksia sekä liedparien kokemuksista kertovaa kirjallisuutta.

Tein kyselyni käyttäen Webropol-palvelua. Kyselyyni vastasi 49 musiikin opiskelijaa ja ammattilaisia. Vastaajista lähes kaikilla oli ainakin jonkin verran kokemusta kamarimusiikista. Valtaosa vastaajista, 30, oli laulajia, joskin usealla oli muitakin instrumentteja. Kamarimusiikkia soitetaan pääosin mielellään, mutta joukkoon mahtui sellaisiakin vastaajia, jotka eivät koe sitä kovin palkitsevaksi. Soittajat tekevät yleensä ottaen sitä mieluummin yhteistyötä laulajien kanssa, mitä enemmän heillä on kokemusta siitä.

Kirjallisuudesta sain osittain vastauksia mieltäni askarruttaviin kysymyksiin, vaikkakin muuta kamarimusiikkia kuin liedä ei laulajien näkökulmasta käsitelty lähdeoteoksissani. Tekemäni kysely antoi näkökulmaa siihen, minkälaisena laulajan roolia kamarimusiikissa pidetään nykyisin. Oli mieluisaa huomata, että kokemukset ovat pääosin positiivisia, mutta huonojakin kokemuksia mahtui mukaan. Toivoisin, että opinnäytetyöni herättäisi ajatuksia kamarimusiikin ilmapiiristä ja tulevaisuudessa kamarimusiikki koettaisiin kehittävänä ja kasvattavana osana musikkoutta.

Asiasanat: kamarimusiikki, lied, ryhmät, yhtyeet, laulajat

ABSTRACT

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

Author: Viena Yrjänä
Title of thesis: Singer's role in Chamber music
Supervisor: Jouko Tötterström
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2021
Number of pages: 37 + 6

Chamber music has been an important aspect of making music for the thesis author, thus it was chosen to be the subject of this thesis. The aim was to clarify thoughts and attitudes of musicians towards chamber music and how singers are related to in the field of chamber music. The thesis was conducted by going through literature and making a questionnaire to music students and professionals.

In the thesis the concept of chamber music is opened along with functioning of chamber music groups, functioning of a group and experiences of lied pairs on the basis of literature. Works concerning chamber music generally and literature about the experiences of lied pairs were used as sources.

The questionnaire was made using Webropol service. Forty-nine students and professionals in the field of music answered the questionnaire. Almost every respondent had at least some experience of chamber music. Most of them, 30, were singers, even though several had other instruments, too. Chamber music is mostly gladly played but a few respondents do not experience it rewarding. The instrumentalists generally co-operate with singers depending on the experience, the more experience they have the more gladly they co-operate.

The study questions were partly answered by the literature, even though other chamber music but lied was not handled in the sources. The questionnaire made in this study gave an insight how the singer's role in chamber music is nowadays. It was positive to notice that the experiences were mostly positive, but there were also some bad experiences. Hopefully the thesis would invite reflection about the atmosphere of chamber music and in the future chamber music would be considered as a developing and educational part of being a musician.

Keywords: chamber music, lied, groups, ensembles, singers

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	NÄKÖKULMIA KAMARIMUSIIKKIIN	8
2.1	Kamarimusiikillinen ajattelu	8
2.2	Kamarimusiikin näkymiä.....	10
2.3	Ryhmän muodostuminen.....	11
2.4	Kamarimusiikkiryhmän toiminta.....	14
2.5	Lied	18
2.5.1	Liedin ominaispiirteitä.....	18
2.5.2	Liedduojen näkökulmia.....	19
3	KYSELYN TOTEUTUS JA TULOKSET	22
3.1	Menetelmät.....	22
3.2	Tulokset.....	23
4	JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	33
	LÄHTEET.....	37
	LIITTEET	38

1 JOHDANTO

Erilaiset yhteismusisoinnin toimintatavat ja erityisesti laulajan rooli kamarimusiikissa on ollut mielessäni kesästä 2020 asti. Muutamilta muusikoilta kuulemani kommentit laulajien kanssa soitettavasta musiikista antoivat lopullisen sysäyksen aihevalinnalle. Yksi kommenteista oli se, että laulajien kanssa joutuu aina soittamaan vain tylsiä kappaleita. Myös omat kokemukset kamarimusiikista ja duotyöskentelystä ovat herättäneet ajatuksia kamarimusiikkiin liittyvistä oletuksista, rooleista ja käytänteistä erityisesti laulajan näkökulmasta.

Kamarimusiikki on yhteismusisointia, jossa jokaisella on jotain sanottavaa niin musiikillisesti kuin tulkinnallisesti. Kamarimusiikki on musiikin muoto, jossa voin vaihtaa ajatuksia muiden muusikoiden kanssa, keskustella musiikista ja työn alla olevista kappaleista ja muodostaa yhdessä esityksen, jonka takana kaikki voivat seistä ylpeänä – tai vain soittaa hyvää musiikkia yhdessä muuten vain.

Valitettavasti iso osa vähäisistä kokemuksistani on toisenlaisia. Usein muut muusikot odottavat, että laulaja tulee paikalle ja kertoo, miten kappale soitetaan. Kieltävät tai epävarmat vastaukset yhteismusisointiin kysyttäessä ja varautunut tai välinpitämätön asenne yhtyeessä luovat pelkoa ja epävarmuutta yhtyeen kasaajalle. Tällaiset kokemukset kasvattavat kynnystä kysyä ketään musiisoimaan kanssaan tai aloittaa uusia projekteja. Tähän toimintakulttuuriin haluaisin saada muutoksen tai edes jonkinlaista keskustelua aikaiseksi. Onneksi minulla on myös ihania kokemuksia erityisesti duotyöskentelystä, joissa olen parin kanssa tasavertaisena ihmetellyt musiikkia ja suunnitellut kappaleista ja konserteista juuri meidän näköisämme.

Minulla on myös voimakas mielikuva suurista taiteilijoista, jotka ovat ottaneet paikkansa lavalla ja varmasti myös harjoituksissa diivan elkein. Jos kuitenkin teemme musiikkia yhdessä, tarvitseeko kenenkään ottaa diivan roolia? Voisimmeko tehdä musiikkia myös omaksi iloksemme, ilman keskinäistä kilpailua silloin, kun kilpailusta ei ole kysymys? Voisimmeko tukea toisiamme vaativassa ammatissa olemalla tasavertaisia kollegoita myös yhteismusisoinnissa, vaikka jollakin muusikolla olisikin teoksessa niin kutsuttu solistin rooli? Tarvitseeko solistin sooloilla myös harjoituksissa? Voisimmeko soittaa kamarimusiikkiteoksia ilman muuta päämäärää kuin musiikin ilo ja kauneus?

Laulajana olen useimmiten solistin roolissa ja laulajana teen lähtökohtaisesti aina kamarimusiikkia, koska ilman niin kutsuttua säestyssoitinta laulajan työ on olematonta. Laulajan työ on myös aika yksinäistä, koska soittokaveria ei automaattisesti tule kuten vaikkapa orkesterisoittimia soittavilla, vaan kavereita pitää etsiä. Siksi koen aiheen tärkeäksi. Haluan tukea ja kannustaa muita muusikoita. Samaa toivon myös heiltä. Jokaisella continuo-soittajalla, kvartetin jäsenellä tai duon muusikolla on yhtäläinen tärkeä osa musiikissa.

Opinnäytetyön osana on kysely kamarimusiikkiaiheesta musiikinopiskelijoille ja -ammattilaisille. Kyselyllä pyrin selvittämään, millaisena laulajan rooli nähdään nykyään kamarimusiikissa. Kysely toteutettiin sähköisenä musiikkioppilaitosten kautta.

2 NÄKÖKULMIA KAMARIMUSIIKKIIN

Kamarimusiikki voidaan rajata koskemaan tietynlaisia yhtyeitä ja musiikkia. Useimmiten sen ajatellaan olevan noin 2–13 henkilön ryhmälle kirjoitettua musiikkia, jota esitetään ilman kapellimestaria. Yleensä jokaista ääntä eli stemmaa soittaa vain yksi soittaja. Musiikki on tarkoitettu soitettavaksi pienemmässä tilassa. (Aho 2009, 15.)

Kamarimusiikki-nimen alku tulee sanasta kamarisonaatti, sonata da camera. Jo vuonna 1605 Enrico Radesca, Savoy'n herttuan muusikko, kutsui itseään nimellä musico da kamera eli kamarimusiikko. Nimitys juontaa juurensa kuninkaalliseen hovimusiikkiin, sillä alun perin kamarimusiikki oli maallista hovimusiikkia. Italian kielen sana camera ja saksan kielen kammer ovat merkinneet aikoinaan hovia ja joskus jopa rahakammiota, josta muusikoiden palkka maksettiin. Juuri 1600-luvulla eroteltiin kolme musiikin eri lajia: kirkko-, teatteri- ja kamarimusiikki. Kamarimusiikin suosituin muoto tuolloin ja ehkä myös nykyään on jousikvartetto. (Ranta 1956, 146–147.)

Laajemmin ajatellen oikeastaan kaikki musiikki voidaan ajatella kamarimusiikiksi, sillä laadukkaan ja kiinnostavan esityksen aikaansaamiseksi jokaisen muusikon on oltava herkkä ja nopea kuuntelemaan erilaisia äänimaailmoja ja tunnelmia ja osata sopeutua niihin. Käytännössä kamarimusiikki määritellään kuitenkin pienten tai pienehköjen kokoonpanojen musiikiksi, jossa esittäjien keskinäinen kommunikointi sekä jokaisen esittäjän vastuu omasta äänestään on musisoinnin perustana. (Aho 2009, 15.) Säveltäjä Aulis Sallinen on luonnehtinut kamarimusiikin ja isompien kokoonpanojen eroja kuvataiteen keinoin. Hänen mielestään orkesterille sävelletään leveällä pensselillä, mutta kvartettoon käytetään terävää graafikon kynää. (Kimanen 2019, 351.) Tämä kuvaa hyvin myös muusikoiden erilaista vastuuta isojen teosten ja kamarimusiikin soittamisessa.

2.1 Kamarimusiikillinen ajattelu

Kamarimusiikillisen ajattelun voisi kuvailla olevan kykyä sopeutua johonkin ryhmään ja toimia ja tulkita asioita tämän ryhmän näkökulmasta käsin. Sen voisi sanoa olevan myös erilaisten dialogien ja tasojen etsimistä, impulssien antamista ja niihin reagoimista teoksia soitettaessa. (Aho 2009,

15.) Muusikot luovat kamarimusiikkiyhtyeestä ympärilleen musiikkiperheen, jossa pyritään parhaaseen musiikilliseen lopputulokseen. Perheissä tehdään aina kompromisseja ja keskustellaan asioista, niin myös toimivassa kamarimusiikkiyhtyeessä.

Musiikin sanoman merkityksellisyys ja sävellystekninen osaaminen korostuvat, kun ulkoiset ärsykkeet on karsittu minimiin. Musiikki on hengen liikettä, joka paljastuu muutamalle soittajalle sävellyksessä musiikissa. Pienten kokoonpanojen musiikki paljastavaa säveltäjänsä henkisyiden koko kirjon. Intiimeihin kamarimusiikkiteoksiin sisältyy täysi älyn ja tunteen haaste säveltäjälle, esittäjälle ja kuulijalle. Pienelle kokoonpanolle sävelletty teos on tarkoitettu usein lähinnä omaan käyttöön, jolloin säveltäjä, esittäjä ja kuulija tuntevat toisensa. He ovat läsnä koko prosessin ajan, alusta soivaan lopputuloksen saakka. Keskinäisen luottamuksen ilmapiirissä säveltäjä voi päästää näkyviin sisäiset tuntosensa. Intiimit, tai jopa ulkopuolisilta salattavat ajatukset ja tunteet ovat läsnä henkistyneimmissä kamarimusiikkiteoksissa. Lähipiiristä kumpuavat virikkeet, kuten tuntemukset luonnosta, ja yksilön tunne-elämykset kohtaavat monien säveltäjien kamarimusiikkiteoksissa ainutlaatuisella tavalla. Kamarimusiikki on päällisin puolin yksinkertaisempaa kuin suurien kokoonpanojen julkiset teokset, mutta henkiseltä anniltaan se on usein paljon monivivahteisempaa. (Kimanen 2013, 52–53.) Kyky ilmaista suuria tunteita vähäisin keinoin on kamarimusiikin suurinta olemusta (Kimanen 2019, 339). Tällainen musiikillinen asenne vaatii muusikolta suurta nöyryyttä ja heittäytymistä musiikin palvelijaksi sekä aitoa halua jakaa musiikin kauneutta ympärilleen.

Leopold Mozart on sanonut, että orkesteriviulistilla täytyy olla valmiudet ymmärtää ja saman tien tulkita oikein eri säveltäjän makua, heidän ajatuksiaan ja ilmaisutapojaan, kun taas solisti voi soittaa kaiken omien oikkujensa mukaan ja sovittaa esitystavan sellaiseksi kuin haluaa. Orkesterisoittajan on saatava nuoteista irti kaikki ja muokattava soittonsa muiden mukaiseksi. Orkesterisoittajan on myös tunnettava musiikki laidasta laitaan aina sävellysooppia ja mitä erilaisimpia luonnehtimistapoja myöten sekä osoitettava aivan erityisen suurta taitavuutta, jotta hän edustaisi ammattiaan kunnialla. Leopold Mozartin ajatukset pitävät Ahon mukaan vielä nykyäänkin paikkansa ja erityisesti kamarimusiikin näkökulmasta, sillä Leopold Mozartin aikana orkesterit olivat suuria kamarimusiikkiyhtyeitä tai nykytermein lähinnä kamariorkestereita. (Aho 2009, 15–16.)

2.2 Kamarimusiikin näkymiä

Kamarimusiikki voi Suomessa nykyään melko hyvin. Sitä on mahdollista kuulla monilla eri paikkakunnilla ympäri Suomen järjestettävillä kamarimusiikkifestivaaleilla erityisesti kesäaikaan. (Lampila 2016, 226.)

Kamarimusiikki antaa monenlaisia taitoja nykyajan haasteisiin, joissa yksilön tekeminen korostuu. Kamarimusiikki on yhteisöllistä ja kasvattaa sosiaaliseen vastuuseen, opettaa kuuntelemaan ja kuulemaan muita ja kamarimusiikin parista on mahdollista löytää myös ystäviä. Kamarimusiikkia voivat tehdä kaiken tasoiset ja -ikäiset keskenään ja pitää hauskaa musiikin parissa. (Aho 2009, 17.)

Nykyaikana kaikki musiikkiopintonsa päätökseen saattavat muusikot osaavat soittaa hyvin. Etevimpiä kamarimuusikoita ovat usein ne, jotka menestyvät muusikon urallaan parhaiten. He ovat myös innostuneita ja aktiivisia kamarimusiikin saralla. Kamarimusiikista saatu notkeus, ymmärrys ja laaja-alaisuus ovat erilaisissa vertailutilanteissa varmasti eduksi, kuten koesoitoissa tai opetusnäytteissä. (Aho 2009, 17.)

Kaikkein parhaimmille jousikvarteteille on yhteistä, että yhtyeen jokainen jäsen on omalla tavallaan vahva muusikko. Kamarimusiikkiyhtye loistaa silloin, kun muusikot luovat ehjän tulkinnan luopumatta yksilöllisistä ominaisuuksistaan. (Kimanen 2013, 281.) Kamarimusiikissa kaikkien on siis oltava solisteja. Solisti kamarimusiikissa on muusikko, joka osaa antaa ja vastaanottaa, reagoi ja antaa itse musiikillisia impulsseja ja hahmottaa musiikillisiä kokonaisuuksia. (Lampila 2016, 234.)

Pienyhtyeet ovat helposti siirreltäviä ja monin tavoin joustavia ryhmiä, joten muusikkojen työelämässä kamarimusiikin merkitys kasvaa koko ajan ja kamarimusiisointi voi olla merkittävä osa nyky-muusikon ansiotuloista. Kamarimusiisointi auttaa myös esimerkiksi opettajia tai orkesterimuusikkoja ylläpitämään omaa ammatillista tasoaan, koska tällaisille kokoonpanoille on paljon ohjelmistoa ja mahdollisuuksia erityyppisten konserttien ja tapahtumien järjestämiseen. (Aho 2009, 17.)

Ryhmässä on helpompi ja turvallisempi kokeilla erilaisia toimintatapoja, yrittää, onnistua ja erehtyä. Esimerkiksi harjoittelutekniikkaa ja esiintymiskokemusta kertyy kamarimusiikin parissa aivan toisella tavalla kuin yksin puurtaessa ja kamarimusiikkia soitettaessa vastaan tulevat aivan samat tekniset asiat kuin soolo-ohjelmistossakin. Vaikka määrällisesti kamarimusiikin harjoittelu-aika on

pois soolo-ohjelmiston harjoittelusta, soiton laadusta ja tasosta ei siis tarvitse tinkiä lainkaan vaan molemmat osa-alueet tukevat toisiaan parhaimmillaan. (Aho 2009, 17.)

Kamarimusiikki antaa myös mainiot puitteet luoda suhteita ja verkostoja jo nuoresta muusikosta alkaen. Yhteismusisoinnin parissa muusikot oppivat paitsi sosiaalisia taitoja, myös paljon itsestään. Erityisen tärkeää kamarimusisointi on pianisteille ja laulajille. Erityisesti pianistin työ on luonteeltaan melko yksinäistä, koska pianisteille ei ole automaattisesti orkesterin tai kuoron tapaista yhteisöä, jossa voisi tavata kollegoita. Parhaatkin pianistit tulevat työskentelemään todennäköisesti opetus- töissä, mikä on myös yksinäistä työtä oppilaiden parissa. Tällöin kamarimusiikki voisi olla sellainen henkireikä, jossa antaa tilaa omalle soitolle. Kamarimusiikissa pääasiassa on musiikki, toisten kuunteleminen ja kommunikointi, joten se avaa myös uusia näkökulmia muilla musiikin osa-alueilla ja voi opettaa paljon itse laulamisestakin. (Aho 2009, 18.)

2.3 Ryhmän muodostuminen

Kamarimusiikkiryhmä toimii kuin mikä muu ryhmä tahansa. Jokaisella ryhmän jäsenellä on oma luonteensa, toimintatapansa ja historiansa, ja yhtyeen jokainen jäsen muokkaa yhtyeen luonnetta. Jokainen yhtye on omanlaisensa persoonallisuus, ja jokainen yhtye toimii omalla tavallaan. (Aho 2009, 32.)

Bruce Tuckmanin teorian mukaan ryhmän kehittymisen vaiheet ovat muodostus-, kuohunta-, sopimis-, hyvin toimivan ryhmän ja ryhmän lopettamisen vaihe. Alun perin Tuckmanin mallissa ei ollut lopettamisvaihetta, mutta hän lisäsi sen tarkastellessaan mallia uudelleen. (Kopakkala 2011, 48–51.) Kamarimusiikkiryhmän muotoutumisessa toimivat samat periaatteet kuin muillakin ryhmillä. Tosin lopettamisvaihetta ei välttämättä ole ollenkaan, jos yhteistyö toimii ja kaikilla on samansuuntainen halu soittaa, vaikka joku jäsen vaihtuukin. Hyvä esimerkki tällaisesta toiminnasta on vaikkapa Emerson String Quartet, joka on toiminut vuodesta 1976 lähtien (Emerson String Quartet Biography 2020-2021).

Muodostusvaiheessa ryhmän jäsenet ovat hyvin riippuvaisia ohjaajasta tai ryhmän perustajasta. Ryhmän jäsenet käyttäytyvät varovaisesti ja muodollisesti ja he etsivät omaa paikkaansa ryhmässä. Ryhmän jäsenet tutustuvat toisiinsa ja tällöin muodostuvat myös ryhmän ensimmäiset roo-

lit. Muodostusvaiheessa ryhmä etsii yhteisiä pelisääntöjä ja toiminnan tavoitetta. Alkuun ryhmä tuntuu turvalliselta ja yleensä ilmapiiri on myönteinen, koska syy ryhmän olemassaololle on kaikille selvä. Muodostusvaihe on monella tavalla asioiden etsimistä, koska tilanne on jokaiselle uusi. Ryhmän jäsenet pyrkivät sopeutumaan tilanteeseen parhaansa mukaan ja tutustumaan annettuun tehtävään. (Kopakkala 2011, 49.) Kamarimusiikkiin siirrettynä yhtyeen muusikot tarkkailevat itseään ja toisiaan ja miettivät omaa tietämystään ja osaamistaan suhteessa toisiinsa. He ovat vastaanottavaisia, mutta samalla arkoja ja soitossaan. Kommentteissaan muusikot saattavat olla varovaisia ja sovinnaisia ja joskus provosoivia, kun he opettelevat tuntemaan toisiaan. Mitä paremmin muusikot tässä vaiheessa tutustuvat toisiinsa, sitä nopeammin ennakoasenteet, jännitys ja väärät käsitykset häviävät heidän väliltään. (Aho 2009, 31–32.)

Kuohuntavaiheessa yksilöt haluavat tulla esiin ryhmässä. Tällöin ryhmäläisten rohkeus esittää omia mielipiteitään kasvaa, ja he uskaltavat tarttua aiempaa rohkeammin toistensa esittämiin ajatuksiin. Kuohuntavaiheessa ryhmässä on tyypillisesti paljon konfliktitilanteita, sisäistä taistelua ja asioiden vastustamista. Työhön ei vielääkään päästä käsiksi ja annettuja tehtäviä vastustetaan. Ryhmän jäsenet testaavat toisiaan ja ohjaajaa, eikä erimielisyyksiä pelätä. Tässä vaiheessa tavoitteet ja toimintamuodot alkavat selkiytyä. Kuohuntavaiheessa ryhmän jäsenillä voi kuitenkin olla tunne jumittamisesta ryhmäläisten käyttäytymisen vuoksi, mutta kaikkien työpanosta tarvitaan. (Kopakkala 2011, 49–50.) Kamarimusiikkiyhtyeessä tämä tilanne voi näyttäytyä esimerkiksi sellaisena vaiheena, jossa yhtyeen jäsenet kertovat omia mielipiteitään musiikista ja siitä, miten sitä pitäisi heidän mielestään soittaa. Yhtyeen jäsenet osallistuvat keskusteluun, ovat asioista, vaikkapa fraseeraamisesta, eri mieltä. Jokaiselle alkaa kuitenkin hahmottua se, miten tässä yhtyeessä toimitaan, millaisia asioita olisi hyvä nostaa esille ja kuinka pitkiä pätkiä harjoitettavaa kappaletta olisi hyvä soittaa kerralla. Jumiutumisen tunne voi tuntua soittajissa vaikkapa ajatuksena siitä, ettei kappaletta edisty tai joku jäsenistä ei ota soittamista tosissaan.

Sopimisvaiheessa ryhmän jäsenet alkavat hyväksyä toistensa roolit ja toimintatavat ja ryhmähenki alkaa muodostua. Yhteenkuuluvuuden tunteen myötä jokaisen erilaisuus tulee hyväksytyksi ja konfliktitilanteita halutaan välttää. Tällöin myös pelisäännöt selkiytyvät ja ryhmä pyrkii toimimaan yhdessä. Ryhmän kiinteytyessä erimielisyydet sovitaan ja tiedostetut ristiriidat käsitellään. Ryhmälle alkaa muodostua sääntöjä, normeja, yhteisiä toimintatapoja ja tavoitteita, koska jäsenillä on jo kokemusta toistensa toimintatavoista. Jokaiselle on löytynyt paikka ja rooli ryhmässä ja toimintailmapiiri on vapautuneempi kuin aikaisemmin. Avoimuus voi kuitenkin olla vielä näennäistä, sillä tässä vaiheessa jokainen tinkii yksilöllisyydestä ja pyrkii suojaamaan itseään. (Kopakkala 2011, 50.)

Tässä vaiheessa ryhmässä vaihdetaan avoimesti erilaisia näkemyksiä työskentelystä ja yhtyeen jäsenet sitoutuvat kunnolla yhtyeen toimintaan. Tämä vaihe on aika herkkä yhtyeelle. Sopimisvaiheessa yhtye alkaa todella muodostua omaksi persoonakseen, sille muodostuu omanlaisia toiminta- ja harjoittelutapoja ja muusikot alkavat suunnitella yhtyeen tulevaisuutta. (Aho 2009, 33.)

Hyvin toimivan ryhmän vaiheessa ryhmä on tuottava, tehokas ja luova. Ryhmä toimii kokonaisuutena kohti tavoitetta ja osaa jo ratkaista mahdolliset ristiriitatilanteet. Yhtyeen toimintatavat ovat selvät ja se on selkeästi yhtye eikä vain kasa muusikkoja. Tässä vaiheessa ryhmä voi keskittyä tehokkaasti tehtävänsä tekemiseen ja tehokkaaseen ongelmaratkaisuun. Toimivassa ryhmässä roolit ovat joustavia ja tarkoituksenmukaisia, ja jokaisen jäsenen osaamista osastaan hyödyntää. Ryhmän jäsenet toimivat vastuullisesti ja rakentavasti ja jokainen hoitaa omat tehtävänsä tunnollisesti. Ilmapiiri on neuvokas, avoin, joustava, tehokas ja tukeva ja työtä tehdään ryhmän hyväksi omilla vahvuuksilla. Tällöin erilaiset roolit alkavat myös näkyä selvemmin ja muusikot uskaltavat tulkita, ymmärtää ja huomioida esimerkiksi eri stemmojen luonteita ja niiden rooleja ja roolien kulkemista musiikin sisällä. Tässä vaiheessa asettuu myös muusikoiden kasvaminen omaan rooliinsa. Aina vain haasteellisempien tehtävien vastaan ottaminen ja sitä myöten yhtyeen tason nostaminen tulee mahdolliseksi. Tämä vaihe on pisin kamarimusiikkiyhtyeen elinkaaren aikana ja kestää oikeastaan yhtyeen loppumiseen saakka. Uuden henkilön liittyminen ryhmään voi olla vaikeaa tässä vaiheessa ryhmän toimintaa. (Aho 2009, 33–34; Kopakkala 2011, 50–51.) Työskentelyvaiheessa yhtye muuttuu ja kehittyy hiljalleen koko ajan, ja mitä pitkäikäisemmästä yhtyeestä on kyse, sitä enemmän sen elinkaaren varrelle mahtuu ristiriitoja, kuohumisia ja onnellisia hetkiä, joiden syyt voivat olla mitä moninaisimmat aina teoksiin liittyvistä aisoista esiintymisiin ja muihin olosuhteisiin asti. (Aho 2009, 33–34.)

Ryhmän lopettamisen vaihe tulee luonnollisesti silloin, kun ryhmä lopettaa toimintansa. Tällöin toimintatapa ei ole enää suorituskeskeinen ja ryhmän jäsenten tuntemukset voivat vaihdella helpotuksesta masennukseen. (Kopakkala 2011, 51.) Kamarimusiikissa ryhmän lopettaminen voi olla edessä vaikkapa jotain projektia tai konserttia varten kootulla yhtyeellä tai duolla. Jatkuvampaa toimintaa tavoittelevalla yhtyeellä lopettamisvaihetta ei tule, jos yhtye jaksaa panostaa tekemiseen esimerkiksi ensikonsertin jälkeen, kun pitäisi aloittaa uuden ohjelmiston suunnitteleminen ja etsiminen. Jos yhtyeen jäsenillä on yhteinen halu jatkaa toimintaa, saattaa lopettamisvaihe tulla vasta vuosien tai vuosikymmenien kuluttua. Nykypäivänä on useita kokoonpanoja, jotka ovat toimineet pitkään, jäsenet ovat vaihtuneet matkan varrella, mutta alkuperäisen yhtyeen henki on säilynyt toiminnassa mukana eikä lopettamisvaiheesta ole merkkejä näkyvissä. Jo aikaisemmin mainitsemani

Emerson String Quartet on esimerkki tällaisesta toiminnasta. Toinen esimerkki pitkäikäisestä yhtyeestä on laulu-yhtye The King's Singers, joka on perustettu vuonna 1968 (The King's Singers About Us).

Eri vaiheet kestävät jokaisessa ryhmässä erilaisen ajan, ja jotkut vaiheet voivat olla niin nopeita, että niitä ei edes havaitse. Jokainen ryhmä on yksilö. Projektia varten kootussa yhtyeessä voi olla epävarma olo musiikillisesti konserttiin saakka, mutta konsertista voi selvitä hienosti. Pidempään toimineen yhtyeen konserttiin on turvallisempi olo mennä, koska soittokaverit tunnetaan paremmin, heitä osaa lukea musisoidessa paremmin ja yhteistyö sujuu luontevammin. Toisaalta projektiyhtyeessä voi olla vapauttavaa soittaa, koska ohjelmistoa on ehkä vähemmän ja yhtyeellä on tiedossa selkeä lopetus.

2.4 Kamarimusiikkiryhmän toiminta

”Kerran viikossa pidettyä harjoitusiltaa aina suorastaan odotin. Jousikvartetin jäsenten kanssa oli hauska työskennellä. Otimme kaikki tarvittaessa kantaa esityksen yksityiskohtiin ja teimme ehdotuksia parhaan tuloksen saavuttamiseksi.” Näin kertoo pianisti Arne Rousi yhteistyöstään Turun soitannollisen seuran jousikvartetin kanssa, jolloin he valmistelivat Schumannin pianokvintettoa. Tuosta projektista lähtien he olivat virallisesti Turun soitannollisen seuran pianokvintetti. (Rousi 2006, 205.)

Ihanteellisessa tapauksessa jokainen kamarimusiikkiryhtyeen jäsen tuntee partituurin läpikotaisin ja reagoi kollegojen antamiin musiikillisiin impulsseihin. Pienessä yhtyeessä muusikoiden välinen vuorovaikutus on jatkuvassa luovassa muutoksessa. Se haastaa sekä ihmisyyden että muusikkouden. Kamarimusiikissa yksilö voi olla yhtenä hetkenä melodiaa muotoileva solisti ja toisena muusikko sulauttaa äänensä harmoniseen sointupohjaan tai vastaa rytmien eloisuudesta. Roolit vaihtuvat alituisesti. (Kimanen 2013, 53.) Tällainen roolien vaihtuminen ja erilaisten vastuiden opettelu ja hoitaminen kasvattaa muusikkoa jatkuvasti. Muusikon täytyy koko ajan opetella tuntemaan itseään paremmin samalla kun opettelee tuntemaan musiikkia ja harjoittelee hallitsemaan soittotekniikkaansa paremmaksi, jotta voi toteuttaa musiikin antamia rooleja.

Hyvin toimivan kamarimusiikkiyhtyeen tärkeimpiä perusasioita on yhtyeen jäsenten välinen luottamus. Luottamuksen piiriin kuuluvat myös mahdollinen ohjaaja ja sitoutuminen organisaatioille soveltuihin projekteihin. Järjestävän tahon täytyy voida luottaa siihen, että sovituista asioista pidetään kiinni. Yhtyeen jäsenten täytyy pystyä luottamaan myös siihen, että harjoituksiin tullaan sovittuna aikana ja yhdessä sovitut asiat hoidetaan ajallaan. (Aho 2009, 59.)

Hyvänä jousikvartettina pidetään yhtyettä, jossa kaikki sulautuu tiiviisti yhteiseksi näkemykseksi ja silti jokaisen jäsenen persoonallisuus pääsee esiin. Kukaan ei ole vahvempi toista ja kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. Sama periaate kuuluu Soile Isokosken ja Marita Viitasalon duossa, jossa myös sana ja sävel sulautuvat toisiinsa saman arvoisina. Runo ja musiikki ruokkivat toinen toistaan ja avaavat yhdessä näkymiä, joihin kumpikaan ei pääsisi yksin. (Kuusisaari 2007, 12.) Tämä periaate on mahdollista löytää jokaisessa kamarimusiikkikokoonpanossa, jos muusikoilla on halu palvella musiikkia ja kuulijoita.

Kamarimusiikkiyhtyettä muodostettaessa pyritään usein houkuttelemaan mahdollisimman hyviä soittajia, koska halutaan mahdollisimman nopeasti saada laadukasta sointia aikaiseksi. Tällainen yhtye saakin todennäköisesti nopeasti ohjelmistonsa kasaan, mutta soitossa voi kuulua laadukkaan perussoittamisen alta se, etteivät muusikot ole soittaneet kovin paljoa vielä yhdessä. Mikäli tällaisen yhtyeen soittajat eivät halua sitoutua yhtyeeseen kunnolla ja tutustua toisiinsa, voi sen toiminta-aika jäädä lyhyeksi. (Aho 2009, 28.) Useissa kirjallisissa lähteissä nousi esiin se, että hyvä kamarimuusikkous vaatii muutakin kuin sen, että on hyvä muusikko tai solisti. Kamarimusiikki vaatii yhdessä harjoittelua ja tutustumista muihin yhtyeen jäseniin sekä heidän tapaansa soittaa.

Alusta alkaen yhtyeessä kannattaa luoda pohja hyvälle ja turvalliselle ilmapiirille. Tällaisen ilmapiirin omaavassa yhtyeessä ihmiset uskaltavat olla toisilleen avoimia, kunnioittavat, kannustavat, tukevat, vahvistavat ja rohkaisevat toisiaan. Tällaisessa yhtyeessä voi myös luottaa toisiinsa ja uskoa yhteiseen tekemiseen. Hyvässä ja turvallisessa ilmapiirissä on tilaa jokaisen virheille, opetellaan kuuntelemaan toisiaan ja sovitaan keskinäiset erimielisyydet avoimesti ja reilusti. Yhtyeen jäsenet voivat kritisoida asiallisesti ja rakentavasti toistensa tekemisiä ja ottaa vastaan palautetta. (Aho 2009, 55–56.)

Kvintettisoitossa Rousin mielestä kaikkein hauskinda ja mielenkiintoisinta olivat harjoitukset. Niissä muusikot pyrkivät yhteisesti tunkeutumaan teoksen sisimpään olemukseen ja tekemään mahdollisimman hyvin oikeutta harjoitettaville teoksille. Julkiset esiintymiset olivat Rousin mukaan kvintetille

vain toissijainen tavoite. Tosin esiintymiset olivat yhtyeelle tärkeitä, koska ne pakottivat saamaan teokset tietyssä aikataulussa esityskuntoon. (Rousi 2006, 208.) Tällainen asenne musisointiin on löydettävissä myös muiden muusikoiden kokemuksista. Seppo Kimanen kertoo liittyneensä Pariisissa yhtyeeseen, jossa soitettiin omaksi iloksi kamarimusiikkia prima vista. Lopuksi he lähtivät porukalla syömään hyvin läheiseen ravintolaan. (Kimanen 2013, 68.) Tällainen musiikillinen asenne on ihailtavaa!

Yhtyeiden päätöksenteosta on monenlaisia käytäntöjä. Joskus yksi yhtyeen jäsenistä toimii johtajana, vetää harjoitukset ja päättää etukäteen asioista. Monet jousikvartetit ovat muun muassa toimineet pitkään tällä periaatteella. Nykyään monissa yhtyeissä jäsenet osallistuvat tasavertaisina päätöksentekoon. Kun yhtye päättää itse asioistaan, sen jäsenet sitoutuvat toimintaan ja ovat motivoituneita. Tällaisella yhtyeellä on mitä parhaimmat mahdollisuudet päästä urallaan pitkälle. (Aho 2009, 77.)

Yhtyeissä on usein joku henkinen johtaja, jolla on muita suurempi vaikutus yhtyeen toimintaan. Näin on myös demokraattisesti toimivissa yhtyeissä. Tällainen johtaja on usein se, jolla on eniten kiinnostusta yhtyeen toimintaan ja joka siksi tekee muita enemmän töitä esimerkiksi stemmojen harjoittelun ja ohjelmiston etsimisen suhteen. Henkinen johtaja ei ole välttämättä yhtyeen äänekäin henkilö, vaan se, joka kantaa eniten vastuuta toiminnasta. Henkisen johtajan rooli voi myös vaihdella yhtyeen sisällä tapahtumista ja projekteista riippuen. (Aho 2009, 26.) Henkiseksi johtajaksi voi joutua myös tahtomattaan. Esimerkiksi yhtyeen koolle kutsuja voi joutua johtajan rooliin, vaikka haluaisi vain musisoida hyvässä seurassa.

Ilmaisullinen ihanne kaikessa perinteisessä musisoinnissa liittyy laulamiseen. Muiden instrumenttien soittajat voivat oppia laulamisesta luonnollisuutta, ilmeikkyyttä ja laulavaa sointia sekä tunnetta siitä, että esiintyjä ja musiikki yhdistyvät. Yksi yhteismusisoinnin peruspilareista on luonnollinen, yhteinen hengitys. Tämä auttaa musiikin sykkeen löytämisestä ja toisaalta elävä, musikaalinen fraaseeraus helpottaa hengittämistä. Oleellinen osa jokaisen muusikon omaa instrumenttia ovat keho ja hengitys. Tärkein taito, jota jousisoittajat ja pianistit voivat oppia laulajilta ja puhaltajilta, on hengitys, sillä sen avulla voidaan saada elävä musiikki hengittämään luonnollisella tavallaan. Puhaltajilta voi oppia myös rytmin selkeyttä, artikulointia sekä intonaatioon liittyviä asioita. (Aho 2009, 139, 211.)

Jousisoittajille ominainen eleganssi ja notkeus ovat myös ominaisuuksia, joita muut instrumentit mielellään tavoittelevat. Jousisoittimille ominainen intensiivinen laulavuus ja soinnillisesti monipuoliset mahdollisuudet värittää musiikkia ja luoda kokonaisuuksia ovat hyviä malleja muille instrumenteille. Pianisteilta muut instrumentit voivat ottaa oppia soiton, rytmin ja äänenmuodostuksen selkeydessä. Pianisteilla on usein laajempi ajatus musiikista, koska soitin on moniääninen, jolloin teoksen sisällön ja kokonaisuuden oppiminen voi tapahtua nopeammin kuin muilta instrumenteilta. Tästä syystä jokaisella muusikolla pitäisi olla koko partituuri soittolaukussaan oman stemmansa lisäksi. (Aho 2009, 212.)

Pianistien erityistaipumuksena kamarimusiikissa voi olla varovaisuus. Erityisesti heikompiäänisten instrumenttien kanssa he saattavat tyytyä säestäjän rooliin. Tällaista roolia ei tosin todellisuudessa ole edes olemassa. Toisaalta tilanne saattaa olla myös päinvastainen, niin että pianisti vie kappaletta eteenpäin voimakkaasti ja muut soittajat tulevat perässä. Koska pianistilla on koko partituuri edessään, hän pystyy helposti seuraamaan muiden tekemisiä. Pianistilla on siis mahtava erityisasema ja tästä edusta pianistien pitäisi pitää kiinni ja tottua ottamaan kokonaisvaltaisesti vastuuta harjoittelusta. Kaikkien kamarimusiikkiyhtyeen jäsenten tulisi olla tasavertaisia, sillä hyvän yhtyeen tunnistaa siitä, että jokainen muusikko etsii jatkuvasti tasapainoa, tekee kompromisseja ja luo uutta. (Aho 2009, 201.)

Paljon yhdessä liedä esittäneet pianisti Meri Louhos ja laulaja Taru Valjakka ovat sitä mieltä, että musiikki on samaa, oli se sitten laulettua tai soitettua. Heidän mielestään laulajan ja säestäjän roolit ovat samanarvoiset. Louhos arvelee, että suuri yleisö näkee kuitenkin tähden vain Valjakassa, ja istuipa flyygelin ääressä millainen soittaja tahansa, hän on joka tapauksessa toista luokkaa. Toisaalta säestäjän näkökulmasta taidoiltaan vaatimattoman laulajan kanssa pianisti joutuu tekemään tosissaan töitä, että esityksestä selvittää edes jotenkuten. Valjakan laulu taas kannattelee esitystä. Hän myös osoittaa käytöksellään selkeästi arvostavansa pianistia, kertoo Louhos. (Kojo 1984, 182.) Tällainen solisti-säestäjä asetelma on vielä nykyäänkin valitettavan yleinen. Onneksi kuitenkin ahkerien tienraivaajien ansioista tilanne on paljon parempi nykyään. Silti parannettavaa muusikoiden yhdenvartaisessa kohtelussa on vielä paljon.

Näiden muutamien esimerkkien perusteella eri instrumentit voivat oppia paljonkin toisiltaan, mikä on yksi hienoimmista asioista kamarimusiikissa. Kun muusikot kiinnostuvat toistensa työskente-

lystä ja oppivat ymmärtämään eri instrumenttien ongelmia, toimintatapoja ja ajattelua sekä soveltamaan niitä omaan musiikilliseen käyttöönsä, he saavat monia työkaluja omaan musisointiinsa pitkälle tulevaisuutensakin. (Aho 2009, 212.)

Pianisti Ralf Gothonin mukaan kamarimusiikkityöskentely on musiikillista vuoropuhelua, jossa muusikot ovat tasa-arvoisia. Yhteismusisointi on samalla toisen hyväksymistä, toisen ajatusten ja tunteiden kunnioittamista sekä niihin tutustumista. Kamarimusiikki avaa mahdollisuuden ymmärtää paremmin itseä ja muita. (Lampila 2016, 359–360.)

2.5 Lied

2.5.1 Liedin ominaispiirteitä

Lied on saksaa ja tarkoittaa laulua. Lied-termiä käytetään perinteisesti puhuttaessa saksankielisestä romantiikan ajan laululle ja pianolle kirjoitetusta musiikista. (Liikaoja 2019, 4.) Muissa maissa liedillä on omia nimiä samalle tyylille, ranskan kielessä *mélodie*, venäjäksi *romans*, englanniksi *song* ja niin edelleen (Kuusisaari 2007, 56). Nykyään lied-termiä käytetään myös muiden kielialueiden vastaavasta musiikista. Keskeinen tekijä liedmusiikissa on laulajan ja pianistin tasavertainen rooli esiintyjinä. Lied syntyi saksalaisella kielialueella 1700–1800-lukujen taitteessa, jolloin tiukkojen musiikillisten sääntöjen hallitsema klassismin aikakausi hiljalleen väistyi ihmisen syvimpiä tunteja kuvailevan romantiikan aikakauden tieltä. (Liikaoja 2019, 4.) Romanttisen liedin syntyyn vaikutti muun muassa kansanrunouteen kohdistunut romantisoiva harrastus. Romantiikan ajan liedeille on hyvin tyypillistä koruttoman kansanomaisuuden jäljitteleminen ja satujen ja balladien muinaismaailmaan eläytyminen, niissä näkyy pako arkipäivästä epätodelliseen ja mystiseen sekä ihmisen uusi suhde luontoon. (Kuusisaari 2007, 56.)

Romantiikan ajan runoudessa korostuivat yksilölliset tunteet, joita vastaan ympäröivä yhteisö, luonto tai historia asettuu. Tämä sisäisen ja ulkoisen välinen jännite antoi lauluäänen ja pianon väliseen yhteistyöhön uusia mahdollisuuksia. Laulaja on lyyrinen minä, joka ei esitä asioita suoraan kertoen balladin tapaan eikä roolin kautta kuten oopperassa vaan antaa satunnaisen kuulijan osallistua intiimeihin kokemuksiinsa. Piano on kommentoija ja myötäilijä, luonnon, ympäristön ja alitajunnan ääni. (Kuusisaari 2007, 56.)

Liedin erottaa Seppo Nummen mukaan muusta laulumusiikista kolme seikkaa: liedin kamarimusiikillinen luonne, sinfoninen muoto ja intiimi luonne. Kamarimusiikillinen luonne näkyy siinä, että jokaista stemmaa kohden on yksi esittäjä ja he ovat keskenään tasa-arvoiset. Liedin sinfoninen muoto näkyy musiikin peruselementtien melodian, harmonian, rytmin ja värisävyn tasavertaisuutena teoksessa. Liedin intiimiys taas näkyy siinä, että se on pohjimmiltaan ihmisen puhetta ihmiselle. (Liikaoja 2019, 7.)

Koska duossa jokainen ääni on erityisen merkittävä, kumpikaan jäsenistä ei voi heittäytyä missään vaiheessa taka-alalle, niin kutsutuksi peesaajaksi. Duotyöskentely vaatii jatkuvaa dialogin käymistä, mikä vaatii molemmilta osapuolilta jatkuvaa valppautta ja tasaveroisuutta musisoinnissa. Liedissä sanan ja sävelen side on hyvin tiivis. Jotta runon ja musiikin yhteys ei kärsi, täytyy pianistin ja laulajan toimia tasavertaisina. (Liikaoja 2019, 9.) On pitkälti Ralf Gothonin ansiota, että pianistiin alettiin kiinnittää huomiota kuten laulajaan. Aiemmin laulaja oli kuulijan keskipisteessä ja pianisti oli vain säestäjä. Gothoni teki määrätietoisesti työtä liedpianismin ymmärtämiseksi 1970–1980-luvulla ja pyrki tuomaan pianistin tasaveroisuutta laulajan kanssa esiin. (Lampila 2016, 177.)

2.5.2 Liedduojen näkökulmia

Meri Louhos kertoo yhteistyöstään Taru Valjakan kanssa: ”Me menemme estottomasti toistemme reviirille, minä saatan ruveta äkkiä pohtimaan, mikä se runo on ja miten sen voisi laulaa ja yhtä hyvin Taru saattaa sanoa, miten pianoa voisi soittaa.” Louhos kertoo heidän ”sohivan” harjoituksiinsa aivan vapaasti toistensa alueilla, eikä yhteistyössä ole mitään väärää kunnioitusta Louhoksen sanoin, vaan he voivat sanoa toisilleen suoraan, mistä pitävät tai eivät pidä toisen musisoinnissa. (Kojo 1984, 179.).

Lied on yksinkertaistettuna soivaa runoutta, sanoo Marita Viitasalo. Lied on intiimi laji, jossa joutuu paljastamaan itsensä kuulijoille. Liedparin työskentely on keskustelevaa ja kokeilevaa. Tulkinnat jokaiseen kappaleeseen etsitään yhdessä. Liedissä sanan ja sävelen monitasaisuutta lisää se, että piano ei välttämättä kerro samaa asiaa kuin laulu. Soile Isokoski korostaa piano-osuuden tasavertaisuutta laulun rinnalla sanomalla, ettei hän kaipaa pelkkää myötäilyä vaan vuoropuhelua. (Kuusi-saari 2007, 58–60, 64–65.) Matti Piipponen toimi laulajana saman musiikillisen periaatteen mukaisesti. Ralf Gothoni ei kertomansa mukaan koskaan ajatellut säestävänsä laulajaa musisoidessaan Piipposen kanssa; laulu ja piano nivoutuivat niin luonnollisesti yhteen. (Lampila 2016, 180.)

Toinen Ralf Gothonin kanssa yhteistyötä tehnyt laulaja, Jorma Hynninen, kertoo oppineensa tältä uransa alkuvuosina elävää fraseerausta, painotuksia ja tärkeiden asioiden esiin nostamista kokonaisuutta unohtamatta. Hynnisen mukaan lied on kahden taiteilijan yhteinen kokemus juuri esityshetkellä. ”Jos ahkeran harjoittelun jälkeen konsertissa tulkinnat muuttuivat, pidimme sitä hyvänä asiana.” (Lampila 2016, 189–190)

Viitasalo toteaa, että he ovat Isokosken kanssa oppineet vuosien varrella kuulemaan koko ajan paremmin toistensa stemmoja ja hengittämään yhdessä. Hänen mukaansa tällainen yhteistyön varmuus on vapauttanut heitä heittäytymään ja ottamaan aikaa musiikissa. Viitasalon mukaan he pystyvät ottamaan aikaa ja tilaa niin, että taukojen hiljaisuudellakin on tilaa puhua. Isokosken mielestä tällainen ajankäytön vapaus on ihanaa ja tulee tunne siitä, että olisi ihana pysähtyä juuri tähän hetkeen. (Kuusisaari 2007, 58–60, 64–65.) Pianisti Juuli Vaulasvirta kuvailee liedduon olemusta siten, että duo on yksi instrumentti, jossa on kaksi ääntä sulautuneina yhteen. Parhaimmillaan lied on kahden taiteilijan muodostama yksi instrumentti, joka hengittää ja reagoi yhdessä ja antaa näin runolle soivan muodon. (Liikaoja 2019, 1.)

Isokoski–Viitasalo-duon alkuaikoina Isokoski eli liedä voimakkaasti runon kautta, kun Viitasalo lähestyi sitä musiikin muodoista käsin. Isokoski kertoo kokeneensa runot hyvin henkilökohtaisesti, ja joskus liika eläytyminen on vienyt energiaa itse laululta. Isokoski on kuitenkin oppinut vuosien varrella vetäytymään myös tarkkailijaksi ja saaneensa soivat kaaret pysymään koossa paremmin. Isokosken mukaan tämän oppimiseen on Viitasalolla ollut suuri merkitys. Viitasalon mielestä duon kehitys on tekstin ja musiikin ääripäistä tullut koko ajan lähemmäs toisiaan, jolloin Isokoski ajattelee laulua yhä enemmän kokonaisena ja Viitasalo reagoi yhä enemmän sanoihin, ja nykyisin he ovat useimmiten yhdessä kaiken keskellä. (Kuusisaari 2007, 58–60, 64–65.)

Viitasalon mukaan tärkeä kyky liedpianistille on laulaa mukana ja hengittää yhdessä laulajan kanssa. Hän kertoo, että arvostuksen puute sattuu toisinaan pianistiin. Usein saa jännittää, onko pianistin nimeä ollenkaan liedkonsertin mainoksessa tai kirjoittaako kriitikko pianistista enempää kuin yhden lauseen. Viitasalon mukaan yleensä ei kirjoita, vaan tekstin lopussa mainitaan luotettava pianopartneri. Viitasalon mielestä yhteistyön kokonaisuutta ei viitsitä tai osata käsitellä konserttikritiikeissä, vaikka aiheesta riittäisi paljonkin kerrottavaa. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi se, miten pianisti kuuntelee laulajaa tai millä keinoilla yhteistä näkemystä haetaan. Kuitenkin esimerkiksi Hugo Wolfin liedeissä pianistilla on aivan yhtä suuri rooli kuin laulajalla ja usein Wolfin liedit

päättävät pitkään ja virtuoottiseen pianosooloon, kertoo Viitasalo. (Kuusisaari 2007, 75, 77.) Muillakin pianisteilla, kuten Ralf Gothonilla, on samanlaisia kokemuksia asiasta. Jotkut liedpianistit ovat tyytyneet näkymättömaan osaansa, koska he eivät uskalla vaarantaa työtään liedin parissa. (Lampila 2016, 205.)

Viitasalo kertoo olevansa ”allerginen” sanalle säestäjä. Hän ihmettelee, miksei voida käyttää termiä pianisti. Viitasalo kertoo, että vaikka duon kohtelu on usein laulajapainotteista, Isokoski pitää hänen puoliaan ja pahastuu, jos järjestäjät eivät kohtele heitä tasavertaisina. Viitasalo on nähnyt myös kilpailuun kutsuttuna pianistina, miten huonosti pianisteja voidaan edelleen kohdella. Heillä oli surkeat harjoitteluolosuhteet ja valtava määrä ohjelmistoa kahlattavana lyhyessä ajassa. (Kuusisaari 2007, 78.)

Viitasalon mielestä laulukoulutuksessa keskitytään edelleen liikaa omaan ääneen ja piano-osuuksiin samaistuminen ja reagointi jää kokonaan taka-alalle. Vastaavasti hänen mukaansa piano-opiskelijat jämähtävät solistisiin numeroihinsa. Musiikkimaailmassa on liikaa lokeroitua, lied-, kamarimusiikki- ja soolopianistit erotellaan jo opintojen aikana, eikä nähdä musiikkia yhtenä suurena kenttänä. Omille oppilailleen Viitasalo kertoo antavansa opiskeltavaksi hankalia liedosuuksia, jotka pitää saada soiviksi ja laulaviksi. Tämä saattaa olla yhtä vaativa tehtävä kuin esimerkiksi Chopinin etydit. (Kuusisaari 2007, 78.)

Viitasalo on myös huolissaan yleisesti kamarimusiikin ja liedin asemasta musiikkielämässä. Kamarimusiikin ja liedin heikko asema verrattuna oopperaan ja orkestereihin lähtee jo organisaatiotasolta, koska kamarimusiikki ei ole saanut taakseen samanlaisia verkostoja kuin ne. Lied ja kamarimusiikki ei välttämättä Viitasalon mukaan tarvitsekaan niin suurta organisaatioita taakseen. Riittäisi, että kamarimusiikkia ja liedä varten löytyisi Suomesta joku paikka, jonne yleisön olisi henkisesti helppo tulla ja jossa olisi tasokasta musiikkia ja hyvin suunniteltua jatkumoa ohjelmistossa. (Kuusisaari 2007, 79.)

3 KYSELYN TOTEUTUS JA TULOKSET

3.1 Menetelmät

Toteutin Laulajan rooli kamarimusiikissa -kyselyn kvantitatiivisena eli määrällisenä tutkimuksena. Kyselyn vastausvalinnat olivat monivalintoja, vaihtoehtoja, skaalavastauksia ja kaksi avointa vastausta. Kyselyn kysymykset muotoutuivat sen mukaan, mitä asioita halusin selvittää muusikoiden suhteesta kamarimusiikkiin. Selvitettävät asiat kumpusivat omista kokemuksistani, kuulemistani muiden muusikoiden kokemuksista sekä toiveistani yhteismusisoinnin tulevaisuudesta. Pyrin muotoilemaan kysymykset ja vastausvaihtoehdot siten, että en tiedostamattani ohjaa vastaajaa valitsemaan olettamaani vaihtoehtoa. Selvitin kyselyssä lyhyesti taustoja, mutta tarkempia henkilötietoja ei kerätty. Suuntasin osan kyselyn kysymyksistä vain laulajille ja osan vain instrumentalistille. Heiltä kysyttiin samaa asiaa, mutta sanamuodot valittiin paremmin joko laulajille tai soittajille sopiviksi. Koko kysely löytyy liitteestä 1.

Käytin Laulajan rooli kamarimusiikissa -kyselyn tekemiseen Webropol-ohjelmaa. Lähetin kyselyn nettilinkkinä Oulun, Kokkolan ja Jyväskylän ammattikorkeakouluihin ja samojen kaupunkien konservatorioihin. Valitsin nettilinkin kyselyn lähetysmuodoksi, koska se mahdollistaa vastaajien täyden anonymiteetin ja se on helppo toimittaa eteenpäin. Kyselyn kohderyhmänä olivat kaikki muusikot, sekä opiskelijat että ammattilaiset, jotka soittavat tai laulavat kamarimusiikkia jossain muodossa. Nettilinkki oli auki 24.3.–11.4.2021.

Oulun ammattikorkeakoulun klassisen musiikin opiskelijoiden ja opettajien sähköpostilistat olivat ainoat, joihin pystyin lähettämään linkin itse ja muistuttamaan kyselyyn vastaamisesta. Lähetin kyselyn Oulun ammattikorkeakoulun väelle 24.3.2021 ja muistutin kyselyyn vastaamisesta kahteen kertaan. Muiden oppilaitosten kohdalla toimin siten, että lähetin linkin saatetekstin kanssa hallinnon jäsenelle ja pyysin välittämään heidän opiskelijoilleen ja opettajilleen. Kahdesta oppilaitoksesta sain vastauksen sähköpostiini ja näistä ainakin toisen oppilaitoksen väelle linkki on lähetetty kahteen kertaan.

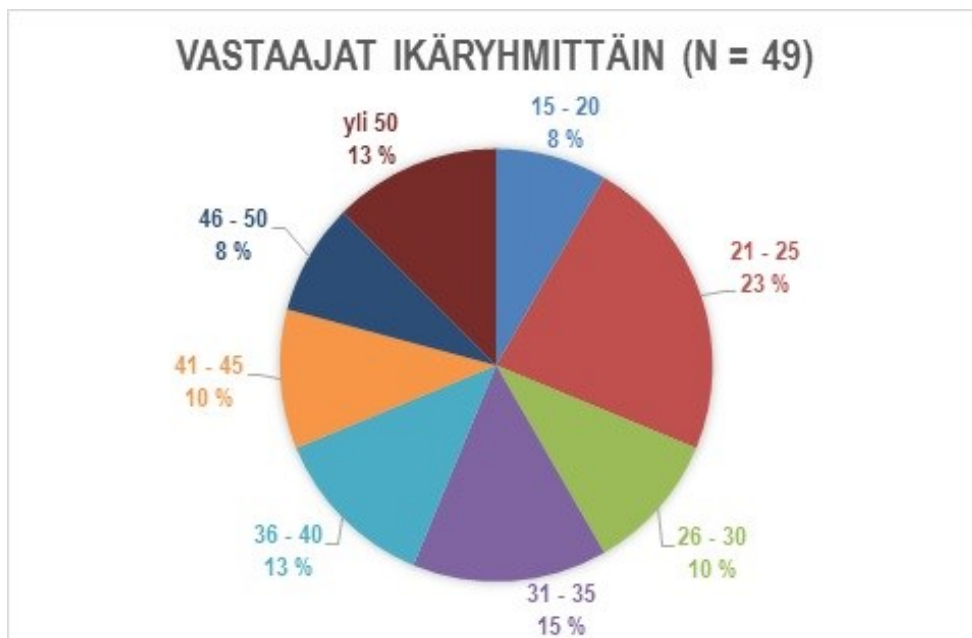
Muotoilin kyselyn kysymykset siitä lähtökohdasta, mitä halusin kyselyllä selvittää. Jaottelin kysymykset kolmeen isompaan ryhmään: perustietoihin, kamarimusiikkikokemukseen ja yhteistyöhön.

Aluksi kysyin perustietoja, onko vastaaja musiikin ammattilainen vai opiskelija, minkä tasoisessa oppilaitoksessa opiskelee, kuinka kauan on opiskellut ja minkä ikäinen vastaaja on. Kysyin vastaajan ikää, koska halusin selvittää, vaikuttaako ikä ja opiskelukokemus vastauksiin. Perustietoihin sisällytin vastaajan musiikkimieltymyksen. Toiseen osioon sisällytin kysymyksiä kokemuksesta kamarimusiikista. Kolmannessa osiossa keskityin varsinaiseen aiheeseeni eli muusikoiden väliseen yhteistyöhön ja toimintatapoihin kamarimusiikkiyhteissä.

3.2 Tulokset

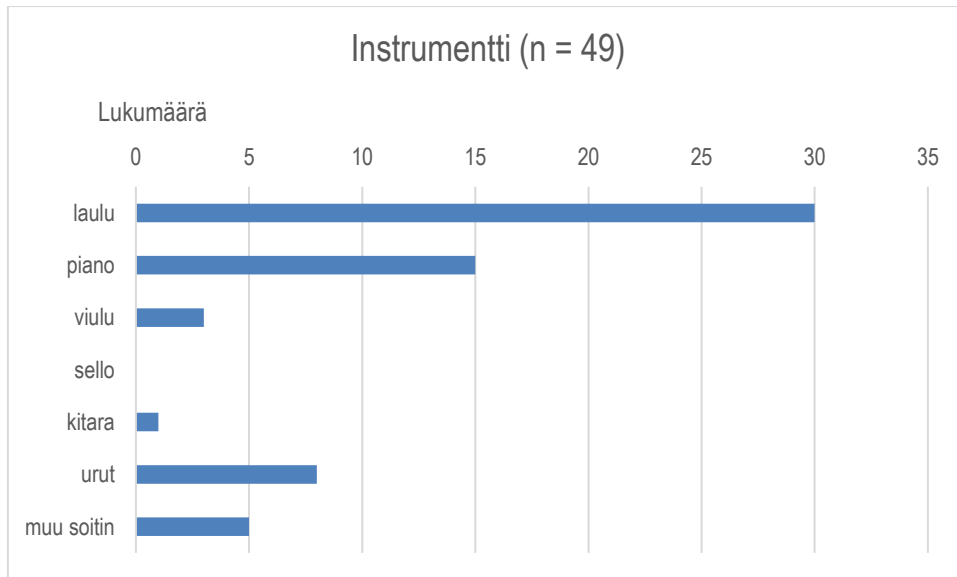
Kyselyyn vastasi 49 vastaajaa, joista 36 oli opiskelijoita ja 13 musiikin ammattilaisia. Opiskelijoista ammattikorkeakoulussa opiskeli 28, konservatoriossa 6, yksi jossakin muussa oppilaitoksessa ja yksi ei kertonut oppilaitostaan. Opiskelijoista 12 oli ensimmäisen vuoden opiskelijoita, 10 toisen, 6 kolmannen, 3 neljännen, yksi viidennen ja neljä yli viisi vuotta opiskelleita.

Vastaajat jakaantuivat melko tasaisesti kaikkiin ikäryhmiin. 21–25-vuotiaita oli eniten vastanneista, lähes neljännes (kuvio 1).



KUVIO 1. Vastaajat ikäryhmittäin

Kuviossa 2 näkyy jokaisen kyselyyn vastanneen instrumentti. Osalla vastaajista oli useita instrumentteja. Vastaukseen "muu soitin" annettuja instrumentteja olivat kantele, klarinetti, harmonikka, kuoronjohto ja alttoviulu. Yhtään sellistä ei vastannut kyselyyn.



KUVIO 1. Vastaajien instrumentit lukumäärinä. Osalla vastaajista oli useita instrumentteja.

Laulajilta ja soittajilta kysyttiin, millaisen musiikin kanssa he työskentelevät mieluiten yleisesti. Taulukosta 1 löytyy vastaukset eriteltyinä laulajien ja soittajien vastauksiin. Molemmat vastaajaryhmät pitivät romantiikan ajan musiikista. Laulajista suurin osa, yli 80 % pitää liedistä, mutta soittajista vain noin kolmannes. Muita kuin taulukossa mainittuja mieluisia musiikinlajeja olivat kansanmusiikki, hengellinen musiikki, vanhat iskelmät, pop-/metallimusiikki, orkesterimusiikki pianon kanssa sekä muu kamarimusiikki.

TAULUKKO 1. Vastaajien mieluisimmat teos- / tyylilajit

	Laulajat % (n = 30)	Soittajat % (n = 25)
Renessanssi- tai sitä vanhempaa musiikkia	17	12
Barokkimusiikkia	43	56
Klassismin ajan musiikkia	27	36
Romantiikan ajan musiikkia	50	60
1900-luvun musiikkia	17	48
Uutta musiikkia	17	12
Orkesterilauluja/-teoksia	10	16
Lied-musiikkia	83	36
Oopperaa	37	
Yhtyelaulua	33	
Kuoromusiikkia	20	
Suomalaista musiikkia	30	
Pianotrioja		24
Jousikvartettoja		12
Duoja		32
Kirkkomusiikkiteoksia		32
Sooloteoksia		52
Muuta, mitä?	17	12

Kyselyssä kysyttiin kokemusta kamarimusiikista asteikolla 0–10, jossa 0 on ei lainkaan kokemusta ja 10 erittäin paljon kokemusta. Tällä asteikolla keskimääräinen kamarimusiikkikokemus oli 6,4 (mediaani 7). Vastaajista kolmella oli erittäin vähän kokemusta (arvot 1–3) ja yhdeksällä erittäin paljon kokemusta (9–10).

Lied oli vastaajien keskuudessa selkeästi soitetuinta tai lauletuinta kamarimusiikkia. Yli 80 % vastaajista oli harjoitellut tai esittänyt sitä. Laulajien suuri osuus vastaajista näkyi vastausten painottumisena erilaisiin laulumusiikin muotoihin. Muita vastauksissa mainittuja kamarimusiikin lajeja olivat erilaiset usean eri instrumentin soitinyhtyeet. (Taulukko 2.)

TAULUKKO 2. Kamarimusiikki, jota on harjoiteltu tai esitetty

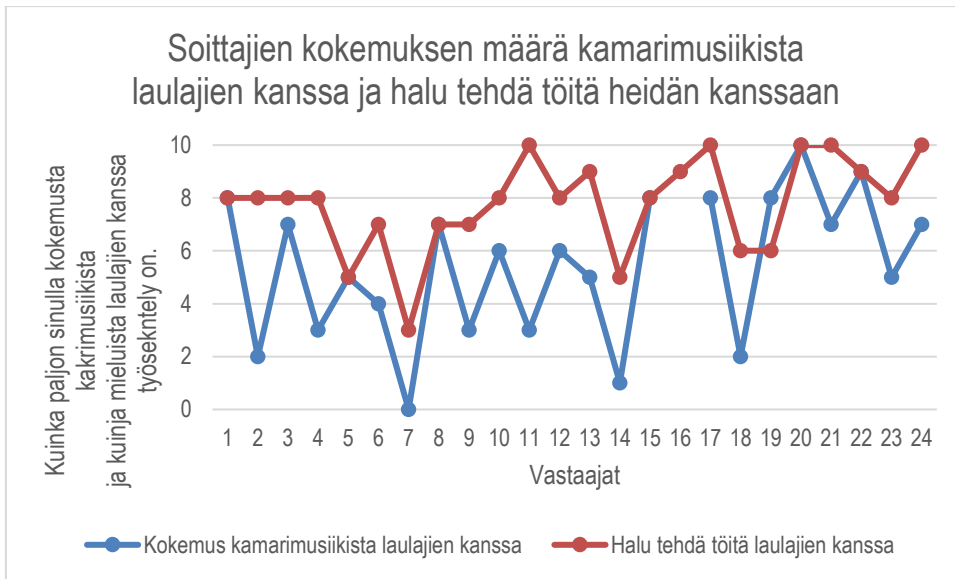
Millaista kamarimusiikkia olet harjoitellut tai esittänyt? % (n = 49)	
Lied	82
Duo	69
Yhtyelaulu	61
Jousiyhtye	14
Pianotrio	22
Laulaja/soolosoitin + continuo	61
Kamariorkesteri	27
En mitään	0
Muu, mikä?	12

Mieluisin kumppani kamarimusiikin soittamisessa riippuu vastaajien mukaan useimmiten teoksesta. Tärkeäksi koettiin into tehdä musiikkia. Avoimessa vastauksessa nostettiin esille se, että kamarimusiikkia tehdään mieluiten kokeneiden ja instrumenttinsa hyvin hallitsevien kamarimuusikoiden kanssa. (Taulukko 3.)

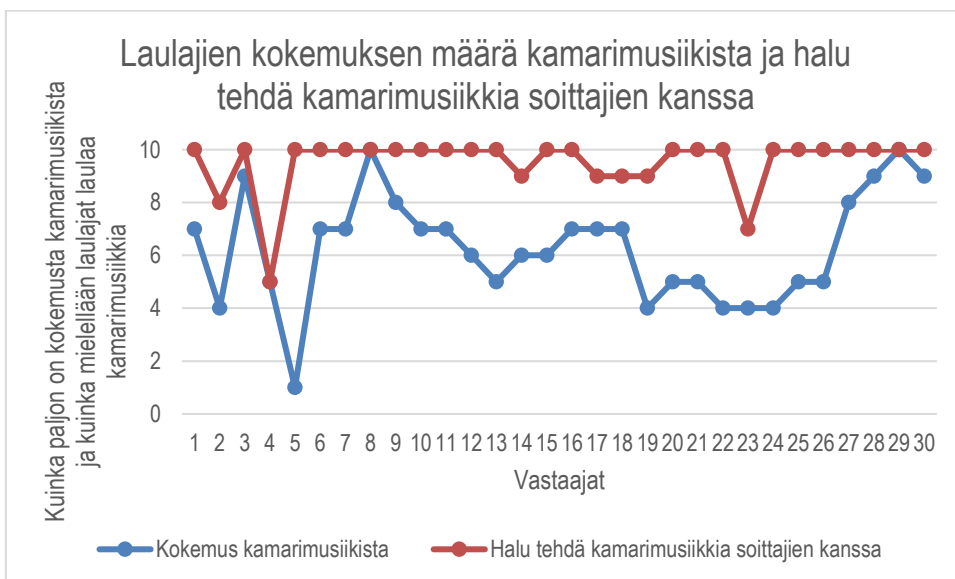
TAULUKKO 3. Mieluisin musisointikumppani

Kenen kanssa soitat tai laulat mieluiten kamarimusiikkia? % (n = 49)	
Muiden oman instrumentin soittajien kanssa	31
Parhaan kaverin kanssa	20
Saman soitinryhmän soittajien kanssa	10
Muiden instrumentalistien kanssa	47
Laulajien kanssa	47
Vain parhaiden tuntemieni muusikoiden kanssa	2
Kenen kanssa vain, kunhan on innostunut musiikista	51
Riippuu teoksesta	55
Pianistien kanssa	35
Jonkun muun, ns. säestyssoittimen soittajan kanssa	22
Jonkun muun kanssa, kenen?	8

Soittajien kokemuksella kamarimusiikista laulajien kanssa näyttäisi olevan positiivinen vaikutus haluun tehdä kamarimusiikkia heidän kanssaan (kuvio 3). Soittajilla oli hieman enemmän kokemusta kamarimusiikista yleensä (keskiarvo 6,6, mediaani 7) kuin kamarimusiikista laulajien kanssa (keskiarvo 5,4, mediaani 6). Näitä kysyttiin asteikolla 0-10, 0: ei lainkaan kokemusta ja 10: erittäin paljon kokemusta. Laulajat olivat hyvin halukkaita yhteistyöhön soittajien kanssa kokemuksesta riippumatta (kuvio 4). Laulajilta kysyttiin erikseen kamarimusiikkikokemusta ja kokemusta kamarimusiikista muiden kuin pianistien kanssa samalla asteikolla kuin edellä mainittiin. Laulajilla oli myös enemmän kokemusta kamarimusiikista yleensä (keskiarvo 6,3, mediaani 6,5) kuin kamarimusiikista muiden kuin pianistien kanssa (keskiarvo 4,7, mediaani 5).



KUVIO 2 Kamarimusiikkikokemuksen määrän vaikutus soittajilla haluun musisoida laulajien kanssa. X-akselilla ovat kaikki vastaukset erikseen (n = 24).



KUVIO 3 Kamarimusiikkikokemuksen määrän vaikutus laulajilla haluun musisoida soittajien kanssa. X-akselilla ovat kaikki vastaajat erikseen (n = 30).

Taulukkoon 4 on koottu muusikoiden kokemuksia yhteistyöstä sekä soittajien kokemukset laulajien kanssa työstettävästä ohjelmistosta. Mielenpitoet yhteistyöstä vaihtelevat aika tavalla. Soittajat kokevat yhteistyön laulajien kanssa haastavaksi useammin kuin laulajat, laulajat taas tärkeäksi selvästi useammin kuin soittajat. Molempien ryhmien mukaan yhteistyö on kehittävää, opettavaista ja mukavaa. Avoimissa vastauksissa tuotiin esiin kokemusten riippuvan tilanteesta tai ihmisistä. Soittajat kokevat laulajien kanssa työstettävän ohjelmiston useimmiten haastavana, kehittävänä ja opettavaisena.

TAULUKKO 4. Muusikoiden kokemuksia yhteistyöstä

	Kysymys soittajille: Millaisena koet yhteistyön laulajien kanssa? % (n = 18)	Kysymys laulajille: Millaisena koet yhteistyön soittajien kanssa? % (n = 30)	Kysymys soittajille: Millaisena koet laulajien kanssa työstettävän ohjelmiston? % (n = 18)
Helppona	17	33	17
Vaikeana	0	3	11
Haastavana	50	33	67
Raskaana	0	0	6
Mukavana	56	60	39
Hauskana	44	60	17
Tylsänä	0	3	0
Kehittävänä	94	87	72
Avartavana	33	57	33
Innostavana	44	73	28
Opettavaisena	67	77	61
Ahdistavana	0	3	0
Yksinäisenä	0	3	-
Tärkeänä	28	60	33
Pelottavana	0	3	0
Rohkaisevana	22	17	0
Jonain muuna	11	7	11

Kamarimusiikkiyhtyeiden sisäisiä vastuita ja tehtäviä kysyttiin kolmella kysymyksellä (taulukko 5). Suurin osa vastaajista koki, että yhtyeissä asiat hoidetaan yhdessä. Ohjelmiston valinnassa sekä kappaleiden esitystavan päättämisessä koettiin opettajilla olevan paljon vastuuta. Laulajilla koettiin vastuuta olevan hieman soittajia enemmän. Muutamissa avoimissa vastauksissa koettiin vastuun jääminen laulajille harmillisena ja epäoikeudenmukaisena asiana. Muissa vaihtoehdoissa nostettiin esille konsertin tai tapahtuman järjestäjä.

TAULUKKO 5. Vastuut ja työnjako kamarimusiikkiyhtyeissä

	Kuka valitsee työstettävän kamarimusiikkiohjelmiston? % (n = 48)	Kuka päättää kappaleiden esitystavasta? % (n = 49)	Kenen tehtävänä on huolehtia käytännönasiat kuten nuotit, aikataulut, konsertit ym.? % (n = 49)
Laulaja	35	22	16
Soittaja	10	10	8
Opettaja	42	33	-
Jokainen itse	-	-	45
Yhdessä	71	86	69
Joku muu	6	0	14

Vastaajista 27 % koki, ettei laulajien tai soittajien kesken esiinny kilpailua, noin 17 % koki kilpailua olevan aika paljon tai todella paljon. Noin 40 % ei osannut sanoa mielipidettään. Kysyttäessä, miten kilpailuasetelma näkyy harjoituksissa tai konserteissa, vastauksia tuli varsin monipuolisesti. Esiin nousivat toisten tekemisen kommentointi, arvosteleminen, vertailu, ohjelmiston vertailu ja arvottaminen, ylimielinen käytös ja voimakkaat persoonat, resurssien omiminen ja laulajien halu tuoda itseään esille soittajien kustannuksellakin. Osa vastaajista koki, että pärjätäkseen on oltava röyhkeä tai on oltava aiempia meriittejä. Yhden vastaajan mukaan musiikillista kilpailua yhtyeen sisällä ei välttämättä ole, mutta laulajaa nostetaan esille lähtien jo konsertti-ilmoituksista.

Mikäli teoksessa on niin sanottu solistin rooli, 35 % vastaajista ilmoitti, että solistin on syytä pyrkiä ohjaamaan muun yhtyeen musisointia. Vastaajista 94 % oli sitä mieltä, että muiden on mahdollista

kertoa näkemyksensä solistille. Kamarimusiikkiprojektit koettiin pääosin yhtyeen yhteisiksi innostaviksi asioiksi; 82 % vastaajista oli tätä mieltä.

Avoimella kysymyksellä selvitettiin tarkemmin kamarimusiikkiyhtyeiden ilmapiiriä. Vastaajien mukaan ilmapiiri on hyvin usein ainakin jossakin määrin hyvä, kannustava ja innostava. Ilmapiiri koettiin joskus vaihtelevaksi, henkilökemioiden koettiin vaikuttavan siihen. Muita esiin nousevia ilmauksia olivat jännittänyt, mukava, kireä ja tukahduttava. Motivaation koettiin vaikuttavan myös ilmapiiriin, ja muiden ohjailun koettiin heikentävän ilmapiiriä. Aikataulu voi vaikuttaa ilmapiiriin negatiivisella tavalla. Yksi vastaaja koki, että kamarimusiikissa ollaan yhdessä saman asian äärellä opettelemassa.

Kamarimusiikissa tärkeimmäksi koettiin se, että kokonaisuus on kaunis ja yhtenäinen. Lisäksi soivaa musiikkia haluttiin tehdä laadukkaasti ja toivottiin, että muusikoita kohdeltaisiin samanarvoisina. Avoimissa vastauksissa korostettiin hyvähenkistä yhdessä tekemistä ja sen välittämistä yleisölle. (Taulukko 6.)

TAULUKKO 6. Tärkeimmät asiat kamarimusiikissa

Mikä on mielestäsi tärkeintä kamarimusiikissa? % (n = 49)	
Yksilön tekeminen	2
Oma stemma soitettuna parhaiten	2
Soivan musiikin laadukkuus	67
Jokainen muusikko on yhtä tärkeä	55
Parhaat muusikot nostetaan esiin	0
Kokonaisuus on kaunis ja yhtenäinen	92
Jokin muu, mikä?	14

Kamarimusiikista oli vastaajien mukaan opittu eniten yhteistyötä, kuuntelemista ja musiikillista ilmaisua. Avoimissa vastauksissa tuotiin esille mahdollisuus tutustua musiikkiin, jota ei muutoin soitetaisi. Organisoititaidot, yleinen musiikillinen hahmottaminen, johtajan seuraaminen ja pianistin roolin merkitys liedissä nousivat myös esiin. (Taulukko 7.)

TAULUKKO 4. Mitä kamarimusiikki on opettanut muusikoille

Mitä olet oppinut kamarimusiikista? % (n = 49)	
Yhteistyötä	92
Musiikillista ilmaisua	86
Hengittämistä	55
Musikaalisuutta	63
Fraseerausta	74
Kuuntelemista	90
Oman tilan ottamista	55
Muille tilan antamista	71
Jotain muuta, mitä?	10

4 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tässä opinnäytetyössäni selvitin laulajan roolia kamarimusiikissa. Kävin läpi kirjallisuutta sekä tein musiikin opiskelijoille ja ammattilaisille kyselyn. Sopivan kirjallisuuden löytäminen oli osin haastavaa; korona-ajan takia kirjastoihin ei päässyt normaaliin tapaan selaamaan kirjoja ja esimerkiksi hakusanoilla ”lied”, ”kamarimusiikki” ja ”laulaja” löytyy kirjojen tietokannoista vain muutamia laulajien elämäkertoja. Muusta laulajien kamarimusiikista kuin liedistä ei oikein löytynyt lähdekirjallisuutta.

Kirjallisuuden perusteella liedparityöskentely koetaan tasa-arvoiseksi. Laulaja ja pianisti toimivat yhdessä ja pyrkivät mahdollisimman hyvään ja ehjään musiikilliseen lopputulokseen. Samalla esiin nousi kuitenkin, että usein ulkopuolelta laulajaa pyritään tuomaan korostetusti esille pianistin jäädessä ”säestäjän” rooliin. Tällöin laulaja joutui ”pitämään pianistin puolia” ulkopuolista vähättelyäkin vastaan.

Opinnäytetyötäni varten luomaani kyselyyn tuli 49 vastausta ja olen varsin tyytyväinen vastaajien määrään. Vastaajina oli sekä opiskelijoita että ammattilaisia. Opiskelijoita oli konservatoriosta ja ammattikorkeakoulusta. Eri-ikäisiä ja eri instrumenttien edustajia oli varsin laajalti, mikä oli mukava huomata. Enemmistö oli kuitenkin laulajia, mikä on hyvä opinnäytetyön painottuessa laulajan rooliin. Kyselyn otsikko ”Laulajan rooli kamarimusiikissa” saattoi kannustaa laulajia vastaamaan ja muita ehkä jättämään vastaamatta, vaikka viestissäni toivoin kaikkien instrumenttien edustajilta vastauksia.

Se, että lied oli mieluisinta laulumusiikkia, ei yllättänyt. Lied on kuitenkin laulajien perusohjelmistoa, jota jokainen laulaja harjoittelee ja esittää paljon. Soittajille mieluisinta musiikkia olivat barokin ja romantiikan ajan musiikki. Sooloteokset ja uudempi musiikki tulivat näiden jälkeen.

Kamarimusiikkikokemusta oli vastaajilla kohtalaisen paljon. Joukossa oli joitakin, joilla kokemusta ei ollut juuri lainkaan, ja toisaalta useita, joilla kokemusta oli todella paljon. Se, että vastaajissa oli enemmän ja vähemmän kokeneita kamarimuusikoita, antoi erilaisia näkökulmia vastauksiin.

Laulajilla oli kokemusta kamarimusiikista muiden kuin pianistien kanssa selvästi vähemmän kuin kamarimusiikkikokemusta yleensä. Tämä ei yllätä, koska opintojen aikana tällaisia mahdollisuuksia

ei juuri tule, ellei opiskelija ole itse aktiivinen ja kokoa yhtyettä ja etsi sille sopivaa ohjelmistoa. Kokemukseni mukaan kamarimusiikkikurssilta laulajat ohjattiin liedseminaariin, vaikka heillä olisi ollut ohjelmisto jo valmiina. Toivoisin, että jatkossa oppilaitoksissa tähän asiaan kiinnitettäisiin huomiota ja annettaisiin opiskelijoiden kokeilla laajemmin yhteistyötä erilaisissa kamarimusiikkikokoonpanoissa.

Oli mukava huomata suurimman osan vastaajista kokevan, että kamarimusiikkiohjelmisto valitaan yhdessä. Ohjelmiston valintaan oli opettajilla ja laulajilla soittajia suurempi rooli, mikä on toisaalta luonnollistakin, koska osa kappaleista on jätettävä pois vaikkapa liian korkeiden tai liian matalien stemmojen vuoksi. Soittajilla tulisi olla myös suurempi sananvalta kappalevalintoihin, koska laulajien kanssa työstettävät kappaleet voivat olla esimerkiksi liian vaikeita. Kappaleiden tulkinnasta sovittiin vastausten perusteella pääosin yhdessä. Kun asioista voidaan keskustella, tämä parantaa mielestäni mahdollisuutta tutustua paremmin muusikkokollegoihin ja lisää yhteenkuuluvuuden tunnetta. Avoin keskustelu johtaa todennäköisimmin parempaan musiikilliseen lopputulokseen. Oli mieluista havaita, että käytännön asiat jaetaan ja hoidetaan yhdessä, vaikka joissakin vastauksissa nousi esiin joidenkin tehtävien jääminen laulajien harteille. Toivoisin ihmisten vievän hyviä kokemuksia yhdessä tekemisestä eteenpäin ja töiden kasaantuessa uskaltavan ottaa asian esille.

Kilpailusta kamarimusiikkiryhmissä ei oikein osattu sanoa mielipidettä. Valtaosa (40 %) vastaajista ei osannut sanoa, onko keskinäistä kilpailua ryhmiensä sisällä olemassa. Mietin, johtuuko tämä kokemuksen puutteesta, mahdollisesta halusta kieltää kilpailun olemassaolo vai siitä, että kilpailua ei tunnusteta tai sitä pidetään normaalina ja jokapäiväisenä asiana. Kamarimusiikkiin tai musiikkiin ylipäätään ei kuulu kilpaileminen yleensä ottaen. Taidollisesti voi kilpailla sitä varten olevissa kilpailuissa, mutta tavallisessa musiikkielämässä koelaulujen ja pääsykokeiden ei tarvitsisi muodostaa kilpailuasetelmaa muusikoiden välillä. On ymmärrettävää, että edellä mainituissa tapauksissa pyritään olemaan paras ja saamaan haluttu paikka. Olisi kuitenkin muistettava, että taidot kilpailevat, eivät ihmiset. Jokapäiväisessä työssä, oli se sitten opettajan, orkesterimuusikon tai esiintyvän taiteilijan työ, kilpailuasetelmia ei tarvittaisi lainkaan. Kaikkien olisi kyettävä tekemään musiikkia omista lähtökohdistaan omalla parhaalla taidollaan ilman vertailua muihin.

Vastaajista noin kolmannes koki, että jos teoksessa on niin sanottu solistin rooli, solistin tulisi pyrkiä ohjailemaan muiden tekemistä. Esiin nousivat etenkin laulajia koskevat hengityspaikat ja tekstin musiikkiin tuomat erityispiirteet. Soittajat eivät useinkaan tunne riittävän hyvin laulutekstejä, saati sitten että olisivat kääntäneet pääosin vierailta kielillä olevia sanoituksia. Oli ilahduttavaa huomata,

että lähes kaikki kokivat, että solistille voi myös antaa palautetta ja ohjeita. Solisteja ei siis pääosin pidetä kaiken tietävinä diivoina, joille ei voida sanoa mitään. Solisti on vain osa kamarimusiikkiyhteyttä. Vaikka laulajana minulla onkin sanat, ei tekstin esiin tuominen ole ainoastaan laulajan tehtävä, vaan se on koko yhtyeen yhteinen asia. Tämän vuoksi olisi tärkeää, että laulaja kävisi yhtyeen kanssa tekstin läpi, jotta muut voisivat peilata omaa stemmaansa tekstiin ja sen sanomaan. Säveltäjä on kirjoittanut kaikille laulajille ja soittajille stemman jostakin erityisestä syystä. Toivoisin tämän näkyvän kamarimusiikissa, jotta kaikki uskaltaisivat tuoda oman osansa näkyville.

Kamarimusiikki koettiin useimmiten kaikille mieluisena asiana, mutta opiskeluissa tämä voi kuitenkin jäädä enemmän yhtyeen koolle kutsujan asiaksi. Tärkeimmäksi kamarimusiikin tekemisessä koettiin kokonaisuus. Kamarimusiikki on opettanut vastaajille yhteistyötä, kuuntelemista ja musiikillista ilmaisua. Ammattilaisten ja opiskelijoiden vastaukset erosivat hieman toisistaan, mikä selittynee kokemuksen määrällä. Ikäryhmittäin ei ollut isoja eroja kamarimusiikkikokemuksen määrässä, mikä voi selittyä sillä, että musiikkia opiskelevat sekä konservatoriolla että ammattikorkeakoulussa hyvin eri-ikäiset ihmiset.

Vaikka useimmissa vastauksissa kamarimusiikki koettiin mukavaksi ja antoisaksi ja yhteistyö toimivaksi, nousi vastauksissa esiin myös toisenlaisia kokemuksia. Huonot, ahdistavat ja latistavat kokemukset yhteismusisoinnista heijastuvat varmasti myös tuleviin projekteihin osallistumisessa. Toivon, että kaikki vastaajat uskaltavat lähteä erilaisiin projekteihin mukaan avoimin mielin, aikaisemmista kokemuksista huolimatta. Toivon, että tulevat projektit antavat korjaavia ja positiivisia kokemuksia. Ehkä meillä jokaisella on itsetutkistelun paikka siinä, miten kohtelemme toisiamme niin muusikoina kuin ihmisinäkin. Aina voi jossain kohtaa toimia paremmin.

Onnistuin mielestäni opinnäytetyössäni varsin hyvin. Kyselyn laatiminen oli haastavaa, mutta sain siihen varsin hyvin vastauksia. Vastaukset olivat monipuolisia ja avoimiinkin kysymyksiin vastattiin rehellisesti ja monisanaisesti. Sain mielestäni vastauksia minua mietityttäneisiin asioihin. Jos tekisin kyselyn nyt uudestaan, muotoilisin osan kysymyksistä hieman toisin ja tekisin enemmän kysymyksiä. Kuitenkin ensimmäiseksi kyselykseni olen varsin tyytyväinen lopputulokseen.

Laulajan rooli kamarimusiikissa painottuu sekä kirjallisuudessa että käytännössä pitkälti liediin. Laulaja koetaan etenkin ulkopuolisten silmin usein soittajia tärkeämmäksi. Näin ei kuitenkaan onneksi ole tilanne muusikoiden kesken, vaan musiikkia tehdään tasavertaisina yksilöinä. Silti soittajissa ja laulajissa on jonkin verran asenteellisuutta ja laulajan roolia musiikissa korostetaan.

Toivoisin, että tulevaisuudessa laulajilla olisi, sekä opintojen aikana että työelämässä, enemmän mahdollisuuksia laulaa muutakin kamarimusiikkia kuin laulua. Lisäksi olisi mukava, jos eri instrumenttien edustajat pystyisivät kohtaamaan vielä tasavertaisempina kamarimusiikin äärellä ja nauttimaan siitä. Haluaisin rohkaista kaikkia muusikoita lähtemään innolla kamarimusiikkiprojekteihin mukaan jo opintojen aikana ja viemään yhteistyön hedelmiä mukanaan työelämään sekä oppimaan yhdessä uutta antoisaa musiikin äärellä.

LÄHTEET

Aho, Keijo 2009. Kamarimusiikin taito. Nurmes: Classicus Oy.

Emerson String Quartet 2020. Biography 2020-2021. Hakupäivä 24.4.2021.
<https://www.emersonquartet.com/artist.php?view=bio>

Kimananen, Seppo 2013. Kimasen lento. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Kimananen, Seppo 2019. Kamarimusiikin kauneus. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

The King's Singers 2021. About Us. Hakupäivä 24.4.2021. <https://www.kingssingers.com/about-us/>

Kojo, Elsa 1984. Taru Valjakka. Helsinki: Kirjayhtymä.

Kopakkala, Aku 2011. Porukka, jengi, tiimi. Ryhmädynamiikka ja siihen vaikuttaminen. Helsinki: Edita Prima Oy.

Kuusisaari, Harri 2007. Duo – Soile Isokoski ja Marita Viitasalo. Helsinki / Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Lampila, Raija 2016. Ralf Gothonin soiva elämä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Liikaoja, Jenni 2019. Lied-duo – Kahden taiteilijan yhteinen instrumentti. Näkökulmia menestykseen lied-duotyöskentelyyn. Helsingin yliopisto. Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto. Pro Gradu -tutkielma. Hakupäivä 7.4.2021. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/302985/Liikaoja_Jenni_Pro_gradu_2019.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Ranta, Sulho 1956. Musiikin historia. Säveltaiteen vaiheiden pääpiirteiden osa 2. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.

Rousi, Arne 2006. Ystävänä musiikin maestrot. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Laulajan rooli kamarimusiikissa

Tämä kysely on osa opinnäytetyötäni, jossa selvitän ajatuksia, asenteita, mielipiteitä ja toimintatapoja kamarimusiikista laulajan näkökulmasta. Kaikki vastaukset käsitellään anonyymisti.

Taustatietoa

Olen

- Musiikin ammattilainen
- Opiskelija

Minkä ikäinen olet?

- 15 - 20 31 - 35 46 - 50
- 21 - 25 36 - 40 yli 50
- 26 - 30 41 - 45

Mikä on instrumenttisi?

- Laulu Kitara
- Piano Urut
- Viulu Muu, mikä?
- Sello

Kuinka paljon sinulla on kokemusta lied- tai kamarimusiikista?

- 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
- Ei lainkaan Erittäin paljon

Millaista kamarimusiikkia olet harjoitellut tai esittänyt?

- | | |
|-------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Lied | <input type="checkbox"/> Laulaja/soolosoitin + continuo |
| <input type="checkbox"/> Duo | <input type="checkbox"/> Kamariorkesteri |
| <input type="checkbox"/> Yhtyelaulu | <input type="checkbox"/> En mitään |
| <input type="checkbox"/> Jousiyhtye | <input type="checkbox"/> Muu, mikä? <input type="text"/> |
| <input type="checkbox"/> Pianotrio | |

Kenen kanssa soitat tai laulat mieluiten kamarimusiikkia?

- Muiden oman instrumentin soittajien kanssa
- Parhaan kaverin kanssa
- Saman soitinryhmän soittajien kanssa
- Muiden instrumentalistien kanssa
- Laulajien kanssa
- Vain parhaiden tuntemieni muusikoiden kanssa
- Kenen kanssa vain, kunhan on innostunut musiikista
- Riippuu teoksesta
- Pianistien kanssa
- Jonkun muun, ns. säestyssoittimen soittajan kanssa
- Jonkun muun kanssa, kenen?

Millaisena koet yhteistyön laulajien kanssa?

- | | |
|-------------------------------------|----------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Helppona | <input type="checkbox"/> Innostavana |
| <input type="checkbox"/> Vaikeana | <input type="checkbox"/> Opettavaisena |
| <input type="checkbox"/> Haastavana | <input type="checkbox"/> Ahdistavana |
| <input type="checkbox"/> Raskaana | <input type="checkbox"/> Yksinäisenä |
| <input type="checkbox"/> Mukavana | <input type="checkbox"/> Tärkeänä |

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Hauskana | <input type="checkbox"/> Pelottavana |
| <input type="checkbox"/> Tylsänä | <input type="checkbox"/> Rohkaisevana |
| <input type="checkbox"/> Kehittävänä | <input type="checkbox"/> Jonain muuna,
minä? |
| <input type="checkbox"/> Avartavana | |

Millaisena koet laulajien kanssa työstettävän ohjelmiston?

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Helppona | <input type="checkbox"/> Avartavana |
| <input type="checkbox"/> Vaikeana | <input type="checkbox"/> Innostavana |
| <input type="checkbox"/> Haastavana | <input type="checkbox"/> Opettavaisena |
| <input type="checkbox"/> Raskaana | <input type="checkbox"/> Ahdistavana |
| <input type="checkbox"/> Mukavana | <input type="checkbox"/> Tärkeänä |
| <input type="checkbox"/> Hauskana | <input type="checkbox"/> Pelottavana |
| <input type="checkbox"/> Tylsänä | <input type="checkbox"/> Rohkaisevana |
| <input type="checkbox"/> Kehittävänä | <input type="checkbox"/> Jonain muuna,
minä? |

Kuka valitsee työstettävän kamarimusiikkiohjelmiston?

- Laulaja
- Soittaja
- Opettaja
- Yhdessä
- Joku muu, kuka?

Kuka päättää kappaleiden esitystavasta?

- Laulaja
- Soittaja

- Yhdessä
- Opettaja
- Joku muu, kuka?

Kenen tehtävänä on huolehtia käytännönasiat kuten nuotit, aikataulut, konsertit ym.?

- Laulajan
- Soittajan
- Jokaisen itse
- Yhdessä
- Jonkun muun, kenen?

Onko soittajien/laulajien kesken kilpailua?

- Ei lainkaan
- Hieman
- En osaa sanoa
- Aika paljon
- Todella paljon

Millä tavalla mahdollinen kilpailuasetelma näkyy harjoituksissa tai konserteissa?

Jos soitettavassa teoksessa on ns. solistin rooli, tarvitseeko sitä

roolia soittavan/laulavan pyrkiä ohjaamaan aktiivisesti muidenkin musisointia?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa
- Muu vaihtoehto, mikä?

Voivatko muita stemmoja soittavat/laulavat sanoa mielipiteensä soolosoittajalle tai -laulajalle?

- Kyllä
- Ei
- En osaa sanoa
- Muu vaihtoehto, mikä?

Onko kamarimusiikkiprojekti yleensä

- Koko yhtyeen yhteinen innostava asia
- Yhtyeen kasaajan juttu
- Pakollinen projekti
- Jotain muuta, mitä?

Millainen ilmapiiri kamarimusiikkiyhtyeissä on/on ollut?

Mikä on mielestäsi tärkeintä kamarimusiikissa?

- Yksilön tekeminen
- Oma stemma soitettuna parhaiten
- Soivan musiikin laadukkuus
- Jokainen muusikko on yhtä tärkeä
- Parhaat muusikot nostetaan esiin
- Kokonaisuus on kaunis ja yhtenäinen
- Jokin muu, mikä?

Mitä olet oppinut kamarimusiikkia soittaessasi tai laulaessasi?

- Yhteistyötä
- Musiikillista ilmaisua
- Hengittämistä
- Musikaalisuutta
- Fraseerausta
- Kuuntelemista
- Oman tilan ottamista
- Muille tilan antamista
- Jotain muuta, mitä?

Palautetta tai kommentteja aiheesta ja tästä kyselystä.

Suurkiitos kaikille kyselyyn vastanneille!