

**YHTEISMUSISOINTI JA JUVENALIA-KAMARIMUSIIKKIKILPAILU
15-VUOTIAIDEN PIANISTIEN SOITTOMOTIVAATION
KOHOTTAJINA**

Seminaarityö
Kevät 2008

Instrumenttiopettajan pedagogiset opinnot
Helsingin yliopisto/SOKLA

Anna Kondracka
Sibelius-Akatemia

SIBELIUS-AKATEMIA

Tiivistelmä

Kirjallinen työ

Työn nimi Yhteismusisointi ja Juvenalia-kamarimusiikkikilpailu 15-vuotiaiden pianistien soittomotivaation kohottajina	Sivumäärä 61
Tekijä(t) Anna Kondracka	Lukukausi kevät 2008
Koulutusohjelma Esittävän säveltaiteen koulutusohjelma	Suuntautumisvaihtoehto
Osasto Pianomusiikin osasto	
Tiivistelmä <p>Kamarimusiikin soittaminen kehittää soittajan musiikillisia taitoja ja tuottaa elämyksiä. Musiikkioppilaitoksissa pianonsoittajien ei ole kuitenkaan helppoa päästä mukaan yhteissoittoon, vaikka kamarimusiikin asema on vahvistunut ja sen osuus opetussuunnitelmissa kasvanut. Koska kamarimusiikki kehittää ja motivoi, olisi pianistien tärkeä päästä soittamaan yhdessä toisten kanssa jo opintojen alusta lähtien.</p> <p>Tutkimuksessa selvitettiin, miten 15-vuotiaat pianistit kokevat yhteissoiton ja motivoivatko yhteismusisointi ja Juvenalia-kamarimusiikkikilpailu soittamista. Lisäksi työssä tutkittiin, millaisena nuoret kokivat kilpailuun valmistautumisen ja siellä soitettavan ohjelmiston. Kohderyhmänä tutkimuksessa oli vuoden 2004 Juvenalia-kilpailun alle 16-vuotiaiden pianotriosarjaan osallistuneet viisi pianistia. Menetelmänä käytettiin teemahaastattelua.</p> <p>Haastatteluissa selvisi, että pianistit pitivät kilpailuun valmistautumista vahvasti soittomotivaatiota kohottaneena asiana. Kamarimusiikin soittaminen koettiin mielekkääksi, iloa tuottavaksi ja taitoja kehittäväksi. Olennaista yhteissoiton mieluisuudessa oli kuitenkin se, millaisen musiikillisen ja vuorovaikutuksellisen yhteyden pianistit kokivat saaneensa ryhmän jäseniin. Tutkimuksesta voi päätellä, että kamarimusiikkiopetuksen lisääminen musiikkioppilaitoksissa olisi hedelmällistä ja soittomotivaatiota lisäävää. Kamarimusiikkikilpailu voi olla hyvä kannustin yhteissoittoon, mutta yhteismusisointi tulisi ottaa myös itsestään selväksi osaksi musiikkioppilaitosten opetusta.</p>	
Hakusanat Motivaatio, kamarimusiikki, yhteismusisointi, kilpailu, pianonsoitto, musiikkioppilaitos	
Muita tietoja Työ on myös instrumenttiopettajan pedagogisten opintojen (Helsingin yliopisto/SOKLA) seminaarityö 5.4.2008	

Tiedekunta - Fakultet - Faculty		Laitos - Institution - Department	
Käyttäytymistieteellinen		Soveltavan kasvatustieteen laitos	
Tekijä - Författare - Author			
Anna Kondracka			
Työn nimi - Arbetets titel			
Yhteismusisointi ja Juvenalia-kamarimusiikkikilpailu 15-vuotiaiden pianistien soittomotivaation kohottajina			
Title			
Oppiaine - Läroämne - Subject			
Instrumenttiopettajan pedagogiset opinnot			
Työn laji - Arbetets art - Level		Aika - Datum - Month and year	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages
Seminaarityö		5.4.2008	61
Tiivistelmä - Referat - Abstract			
<p>Kamarimusiikin soittaminen kehittää soittajan musiikillisia taitoja ja tuottaa elämyksiä. Musiikkioppilaitoksissa pianonsoittajien ei ole kuitenkaan helppoa päästä mukaan yhteissoittoon, vaikka kamarimusiikin asema on vahvistunut ja sen osuus opetussuunnitelmissa kasvanut. Koska kamarimusiikki kehittää ja motivoi, olisi pianistien tärkeä päästä soittamaan yhdessä toisten kanssa jo opintojen alusta lähtien.</p> <p>Tutkimuksessa selvitettiin, miten 15-vuotiaat pianistit kokevat yhteissoiton ja motivoivatko yhteismusisointi ja Juvenalia-kamarimusiikkikilpailu soittamista. Lisäksi työssä tutkittiin, millaisena nuoret kokivat kilpailuun valmistautumisen ja siellä soitettavan ohjelmiston. Kohderyhmänä tutkimuksessa oli vuoden 2004 Juvenalia-kilpailun alle 16-vuotiaiden pianotriosarjaan osallistuneet viisi pianistia. Menetelmänä käytettiin teemahaastattelua.</p> <p>Haastatteluissa selvisi, että pianistit pitivät kilpailuun valmistautumista vahvasti soittomotivaatiota kohottaneena asiana. Kamarimusiikin soittaminen koettiin mielekkääksi, iloa tuottavaksi ja taitoja kehittäväksi. Olennaista yhteissoiton mieluisuudessa oli kuitenkin se, millaisen musiikillisen ja vuorovaikutuksellisen yhteyden pianistit kokivat saaneensa ryhmän jäseniin. Tutkimuksesta voi päätellä, että kamarimusiikkiopetuksen lisääminen musiikkioppilaitoksissa olisi hedelmällistä ja soittomotivaatiota lisäävää. Kamarimusiikkikilpailu voi olla hyvä kannustin yhteissoittoon, mutta yhteismusisointi tulisi ottaa myös itsestään selväksi osaksi musiikkioppilaitosten opetusta.</p>			
Avainsanat - Nyckelord			
Motivaatio, kamarimusiikki, yhteismusisointi, kilpailu, pianonsoitto, musiikkioppilaitos			
Keywords			
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited			
Sibelius-Akatemia			
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information			

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	4
1.1 Aiempia tutkimuksia.....	6
2 MOTIVAATIO.....	8
2.1 Mitä on motivaatio?.....	8
2.2 Sosiaalisen ympäristön ja ryhmän merkitys motivaatiossa.....	10
2.3 Soittamisen motivaatio.....	11
2.4 Pianonsoiton motivaatiosta.....	13
2.5 Yhteissoiton vaikutus motivaatioon.....	14
2.6 Musiikkikilpailut ja motivaatio.....	15
3 KAMARIMUSIIKKI SUOMEN MUSIIKKIOPPILAITOSTEN OPPIAINEENA..	16
3.1 Opetussuunnitelmat ja tasosuoritusvaatimukset.....	16
3.2 Yhteismusisointi musiikillisten taitojen kehittäjänä.....	18
3.3 Lasten ja nuorten kamarimusiikkiohjelmisto.....	21
3.4 Piano kamarimusiikkisoittimena.....	22
4 VALTAKUNNALLISET JUVENALIA-KAMARIMUSIIKKIKILPAILUT.....	24
4.1 Juvenalia-kamarimusiikkikilpailujen historia ja tavoitteet.....	24
4.2 Tilaussävellykset ja niiden rooli nuorten kamarimusiikkiohjelmistossa.....	27
5 TUTKIMUSASETELMA.....	29
5.1 Tutkimuskysymykset.....	29
5.2 Teemahaastattelu tutkimusmenetelmänä.....	29
5.3 Tutkimusaineisto ja tutkimuksen toteuttaminen.....	30
5.4 Haastateltavat.....	31
6 TUTKIMUSTULOKSET.....	33
6.1 Kamarimusiikkiryhmän muodostuminen ja kilpailuun valmistautuminen..	33
6.2 Suhtautuminen kilpailuohjelmistoon.....	35
6.3 Kilpailuun valmistautumisen vaikutus soittomotivaatioon.....	38
6.4 Yhteismusisoinnin myötä opitut taidot.....	42
6.5 Suhtautuminen yhteissoittoon.....	44
7 POHDINTA.....	47

LÄHTEET

LIITTEET

1 JOHDANTO

Olen törmännyt sekä opiskellessani että opettaessani pianonsoitonopiskelijoihin, jotka eivät ole koskaan soittaneet kamarimusiikkia. Väite kuulostaa oudolta, mutta se on musiikkioppilaitoksissa ja joskus ammattiopinnoissakin valitettavan usein totta. Tilanne on ristiriidassa sekä nykyisten opetussuunnitelmien (ks. Opetushallitus 2002) että soittajan musiikillisen kehittymisen (ks. Arjas & Kena 1989) kanssa. Mielestäni pianistin olisi erittäin tärkeää päästä soittamaan kamarimusiikkia jo pienestä pitäen, sillä se avaa aivan uusia näköaloja musiikin tekemiseen. Yhteissoitto voi antaa elämyksiä, tuoda kavereita sekä vahvistaa soittomotivaatiota ja sidettä musiikkiin. Kamarimusiikki on väylä muusikkouteen.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten viisi nuorta pianistia kokee yhteissoiton ja motivoivatko yhteismusisointi ja Juvenalia-kamarimusiikkikilpailuun osallistuminen soittamista. Taustana aiheen valinnalle on oma, voimakas kokemus yhteissoiton vaikutuksesta elämäni ja soittajaidentiteettini kehitykseen. Olen soittanut koko musiikkiopintojeni ajan runsaasti kamarimusiikkia ja se on ollut yksi tärkeimmistä soittomotivaatioistani ylläpitäneistä tekijöistä. Kamarimusisoinnin kipinä iski minuun 15-vuotiaana, kun pääsin musiikkiopistossa soittamaan pianotrioa. Muistan edelleen sen valtavan elämyksen, jonka sain ryhmässä musisoimisesta vuosien yksin soittamisen jälkeen. Kamarimusisointi ja siitä saadut positiiviset kokemukset vaikuttivat ratkaisevasti siihen, että päätin lopulta ryhtyä ammattipianistiksi.

Tutkimuksessani on etenkin kiintoisaa se, miten haastattelemani 15-vuotiaat nuoret kokevat kilpailuun osallistumisen ja mikä merkitys sillä on soittomotivaatioon. Oma suhtautumiseni musiikkikilpailuihin on aina ollut hyvin kriittinen. Vaikka olen osallistunutkin muutamiin kilpailuihin, muun muassa juuri Juvenalia-kamarimusiikkikilpailun triosarjaan vuonna 1998, olen pitänyt musiikkikilpailuja varsinkin pedagogiselta kannalta jokseenkin arveluttavina. Kamarimusiikkia ja kilpailemista musiikissa olen myös

pitänyt jollain lailla vastakkaisina asioina – kilpailuareenathan ovat pitkälti sooloinstrumenteille tarkoitettuja. Omalla kohdallani musiikkikilpailut eivät ole toimineet suurena motivaattorina, sillä olen kokenut kilpailuihin liittyvän arvioinnin ja paineen soittomotivaationi lannistajaksi. Olen toisaalta myös iän karttuessa oppinut suhtautumaan kilpailuihin hieman myönteisemmin – kilpailuun on mahdollista osallistua ja motivoitua välittämättä sijoituksista, vertailusta ja arvioinnista. Mielenkiintoista tässä tutkimuksessa onkin saattaa omat näkemykseni vertailuun nuorten kanssa: itse olen yhteissoittomyönteinen ja kilpailukriittinen, mutta miten nuoret pianonsoittajat itse näkevät asian? Motivaation ohella toivon tutkimuksen tuovan tietoa nuorten käsityksistä yhteissoiton vaikutuksista soitonopiskeluun sekä suhtautumisesta Juvenalia-kamarimusiikkikilpailussa soitettavaan ohjelmistoon, sen vaikeustasoon ja pakolliseen suomalaiseen moderniin teokseen.

Tutkimuksia musiikkikilpailujen tai yhteissoiton motivoivuudesta nuorten kokemusmaailmassa ei ole juurikaan tehty. Aiheen tutkiminen on mielestäni kuitenkin todella tärkeää, jotta tietäisimme kuinka merkityksellisiä yhteissoitto tai kilpailuihin osallistuminen musiikinopiskelussa ovat. Nuorilta itseltään kerätty tieto voi auttaa meitä paremmin ymmärtämään, mikä soittamisessa oikeastaan motivoi ja mikä merkitys yhteissoitolla ja kilpailuun osallistumisella heille on. (vrt. esim. Kosonen 2001; Tuovila 2003). Kun tiedetään oppimisen taustalla olevat motiivit, voi opetus ylipäänsä olla perustellumpaa (Metsämuuronen 1995, 63).

Tutkimukseni tuo yhteissoiton ja kilpailuun osallistumisen motivoivuudesta hiukan lisää uutta empiiristä tietoa. Pohjustan tutkimustani ensin lyhyellä katsauksella aiempiin tutkimuksiin ja kertomalla motivaatiosta ja soittomotivaation erityispiirteistä, kamarimusiikista Suomen musiikkioppilaitosten oppiaineena sekä Juvenalia-kamarimusiikkikilpailun syntyhistoriasta ja kilpailun tavoitteista. Lopuksi esittelen ja pohdin tutkimustuloksia ja vertaan niitä myös aiemmin tehtyihin tutkimuksiin.

1.1 Aiempia tutkimuksia

Motivaatiota on yleisesti ottaen tutkittu valtavasti. Soitonopiskelun motivaatioon tai kamarimusiikkiin liittyviä tutkimuksia on olemassa kuitenkin vähän ja etenkin empiiristä tutkimusta nuorista soittajista vielä vähemmän (Kosonen 2001, 12; Arjas & Kena 1989, 17). 2000-luvulla on kuitenkin ilmestynyt useita lasten ja nuorten soittamisen motivaatioon liittyviä tutkimuksia Suomessa, ja juuri näitä tutkimuksia olen käyttänyt oman työni lähteinä. Myös yhteissoitosta ja sen motivoivuudesta on tutkimuksissa kiinnostuttu yhä enemmän; kiinnostus aiheeseen näkyy kuitenkin toistaiseksi lähinnä Sibelius-Akatemian ja ammattikorkeakoulujen seminaari- ja opinnäytetöissä.

Arjas ja Kena (1989) ovat pro gradu -työssään tutkineet kamarimusiikin asemaa Suomen musiikkioppilaitoksissa (Arjas & Kena 1989). Kyselytutkimuksessa he selvittivät kamarimusiikkiopetuksen järjestämisen käytäntöjä ja opettajien asenteita sekä analysoivat pedagogiseen käyttöön soveltuvaa yhteissoittomateriaalia. Tutkimus on käytännössä ainoa laajempi Suomessa tehty tutkimus kamarimusiikin asemasta oppilaitoksissa ja sen antama tieto on monelta osin edelleen relevanttia.

Kosonen (1996, 2001) on tutkinut soittamisen motivaatiota sekä lisensiaatintyössään että väitöskirjassaan. Lisensiaatintyössään Kosonen (1996) tutkimuskohteena oli varhaisnuorten soittamisen motivaatio, jota hän tarkasteli kehittämänsä motiiviluokituksen avulla (Kosonen 1996). Väitöskirjassaan Kosonen (2001) siirtyi tutkimaan 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien soittomotivaatiota. Tutkimuksessa hän haastatteli 14 pianonsoitonopiskelijaa, joiden soittomotivaation kulmakiviksi osoittautuivat soittamisen ilo ja mieleinen musiikki. (Kosonen 2001.) Myös Murtoniemen (2002) 10–16-vuotiaiden viulistien motivaation muotoutumista tutkineessa pro gradu -työssä soittamisen tärkeimpinä motiiveina olivat soittamisen ilo, hyvä mieli ja mieluisat kappaleet (Murtoniemi 2002). Samoin Tikka (2005) on tutkinut soittamisen motivaatiota. Tikka haastatteli pro gradu -työhönsä

kymmentä ylivieskalaista 14–15-vuotiasta musiikkioppilaitoksen oppilasta, joiden soittomotivaation olennaisimmiksi ylläpitäviksi tekijöiksi paljastuivat musiikin antamat elämykset ja soitettava ohjelmisto. (Tikka 2005.)

Tuovila (2003) on väitöskirjassaan tehnyt pitkittäisen tutkimuksen 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Laajaan tutkimukseen osallistui 66 lasta vuosina 1996-2000. Tutkimuksessa selvitettiin muuan muassa sitä, mikä tekee lasten musiikkiopinnoista mielekäästä ja miten opetusta voitaisiin kehittää lapsilähtöisemmäksi. (Tuovila 2003.)

Hirvonen (2003) tutki väitöskirjassaan solistisen koulutuksen pianonsoitonopiskelijoiden identiteetin rakentumista ja pohti työssään myös soittamisen motivaatiota. Tutkimuksen tärkeä osa oli selvittää musiikkikilpailujen merkitystä opiskelijoiden elämässä. Työssä selvisi, että kilpailuiden merkitys opiskelijoille on tärkeä, mutta suhtautuminen niihin ristiriitainen. (Hirvonen 2003.)

Ruotsala (2004) ja Laine (2007) ovat instrumenttipedagogisissa seminaaritöissään tutkineet kamarimusiikin merkitystä. Ruotsala tarkasteli työssään pääasiassa musiikkiopistojen opetussuunnitelmia kamarimusiikin osalta. Laineen tutkimus musiikkiopistossa järjestetystä kamarimusiikkiviikosta paljasti oppilaiden positiivisen ja motivoituneen asenteen yhteissoittoa kohtaan. (Laine 2007; Ruotsala 2004.)

Yhteissoiton ja motivaation yhteyttä selvittänyt tutkimus on Sunin (2006) pro gradu -työ yhteissoiton merkityksestä soitonopetuksessa ja sen vaikutuksesta motivaatioon. Tutkimuksessa tehdyissä haastatteluissa kävi ilmi, että oppilaat kokivat yhteissoiton ja kavereiden kanssa soittamisen erittäin tärkeänä ja motivoivana. (Sunin 2006.) Sunin työ on aihepiiriltään lähimpänä omaa tutkimustani. Arjaksen ja Kenan sekä Kososen tutkimusten ohella Sunin tutkimus on oman työni lähteistä tärkein.

2 MOTIVAATIO

2.1 Mitä on motivaatio?

Motivaatio on monitahoinen käsite ja monimutkainen ilmiö. Käsitteen monitahoisuudesta ja motivaatioteorioiden runsaudesta johtuen motivaatiota onkin vaikea ellei mahdoton rajata tietyn tarkastelutavan puitteisiin (Metsämuuronen 1995, 66). Yleisesti motivaatiota voidaan pitää sisäisenä tilana, joka saa aikaan, ohjaa ja pitää yllä toimintaa (Kuusinen, Lehtinen & Vauras 2007, 177). Peltonen ja Ruohotie (1992, 10) määrittävät motivaation tiettyyn tilanteeseen liittyväksi, yksilön muuttuvaksi henkiseksi tilaksi, joka määrää millä vireydellä ja mihin suuntautuneena hän toimii (Peltonen & Ruohotie 1992, 10). Motivaatiota ja käyttäytymistä virittävät tiedostetut tai tiedostamattomat motiivit, joista puhuttaessa viitataan usein tarpeisiin, haluihin, sisäisiin yllykkeisiin, palkkioihin ja rangaistuksiin. Motivaatio on motiivien aikaansaama tila. Ihmisen käyttäytymiseen voivat vaikuttaa useat samanaikaiset motiivit ja motivaatioon arvot, tavoitteet, valmiudet ja monet ulkoiset tekijät. (Peltonen & Ruohotie 1992, 16-18.) Ihminen on motivoitunut silloin, kun hänellä on jokin intentio eli tavoite, johon sisältyvät toive päämäärästä ja keinot sen saavuttamisesta (Kansanen & Uusikylä 2002, 26.)

Motivaatiotutkimuksesta voi erottaa erilaisia motivaation ja motiivien luokittelutapoja. Useimmat motivaatioteoriat ottavat kantaa yksilön tavoitteisiin, uskomuksiin mahdollisuuksista vaikuttaa omaan toimintaansa ja tunteiden viriämiseen. Motivaatioteorioita ovat muun muassa tarve-, odotusarvo- ja tavoiteteoriat, suoritusmotivaatioteoria ja attribuutioteoria. Useimpiin motivaation kuvaustapoihin liittyy erottelu lähestymis- ja välttämismotiiveihin, joiden mukaan ihminen lähestyy mielihyvää tuottavia asioita ja välttää negatiivisia kokemuksia. Motivaatio voidaan jakaa persoonallisuuden piirteenä ja tilana ilmenevään

motivaatioon tai yleis- ja tilannemotivaatioon. Nykyisin yleistynein tapa on jaotella motivaatio kahteen pääryhmään: sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon. Lisäksi on olemassa motiiviluokituksia ja -järjestelmiä; eri motiivinimikkeet ovat yksi tapa määrittellä sitä, mikä motivoi. (Kosonen 2001, 31; Kuusinen et al. 2007, 178-179; Metsämuuronen 1995, 70-75; Peltonen & Ruohotie 1992, 16-21, 49-81.)

Sisäisen ja ulkoisen motivaatiokäsityksen pohjana on Decin ja Ryanin (1985, 2000) kasvatukseen ja opetukseen suuresti vaikuttanut itsemääräämisteoria, joka nojautuu ihmisen psykologisiin tarpeisiin ja niiden tyydyttämiseen. Ihmisen motivaatiota selittävät psykologiset tarpeet ovat itsensä päteväksi tunteminen, sosiaalinen kiinnittyminen ja tarve autonomisuuden tunteen kokemiseen. Sisäisen motivaation käsite määrittyy näiden tarpeiden pohjalta. (Kuusinen et al. 2007, 182-183.) Nykykäsityksen mukaan juuri sisäistä motivaatiota pidetään ihanteellisena ja kestävimpanä oppimisen kannalta. Sisäisesti motivoitunut ryhtyy vapaaehtoisesti toimintaan työn ilosta ja kiinnostuksesta asiaan, ei ulkoisten palkkioiden toivossa. Ulkoista motivaatiota taas määrittävät ulkoiset asiat, kuten palkkiot, toisten miellyttäminen tai rangaistukset, eikä se motivaatiolajina herätä niin myönteisiä mielikuvia. (Kansanen & Uusikylä 2002, 27-32.)

Voisi kuvitella, että sisäinen ja ulkoinen motivaatio ovat toistensa vastakohtia, mutta näin ei kuitenkaan aivan ole. Ulkoinen ja sisäinen motivaatio voivat täydentää toisiaan, esiintyä yhtä aikaa tai olla samansuuntaisia. Ulkoinen motivaatio on ulkoisesti kontrolloitua ja lyhytaikaista ulkoisten vaatimusten täyttämistä. Ulkosyntyisestä toiminnasta voi tulla autonomista, mutta tämä riippuu siitä, kuinka ihminen on sisäistänyt ja integroinut ulkoisen toiminnan säätelyyn. Sisäistetyssä säätelyssä yksilö antaa ulkoisten tekijöiden aiheuttamalle toiminnalle arvon ja alkaa itse säädellä toimintaa, mutta silti sen taustalla olevat tekijät ovat ulkoisia. Kaikkein autonomisin ulkoisen motivaation muoto on integroitu säätely, jossa ihminen kehittelee ulkoista toimintaa eteenpäin omista lähtökohdistaan niin, että se sulautuu osaksi yksilön minuutta ja arvomaailmaa. Voidaankin sanoa, että viime kädessä ihminen tuottaa itse oman motivaationsa. (Kuusinen et al. 2007, 184; Kansanen & Uusikylä 2002, 31-37; Nurmi & Salmela-Aro 2002, 16-17.)

2.2 Sosiaalisen ympäristön ja ryhmän merkitys motivaatiossa

Madsenin (1984) luokituksessa motiivit on jaoteltu orgaanisiin, emotionaalisiin, sosiaalisiin, kognitiivisiin ja toimintamotiiveihin (Madsen 1984). Sosiaalisilla suhteilla ja emootioilla on suuri merkitys motivaatiossa, ja ne ovat läheisesti yhteydessä toisiinsa. Emotionaalisiin motiiveihin kuuluvat muun muassa pelko- ja turvallisuusmotiivit ja sosiaalisiin kontakti-, valta- ja suoritusmotiivit. Kontaktimotiivi on sosiaalinen perusmotiivi, joka on tärkein syy ryhmien muodostamiseen ja sosiaalisuuteen. Tärkeitä kontaktimotiiveja ovat suhteet vanhempiin ja opettajiin, ja heidän vaatimuksilla, kannustuksilla tai asenteilla voi olla suuri vaikutus yksilön motivaatioon. Kontaktimotiivissa kavereiden ja vertaisryhmän merkitys on olennainen: toveripiirin yhteydellä on motivoiva voima. Suoritusmotiivi voi olla yhden ihmisen kilpailua itsensä tai muiden ihmisten kanssa ja sen voimakkuus riippuu paljon ympäristöstä, etenkin varhaislapsuuden kasvatuksesta. (Egidius & Madsen 1976, 23-32.)

Erilaiset sosiaaliset ympäristöt herättävät ja säätelevät yksilöissä erilaisia motiiveja. Opiskelumotivaation kanssa korreloivat voimakkaasti oppilaan opettajalta saama tuki ja kannustus sekä kaverisuhteet. Sosiaalisessa ympäristössä motivaatioprosessia ohjaavat läheisesti oppilaiden tarpeiden ja odotusten huomioiminen ja toisaalta oppilaiden keskinäinen vuorovaikutus ja yhteistyö. (Peltonen & Ruohotie 1992, 88-89.) Ympäristön ja ryhmän ilmapiirillä on merkitystä motivaatioon: vastuuta korostava ja suorituksia palkitseva ilmapiiri voi herättää suoritusmotivaatiota ja lämminhenkinen, vapaa ja rohkaiseva ilmapiiri synnyttää liittymismotivaatiota (Peltonen & Ruohotie 1992, 37). Ilmapiirillä on ratkaiseva vaikutus motivaatioon ryhmätyöskentelyssä, etenkin sen alkuvaiheessa. Ryhmän suuntautuminen tehokkaasti kohti yhteistä tavoitetta on mahdollista vasta sitten, kun ryhmän jäsenten yksilölliset tarpeet ovat saaneet tilaa ja tulleet yhteisiksi sekä erilaiset oppimistyyli on otettu huomioon. Ryhmän ohjaajan toiminnalla on paljon vaikutusta ryhmän motivaation muodostumiseen. (Suni 2006, 28-30; Koppinen & Pollari 1993, 35-37.) Parhaimmillaan hyvin toimiva ja motivoitunut ryhmä voi yhdessä keskittyen ja uppoutuen saada aikaan sellaista

toimintaa, jossa unohtuu kaikki muu (Hakkarainen, Lipponen & Lonka 2005, 199-200).

2.3 Soittamisen motivaatio

Ihmisellä on luontainen rakkaussuhde musiikkiin. Musiikki on sisäisesti motivoivaa, koska musiikkiin liittyvä toiminta on sinällään palkitsevaa. (Lehmann, Sloboda & Woody 2007, 44-46.) Musiikista saatava tyydytys tulee musiikin tekemisestä ja sen myötä elämisestä (Kurkela 1994, 346). Vaikka musiikin perimmäinen motivoiva voima onkin musiikissa itsessään, soittamisen motivaatioon vaikuttavat monet tekijät. Huippumuusikkokkaan ei motivoitu ainoastaan "musiikin pyhästä hengestä", vaan soittamiseen vaikuttavat useat eri motiivit: itsen ja soittotaidon kehittäminen, esiintymiset ja musiikin tulkitseminen, mutta myös ulkoiset sekundaarihyödyt, kuten maine tai palkkiot (Maijala 2003, 144-146). Sisäinen motivaatio on kuitenkin ratkaisevaa siinä, miten soittajan harjoitteluprosessi etenee ja kiinnostus soittamiseen pysyy yllä (Hirvonen 2003, 77).

Metsämuurosen (1995, 46) mukaan musiikkiharrastuksen taustalla on, Madsenin (1984) motiiviluokitukseen perustuen, emotionaalisia, sosiaalisia ja toiminnallisia motiiveja (Metsämuuronen 1995, 46). Kososen (1996) laatimassa motiiviluokituksessa soittamisen motiivit on jaoteltu kuuteen ryhmään, jotka jakaantuvat alaryhmiin:

1. Soittamiseen ja sen tuottamiin elämyksiin perustuvat motiivit
 soitettavaan ohjelmistoon perustuvat motiivit
 kulttuurin omaksuminen
2. Suoritus- tai saavutusmotiivit ja -motivaatio
 hallintamotiivit
 musiikin esittäminen
 kilpailumotiivi
 epäonnistumisen pelko ja syyllisyys, opittu avuttomuus

3. Vuorovaikutukseen perustuvat motiivit
 - kontaktimotiivit
 - malli
 - auttamis- ja solidaarisuusmotiivit
 - kannustus
4. Ulkoiset virikkeet
5. Välineelliset motiivit – hyöty ja ulkoiset palkkiot
6. Muut soittajan persoonallisiin ominaisuuksiin liittyvät motiivit
 - uteliaisuus ja kiinnostus
 - vakiintuneet tottumukset
 - velvollisuudentunto ja väkinäisyys

(Kosonen 1996, 54-68)

Kososen (1996) liseniaatintyössä syntyi analyysin tuloksena myös seitsemän erilaista soittamisen motivaatiotyyppiä, jotka jakaantuivat musiikillisten ja muiden motiivien kesken:

- I. Musiikillinen kontaktimotivaatio
- II. Väkinäinen harrastusmotivaatio
- III. Soittamiseen ja soitettavaan musiikkiin perustuva motivaatio
- IV. Tutkintokeskeinen suoritusmotivaatio
- V. Hallintaan ja hyvin osaamiseen liittyvä suoritusmotivaatio
- VI. Opettajakeskeinen motivaatio
- VII. Esiintymismotivaatio

(Kosonen 1996, 131-133)

Kososen (1996) liseniaatintyössä peruskoulun kahdeksaluokkalaisten keskeisimmiksi soittamisen motiiveiksi osoittautuivat soittamisen tuottama ilo ja mieleinen ohjelmisto, hyvä yhteistyö opettajan kanssa ja osaamisesta kumpuava onnistumisen kokemus. Soittamisen motiivit vaihtelivat erilaisilla soittajapersoonilla, joita olivat soitonopiskelijat, harrastajasoittajat ja soittelijat. Voimakkain motivaatiotyypeistä oli musiikillinen kontaktimotivaatio, jossa korostuivat kontakti opettajaan ja vertaisryhmään (esim. yhteissoitto) ja positiiviset musiikilliset motiivit. Soittamisen ilo ja musiikillinen kontaktimotivaatio määrittivät soittamisen motivaatiota sekä yksittäisissä soittotilanteissa että pidemmällä aikajänteellä. (Kosonen 1996.) Kokonaisuudessaan soitonopiskelun voi määrittää eräänlaiseksi motiivikimpuksi, joka tähtää soittotaidon ja instrumentin

hallinnan saavuttamiseen. Taidon ja hallinnan avulla päästään tuottamaan musiikkia ja kokemaan elämyksiä. (Kosonen 2001, 126.)

2.4 Pianonsoiton motivaatiosta

Kosonen (2001) keskittyi väitöskirjassaan 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien soittomotivaation tutkimiseen. Soittamisen ilo ja mieleinen musiikki olivat nuorten pianistien tärkeimpiä motivaation virittäjiä, mikä vahvistaa käsitystä ja aiempia tutkimuksia soittomotivaation perimmäisestä luonteesta. (Kosonen 1996, 2001.) Myös väitöskirjassaan, liseniaatintyön tapaan, Kosonen (2001) jaotteli pianonsoittajat kolmeen soittajaprofiiliin: piano-opiskelijat, musiikin harrastajat ja soittelijat. Piano-opiskelijoilla pianonsoitto ja taitojen jatkuva kehittäminen kiinnittivät musiikkiin ja musiikin harrastamiseen, musiikin harrastajilla kiinnostuksia ja harrastuksen muotoja oli useita ja soittelijoilla piano oli lähinnä satunnaista ajanvietettä. Piano-opiskelijoilla oli erityisesti tekniseen hallintaan, tutkintoihin ja esiintymisiin liittyvää suoritusmotivaatiota. Musiikin harrastajia motivoivat tekninen ja elämyksellinen hallinta ja musiikillinen vuorovaikutus. Soittelijoilla motivaatiota viritti soitettava musiikki omaksuttujen kykyjen puitteissa, eikä soittaminen ollut niin aktiivista kuin piano-opiskelijoilla tai musiikin harrastajilla. (Kosonen 2001, 70-71, 124-128.)

2.5 Yhteissoiton vaikutus motivaatioon

Vuorovaikutukseen perustuva kontaktimotivaatio on yksi tärkeimmistä soittamisen motiiveista. Sekä kontaktit opettajaan että toisiin soittajiin ovat motivoitumisen kannalta keskeisiä. Etenkin nuorille kontaktimotiivi on merkityksellinen, sillä kontaktit vertaisryhmään ovat tärkeitä vertaisryhmän merkityksen kasvamisen myötä. Musiikkioppilaitoksissa vertaisryhmäkontakteja syntyy kamarimusiikkikokoonpanoissa ja orkestereissa. Yhteismusisoinnissa kontaktimotiivin sisältöön vaikuttavat ryhmän koko, rakenne ja luonne. (Kosonen 1996, 62.)

Sunin (2006) ja Laineen (2007) mukaan yhteissoitolla on selvää positiivista vaikutusta soittomotivaatioon (Laine 2007; Suni 2006). Myös Tikan (2005, 106) mielestä yhteissoitto voi olla vahva soittomotivaatiota ylläpitävä tekijä (Tikka 2005, 106). Saman toteavat Arjas ja Kena (1989, 14): kamarimusiikin antamat elämykset ylläpitävät todellista soittomotivaatiota (Arjas & Kena 1989, 14). Vuorovaikutus muiden oppilaiden kanssa, yhdessä olemisen ja soittamisen ilo motivoivat ja tuovat myönteistä vaihtelua soitonopiskeluun. Etenkin kavereiden läsnäolo musiikin tekemisessä tai kavereiden saaminen yhteismusisoinnin kautta on soittomotivaation kannalta merkityksellistä. (Laine 2007, 26; Suni 2006, 52-54.) Lasten ja nuorten kokemusten kannalta yhteissoitossa olennaista on juuri toveruussuhteiden koettu laatu. Opettajan valitsema ryhmäkin toimii hyvin vain silloin, kun lapset kokevat ryhmän jäsenet kavereikseen. (Tuovila 2003, 233.) Sosiaalisen vuorovaikutuksen toimivuus on suorassa yhteydessä yhteissoiton mielekkyyteen.

2.6 Musiikkikilpailut ja motivaatio

Suoritusmotiivi voi soittamisessa ilmetä kilpailumotiivina. Kilpailu voi olla positiivista kilvoittelua itsensä tai toisten kanssa, mutta myös negatiivista vertailua. Negatiivinen kilpailumotiivi voi johtaa taitojen ja mahdollisuuksien aliarviointiin sekä heikentää musiikillista motivaatiota. Pitkäkestoisena motivaation määrittäjänä kilpailumotiivi on epätodennäköinen, mutta lyhytkestoisena se voi toimia hyvin ulkoisena ja myös sisäisenä yllykkeenä parhaan mahdollisen tuloksen saavuttamiseksi. (Kosonen 1996, 60-61.)

Musiikkikilpailut ovat ristiriitainen ilmiö: ne herättävät soittajissa sekä erittäin myönteisiä että hyvin negatiivisia tunteita. Parhaimmillaan musiikkikilpailut voivat olla haastavia ja innostavia, ja ne tuovat harjoitteluun mielekkyyttä. Harjoitteluprosessin ja runsaiden esiintymisen myötä taidot selkeästi kehittyvät ja paineensietokyky kasvaa. Kilpailuissa soittaminen on vaativaa ja onnistuessaan se voi antaa opiskelijalle optimaalisen ja motivoivan kokemuksen, joka nostaa itseluottamusta ja kannustaa eteenpäin. Pahimmillaan kilpailuihin osallistuminen voi aiheuttaa suurta stressiä, riittämättömyyden tunteita ja ahdistusta. Kilpailuohjelmiston ollessa liian vaativa saattavat omat taidot loppua kesken, jolloin kappaleiden harjoittelemisesta ja esiintymisestä tulee erittäin epämiellyttävää. Kilpailuissa epäonnistumisen tai hallitsemattoman jännittämisen kokemuksista voi jäädä ikäviä muistikuvia, jotka vaikuttavat soittamisen motivaatioon ja tuleviin esiintymisiin. Vertailu toisiin soittajiin tai tuomariston epä johdonmukainen palaute voivat pudottaa pohjaa soittamiselta. Pettymys ajaa opiskelijan itsetunnon kovalle koetukselle: huonon kokemuksen jälkeen soittaja voi arvottaa musiikillisia kykyjään kilpailumenestyksen tai -palautteen perusteella. (Hirvonen 2003, 87-101.)

Musiikkikilpailuiden ristiriitaisuudesta huolimatta niihin valmistaudutaan Suomen musiikkioppilaitoksissa jatkuvasti. Usein opettajat toimivat liikkeelle panevana voimana, he kannustavat ja ehdottavat oppilailleen kilpailuun osallistumista. Kuitenkin viime kädessä opiskelijalla täytyy olla oma halu osallistumiseen, koska ketään ei voi pakottaa kilpailemaan. Hirvosen (2003, 92)

mukaan vaikuttaakin siltä, että kilpailujen lähetessä motivaatio kasvaa opiskelijan sisältä (Hirvonen 2003, 92). Suojellakseen itseään liialta stressiltä, opiskelija asettaa odotukset kilpailusta realistiselle tasolle: hän ei halua asettaa itselleen sijoittumistavoitteita, vaan kamppailee itsensä kanssa. Jos opiskelijalla on kilpailun suhteen osaamistavoite, voi kilpailu edesauttaa oppimista ja kehittymistä myönteisellä tavalla. Ratkaisevaa musiikkikilpailujen positiivisessa motivoivuudessa ovatkin opiskelijan asennoituminen kilpailemista kohtaan sekä opettajan rohkaisu ja empaattinen suhtautuminen. (Hirvonen 2003, 87-114.)

3 KAMARIMUSIIKKI SUOMEN MUSIIKKIOPPILAITOSTEN OPPIAINEENA

3.1 Opetussuunnitelmat ja tasosuoritusvaatimukset

Suomen musiikkioppilaitosten opetusta ja toimintaa ohjaavat opetussuunnitelmat. Musiikkioppilaitoksia ohjaa ensisijaisesti Opetushallituksen taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet (2002), jonka pohjalta jokaisen musiikkioppilaitoksen on laadittava myös oma opetussuunnitelmansa. Opetusta, tasosuoritusten sisältöä ja arviointiperusteita määrittävät lisäksi Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML) laatimat instrumenttikohtaiset tasosuoritusvaatimukset (2005).

Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa perustason tavoitteisiin luetellaan musiikin lukemisen, kirjoittamisen ja kuuntelemisen oppiminen, esittämiseen ja yhteismusisointiin tarvittavien instrumenttitaitojen oppiminen sekä musiikillisen ilmaisukyvyn ja esiintymistaitojen kehittyminen. Musiikkiopistotason tavoitteisiin luetellaan perustasolla opittujen taitojen

syventäminen ja laajentaminen niin, että oppilas saa valmiudet itsenäiseen harrastamiseen tai ammattiopintoihin. Kamarimusiikki oppiaineena on opetussuunnitelmassa selkeästi esillä ja sen positiivisia vaikutuksia korostetaan: yhteismusisointi luo musiikin iloa, vahvistaa opiskelumotivaatiota ja kehittää sosiaalisia ja vuorovaikutustaitoja. Yhteismusisoinnin tuleekin sisältyä musiikkiopintoihin koko opiskelun ajan. (Opetushallitus 2002.)

Suomen musiikkioppilaitosten liitto on määrittänyt vuonna 2005 musiikkioppilaitoksissa opetettaville instrumenteille uudet tasosuoritusvaatimukset musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden hengessä. Yhteismusisointia pidetään vaatimuksissa olennaisena osana opintoja ja kamarimusiikki voi muodostaa osan perustasojen (1-3) ja musiikkiopistotason tasosuorituksesta. (SML ry, 2005.)

Yhteissoiton aseman voi yleisesti todeta olevan ideatasolla, opetussuunnitelmien perusteissa ja tasosuoritusvaatimuksissa nykyään vahva. Yhteissoiton asemaa on vuoden 2002 musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa tietoisesti vahvistettu ja sen merkitystä korostetaan opetuksen laajuutta, tavoitteita ja järjestämistä koskevissa luvuissa. Tarkempi resursointi tai painottuminen ei tule perusteissa kuitenkaan missään esille ja yhteismusisointiohjeistukset ovat tulkittavissa väljästi. Tästä syystä musiikin opetussuunnitelman perusteet toteutuvatkin kamarimusiikin osalta opistokohtaisesti hyvin eri tavoin. Tutkittaessa musiikkiopistojen omia opetussuunnitelmia voi huomata, kuinka kamarimusiikki eri musiikkiopistoissa painottuu: joissakin musiikkiopistoissa yhteissoitto on huomioitu opetussuunnitelmassa ja myös käytännön toteutuksessa erittäin vahvasti ja laajasti, kun taas joissakin minimaalisesti. (Ruotsala 2004, 14-15; Laine 2007, 7-9.) Yhteismusisointi katsotaan helposti pelkällä orkesteritoiminnalla hoidetuksi, varsinkin kun raja kamarimusiikin ja orkesterimusiikin välillä on sangen häilyvä (Laine 2007, 7).

Musiikin opetussuunnitelman perusteiden hienoista periaatteista huolimatta on selvää, ettei vakiintuneita yhteismusisoinnin opetuksen ja organisoinnin käytäntöjä ole Suomen musiikkioppilaitoksissa edelleenkaan olemassa (Ruotsala

2004, 16). Arjas ja Kena (1989, 6-7) kertovat tutkimuksessaan, kuinka kamarimusiikin opetuksen toteutumiseen vaikuttavat musiikkioppilaitosten johdon ja opettajien suhtautuminen asiaan. Kamarimusiikin opetustilanne on ollut hyvin oppilaitos- ja opettajakohtaista. (Arjas & Kena, 1989, 6-7.) Valitettavasti tilanteen ei voi todeta muuttuneen 1980-luvusta, sillä myös nykytutkimukset puhuvat karua kieltä: Tuovilan (2003) tutkimukseen osallistuneista lapsista melkein puolella ei ollut ollut missään vaiheessa opintojaan yhteissoittoa (Tuovila 2003, 166). Yhteissoiton järjestämistä vaikeuttavat kiireiset aikataulut, oppilaiden taitoerot, puuttuvat tilat ja määrärahat. Lapsen yhteismusisointimahdollisuuksia määrittävät olennaisesti lopulta opettajan omat ratkaisut. (Suni 2006, 42-43; Tikka 2005, 9; Tuovila 2003, 166-167.)

Tuntuu hämmästyttävältä, että vaikka opetussuunnitelmat ovat muuttuneet ja kamarimusiikin asemaa on vahvistettu kirjauksin, kilpailuin ja puhein, on kamarimusiikin asema oppilaitoksissa yhä vaihteleva. On kuitenkin toivottavaa, että yhä lisääntyvien positiivisten kamarimusiikkikokemusten ja -projektien, suotuisten tutkimusten tai suoranaisten "kamarimusiikkibuumin" avulla kamarimusiikin asema Suomen musiikkioppilaitoksissa vähitellen ja viimein vakiinnuttaa paikkansa. (ks. Laine 2007, Ruotsala 2004, Suni 2006, Tuovila 2003).

3.2 Yhteismusisointi musiikillisten taitojen kehittäjänä

Yhteismusisoinnin positiivinen vaikutus soittajan kokonaisvaltaiseen kehittymiseen on kamarimusiikkia paljon soittaneelle ja asiaan vihkiytyneelle selvä. Asia käy myös ilmi aihetta käsittelevistä artikkeleista ja tutkimuksista. Arjas ja Kena (1989) käyvät tutkimuksessaan perusteellisesti läpi yhteissoiton vaikutuksia soittajan kokonaisvaltaiseen kehitykseen osin ulkomaisiin tutkimuksiin ja lähteisiin viitaten. He ovat analysoineet aihetta persoonallisuuden kolmijaon, eli psykomotorisen, affektiivisen ja kognitiivisen jaottelun mukaisesti.

(Arjas & Kena 1989.) Arjaksen ja Kenan (1989, 9) mukaan pianisti Ralf Gothónin kuvailussa kamarimusiikin soittamisesta näkyy sama kolmijakoisuus: kamarimusisointi on toimintaa, jossa emootio, äly ja toteuttamiskyky joutuvat koetukselle ja vuorovaikutukseen toisten ihmisten kanssa (Arjas & Kena 1989, 9).

Soittamisen psykomotoriseen eli toiminnalliseen alueeseen kuuluvat korvan taidot ja soittotekniikka. Soittajan tärkeimpiä ominaisuuksia on kuuntelutaito, jonka avulla soittaja jäsentää musiikillisia tapahtumia ja tajuaa rytmejä, sointeja, muotoja ja harmonioita. Kuitenkin usein on niin, ettei pitkälle edistynytkään oppilas välttämättä kuuntele itseään, kun tekniikkaan keskittyminen vie kaiken huomion. Kuuntelemisen taito opitaankin ensisijaisesti toisten soittoa kuuntelemalla. Vasta kun osaa kuunnella muita, voi samanaikaisesti sekä kuunnella itseään että soittaa. Yhteissoitossa jokaisen soittajan on oman soiton kontrolloimisen lisäksi kuunneltava muita, jolloin soittaja arvioi ja joutuu laittamaan koetukselle omat käsityksensä soitettavasta musiikista. (Arjas & Kena 1989, 9-10.) Kuten Arjas ja Kena (1989, 10) toteavat, kamarimusisointi on tässä mielessä tehokkaampaa kuin yksin harjoittelu, jossa moni musiikillinen komponentti puuttuu: esimerkiksi jousisoittajalta puuttuu harmoniapohja ja pianistilta kosketus orkesterisoitinten sointimaailmoihin (Arjas & Kena 1989, 10).

Kamarimusiikki kehittää kosketuksen herkkyyttä, dynamiikan ja sointivärien tajua ja fraseerausta, mikä on erityisen tärkeää pianisteille. Rytmitaju kehittyy, koska yhteissoitossa rytmien epämääräisyys tai epätasaisuus tekee työskentelystä mahdotonta. Kamarimusiikissa intonaatio eli sävelpuhtaus on korostetusti esillä. Jousi-, puhallin- ja vaskisoittajat oppivat kamarimusiikissa intonaatiotaitoja suhteessa toisiin soittimiin tai tasavireiseen pianoon ja heidän harmoniatajunsu kehittyy. Myös nuotinlukutaidot paranevat yhteissoiton myötä, kun kamarimusiikkistemmoissa tekstuurit vaihtelevat ja jokaisen soittajan on pysyttävä pysähtymättä mukana musiikin virrassa myös vaikeissa kohdissa. (Arjas & Kena 1989, 9-14; Suni 2006, 48.) Yhteissoittotilanteissa moni myös joutuu useammin alttiiksi prima vista -soitolle, mikä kehittää nuotinlukutaitoa. Esimerkiksi niillä pianisteilla, jotka ovat viettäneet paljon aikaa säestys- ja kamarimusiikkitehtävien parissa, on huomattavasti parempi prima vista -taito (Lehmann et al. 2007, 122).

Kamarimusiikin soittamisen merkitys on paitsi psykomotorisella, myös affektiivisella ja kognitiivisella tasolla tärkeä. Kognitiivisella alueella, millä musiikinopiskelun yhteydessä tarkoitetaan tietopuolisen näkökulman omaksumista, kamarimusiikki kehittää musiikkikirjallisuuden tuntemusta ja musiikin rakenteiden ja muotojen hahmottamista, kun teoksia joudutaan ryhmässä musisoitaessa analysoimaan perusteellisesti yhteisen tulkinnan luomiseksi. Erityisen tärkeä puoli musiikin opiskelussa on affektiivisen osa-alueen eli tunneilmaisun kehittyminen. Yhteissoitossa voidaan saavuttaa suuria elämyksiä: elämyksen voi muodostaa soitettava musiikki, mutta myös pelkästään mahdollisuus kommunikoida musiikin kielen avulla ryhmässä. Yhdistäessään samanikäiset musiikin äärelle yhteissoitto luo sosiaalisen vuorovaikutuksen avulla soittajien välille sekä musiikillisen että emotionaalisen siteen. Yhteissoitossa opitaan vuorovaikutus- ja yhteistyötaitoja, kun tulkinnoista on sovittava yhdessä ja musiikillinen kokonaisuus on yhteinen. (Arjas & Kena 1989, 14-17.) Mielenkiintoista on myös, että positiivinen ryhmä- ja vertailutilanne voi saada monet lapset yrittämään ja tarkkailemaan oman soittonsa teknistä puolta enemmän ja opettelemaan uusia asioita (Arjas & Kena 1989, 13; Suni 2006, 13, 46; Tikka 2005, 105). Erittäin tärkeää on huomioida, kuinka yhteissoitto vaikuttaa esiintymistilanteissa. Useissa tutkimuksissa todetaan, että ryhmässä esiintyminen on mukavampaa ja vähemmän pelottavaa kuin yksin esiintyminen (Laine 2007, 23; Lehmann et al. 2007, 155-156; Suni 2006, 46; Tikka 2005, 84; Tuovila 2003, 233). Esiintymiskynnys on kamarimusisoidessa selvästi alhaisempi, jolloin yhteissoitto edesauttaa esiintymistaitojen kehittymistä.

Kamarimusiikin soittamisessa ollaan muusikkouden ytimessä. Hyvä muusikko pystyy toisten kanssa soittaessaan yhtäältä jatkuvasti mukauttamaan soittonsa ympäristöön ja siitä kuulemiinsa impulsseihin ja toisaalta vastaamaan omasta osuudestaan itsenäisesti ja luovasti (Arjas & Kena 1989, 14). Musiikillisten taitojen ja kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä yhteismusisointi on korvaamaton.

3.3 Lasten ja nuorten kamarimusiikkiohjelmisto

Lasten ja nuorten kamarimusiikissa sopivan ohjelmiston löytäminen on haaste. Ensinnäkin onnistuneiden ryhmien muodostaminen on haastavaa oppilaiden taito- ja ikäerojen vuoksi ja toiseksi vaikeusasteeltaan sopivia kappaleita ei "kasva joka oksalla". Arjas ja Kena (1989, 52-72) tekivät kamarimusiikin asemaa ja pedagogiseen käyttöön soveltuvaa materiaalia koskevassa tutkimuksessaan nuottimateriaalianalyysin perus- ja opistotason pianolle ja jousisoittimille soveltuvasta kamarimusiikkimateriaalista (Arjas & Kena 1989, 52-72). Tutkimuksessa selvisi, että suomalainen kamarimusiikkimateriaali on vähäistä ja painottuu kansansävelmiin, -tansseihin ja helppoihin sovituksiin esimerkiksi joululauluista. Taiteellisempaa puolta suomalaisessa nuorten kamarimusiikkiohjelmistossa edustivat kamarimusiikkikilpailujen tilaussävellykset. Pedagogisista lähtökohdista tehtyjä yhteissoittomateriaalisarjoja ei Suomessa oikeastaan ole tehty. Ulkomaista materiaalia on sen sijaan olemassa monipuolisesti, myös vasta-alkajille. (Arjas & Kena 1989, 62-66.)

Kamarimusiikkiohjelmistoa saatetaan arvostella siitä, ettei se kehitä tekniikkaa kuten soolo-ohjelmisto (Arjas & Kena 1989, 13-14, 36). Olen Arjaksen ja Kenan tavoin väitteestä eri mieltä ja yhdyn Mäkilän toteamukseen: "kamarimusiikista löytyy yhtä arvokasta materiaalia instrumenttitekniikan kehittämiseen kuin sonaateista ja konsertoistakin" (Mäkilä 2001). Opettajan on kuitenkin oltava aktiivinen löytääkseen sopivaa materiaalia (Suni 2006, 43). Kamarimusiikkiohjelmiston löytymisessä ongelmana ovat olleet heikko tietoisuus ja nuottien sekava luettelointi musiikkiliikkeissä tai huono saatavuus (Arjas & Kena 1989, 71-72). 1980-luvulta tilanne on toki monilta osin muuttunut: nuorten kamarimusiikkitapahtumissa ja -kilpailuissa, kuten Kuopion valtakunnallisessa kamarimusiikkitapahtumassa sekä Juvenalia ja Erkki Melartin - kamarimusiikkikilpailuissa on 1990- ja 2000-luvuilla soitettu kamarimusiikkia paljon, jolloin tietoisuus lasten ja nuorten kamarimusiikkiohjelmistosta on kasvanut. Myös internetin myötä nuottien etsiminen on helpottunut. Kuitenkaan esimerkiksi nuottikauppa Ostinaton internetnuottikaupassa (www.ostinato.fi) ei

ole toteutettu Arjaksen ja Kenan peräänkuuluttamaa pedagogisen kamarimusiikkiohjelmiston erottelua omaksi osastokseen (Arjas & Kena 1989, 71-72).

Suomen musiikkioppilaitosten liiton (2005) laatimissa pianon, kitaran, harpun, huilun, klarinetin, saksofonin, nokkahuilun ja kontrabasson ohjelmistoluetteloissa kamarimusiikki on huomioitu omana osa-alueenaan, mikä on erittäin positiivista. Luetteloihin on listattu erilliseen "kamarimusiikkia" -osioon kyseisille instrumenteille sopivaa perus- ja opistotason yhteissoittomateriaalia. Tämä helpottaa olennaisesti sopivan kamarimusiikkiohjelmiston löytymistä ja ryhmien muodostamista. Sen sijaan on yllättävää, että muiden kuin edellä mainittujen soittimien ohjelmistoluetteloihin ei ole erikseen listattu kamarimusiikkiohjelmistoa – uusista tasosuoritusvaatimuksista huolimatta. (SML ry 2005.) Perus- ja opistotason kamarimusiikkia on toki näille soittimille olemassa, mutta ohjelmistoluetteloihin kamarimusiikkikappaleita ei ole kirjattu. Kamarimusiikkiksi luokiteltavia kappaleita on kuitenkin mahdollisesti löydettävissä "säestykselliset kappaleet", "sävellykset" tai "sonaatit" -osioista. Arjas ja Kena (1989, 73) esittivät tutkimuksessaan toiveen, että opettajien työtä helpottaakseen Suomen musiikkioppilaitosten liitto laatisi luettelon eri tasoille soveltuvasta kamarimusiikkiohjelmistosta (Arjas & Kena 1989, 73). Toive on siis vuoden 2005 ohjelmistoluetteloiden myötä osin – mutta vain osin – toteutunut.

3.4 Piano kamarimusiikkisoittimena

Kautta musiikin historian on pianolle kirjoitettu valtavasti teoksia. Monipuolisuutensa ja moniäänisyytensä vuoksi piano soveltuu kaikenlaisiin käyttötarkoituksiin, kuten soolorepertuaariin, lieidiin, kamarimusiikkiin, korrepetitioon – muutamia mainitakseni. Musiikin historian suurista säveltäjistä suurin osa oli pianisteja, ja pianolle sävellettyjen teosten osuus on heidän

tuotannossaan merkittävä. Myös kamarimusiikkia pianolle eri kokoonpanoissa löytyy uskomattoman paljon ja monet teoksista ovat kamarimusiikkikirjallisuuden hienoimpia mestariteoksia. Koska useat säveltäjät olivat itse pianisteja ja koska piano helposti muodostaa kamarimusiikkikokoonpanoissa teoksen vahvan harmoniallisen ja rakenteellisen perustan, on suuri osa pianokamarimusiikkiteoksista pianolle teknisesti ja taiteellisesti vaativia. Monet teokset ovat rinnastettavissa pianon soolo-ohjelmistoon niissä ilmenevien vaikeuksien takia.

Pianokamarimusiikkiohjelmiston painottuminen ammattilaistason puolelle on pedagogisessa mielessä ongelma. Monet kamarimusiikkiteokset, joita pieni jousisoittaja tai puhaltaja pystyisi jo taitojensa puolesta soittamaan, eivät sovellu vastaavalla tasolla olevalle pienelle pianistille. Usein kappaleiden piano-osuus edellyttää soittajalta jo niin kehittyntä nuotinlukutaitoa ja teknistä osaamista, ettei samanikäisten lasten yhteissoitto onnistu. Kehittyvä pianisti painiskelee hyvin erityyppisten ongelmien kanssa kuin jousisoittaja tai puhaltaja: yleistäen voi sanoa, että pianisti ahertaa nuotinluvun ja sormijärjestysten, harmonian hahmottamisen sekä moniäänisen satsin kimpussa, kun taas jousisoittajat ja puhaltajat äänentuoton ja sävelpuhtauden eli intonaation parissa. Vaikeudet ja soittimien luonteet ovat erilaisia ja ne myös heijastuvat lasten ja nuorten yhteissoittoon. On helpompi huolehtia saman instrumenttiryhmän, kuten jousien yhteissoitosta tai järjestää lasten yhteissoitto orkesteritoiminnan muodossa kuin yhdistää eri instrumenttiryhmien soittimia tasapainoisiksi kokoonpanoiksi. Pianon ohjelmistoluettelo (SML ry 2005) on kuitenkin listattu kohtalaisen paljon perus- ja opistotasolle soveltuvaa kamarimusiikkiohjelmistoa. Etenkin nelikätistä pianomusiikkia on hyvin olemassa, mutta myös teoksia pianolle ja jousille tai puhaltimille (SML ry 2005). Onkin lopulta enemmän asenteesta, arvostuksista ja painotuksista kuin ohjelmistosta kiinni, toteutuuko pianistien yhteismusisointi musiikkioppilaitoksissa vai ei. Kuten Arjas ja Kena (1989, 13) toteavat: "piano voi olla hyvin yksinäinen soitin ja opettajan on huolehdittava siitä, että oppilas saa tavalla tai toisella työskennellä toisten kanssa ennen kuin hän on edistynyt kovin pitkälle" (Arjas & Kena 1989, 13).

4 VALTAKUNNALLISET JUVENALIA-KAMARIMUSIIKKIKILPAILUT

Musiikkiopisto Juvenalian valtakunnalliset kamarimusiikkikilpailut pidetään kolmen vuoden välein Espoossa. Kilpailu järjestetään Musiikkiopisto Juvenalian, Espoon kaupungin ja Sello-salin yhteistyönä ja sen tavoitteena on "vahvistaa kamarimusiikin asemaa oppilaitoksissa, julkisessa musiikkielämässä ja kodeissa" (Musiikkiopisto Juvenalia 2007). Kilpailun keskeinen tavoite on myös tuottaa suomalaista, eri ikäisille lapsille ja nuorille soveltuvaa kamarimusiikkiohjelmistoa tilaamalla kilpailun pakollisiksi kappaleiksi uusia teoksia suomalaisilta säveltäjiltä. Kilpailu on tarkoitettu Suomen musiikkioppilaitoksissa ja Sibelius-Akatemiassa opiskelevalle nuorisolle. Ensimmäinen kamarimusiikkikilpailu järjestettiin vuonna 1984 ja viimeisin vuonna 2007.

4.1 Juvenalia-kamarimusiikkikilpailujen historia ja tavoitteet

Valtakunnalliset Juvenalia-kamarimusiikkikilpailut järjestettiin ensi kerran 24.-25.3.1984 Kuitinmäen yläasteen koulussa Espoossa. Kilpailun alullepanijana ja järjestäjänä toimi silloinen Espoon musiikkikoulu, nykyinen Musiikkiopisto Juvenalia. (Espoon musiikkikoulu 1984.) Tapahtuma kantoikin Espoon musiikkikoulun nimeä neljänsiin kilpailuihin asti. Kamarimusiikkikilpailu oli ensimmäinen laatuaan Suomessa, sillä sitä ennen Suomen klassisen musiikin kentällä oli kilpailtu vain soolosoittimissa. Muut Suomessa nykyisin pidettävät kamarimusiikkikilpailut ovat ilmestyneet musiikkikilpailukartalle vasta myöhemmin: Kuhmon kamarimusiikkikilpailu vuonna 1998, Erkki Melartin -kamarimusiikkikilpailu vuonna 2000 ja Jyväskylän kamarimusiikkikilpailu vuonna 2004.

Ensimmäisissä Juvenalia-kilpailuissa 1984 oli omat sarjansa kahdelle ikäryhmälle, 7–12-vuotiaille ja 13–16-vuotiaille. Molemmissa ikäsarjoissa oli piano–viulu-, piano–sello- ja pianoduo- sekä pianotrio -kilpailusarjat, ja osallistuneita yhtyeitä oli mukana peräti 56. Keskeisessä asemassa kilpailussa oli piano, mistä kilpailun säännöissä todetaankin: "...tavoitteena on kehittää kamarimusiikin harrastusta musiikkikoulutasolla erityisesti siten, että pianon asema yhteissoitossa nostetaan muiden soittimien rinnalle" (Espoon musiikkikoulu 1984). Yksi kamarimusiikkikilpailun tärkeimmistä tavoitteista, uusien suomalaisten kamarimusiikkikappaleiden synnyttäminen, toteutettiin heti ensimmäisestä kilpailusta alkaen: sävellyksiä tilattiin muun muassa Ilkka Kuusistolta, Jouni Kaipaiselta, Erkki Salmenhaaralta ja Pehr-Henrik Nordgrenilta. (Espoon musiikkikoulu 1984.)

Kilpailuesitteitä lukiessa selviää, että pianon aseman kohentaminen kamarimusiikkisoittimena pysyi Juvenalia-kilpailun tärkeimpänä päämääränä kolmansiin kilpailuihin asti. Santalahti (1986) kirjoitti Länsiväylä-lehden "Ainutlaatuinen kilpailu" -artikkelissa maaliskuussa 1986, että "oikeastaan lähtökohtana siis on ollut pianonsoiton opiskelijoiden vetäminen mukaan yhteismusisointiin" (Santalahti 1986). Vuoden 1986 ja 1989 kilpailuesitteissä todetaan myös, ettei kilpailuun voida hyväksyä teoksia, joissa pianon osuus on pelkästään säestävä, koska näin kamarimusisoinnin idea ei pääse toteutumaan (Espoon musiikkikoulu 1986, 1989).

Toinen ja kolmas kamarimusiikkikilpailu toivat pianon rinnalle mukaan myös puhaltimet, kun piano–jouset-kokoonpanojen lisäksi kilpailussa kisattiin muun muassa piano–klarinetti ja piano–trumpetti -sarjoissa. Kilpailusarjojen kokoonpanojen soittimet ovatkin olleet jokaisessa kilpailussa jonkin verran vaihtelevat. Piano on tosin pysynyt itsestään selvänä osana jokaista kilpailua. Vasta vuoden 2004 ja 2007 kilpailuissa asiaan on tullut hienoinen muutos, kun yhtenä neljästä kilpailusarjasta vuonna 2004 oli nokkahuilu–viulu–sello–cembalo-kvartetti ja vuonna 2007 huilu–kitara-duo. (Espoon musiikkikoulu 1984-1992; Musiikkiopisto Juvenalia 1995-2007.)

Neljänsien, eli vuoden 1992 kilpailujen tavoitteissa siirryttiin jo korostamaan enemmän yhteissoiton yleisen aseman vahvistamista pianistien yhteissoiton vahvistamisen sijaan. Espoon musiikkikoulun silloinen rehtori ja kilpailutoimikunnassa vuoteen 2004 asti vaikuttanut Rainer Palas totesikin kilpailuesitteessä, että "vuoden 1992 kamarimusiikkikilpailujen syvimpänä tarkoituksena on vahvistaa yhteissoiton asemaa soittavan nuorison keskuudessa" (Espoon musiikkikoulu 1992). Neljänsistä kilpailuista lähtien Juvenalia-kilpailujen tavoite, kamarimusiikin aseman vahvistaminen, on pysynyt samana näihin päiviin asti. (Espoon musiikkikoulu 1992; Musiikkiopisto Juvenalia 1995-2007.) Viidensien kilpailujen (1995) myötä kilpailuun tuli yksi 21-vuotiaiden ikäsarja lisää. Kilpailuvuosina 1995, 1998 ja 2001 kilpailtiin kolmessa ikäsarjassa, kunnes vuoden 2004 kilpailun mukana vakiintui neljän ikäsarjan nykykäytäntö: alle 14-vuotiaat, alle 16-vuotiaat, alle 19-vuotiaat ja alle 22-vuotiaat. (Musiikkiopisto Juvenalia 1995-2007.)

Vuosien saatossa Juvenalia-kilpailuun on osallistunut satoja nuoria. Ensimmäisen kilpailun 56 yhtyeen huippulukeman jälkeen osanotto on ollut noin 20-30 yhtyeen luokkaa kilpailua kohti. Osallistujat kussakin kilpailusarjassa ovat yleensä olleet laskettavissa yhden tai kahden käden sormilla, ja kaikki osallistujat ovat päässeet esittämään koko ohjelmistonsa. Kilpailussa ei siis ole ollut mitään pudotuskierroksia, vaan kilpailusarjat on käyty yhdessä erässä. Juvenalia-kilpailulla onkin ollut kilpailufunktiostaan huolimatta aina jonkinlainen kamarimusiikkitapahtuman kaltainen luonne. Kilpailu on kaikenikäisten, eri puolelta Suomea tulevien lasten, nuorten ja opettajien kohtaamispaikka ja uusien suomalaissävellysten ja nuorisoyhteismusisoinnin katselmus. Kuten Rainer Palas (1998) toteaa: "kamarimusiikissa, jos missään, soittaminen sinänsä on itseisarvo, kilpailu on vain houkutin" (Musiikkiopisto Juvenalia 1998). Vaikka kamarimusiikkikilpailuissa on ollut soittajille tarjolla palkintojakin, on esitteissä ja kilpailusta puhuttaessa korostettu pikemminkin yhteissoiton palkitsevuutta, taitojen kehittymistä, soittamisen iloa ja yhteistyön merkitystä. (Espoon musiikkikoulu 1984-1992; Musiikkiopisto Juvenalia 1995-2007.)

4.2 Tilaussävellykset ja niiden rooli nuorten kamarimusiikkiohjelmistossa

Olennainen osa Juvenalia-kilpailua on etabloituneilta suomalaissäveltäjiltä tilattavat uudet kamarimusiikkiteokset, joita on vuosien 1984-2007 yhdeksään kilpailuun tilattu yhteensä 54 (ks. Liite 3). Määrä on merkittävä nuorten kamarimusiikkiohjelmistossa ja jopa suomalaisessa nykymusiikkikentässä. Rainer Palaksen (1987) mukaan tilaussävellysten ideana on alunperin havainto siitä, että nuoret pianistit eivät helposti pääse soittamaan samanikäisten tovereidensa kanssa piano-osuuden ollessa yhteissoittokappaleissa usein liian vaativa. Epäkohdan korjaamiseksi Espoon musiikkikoulu halusi tilata kamarimusiikkikilpailuihinsa sävellyksiä tietyin ehdoin: sävellysten kaikkien stemmojen oli oltava vaikeudeltaan samaa tasoa. (Espoon musiikkikoulu 1987.)

Juvenalia-kilpailun syntyäikoihin kamarimusiikin asema Suomen musiikkioppilaitoksissa ja soitinpedagogiikassa oli vähintäänkin jäsentymätön, eikä yhteissoitto ollut opetussuunnitelmissa esillä kuten nykyään. Ulkomaista ohjelmistomateriaalia oli olemassa, mutta nuottien saatavuus musiikkiliikkeissä tai musiikkioppilaitoksissa heikko. Etenkin suomalaista materiaalia oli vähänläisesti. (Arjas & Kena 1989, 72.) Arjas ja Kena (1989, 72-73) kertovat tutkimuksessaan, kuinka "kamarimusiikin soiton vakiintumaton asema oppilaitoksissa on aivan ilmeisesti heijastunut myös suomalaisen materiaalin vähyyteen" (Arjas & Kena 1989, 72-73). Poikkeuksen vähäiseen suomalaiseen kamarimusiikkimateriaaliin tekevät kuitenkin juuri Espoon musiikkikoulun kamarimusiikkikilpailuun tilatut sävellykset (Arjas & Kena 1989, 72).

Vuonna 2007 Juvenalia-kilpailun tilaussävellyksiä oli jo 54. Omasta opetuskokemuksestani tiedän, että monet tilaussävellyksistä ovat musiikkiopistoissa edelleen soitettuja ja suosittuja, kuten Rautavaaran Notturmo ja Danza, Linkolan Circles, Kuusiston Johdanto ja Burleski ja Mustosen Nelinkontin. Esimerkiksi ensimmäisiin kilpailuihin sävelletyn Johdanto ja Burleski -kappaleen Arjas ja Kena (1989, 65) analysoivat vaativaksi, mutta toteavat sen olevan hyvää materiaalia edistyneemmille oppilaille, jotka haluavat kehittyä

kamarimusisoinnissa taiteellisesti (Arjas & Kena 1989, 65). Kyseinen viululle, sellolle ja pianolle kirjoitettu teos oli myös yksi omista ensimmäisistä musiikkiopistossa soittamistani kamarimusiikkikappaleista.

Juvenalia-kilpailujen tilaussävellykset ovat tärkeä osa suomalaista lasten ja nuorten kamarimusiikkiohjelmistoa. Tilaussävellykset ovat osaltaan tehneet mahdolliseksi sen, että "samalla musiikillisella kehitystasolla olevat ja suunnilleen samanikäiset nuoret voivat menestyksekkäästi soittaa yhdessä" (Espoon musiikkikoulu 1987). Etenkin kilpailun tilaussävellykset ovat parantaneet pianistien mahdollisuuksia tasavertaiseen yhteissoittoon, koska "mittatilaustöissä" on nimenomaan otettu soittajien ikä ja taidot huomioon ja sopivaa yhteissoittomateriaalia on saatu täten lisää (Santalahti 1986). Suomen musiikkioppilaitosten liiton pianon ohjelmistoluettelosta (2005) huomaakin hyvin, kuinka Juvenalia-kilpailun sävellykset muodostavat perustason kamarimusiikkikappaleista suuren osan (Suomen musiikkioppilaitosten liitto 2005).

Juvenalia-kilpailuun tilatut sävellykset voivat toimia kamarimusiikkiopetuksen suunnittelussa ja toteuttamisessa oivallisena apuna. Lisäksi tilaussävellysten kautta niin oppilaat kuin opettajatkin pääsevät tutustumaan uuteen suomalaiseen musiikkiin ja kynnys uuden musiikin soittamiseen voi madaltua (Ruotsala 2004, 25).

5 TUTKIMUSASETELMA

5.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, mikä merkitys yhteismusisoinnilla ja Juvenalia-kamarimusiikkikilpailuun valmistautumisella on ollut viiden nuoren pianistin kokemusmaailmassa ja soittomotivaatiossa. Tutkimuksen päämääränä on kerätä tietoa siitä, miten nuoret kokevat yhteissoiton, kilpailuun valmistautumisen tai soittamansa kamarimusiikkikappaleet ja mitä taitoja he kokevat yhteismusisoinnin kehittävän. Vertailen myös jonkin verran toisiinsa pianistien kokemuksia soolo- ja yhteissoitosta. Tärkeimmät tutkimuskysymykset tutkimuksessa ovat:

- Miten nuoret pianistit kokevat kamarimusiikkikilpailuun valmistautumisen, kilpailuohjelmiston ja yhteissoiton?
- Millaisia taitoja yhteismusisointi voi kehittää?
- Onko yhteissoitolla ja kamarimusiikkikilpailuun valmistautumisella vaikutusta pianistien soittomotivaatioon?

5.2 Teemahaastattelu tutkimusmenetelmänä

Tutkimusmenetelmänä käytetään teemahaastattelua. Valitsin menetelmän siksi, että aihepiiri oli selkeästi tiedossa ja koin haastattelun avulla saavani parhaiten informaatiota nuorten subjektiivisesta kokemusmaailmasta heidän omin sanoin kertomana. Puolistrukturoituna haastattelumenetelmänä teemahaastattelu on

joustava ja sallii täsmennykset, lisäkysymykset ja vapaamman etenemistavan. Sen avulla haastateltavia voi motivoida ja saada kuvaavia esimerkkejä, ja se sopii esimerkiksi kyselylomaketta paremmin emotionaalisille alueille. (Hirsjärvi & Hurme 1982, 15, 35-36.) Haastattelu luokitellaan laadulliseksi tiedonhankintamenetelmäksi, jonka keskeisenä mielenkiinnon kohteena on yksilön inhimillinen kokemus (Maijala 2003, 35). Juuri inhimillistä kokemusta halusin omassa tutkimuksessa tarkastella ja koin teemahaastattelun olevan siinä paras metodi.

5.3 Tutkimusaineisto ja tutkimuksen toteuttaminen

Tutkimusaihe ja -aineisto oli tutkimuksessa suhteellisen vaivatonta määrittää ja rajata. Aloitin seminaarityöopinnot syksyllä 2003, jolloin valitsin tutkimukseni aihepiiriksi yhteismusisoinnin ja Juvenalia-kamarimusiikkikilpailun. Ajatuksenani oli kartoittaa Juvenalia-kilpailuun valmistautuvien pianistien kokemuksia ja toiveenani oli haastatella heitä ennen kilpailuun osallistumista. Erityisesti teini-ikäiset nuoret kiinnostivat, koska ikävaihe on soittamisen motivaation kannalta mielenkiintoinen. Alunperin ajatuksenani oli haastatella pianisteja myös kilpailun jälkeen kokonaisvaltaisemman ja luotettavamman tuloksen saamiseksi, mutta luovuin ideasta, jottei tutkimusalue laajenisi ja työ pitenisi liikaa.

Aloittaessani seminaariryhmässä seuraava Juvenalia-kilpailu oli juuri edessäpäin 12.-14.3.2004. Kilpailuesitteen ilmestyttyä päätin rajata haastateltavien joukon niin, että kysyisin haastateltaviksi kilpailun alle 16-vuotiaiden pianotriosarjaan osallistuvia pianisteja. Aloitin tutkimuksen toteuttamisen soittamalla ilmoittautumistakarajan (2.2.2004) jälkeen Musiikkiopisto Juvenaliaan. Tiedustelin musiikkiopistosta alle 16-vuotiaiden pianotriosarjan osallistujia ja kerroin tutkimusaikeistani, joihin suhtauduttiin Juvenaliassa hyvin positiivisesti. Sain Juvenaliasta kilpailusarjan osallistujien yhteystiedot sekä paljon edellisiin

kamarimusiikkikilpailuihin liittyvää materiaalia. Alle 16-vuotiaiden sarjaan oli ilmoittautunut viisi pianotrioa ja seuraavaksi tehtävänäni olikin saada pianistit suostumaan haastatteluun. Suostumuksen saamiseksi soitin nuorten vanhemmille ja opettajille ja lopuksi nuorille, joiden kanssa sovin haastatteluajasta ja paikasta. Haastattelusuostumuksen saamisessa en kohdannut ongelmia. Tutkimusotokseksi muotoutui siis vuoden 2004 Juvenalia-kamarimusiikkikilpailun alle 16-vuotiaiden pianotriosarjaan osallistuneet viisi pianistia. Haastattelut pidettiin ennen Juvenalia-kamarimusiikkikilpailua 18.2., 25.2., 1.3. ja 3.3.2004 luokkahuoneissa haastateltavien musiikkioppilaitoksissa. Haastatteluihin olin laatinut 37 kysymyksen puolistrukturoidun haastattelulomakkeen (ks. Liite 1), jossa oli tilaa ja mahdollisuuksia jatkokysymyksille. Nauhoitin haastattelut minidiscille. Haastatteluissa aistin haastateltavien puolelta lievää jännittyneisyyttä ja vähäsanaisuutta etenkin aluksi, mutta tunnelma vapautui haastattelijien edetessä. Jotkut haastateltavat kertoivat lopulta hyvinkin auliisti kokemuksistaan. Haastatteluiden kesto vaihteli 20 minuutista 45 minuuttiin, ja yhteensä haastattelunauhaa kertyi hieman yli 167 minuuttia. Litteroitua nauhamateriaalia syntyi yhteensä 52 sivua.

Haastatteluiden jälkeen hyvin alkanut tutkimus keskeytyi muutamaksi vuodeksi useiden henkilökohtaisten syiden takia, kun muun muassa suoritin pianon A-tutkinnon ja toimin ylioppilaskunnan puheenjohtajana. Tutkimustyö ja aineiston jatkotyöstö analyyseineen on jatkunut täten vasta keväällä 2008. Työn tulokset esitetään teemoittain luvussa kuusi.

5.4 Haastateltavat

Tutkimukseni viisi haastateltavaa ovat kaikki vuoden 2004 Juvenalia-kamarimusiikkikilpailun alle 16-vuotiaiden pianotriosarjaan osallistuneita pianisteja. Ryhmä on siis pieni ja spesifi, ja joukossa on sekä poikia että tyttöjä.

Jotta haastateltavien anonymiteetti säilyisi, olen merkinnyt haastateltavat ja heidän lainauksensa tutkimuksen tuloksissa kirjain–numeroyhdistelmin H1, H2, H3, H4 ja H5.

Aloitin haastattelut kysymyksillä, joiden avulla selvitin haasteltavien taustoja. Lähtökohdat osoittautuivat monella tapaa yhteneviksi. Kaikki haastateltavat olivat 15-vuotiaita ja kotoisin eteläisestä Suomesta. Jokaisen nuoren perheessä harrastettiin musiikkia vahvasti: kolmen nuoren perheissä sekä vanhemmat että sisarukset soittivat jotakin soitinta ja kahden perheissä soittivat joko vanhemmat tai sisarukset. Kaksi viidestä soitti pianon lisäksi jotakin muuta soitinta ja kaksi viidestä oli musiikkiluokalla. Jokainen oli osallistunut jossakin vaiheessa kuorotoimintaan joko koulussa tai musiikkiopistossa tai niiden ulkopuolella.

Haastateltavista kolme oli soittanut pianoa yhdeksän vuotta ja kaksi kahdeksan. Kaikki olivat pianonsoitossa edenneet samalle tasolle: jokainen oli suorittanut pianossa perustason 3:n tasosuorituksen. Sen sijaan kamarimusiikkikokemukset vaihtelivat. Kaksi nuorta ei ollut soittanut aiemmin lainkaan kamarimusiikkia, yksi oli soittanut vähän, yksi kohtalaisesti ja yksi suhteellisen paljon. Kaksi kamarimusiikkia soittaneista oli päässyt kokeilemaan yhteissoittoa luontevasti sisarusten kanssa. Myös kokemukset kilpailuihin tai taidetapahtumiin osallistumisesta olivat hyvin erilaisia: kaksi ei ollut osallistunut kilpailuihin tai taidetapahtumiin aikaisemmin, kaksi oli osallistunut kerran ja yksi taas oli ollut useissa tapahtumissa.

Musiikkimaun suhteen nuoret olivat kaikkiruokaisia. Klassisesta ja kevyemmästä musiikista pidettiin yhtä paljon ja kaikenlaista musiikkia soitettiin ja kuunneltiin. Yksi nuorista priorisoi klassisen muun musiikin edelle. Nuorilla oli soittamisen lisäksi jonkin verran muita harrastuksia, mutta melko vähän. Pojilla oli hieman enemmän harrastuksia kuin tytöillä. Kahdella nuorista ei ollut musiikin ohella mitään muita harrastuksia. Soittaminen oli jokaiselle erittäin tärkeää, useimmille tärkein harrastus. Neljä viidestä haastateltavasta oli harkinnut musiikkia ammattina. Kososen (2001) soittajaprofiilijaottelun mukaan haastateltavat voi selkeästi luokitella piano-opiskelijoiksi (ks. 2.4).

6 TUTKIMUSTULOKSET

6.1 Kamarimusiikkiryhmän muodostuminen ja kilpailuun valmistautuminen

Ehdotus pianotrion kokoamisesta ja Juvenalia-kilpailuun osallistumisesta tuli jokaisella pianistilla omalta opettajalta. Piano-, viulu- ja sello-opettajat olivat musiikkioppilaitoksissa keskustelleet keskenään ja yrittäneet yhdessä koota sopivia ryhmiä kilpailuja varten. Viulisteja ja sellistejä pianistit eivät pääasiassa tunteneet etukäteen: soittajat olivat lähinnä teorialtittutuja tai he eivät tunteneet toisiaan lainkaan entuudestaan. Kahden pianistin kokoonpanoissa soittivat omat sisarukset. Poikkeuksena oli yksi trio, jossa ryhmän kokoonpanoon vaikuttivat pianistin aikaisemmat kamarimusiikkikokemukset. Kenelläkään haastateltavista kokoonpano ei kuitenkaan muodostunut omaehtoisesti tai oman idean kautta.

H4: "...mulle sanottiin --- et ne tarvii pianistin ja sit mä menin niinku sinne... Ja sit ne oli --- valmiiks jo päättäny, et tää ois niinku hyvä mennä tähän kilpailuun..."

H5: "toi oli itse asiassa just, ku me saatiin tietää siitä kilpailusta, niin eka kerta kun me soitettiin sil kokoonpanolla, et... Varmaan niitten opettajien [idea] just - ne vaan haki niinku eri soittajia siihen."

Yhteissoiton lähtötilanteessa ryhmiä yhdisti siis yhteinen projekti: kamarimusiikkikilpailuun osallistuminen. Kilpailuun valmistautumisen pianistit aloittivat hyvissä ajoin, keskimäärin syys-marraskuussa. Pianistit harjoittelivat ja soittivat kappaleiden piano-osuuksia ensin yksin ja omilla pianotunneillaan. Marras-tammikuussa alkoivat yhteisharjoitukset. Merkille pantavaa on, että triot harjoittelivat yhdessä ilman opettajan läsnäoloa vain muutamia kertoja. Trion jäsenten kokoontumiset tapahtuivat pääasiassa aina säännöllisillä kamarimusiikkitunneilla. Arvelen tämän johtuvan ryhmän omaehtoisesta muodostumisesta, vähäisestä yhteissoittokokemuksesta ja kilpailuprojektin vaatavuudesta. Uudenlaisessa tilanteessa opettajaa tarvittiin.

H1: "Ollaan me keskenäänkin harjoiteltu, vähän, mut suurimmaks osaks [opettaja] on ollu mukana."

H4: "...viime lauantaina oli tarkoitus et me harjoiteltais keskenämme, mut se opettaja tuli sit kuitenkin sinne, et se on kyl aina ollu... aina ollu siel valvomassa."

H5: "No yleensä on silleen, et on ollu opettaja siinä, mut jotain esitystä ennen tai tälleen ollaan sitten vaan kolmisten soitettu kans."

Kilpailuun valmistavat kamarimusiikkitunnit olivat omista soittotunneista erillisiä tunteja. Piano-osuuksia hiottiin varsinkin kilpailujen lähestyessä myös omilla pianotunneilla. Haastateltavien vastausten perusteella voi todeta, että kaikki piano-opettajat suhtautuivat kilpailu- ja yhteismusisointiprojektiin positiivisesti. Vaikka piano-osuuksia soitettiin kaikkien omilla soittotunneilla, koko pianotrio kävi käytännössä soittamassa vain ryhmän kamarimusiikkiopettajalle. Pianistit eivät myöskään pitäneet tarpeellisena, että koko pianotrio käytäisiin soittamassa kamarimusiikkiopettajan ohella omalle opettajalle. Kahdella pianisteilla sattui oma piano-opettaja toimimaan ryhmän ohjaajana, kahdella ohjaaja oli taas ryhmän viulistin opettaja. Yhdellä pianisteista oli kokonaan ryhmän jäsenistä erillinen opettaja.

Ryhmän tunnit ja harjoitukset sujuivat pääasiassa hyvin, mutta herättivät soittajissa erilaisia tuntemuksia. Kysyessäni onko kamarimusiikkikappaleiden harjoittaminen yhdessä ollut helppoa vai vaikeaa, sain monenlaisia vastauksia. Kaksi koki yhdessä harjoittamisen mukavaksi ja helpoksi:

H1: "No ei ainakaan vaikeeta mun mielestä, se on ollu ihan... helppoaki, mun mielest tosi kivaaki harjotella."

H2: "... aluks se tuntu ehkä vähän vaikeelta, mut nyt se on ihan helppoo, et... ku on oppinu niiden toisten stemmat ni, kyl nyt pystyy harjoittelemaan ihan hyvin."

Yksi haastateltavista näki harjoittamisessa kahdenlaisia puolia – sekä ilon musiikista että vaikeuden muodostaa yhteinen mielipide soitettavista kappaleista:

H3: "No onhan siit omat etunsa ja omat huonotki puolet, et se kuulostaa jotenkin paremmalt kun se on yhdessä, ja siit saa jotain niinku semmost iloo ja musiikkii aikaan. Mut sit tavallaan siin on kans se, et kaikki pitäis saada niinku, kaikilla pitäis olla samat mielipiteet kaikista asioista."

Yhdelle pianisteista harjoittamisessa selkeästi vaikeinta oli oma pianostemma suhteessa muiden soittajien stemmoihin:

H4: "Et suunnilleen yhden tahdin aikana on niinku --- sellisti ja viulisti on soittanu yhtä ääntä ja mulla on ollu siellä niinku mitä tahansa kuudestoistaosanuotteja ja hirveesti kaiken maailman, et... Pakko tehdä hirveitä kompromisseja, et miten me ne soitetaan."

Harjoitusten ja tuntien sujuvuutta haittasi yhdellä haastateltavista järjestelyongelmat, kun tunteja oli jouduttu soittajien erilaisten aikataulujen takia jättämään pois välistä. Harjoitusprosessia varjosti myös epävarmuus uusien ihmisten kanssa soittamisesta:

H5: "No kyl mun mielest ois ollu kivempi et ois tuntenu ne tyypit aiemmin, silleen et ois ollu heti semmonen varmempi olo soittaa toisten kanssa."

Kilpailuihin valmistautuminen piti jokaisella pianotriolla sisällään useita esiintymisiä. Kolme pianotrio esitti ohjelman kokonaisuudessaan kaksi kertaa ennen kilpailuja ja kaksi näistä esitti myös yksittäisiä kappaleita eri tilaisuuksissa. Kaksi trio taas ei esittänyt ohjelmistoa kokonaisuudessaan kertaakaan, mutta triot esittivät kilpailuohjelmistosta vähintään yhtä tai kahta kappaletta matineoissa. Ohjausta pianistit kokivat saaneet riittävästi. Tuntuu, että monilla tuntien määrä oli selvästi lisääntynyt tavallisesta, kun kamarimusiikkituntien myötä ohjausta tuli jokaiselle soittajalle enemmän. Pientä tyytymättömyyttä ohjaukseen ilmeni kuitenkin kahdella soittajalla. Uusien ihmisten kanssa soittamisesta epävarma pianisti (H5) olisi kaivannut enemmän yhteisharjoituksia. Yhtä pianistia taas vaivasivat ja häiritsivät näkemyserot kamarimusiikkiopettajan kanssa.

6.2 Suhtautuminen kilpailuohjelmistoon

Juvenalia-kilpailun alle 16-vuotiaiden pianotriosarjan ohjelmistossa vuonna 2004 oli kolme erilaista teosta, joiden kokonaiskesto kilpailussa sai olla enintään 20 minuuttia. Pakollisena teoksena oli kilpailun tilaussävellyks, Tuomas Kantelisen 6

Moments. Toisena teoksena pianotriojen piti valita yksi seuraavista: Herman Berens – Trio op. 95 nr 1 II osa Ballade, W.A Mozart – Pianotrio KV 502 I osa tai Erkki Melartin – 6 helppoa kappaletta pianotriolle op. 121, valinnaisesti jokin osa. Näiden lisäksi ohjelmassa oli oltava vielä yksi vapaavalintainen teos.

Kilpailussa soitettavista kappaleista pianistit innostuivat haastatteluissa kertomaan varsin monisanaisesti. Pääosin ohjelmiston kappaleet tuntuivat kaikista ihan mukavilta ja myös haastavilta.

H1: "Ihan jees... Kyl mä oon tykänny niistä kaikista oikeestaan."

H2: "No, aluks ne tuntui vaikeilta, mut kyl... nyt ne on ihan semmosii tavallisii kappaleit jo, että --- ehkä niissä on vähän vähemmän kuitenkin semmost omaa osuutta ku on ne muutkin siinä triossa."

Paljon ajatuksia pianisteissa herätti etenkin Kantelisen 6 Moments -teos. Tilaussävellys oli kaikille soittajille selvästi ensimmäinen soittokontakti uuteen musiikkiin, etenkin moderniin suomalaiseen musiikkiin. Kaikki pianistit pitivät teosta vaikeana ja teknisesti haasteellisena. H1:n ja H2:n ajatukset kappaleesta ovat samankaltaisia:

H1: "Se ny oli oikeestaan aika vaikee niinku harjotellakin itte, ku siin on aika pahat rytmit jossain kohissa, et... Mut kyl se nyt, ihan hienon kuulonen kappale se on."

H2: "No se on kyl aika, no se on aika haastava silleen --- aluks se tuntu ihan ihmeelliselt mut, nyt se on tullu selkeämmäks ku on harjotellu vaan tarpeeks sitä. Aika erikoinen kappale, mut on se ihan hieno."

H4 kertoo kuvailevasti, kuinka naapurit ovat joutuneet kärsimään hänen harjoitellessaan Kantelista:

H4: "Siin on hirveesti --- tämmösii nopeit kohtia ja rytmisesti pistetty trioleja neljän nuotin päälle... Et se on tuottanu vähän niinku rytmisii ongelmii. --- Siin vaihtuu niinku jokaisen hetken tai momentin kohalla rytmi, ni sitä ei ollu oikeen varma, jos se oli hirveen vaikee se seuraava momentti, ni ei ollu oikeen varma et kuin nopee sen piti olla... Sit sitä katto epätoivosesti metronomii, et "ei, tää pitää olla yheksänkyt, en mä ikinä tuu saamaan sitä näin nopeeks!". Se oli --- aika epätoivosta silleen alkuvaihees. Sit veivas niit siel, naapurit kituen siel sai veivata niit --- jotain kakskyt minuuttii yhtä momenttia, ni... Kyl ne sit rupes meneen. (naurua)."

H5 analysoi ja vertaili Kantelisen teosta muuhun musiikkiin:

H5: "Se on sellast niin uutta musiikkia, silleen iha erilaista ku --- Mozart esim.: siin on helpompi löytää --- niitä melodioita tai tälleen, et sitä on helpompi silleen ymmärtää. Siin Kantelisessa on enemmänki sellasii eri tunnelmia..."

Ohjelmiston haastavuudesta huolimatta soittajat olivat sitä mieltä, että kappaleet ovat hyvin vastanneet sitä tasoa, jolla he ovat soittajina. Yhden soittajan mielestä taso oli korkeampi kuin millä hän itse arvioi olevansa. Pohtiessaan viulistien ja sellistien osuuksien vaikeutta pianistit eivät osanneet sanoa, kuinka vaikeita toisten soittajien osuudet kappaleissa ovat:

H1: "Mä en osaa arvioida kyl yhtään, ku mä en oo kumpaakaan selloo tai viuluu soittanu, et... mut kyl kai niissäkin haastetta on."

H2: "Mmm, emmä tiedä, ei ne varmaan.. luulisin et samanlaisii --- Kaikil on varmaan joku vaikee kohta siin kappaleessa. Vaikee sanoo silleen --- en mä usko, et niil kauheen paljon vaikeempikaan oo kuin mulla."

Kuitenkin kolmella pianisteista oli käynyt mielessä, josko viulistin ja sellistin stemmat olisivat kappaleissa piano-osuutta helpompia – H4 esimerkiksi koki stemmojen vaikeustason erilaisuuden harjoitusprosessia haittaavaksi (ks. 6.1).

H4: "...pianistin --- osuus etenki tässä yhdessä kappaleessa, ni se on ollu tosi vaikee niihin muihin verrattuna --- Et pianistille tää on ilmeisesti niinku sävelletty paljon vaikeemmaks."

H5: "No musta ainaki tuntuu, et niillä on paljon tietysti vähemmän --- tekemistä siinä..."

H3: "No, osas kappaleis --- sellollahan on pelkkää niinku taustajumputusta, säestystä... et sinänsä tosi helppoo. Ja niinku, viululleki osassa on silleen, niinku no jaa, että --- onkohan tää nyt kauheen vaikeeta, et osa on tosi helppoi niille. Mut sitten, osassa on kans ihan tosi haastavaa niillekin."

Ilmeisesti suuri nuottimäärä ja vaikeudet nuotinluvun kanssa ovat saaneet pianistit ajattelemaan asiaa tältä kannalta. Ajatus on tuttu varmasti jokaiselle pianistille; kamarimusiikkiteoksissa pianon osuus on yleensä aina haastava ja nuotteja on paljon. Soittimien ominaisuudet ovat kuitenkin erilaiset ja niin myös yksilölliset käsitykset vaikeuksista. Pääasia on, että pianistit kokivat Juvenalia-kilpailun ohjelmiston olleen heille positiivisesti haasteellista: kappaleissa oli tekemistä, mutta vaikeudet olivat voitettavissa.

6.3 Kilpailuun valmistautumisen vaikutus soittomotivaatioon

Juvenalia-kamarimusiikkikilpailuun valmistautuminen oli pianisteille paljon työtä vaatinut projekti. Kilpailun lähestyessä pianistit soittivat lähinnä kilpailuun vaadittavia kappaleita, myös omalla pianotunnilla. Kilpailuun valmistautuminen oli laitettu selvästi sen hetken ykkösasiaksi ja jokainen harjoitteli enemmän kuin yleensä. Valmistautuminen vaati harjoittelua, muttei tuntunut liian työläältä.

H2: "Se on oikeestaan... no ihan samanlaista ku tavallinenkin soittoharrastus, et.. Mul on nyt niinku pelkästään noit triokappaleit läksynä nyt täl hetkel."

H5: "On se mun mielestä ollu ihan iso silleen, et... Mä --- en oo soittanu paljo yhtään sitten niit sellasii kappaleita mitä mä soitan pianotunnill, et enemmän just ollaan noita soitettu pianotunnilla --- niihin mä oon keskittyny nyt."

Kaksi pianisteista kertoi muiden harrastusten vähän kärsineen kilpailuun valmistautumisesta. Myös koulu tuntui tuottaneen muutamalle paljon töitä – kilpailuun harjoittelemisessa ja koulutyössä on ollut yhteensovittamista.

H3: "Kaikesta jää tosi paljon pois... Välillä käy silleen niin kun tänäänkin kävi, että niinkun ei yhtään oo soittanu omii kappaleita, niin sitten soitetaan vaan trio tunnille."

H4: "Mähän --- pyrin nyt lukioon --- Et pitäis saada tätä kouluuki, niinku arvosanojen vähän nousta --- kauheesti niinku erilaisii harrastuksia nytte."

H5: "Vika vuosi nyt peruskouluu, niin on paljon kokeita ja tälleen, et... Niis mul on nyt lähinnä hirvee kiire silleen, et kerkee kaiken tekemään."

Nuorten odotukset kilpailusta olivat varsin realistiset. Palkintoja ei kukaan oikeastaan odottanut, vaikka ajatus palkintosijasta tuntuikin sinänsä hienolta. Muiden soitto tuntui myös kiinnostavan; mitkä ovat omat taidot suhteessa toisiin. Kilpailun odotettiin olevan jo kokemus sinänsä ja toivottavasti positiivinen sellainen.

H1: "Ihan vaan että hauskaa ja silleen. Emmä kuitenkaan mitään hirveitä palkintoja odota siltä."

H3: "Ainakin pääsee viiden parhaan joukkoon, kun on vaan viis kilpailijaa! (naurua)"

H4: "Pääsee esiintymään ja pääsee soittamaan yhdessä."

H5: "No se nyt silleen itessään jo kokemus --- kun se on ensimmäinen kilpailu..."

H4: "Voittoa totta kai, no ei... (naurua) No ei nyt sentään. --- Mun mielest se on vaan se, et pääsee niinku harjotteleen kunnolla --- Jos kilpailuun menee ni, pitäis --- saada siit --- kokemusta tai jotain tämmöstä --- Et ei se välttämättä oo se, et "okei me mennään kilpailuun, et me saatas paljon rahaa" tai jotain tällast."

H2: "Mua lähinnä kiinnostaa tietää, et miten muut triot soittaa siellä --- et miten me pärjätään siellä --- minkälainen taso siel on ja... semmoset. Kiinnostaa nähdä et minkälaisii muut soittajii on."

Pääasia kisassa oli siis positiivisten kokemusten saaminen, ei niinkään menestyminen. Ajatus kisassa menestymisestä aiheutti pianisteissa toki myönteisiä mielikuvia, muttei kuitenkaan mitään suuria intohimoja:

H1: "Kiva juttuhan se on jos menestytään."

H3: "No, sit me saadaan... varmaan joku lomamatka!"

H4: "En mä tiedä miten mä --- suhtautuisin. Kiittäisin varmaan kaikkii hyvästä soittamisesta ja mitä vielä... --- Onhan se hieno kunnia niinku voittaa, et se sanoo jo aika paljon silleen."

Kysyin pianisteilta myös, miltä heistä tuntuisi, jos kisassa ei tulekaan menestystä. Nuoret pohtivat menestymismahdollisuuksiaan realistisen kriittisesti, pikemminkin itseään vähätellen, eikä kukaan ainakaan tässä vaiheessa näyttänyt ajattelevan, että palkintosijojen ulkopuolelle jääminen aiheuttaisi suurta pettymystä:

H1: "Ei se kyl mikään katastrofi ois."

H2: "Ku emmä kuitenkaan *niin* innokkaasti soita, et... Se ois aika suurempi yllätys jos me voitettais --- En mä nyt siit pety jos me hävitään."

H3: "Jos tota ne muut soittaa kauheen huonosti, ni sit mä oon varmaan tosi pettyny, koska sit me ollaan oltu tosi huonoja, mut jos ne soittaa tosi hyvin ja me ollaan huonoja, niin sitten se ei sinänsä haittaa niin paljon, koska tietää et ne oli paljon tasokkaampia ja kehittyneempiä ja muutenkin parempia --- että sinänsä sit se ei haittaa niin paljon."

H4: "En mä tiä, ehkä ens kerralla sitte, joskus... --- Onhan siin sit tietenkin oma syynsä, sit jos me ei olla niinku kauheen etevii tai menestytää niin hyvin."

H5: "No ei mulla oo mitään semmosii niinku odotuksia, et me ollaan niin hyviä --- En mä oo menos sinne nyt niin kunnianhimosesti tavoitteleen, et me voitettais tai... Enemmän must tuntuu, et ne muut on silleen paljon parempii kuin me."

Kolme pianistia ajatteli kilpailuesiintymistilanteen olevan erityisen jännittävää, mutta kaksi taas ei nähnyt tilanteessa mitään pelottavaa. Näitä kahta esiintymiset eivät ylipäätään tuntuneet hermostuttavan. Yhdeksi syyksi mainittiin se, että kamarimusiikissa rooli ei ole niin suuri kuin yksin soittaessa, eikä tarvitse soittaa kappaleita ulkoa.

H1: "Ei vaan pelota. Kuitenkin se on aika helppoa, et --- Ei oo niin hirveen suuri rooli kuin vaik jossain pianokilpailussa soittaa yksin, ja saa kuitenkin pitää nuotit edessä."

H2: "Oon mä esiintyny kuitenkin jo --- pianonsoitossa, et --- emmä sitä esiintymistä jännitä oikeestaan."

Kolmella pianistilla ajatukset kilpailuista aiheuttivat jännityksen tai pelon tunteita. Syyksi jännittämiseksi mainittiin vertailu muihin soittajiin ja tuomariston mielipiteet. Tilannetta pidettiin vaativampana kuin tavallista esiintymistilannetta.

H4: "Ku se on niinku tarkotus, et ne tuomarit miettii siellä, että mitä täl on hyvää ja mitä täl on huonoa... --- Et sitä rupee niinku miettiin, et mitähän noikin ajattelee meistä."

H5: "No kyl se jännittää, viel --- enemmän kuin tavallinen esiintyminen. Niin just, et minkä tasosii ne muut soittajat siel on ja tälleen --- siel on kuuntelemassa joku tämmöne lautakunta, niin sit tietysti saa --- kritiikkii siitä ja... tälleen enemmän kuin et menis vaan joilleki satunnaisille ihmisille esiintymään."

Yksi soittajista näki tilanteessa haastavimpana sen, pystyykö ylittämään itsensä kilpailutilanteessa, vaikka jännittääkin:

H3: "Jännittää, mut ei se pelota. --- Koska se on eri asia kuin jossain tavallisessa matineassa, jossa --- ei nyt kauheesti haittaa jos tuli joku virhe, koska jännitti... Mut niin, kun kilpailussa on pakko ylittää itsensä ja se jännittää että --- pystyyks sit siihen... Et pystyyks tulkitsemaan ne kappaleet just silleen niinku pitää."

Kiinnostavaa on, että H4 piti tilannetta vaativana siksi, että mukana on muita ihmisiä ja yhdessä on pysyttävä, vaikka mitä tapahtuisi. Hän näki asian siis päinvastoin kuin H1, joka piti kamarimusiikkiesiintymistilannetta sooloa helpompana.

H4: "No nyt on periaatteessa vähän isompi velvollisuus. --- Ku soittaa yhdessä, ni sit sitä on pakko jatkaa vaan --- siit huolimatta, et vaik koko koneisto pysähtyis."

Jännittämisestä puhuneet pianistit eivät loppujen lopuksi pitäneet tulevaa kilpailutilannetta niin kauhean vakavana, että olisi syytä paniikkiin:

H4: "Ei täs kuitenkaan voi --- käydä mitenkään niin kauheesti. --- Ei kuole, eikä ne syö mua eikä mitään."

H3: "Emmä usko et siel mitään ydinräjähdystä tapahtuu...!"

Haastatteluvastauksista selviää, että nuoret pitivät kamarimusiikkikilpailuun valmistautumista erittäin motivoivana – työmäärästä ja jännittävydestä huolimatta. Tuntuu, että juuri kilpailu kaikessa vaativuudessaan sai pianistit harjoittelemaan ja panostamaan enemmän: kun osallistuu kilpailuun, on pakko harjoitella kunnolla. Etenkin mielenkiintoista – ja itselleni yllättävää – oli se, että kysyessäni kumpaan mieluummin osallistuisit, kamarimusiikkitapahtumaan vai - kilpailuun, kaikki pianistit valitsivat kilpailun:

H1: "No, pakko sanoo, et se kilpailu kyl houkuttaa aika paljon. --- Se on ihan eri asia soittaa tapahtumassa kuin kilpailussa, mun mielestä."

H2: "Lähinnä ehkä se kilpailu houkuttaa --- se on aika kiinnostavaa. --- Kyl mä nyt oon varmaan enemmän harjoitellu pianoo --- ku mä oon tienny et mä johonkin kilpailuun meen niin, sit siel kannattaa osatakin --- ettei nolaa itteä siellä."

H3: "Kyl se motivoi tosi paljon --- koska eihän siihen muuten niin paljon harjoittelis. Et jos se ois pelkkä tapahtuma, niin kyl siihen harjoittelis, mut ei varmaan niin paljon, niin kun että niinkun ylittäisi itsensä. --- ku on kilpailu, ni siihen --- on oikeesti silleen: nyt pakko yrittää!"

H5: "Kilpailu --- on silleen isompi tavote... --- Miellyttävämpää silleen, et ei ois kilpailu, et ei ois niin semmonen stressi siitä, mut... Kyl mun mielest on kiva mennä kilpailuun: just et se motivoi kans sit harjoittelemaan."

Yksi pianisteista ei nähnyt eroa siihen, onko kyseessä tavallinen esiintyminen vai kilpailu – esiintymisillä ja kilpailuesiintymisillä ei hänen mielestään pitäisi sinänsä olla eroa. Kuitenkin kilpailu tuntui hänestäkin motivoivalta:

H4: "Ei sil kyl pitäis olla mitään erityistä --- välii sillee. Mun mielestä se on niinku kivaa esiintyy yleensäkin jossain --- Mun mielestä kilpailu on kuitenkin tosi kiva --- et sit se niinku, vähän niinku rohkasee --- Et jos joku --- ei oikeen löydä tarpeeks motiivii niinku harjoitteluun, ni ainaki täs on."

Pianistit pitivät valmistautumisprosessia ylipäättään positiivisena kokemuksena. Hankaluudet kilpailuun valmistautumisessa liittyivät lähinnä vaativien kappaleiden harjoitteluun ja oman osuuden hallintaan sekä tasapainotteluun koulun ja harrastusten välillä.

H1: "Ei ny oikeastaan mikään oo ollu silleen kauheen vaikeeta, mut ehkä nyt jos pitää joku sanoa, niin varmaan toi stemmojen harjoittelu ihan semmoseen täydelliseen kuntoon."

H2: "Täs pitää osata aika hyvin se oma --- osuus siit, et... muuten se voi mennä sekasin".

H4: "No ehkä ne kappaleet ja silleen... Et piti nousta ihan uudelle tasolle."

H3: "No varmaan se, että --- jaksaa harjoitella --- et jaksaa todellakin tehdä kaikki hommat ja niinku yrittää ja pitää pinnansa --- ja et koulussaki pysyy mukana, vaikka --- yrittäis kauheesti tossa triossa - et kaikki niinkun onnistuis."

Positiiviset ja motivoivat tunteet kilpailuprojektista olivat pianisteilla pääällimmäisinä. Hauskinta kilpailuun valmistautumisessa oli pianistien mielestä kappaleiden harjoittaminen yhdessä, uusiin ihmisiin tutustuminen ja yhteismusisointikokemusten saaminen.

6.4 Yhteismusisoinnin myötä opitut taidot

Jokainen pianisteista oli sitä mieltä, että kamarimusiikin soittaminen on kehittänyt heitä soittajina.

H1: "Ohan se totta kai kehittäny, että... oon mä paljon kypsempi muusikko kuin --- silloin ku lähin soittamaan."

Kaikki viisi korostivat ensisijaisesti oppineensa kuuntelutaitoa:

H1: "Varmaan se, et pitää --- kuunnella silleen paljon tarkemmin ja kuunnella niinku muutakin kuin sitä omaa soittoa.... et kuunnella miten jouset soittaa. Semmosia balanssiasioita..."

H2: "Joo, siinä nyt oppii kuuntelemaan muitakin ketkä on siin samas triossa, ettei voi vaan soittaa sitä omaa stemmaa yksikseen. Pitää olla semmonen yhteishenki siinä."

H3: "No oppii kuuntelemaan tosi paljon omaa musiikkia ja muitten musiikkia - et oppii tulkitsemaan tosi paljon paremmin. Ku soittaa vaan yksin, niin ei siin silleen niinku ajattele miltäs tää kuulostais, tai kyl siin ajattelee, mutta niinkun, se ei tuu niin paljon mieleen."

H4: "Ku soittaa --- jousisoittimien kanssa, ni... sit sitä kuulee paljon paremmin, niin se kehittää korvaa."

H5: "En mä osaa sanoo mitään tiettyi asioita silleen, mut just et osaa niinku kuunnella toista..."

Pianistit kertoivat oppineensa myös teknisiä asioita ja nuotinlukutaitoja. Kamarimusiikin soittamisessa oppi pysymään mukana musiikin virrassa ja keskittymään kokonaisuuteen vaikka pikkuvirheitä sattuisi.

H2: "Mä oon oppinu paremmin soittamaan ku mä oon sitä Kantelistakin hakannu silleen nopeesti ni, kyl siin silleen kehitty --- jos soittaa jotain vaikeet kappaletta."

H3: "Tulee niinku yhdellä pläjäyksellä semmonen niin kun aika vaikee nuotti, ja sitten täytyy vaan harjoitella, harjoitella, harjoitella, niin siin sit kehitty tosi paljon ja oppii ne asiat. --- Kamarimusiikissa tulee niinku "pläts!" nuotit eteen "nyt soitat nämä". Ja sitten se täytyy osata."

H4: "No se nyt ainakin, oppii sen et, et jos niinku töppää, niin ei ainakaan pidä sit pysähtyä siihen ja jatkaa sit uudestaan --- Ei pidä niinku soittaa uudestaan, jos tulee virhe - pitää vaan jatkaa."

Kolme pianistia kertoi, kuinka tärkeää kamarimusiikissa on kantaa oma vastuunsa harjoitteluprosessissa ja ottaa toiset huomioon. Lojaalisuudesta muita kohtaan harjoitellaan ja musiikin tekemisessä sulaudutaan joukkoon. Voikin sanoa, että pianistit ovat oppineet yhteissoitossa yhteistyötaitoja:

H3: "Ei voi keskeyttää vaan kesken kappaaleen, et "voi hitsi menipäs pieleen", vaan pakko vaan jatkaa muitten kanssa ja --- tehä se muitten kanssa se osuus loppuun - et ei voi pettää niinku muita."

H5: "Just jos on jotain kappalees tälläsii vuoropuhelu --- osii, niin osaa niinku sitte soittaa muitten mukana."

H4: "Siin on, kaikil on oma --- velvote, et se pysyis kasassa se koko homma.--- Ku tietää et -- - ku soittaa yhdessä, et jos ite ei osaa yhtään ja ne muut osaa tosi hyvin, ni se on hirveen niinku harmi juttu kaikkien kolmen kannalta."

H5: "Ku tietää, et on tulos se tunti, et muutki on --- ainaki toivoo et muut on harjotellu kans... Niin sitte haluu kans ite soittaa, et muilla ois sitte kivempi soittaa, et kaikki on niinku samalla tasolla siinä."

6.5 Suhtautuminen yhteissoittoon

Kokonaisuudessaan haastatteluaineistosta selviää, että kaikki pianistit suhtautuivat positiivisesti yhteissoittoon. Emotionaalisia suhtautumiseroja eri pianisteilla oli kuitenkin havaittavissa – jotkut pitivät kamarimusiikin soittamisesta vielä selvästi enemmän kuin toiset.

Kaksi pianistia, jotka eivät olleet soittaneet kamarimusiikkia aiemmin, pitivät tärkeänä päästä soittamaan kamarimusiikkikokoonpanoon – pianisteilla kun ei ole mahdollisuutta orkesterisoittoon. Yhteissoitossa tapaa muiden soittimien soittajia ja tutustuu uusiin ihmisiin.

H4: "Pianistithan ei soita orkesterissa yleensä... Se on ollu silleen mulle --- ihan tosi kiva mennä --- yhtyejoukkoon. --- On --- erilaista seuraa kuin mitä vaikka koulussa, koska koulussa on niin paljon erilaisia ihmisiä. --- Täällä on ehkä joitain joilla on --- vähän samanlaisii kokemuksia kuin sulla. Ja sit tää on ollu ihan uus kokemus silleen. --- Soittaa tällasessa triossa ei oo ihan sama asia kuin soittaa yksin tai soittaa bändissä jotain kevyttä musiikkii."

H1: "Se on ollu tosi kivaa... kun kuitenkin --- pianistit ei muuten saa soittaa, ku ei oo mitään orkestereita tai sellaisia."

Yhteissoiton myötä joistakin pianisteista tuli kavereita muiden trion jäsenten kanssa. Haastatteluista on tehtävissä se johtopäätös, että mitä mielekkäämpi musiikillinen yhteys ja toverisuhde ryhmän jäsenten välille muodostui, sitä voimakkaampi ja läheisempi kokemus pianistilla oli myös kamarimusiikin soittamisesta. Yksi pianisteista koki trion hyvin tärkeäksi:

H3: "Tosi mukavaa kans ollu se ku on taas päässy --- tommoseen niinku ystäväpiiriin mukaan, ku on ollu kuitenkin nyt kauheen masentava yläaste... niin nyt yhtäkkiä tuli --- tää trio, niin: "jee, kivaa"! Kerran viikos semmonen piristys, vaikka se oiski kauheen väsyttävää. --- Se on tosi palkitsevaa --- et oikeesti saa jotakin aikaan, et --- ystävienkin kesken jotakin semmosta mukavaa ja... --- ku mukavien ihmisten kanssa saa tehdä semmosta asiaa josta ite tykkää."

Yhdellä pianisteista oli nuoremmat soittokaverit, joita hän ei entuudestaan tuntenut. Silti yhteys soittajiin muodostui hyväksi ja toimivaksi ja ryhmän jäsenten välille syntyi ihan omia juttuja, jotka olivat selvästi tuntuneet hauskoilta:

H4: "Meil on ollu tosi hauskaa niil tunneil, et vähä riehuttu kylläki, mut (naurua)... --- Se vähä vaatii sen, et ei sitä voi silleen hirveesti soittaa yhdessä --- jos ei ollenkaan tuu juttuun."

H4: "Meil on tämmönen ihan oma pieni ekosysteemi siellä luokassa --- kaikki omat tämmöset tavat --- kaikille on oma nimi ja... sit ku joku kappale, siin on joku outo kohta, ni me ollaan ruvettu kutsuun sitä mörkökohdaks. Ja sit tällasii ihan --- omii juttui mitä kukaan muu ei vois koskaan ymmärtää."

Yksi haastateltavista (H2) piti kamarimusiikin soittamista "ihan mukavana". Hänelle yhteissoitto oli lähinnä neutraali "tuli semmonenkin sitten kokeiltuu" - kokemus. Selvästi ongelmallisin suhtautuminen yhteissoittokokemukseen oli pianistilla (H5), jolla ei oikein ollut syntynyt yhteyttä soittokavereihin. Epävarmuus uusista soittokavereista häytti prosessia (ks. 6.1) jo alun alkaen, eikä tunnelma ilmeisesti vapautunut harjoittelun edetessä:

H5: "Must tuntuu joskus siel tunnil... --- mä haluisin et --- ne kans silleen rohkaistuis enemmän, et --- pystyis niinku paremmin soittaa yhdessä. Emmä tiedä. Ei me kuitenkaan olla niin silleen läheisii: me ei tunneta muuten toisia. --- Välil tuntuu silleen, et ne ei uskalla soittaa niin silleen avoimesti tai... Ja sit niinku ei tunnu itekään, et kehtais soittaa."

Kuitenkin pianisti oli sitä mieltä, että yhteissoitto on kivaa ja rentoa, mikäli saa soittaa tuttujen ihmisten kanssa:

H5: "No mun mielestä on kiva soittaa muitten kans yhdessä just jos on semmonen varma tunne niinku... Tietää mitä ne muut tekee siinä ja silleen...--- Sit ku tuntee ne ihmiset, niin sit ois ehkä just rennompaa olo soittaa, eikä ois niin semmonen olo, et jos nyt mokaa jotain."

Tiedustellessani pianisteilta miltä kamarimusiikin soittaminen on tuntunut verrattuna yksin soittamiseen, sain erilaisia vastauksia. Kukaan ei ainakaan kokenut, että oma soolopianonsoitto olisi kärsinyt kamarimusiikin soittamisesta. Joitakin harmitti kyllä se, että omia kappaleita ei ollut kilpailuihin valmistautumisen takia juuri ehtinyt harjoittelemaan. Pianistit kokivat, että kamarimusiikin soittaminen oli jollain lailla rennompaa kuin yksin soittaminen ja yhden mielestä kamarimusiikkikappaleiden harjoitteleminen myös innostavampaa kuin soolokappaleet. Toisten instrumenttien mukanaoloa pidettiin kivana, mutta myös haastavana asiana: ryhmällä on oltava yhteinen tempokäsitys ja tulkinta.

H2: "On ihan hauskaa soittaa toisten kanssa samaan aikaan --- ei oo välttist niin kovii semmosii paineita tai silleen... et ku ei yksin tarvi olla siinä."

H5: "Ehkä mä oon --- just siin soittamises enemmän kriittinen silloin kun mä soitan yksin, ja silleen niit esiintymisii mä mietin paljo enemmän --- Ku soittaa yhes, niin se on ehkä silleen rennompaa --- Mun mielest silloin on tärkeempää saada se niinku just toimii yhdessä ku et joku tietty tahti menee just prikulleen miten sen on miettiny. Silleen se eroaa."

H4: "Mun mielest se on hienoo kuunnella trio, niinku kolmee --- ihan erilaista ---soitinta periaattees ni, soittaa yhdessä --- Silleen kaikilla on omat pienet niinku soolot ja millon melodia menee kelleki ja silleen. Se on must tosi kivaa."

H4: "Ku soittaa yksin, niin sit sen voi laittaa niinku ihan mihin niinku tempoon ku haluu ja sit se, et voi laittaa --- niin kovaa ku haluu... --- Silloin ku soittaa trion kans, ni sit se menee niinku sekasin, jos yks rupee sooloileen siinä."

H3: "Yleensä pianokappaleihin, niin siihen kauheesti tylsistyy ja tylsistyy vaan - sit tulee joku triokappale, ni siit saa silleen: "Jee, kiva uus juttu!". Sit niit soittaa ihan kauheesti vaan."

Kaksi pianisteista oli sitä mieltä, että kamarimusiikin soittaminen on kivempaa kuin yksin soittaminen:

H1: "Kyllä se on ollu kivempaa."

H3: "Kyl siit tykkää paljon enemmän tavallaan. Että vaik se on paljon raskaampaa niin... se on kuitenkin jotenkin --- siit tykkää vaan niin hirveen paljon."

Kahden mielestä soolopianon ja kamarimusiikin mieluisuutta ei oikein kannattanut verrata, sillä molemmat tuntuivat ihan yhtä kivoilta:

H2: "On se kuitenkin kivaa sit ittekin soittaa ihan sooloa."

H4: "Ne on kyl ihan --- omal tavallaan molemmat tosi kivoja."

Pianisti (H5), jolla oli ollut vaikeuksia ryhmäyhteyden löytämisessä koki soolopianonsoiton hänelle luontevammaksi:

H5: "No kyl ainaki nyt tuntuu silleen yksin soittaminen paljon tietysti semmoselt luontevammalta, ku mä en oo soittanu niin paljon muitten kanssa."

Jokaisen pianistin mielestä yhteismusisointia olisi tämän kokemuksen jälkeen kivaa jatkaa. H2 tosin totesi, että heti kilpailun jälkeen olisi hyvä palata soolosoittoon, joskus myöhemmin voisi taas sitten soittaa muiden kanssa. H5

toivoi löytävänsä musiikkilukiosta sellaisia kavereita, joiden kanssa pääsisi tulevaisuudessa soittamaan kamarimusiikkia.

7 POHDINTA

Tutkimukseni tulokset vahvistivat sekä omia ajatuksiani että muiden tutkimusten tuloksia yhteissoiton mielekkyydestä (vrt. Arjas & Kena 1989, Kosonen 1996, 2001; Suni 2006; Laine 2007). Työni oli kuitenkin asetelmansa vuoksi erilainen kuin muut soitto- tai yhteissoittomotivaatiosta tehdyt tutkimukset. Työssäni kamarimusisointi yhdistyi kilpailuun osallistumiseen: alunperin kilpailu oli se motiivi, jonka kautta haastatteleman pianistin ryhtyivät soittamaan pianotrioa. Tutkimuksen tuloksia voidaan tarkastella kahdesta näkökulmasta. Voi pohtia, miten kilpailuun valmistautuminen on vaikuttanut soittomotivaatioon ja toisaalta miltä yhteismusisointi on pianisteista tuntunut.

Kilpailu ja siihen valmistautuminen oli tutkimukseni tuloksissa selkeästi pianistien soittomotivaatiota kohottanut asia, mikä tulos on löydettävissä myös Hirvosen (2003) pianisteja tutkineesta väitöskirjasta (Hirvonen 2003, 87-93). Omiin kriittisiin musiikkikilpailunäkemyksiini verrattuna nuorten mielipiteet kilpailusta olivat siis päinvastaiset. Tulos ei ollut minulle sinänsä yllätys, mutta etukäteen en kuitenkaan uskonut, että nuoret antaisivat kilpailulle niin suuren painoarvon. Jokainen pianisti halusi osallistua mieluummin kamarimusiikkikilpailuun kuin - tapahtumaan. Vastausten perusteella voi päätellä, että juuri kilpailu sai pianistit suhtautumaan projektiin vakavammin kuin ns. tavallisiin esiintymisiin. Kilpailussa haluttiin kaikin tavoin näyttää parasta osaamista, ylittää itsensä ja välttää epäonnistumista – se, jos mikä sai pianistit harjoittelemaan. Kilpailu toimi nuorille ulkoisena, mutta myös sisäisenä yllykkeenä parhaan tuloksen saamiseksi. Nuorten kilpailu- ja suoritusmotiivit vaikuttivatkin olleen tässä tilanteessa

vahvoja. (vrt. Kosonen 1996, ks. 2.6). Uskon tämän olleen pitkälti tilanteen sanelemaa, vaikka toki nuorten soittomotivaatiota voivat muutenkin tahdittaa erilaiset suoritusmotiivit. Tarkempi tieto asiasta vaatisi kuitenkin laajempaa tutkimusta. Pianistien asennoituminen harjoitteluun ja tavoitteisiin tuntui joka tapauksessa olevan huomattavasti keskivertoharrastajia korkeammalla. Ylipäätään vahvasta soittomotivaatiosta puhuu nuorten suhtautuminen soittoharrastukseensa: kaikki viisi olivat opiskelunsa suhteen tosissaan, olihan neljä heistä harkinnut musiikkia ammattina.

Vaikka tutkimukseni selvästi osoitti kilpailun motivoineen soittajia, en voi kuitenkaan sanoa tutkimukseni olevan tältä osin täysin luotettava. Hirvosen (2003) väitös osoittaa musiikkikilpailuiden motivoivuuden lisäksi niiden negatiiviset puolet. Hänen tutkimuksensa kertoo, että useat pianistit olivat kärsineet henkisestä pahoinvoinnista, itsetunnon laskusta ja ristiriitaisista tuntemuksista kilpailuihin osallistumisen jälkeen – varsinkin jos soitto ei ollut sujunut toivotusti tai menestystä ei ollut tullut (Hirvonen 2003, 93-101). Juvenalia-kilpailu on pieni ja tunnelmaltaan rento yhteissoittokilpailu, eivätkä haastateltavani arvioineet pettyvänsä, jos menestystä ei tulisikaan. Nuoret olivat myös asettaneet odotukset kilpailusta hyvin realistiselle tasolle. On silti mahdollista, että nuoret kokivat itse kilpailutilanteessa tai sen jälkeen täysin erilaisia tuntemuksia kuin ennen kilpailuja, jolloin haastattelut tehtiin. Luotettavamman tutkimustuloksen saamiseksi minun olisi pitänyt haastatella soittajia myös kilpailuiden jälkeen, mikä oli myös alkuperäinen suunnitelmani. Voi myös pohtia, oliko tutkimusotos reabiliteetin kannalta liian pieni – mitä musiikkikilpailujen motivoivuudesta ajattelevat esimerkiksi ne, jotka eivät osallistu kilpailuihin? Vielä luotettavampaa tutkimustulosta aiheesta saataisiin, jos musiikkikilpailujen motivoivuutta tutkittaisiin esimerkiksi laajempaa nuoren soittajajoukon pitkittäisenä tutkimuksena.

Yhteismusisointi oli suurimmalle osalle haastateltavistani mieluisa kokemus. Yhteissoittotilanteessa oli toki kilpailuun valmistautuminen koko ajan läsnä, mutta yhteismusisoinnin motivoivuus on myös tarkasteltavissa kilpailusta erillisenä. Kaikille pianisteille yhteissoitto tuntui antaneen vähintään uuden kokemuksen ja

uusia taitoja – taitoja oppia kuuntelemaan, pysymään rytmissä, päättämään tulkinnoista yhdessä ja tuntemaan vastuunsa ryhmän jäsenenä. Taidot ovat juuri niitä samoja, joita Arjas ja Kena (1989) kertovat yhteissoiton kehittävän ja joista Suni (2006) tutkimuksessaan raportoi. Tutkimuksessani olikin ilahduttavaa, että haastattelemani 15-vuotiaat olivat yhteissoiton tuloksena itse huomanneet samoja asioita.

Pianisteista erottuivat selvästi ne, joille yhteismusisointi oli enemmänkin kuin vain nippu uusia taitoja ja kokemuksia. Näille pianisteille oli yhteistä se, että he olivat saaneet kamarimusiikista suuria elämyksiä musiikillisen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. Yhdessä soittamisen ilo ja musiikki motivoivat. Vaikka trion jäsenet eivät juuri harjoitelleet yhdessä kamarimusiikkituntien ulkopuolella, näytti joillekin ryhmille syntyneen yhteissoittotilanteissa parempi kemia kuin toisille. Tilanteet virittivät kontakti- ja vuorovaikutusmotivaatiota. Haastateltava, joka ei ollut kokenut yhteyttä soittokavereihinsa, ei myöskään ollut niin innostunut juuri tästä kamarimusiikkiprojektista. Hän toivoikin tulevaisuudessa voivansa soittaa kavereidensa kanssa. Tämän tutkimuksen perusteella voin yhtyä Tuovilan (2003) tutkimuksen tuloksiin: toveruussuhteiden laatu on yhteissoiton mielekkyydessä ratkaisevaa (ks. 2.5, vrt. myös Suni 2006).

Kamarimusiikin hyvää tekevää vaikutusta on perusteltu monien pedagogien ja muusikkojen puheissa ja artikkeleissa – niin myös tässä tutkimuksessa. Tutkimukseni tukee niin musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden (2002) tavoitteita kuin sitä, että musiikkioppilaitoksissa todella pitäisi soittaa kamarimusiikkia enemmän. Juvenalia-kilpailu puolustaa toki myös tämän tutkimuksen perusteella paikkaansa kamarimusiikin aseman vahvistajana ja uuden ohjelmiston luojana. Olen kuitenkin todella huolissani, jos kilpailu on ainoa syy koota musiikkioppilaitoksiin yhtyeitä tai antaa pianisteille yhteissoittomahdollisuus kerran kolmessa vuodessa – eikö kamarimusiikin jo itsessään pitäisi olla riittävä syy koota ryhmiä ja järjestää säännöllistä opetusta?

Kamarimusiikin soittamisesta pitäisi mielestäni tulla luonnollinen osa jokaisen soitonopiskelijan arkea ja soitto-opintoja. Tämä vaatii ratkaisuja ja painotuksia

musiikkioppilaitoksilta ja opettajilta, mikä ei tietenkään resurssipulassa ole helppoa. Olen sitä mieltä, että jos lasten omaehtoista yhteissoittoa tuettaisiin tai panostettaisiin kaverusten yhteismusisointiin – Mäkilän (2001) sanoin "samoilla kulmilla asuvat voisi yrittää saada samaan yhtyeeseen tai --- kotimusisointikin voisi herätä eloon" – ei kamarimusiikin järjestäminen ehkä olisi enää niin hankalaa, kuin sen väitetään joskus olevan. Musiikkioppilaitos voisi esimerkiksi järjestää ensin tutustumisviikonloppuleirin ja sitten kamarimusiikkiviikonlopun tai -viikon, kuten Laineen (2007) tutkimuksessa. Tätä kautta lapset ja nuoret tutustuisivat luontevasti toisiinsa ja kaveruuden kautta myös kamarimusiikkiryhmät syntyisivät helpommin. Omaehtoisuutta tukemalla ja oppilaiden vastuuta lisäämällä kamarimusiikista voisi parhaimmillaan tulla nuorten "oma juttu": innostuessaan jostakin nuoret tekevät omasta tahdostaan vaikka mitä yhdessä. (vrt. Tikka 2005, 105-106).

Yhteissoitto voi antaa suuria elämyksiä ja yhdessä soitetut sävelet voimistavat kokemusta musiikin tekemisen ilosta. Positiiviset kamarimusiikkikokemukset voivat kannatella soittoharrastusta aikuisiälläkin ja luoda pohjan yhteismusisoinnille kodeissa ja musiikinharrastajien keskuudessa. Olisikin pidettävä huolta siitä, että jokaisella musiikkioppilaitoksen oppilaalla, niin pianisteilla kuin muilla instrumentalisteilla, olisi toistuva mahdollisuus päästä kokemaan kamarimusiikillisia elämyksiä mielekkäässä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa.

LÄHTEET

- Arjas, P. & Kena, M. 1989: Kamarimusiikin asema Suomen musiikkioppilaitoksissa: opettajien mielipiteet, opetuksen toteutus ja pedagogiseen käyttöön soveltuva materiaali. Jyväskylän yliopisto: musiikkitieteen laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Egidius, H. & Madsen, K.B. 1976: Oppiminen ja motivaatio. Kirjayhtymä. Tampereen Kirjapaino – Oy Tamprint, Tampere.
- Espoon musiikkikoulu 1984, 1986, 1989 & 1992: Espoon musiikkikoulun kamarimusiikkikilpailun esitteet ja ohjelmalehtiset.
- Espoon musiikkikoulu 1987: Suomalaista kamarimusiikkia nuorille soittajille. LP-levy levyesittelyineen.
- Hakkarainen, K. & Lipponen, L. & Lonka, K. 2005: Tutkiva oppiminen: järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä. WSOY, Porvoo. 6.-7. painos.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 1982: Teemahaastattelu. Oy Gaudeamus Ab.
- Hirvonen, A. 2003: Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. Oulun yliopisto: kasvatustieteiden tiedekunta. Väitöskirja.
- Kansanen, P. & Uusikylä, K. (toim.) 2002: Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Opetuksen tutkimuksen uusia suuntia. PS-kustannus. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Koppinen, M-L. & Pollari, J. 1993: Yhteistoiminnallinen oppiminen: tie tuloksiin. WSOY, Juva.
- Kosonen, E. 1996: Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Jyväskylän yliopisto: musiikkitieteen laitos. Lisensiaatintyö.
- Kosonen, E. 2001: Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Jyväskylän yliopisto. Väitöskirja.
- Kurkela, K. 1994: Mielen maisemat ja musiikki: musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikkaa. Sibelius-Akatemia: esittävän säveltaiteen

- tutkimusyksikkö. EST-julkaisusarja n:o 1. Hakapaino Oy, Helsinki. 2. korjattu painos.
- Kuusinen, J. & Lehtinen, E. & Vauras, M. 2007: Kasvatuspsykologia. WSOY Oppimateriaalit Oy. 2. uudistettu painos.
- Laine, J. 2007: Kamarimusiikkia musiikkiopistossa? Oppilaiden kokemuksia yhteissoitosta ja kamarimusiikkiviikosta Raaseporin musiikkiopistossa. Helsingin yliopisto: SOKLA/Sibelius-Akatemia. Seminaarityö.
- Lehmann, A. & Sloboda J. & Woody, R. 2007: Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills. Oxford University Press, Inc.
- Madsen, K.B. 1984: Yleinen psykologia. Weilin + Göös, Espoo. 2. Painos.
- Maijala, P. P. 2003: Muusikon matka huipulle – soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana. Sibelius-Akatemia: DocMus-yksikkö. Studia Musica 20. Väitöskirja.
- Metsämuuronen, J. 1995: Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen: Sitoutuminen, motivaatio ja coping. Teoreettinen tausta, rakenneanalyysi ja sitoutuminen. Helsingin yliopisto: opettajankoulutuslaitos. Väitöskirja.
- Murtoniemi, T. 2002: Viulunsoiton motivaation muotoutuminen musiikkioppilaitoksessa. 10–16-vuotiaiden viulistien motivaatio soittamisen alkuvaiheessa ja opintojen edetessä. Jyväskylän yliopisto: musiikin laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Musiikkiopisto Juvenalia 1995, 1998, 2001, 2004 & 2007: Musiikkiopisto Juvenalian valtakunnallisten kamarimusiikkikilpailujen esitteet ja ohjelmalehtiset.
- Nurmi, J-E. & Salmela-Aro, K. (toim.) 2002: Mikä meitä liikuttaa: modernin motivaatiopsykologian perusteet. PS-kustannus. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu.
- Opetushallitus 2002: Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Määräys 41/011/2002.
- Peltonen, M. & Ruohotie, P. 1992: Oppimismotivaatio. Teoriaa, tutkimuksia ja esimerkkejä oppimishalukkuudesta. Kustannusosakeyhtiö Otava, Keuruu.
- Ruotsala, K. 2004: Kamarimusiikin asema musiikkioppilaitoksissa. Kamarimusiikkikilpailun merkitys opettajille, oppilaille ja säveltäjille. Helsingin yliopisto: OKL/Sibelius-Akatemia. Proseminarityö.

- Santalahti, L. 1986: "Kamarimusiikkikilpailu alle 17-vuotiaille: ainutlaatuinen kilpailu" -artikkeli. Julkaistu Länsiväylä-lehdessä 26.3.1986.
- Suni, R. 2006: Viulunsoiton yhteissoiton merkitys soitonopetuksessa ja sen vaikutus motivaatioon. Jyväskylän yliopisto: musiikin laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Tikka, S. 2005: "...joskus sitä oikein eläytyy siihen musiikkiin...". Soittamisen motivaatio ylivieskalaisilla 14–15-vuotiailla musiikkiopiston oppilailla. Jyväskylän yliopisto: musiikin laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Tuovila, A. 2003: "Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Sibelius-Akatemia: DocMus-yksikkö. Studia Musica 18. Stakes: Lapset kertovat. Väitöskirja.

INTERNET-LÄHTEET

Mäkilä, Sasha 2001: Nyt on aika kamarimusiikin. Julkaistu Rondo-lehdessä 07/2001. <http://www.musicedu.fi/index.php?mid=84> 15.3.2008.

Nuottikauppa Ostinato, 2008: Internetnuottikaupan valikoima. <http://www.ostinato.fi/index.php?id=nuottikauppa> 18.3.2008.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML) ry, 2005: Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet sekä ohjelmistomateriaalit. <http://dms.musiikkioppilaitokset.org/index.php?group=111> 12.3.2008.

LIITTEET

LIITE 1. Haastattelurunko

Tausta

1. Minkä ikäinen olet?
2. Kauanko olet soittanut pianoa? Oletko tehnyt jotakin tutkintoa pianossa?
3. Soitatko jotakin muuta soitinta? Jos, niin mitä? Entä laulatko tai oletko laulanut kuorossa?
 - 3a. Oletko soittanut sivuinstrumenttiasi pelkästään soolona? Vai oletko soittanut sivuinstrumentillasi esimerkiksi kamarimusiikkia, ollut orkesterissa tai jossain yhtyeessä?
4. Oletko tai oletko ollut musiikkiluokalla?
5. Soitetaanko perheessäsi, eli soittavatko sisarukset tai vanhemmat jotain soitinta?
6. Onko sinulla muita harrastuksia? Paljonko yleensä jää aikaa soittamiselle ja harjoittelemiselle?
7. Oletko osallistunut mihinkään musiikkikilpailuun tai taidetapahtumaan ennen?

Kyllä: 7a. Millaisena koit kilpailuun/taidetapahtumaan osallistumisen?

7b. Miten pärjäsit kisassa?
8. Oletko soittanut kamarimusiikkia pianistina aikaisemmin, eli ennen tähän Juvenalia -kilpailuun valmistautumista? Tai oletko soittanut muuta musiikkia yhdessä kavereiden kanssa, esimerkiksi bändissä?

Kyllä: 8a. Kenen kanssa olet soittanut ja minkälaista musiikkia?

8b. Kenen aloitteesta rupesit soittamaan muiden kanssa?

8c. Olivatko soittokaverisi omia ystäviäsi vai oliko joku, esimerkiksi opettaja, järjestänyt sinut soittamaan ihan uusien ihmisten kanssa?

- 8d. Oletko osallistunut kamarimusiikkitapahtumiin tai -kilpailuihin aikaisemmin?
- 8e. Oletko esiintynyt säännöllisesti yhtyeesi kanssa, esimerkiksi musiikkikoulun oppilaskonserteissa?
9. Mitä tai minkälaista musiikkia soitat kaikkein mieluiten?
10. Mikä motivoi sinua harjoittelemaan? (mahdollisia jatkokysymyksiä: motivoivatko esim. soitettavat kappaleet, opettaja, tuleva esiintyminen, kilpailuun osallistuminen?)
11. Onko soittaminen sinulle tärkeä harrastus? (Miksi soitat?) Haluaisitko siitä kenties ammatin?

Juvenalia -kamarimusiikkikilpailu

12. Mistä tai keneltä tuli idea osallistua tämän kevään (2004) Juvenalia –kilpailuun?
13. Milloin alkoi valmistautuminen?
14. Tunsitko trionne muita jäseniä ennestään? Kuka teidät ohjasi yhteen?
- Kyllä:* 14a. Oletteko vanhoja kavereita keskenänne?
- Kyllä:* 14b. Jos olitte vain tuttuja aikaisemmin, onko yhdessä soittaminen lähentänyt teitä?
- Ei:* 14c. Onko teistä yhteissoiton myötä tullut kavereita?
15. Treenasitko kappaleiden piano-osuuksia ensin yksin vai aloititteko heti harjoitella yhdessä trion kanssa? Onko trionne ohjaaja ollut mukana harjoituksissa aina vai oletteko harjoitelleet myös keskenänne? (eli ovatko tunnit ja harjoitukset erikseen)
- 15a. Miten trionne harjoitukset ovat sujuneet? Onko ollut helppoa vai vaikeaa harjoittaa kappaleita yhdessä? (onko tullut kinaa tms.)
- 15b. Miten ongelmatilanteista on selvitty?
16. Kuka on trionne ohjaaja? Onko hän oma piano-opettajasi?
17. Onko kappaleita soitettu omalla pianotunnillasi?
- Kyllä:* 17a. Oletko soittanut pelkästään omaa osuuttasi pianotunnilla?

Kyllä: 17b. Oletteko käyneet koko trion kanssa soittamassa kappaleitanne pianotunnillasi?

Ei: 17c. Tiedätkö miksi ei ole soitettu?

Ei: 17d. Olisitko halunnut, että pianotunnillasi olisi soitettu kappaleiden piano-osuutta tai koko trioa?

18. Oletko saanut mielestäsi riittävästi ohjausta?

19. Miltä soitettavat kappaleet ovat tuntuneet?

20. Miltä erityisesti uusi suomalainen teos, eli Tuomas Kantelisen 6 Moments, on tuntunut? Oletko soittanut tällaista uutta suomalaista musiikkia ennen?

21. Tunnetko, että kilpailuun vaadittava ohjelmisto on vastannut sitä tasoa, jolla olet soittajana? Entä ovatko mielestäsi viulistin ja sellistin osuudet yhtä helppoja tai vaikeita kuin sinunkin osuutesi?

22. Oletteko esittäneet ohjelmanne ennen kilpailua?

23. Kuinka paljon aikaa on kulunut tähän kilpailuun valmistautumiseen? Onko valmistautuminen ollut suuritöinen?

24. Oletko mielestäsi ehtinyt harjoitella riittävästi kilpailua varten? Onko mitään, mikä olisi estänyt kilpailukappaleiden harjoittelua?

25. Koetko kilpailuun valmistautumisen auttaneen myös pääaineen eli pianonsoiton opiskelua vai koetko pääaineen kärsineen siitä?

26. Tekeekö kilpailu tästä projektista houkuttelevan vai tunnetko pikemminkin meneväsi soittamaan kamarimusiikkitapahtumaan?

27. Kumpaan olisi mielestäsi miellyttävämpää osallistua, kamarimusiikkikilpailuun vai -tapahtumaan?

28. Mitä odostat kilpailulta?

29. Oletko miettinyt, miten suhtaudut jos trionne ei menesty kisassa? Entä jos menestytte?

30. Jännittääkö tai pelottaako ajatus kilpailuun osallistumisesta ja kilpailemisesta?

Kyllä: 30a. Minkä erityisesti ajattelet kilpailutilanteessa tekevän pelottavan?

Ei: 30b. Miksi sinua ei pelota?

31. Mikä tässä kilpailuun valmistautumisessa on ollut hausointa? Entä vaikeinta?

Koonti

32. Miltä yhteissoitto on tähän mennessä tuntunut? (mahdollisia jatkokysymyksiä: miksi on ollut kivaa, tai miksi ei niin kivaa?)
33. Onko kamarimusiikin soittaminen kehittänyt sinua soittajana?
34. Millaista kamarimusiikin soittaminen on mielestäsi ollut verrattuna yksin soittamiseen? Pidätkö jommasta kummasta enemmän?
35. Onko tämä projekti motivoinut ja innostanut sinua harjoittelemaan enemmän?
36. Haluaisitko tai aiotteko esittää kilpailuun valmistettuja kappaleita kisan jälkeenkin?
37. Haluatko jatkaa yhteissoittoa tämän kokemuksen jälkeen?

LIITE 2. Ote litteroidusta haastatteluaineistosta

Tutkija: Joo. No, mitä mieltä oot, onko kamarimusiikin soittaminen kehittänyt sinua soittajana? (33.)

Haastateltava3: On.

T: Miks se on kehittänyt sua soittajana?

H3: Tulee niinku yhdellä pljäyksellä semmonen niin kun aika vaikee nuotti, ja sitten täytyy vaan harjoitella, harjoitella, harjoitella, niin siin sit kehittyi tosi paljon ja oppii ne asiat. Mutta sitte kun mä käyn niinku normaalissa, yksityisil tunnilla, niin sitte on silleen niinku: jankataan samoja kappaleita, sit siirrytään seuraavaan ja taas seuraavaan, niin silleen vähitellen tulee. Mut tavallaan niinkun, kamarimusiikissa tulee niinku "pläts!" nuotit eteen "nyt soitat nämä". Ja sitten se täytyy osata.

T: Joo. No mites sitte ku on soittanu just muiden kanssa musiikkia, niin osaatko arvioida miten se ois kehittänyt, kehittänyt niinku sua muusikkona?

H3: No oppii kuuntelemaan tosi paljon omaa musiikkia ja muitten musiikkia - et oppii tulkitsemaan tosi paljon paremmin. Ku soittaa vaan yksin, niin ei siin silleen niinku ajattele miltäs tää kuulostais, tai kyl siin ajattelee, mutta niinkun, se ei tuu niin paljon mieleen. Et siin niinku oppii tavallaan kuuntelemaan ja näkemään uusia näkökantoja ja kaikkea tämmöstä musiikista, kun tekee yhdessä musiikkia.

T: Joo. No sitten, millasta kamarimusiikin soittaminen on mielestäsi ollut verrattuna yksin soittamiseen? (34.)

H3:... No... (huokaus) Kyl siit tykkää paljon enemmän tavallaan. Että vaik se on paljon raskaampaa niin... se on kuitenkin, jotenkin et siit, siit tykkää vaan niin hirveen paljon, koska se on niinku... Just se, et saa niinku tehdä semmosten ihmisten kans joista tykkää, niin semmosia asioita joista tykkää! Että, no jaa.

T: Mulla on tässä vaan jatkokysymys, että pidätkö jommasta kummasta enemmän?

H3: No emmä silleen ehkä voi sanoo... Ehkä se yhteismusisointi loppujen lopuks on kiva, kaikkein enemmän niinku mukavaa.

T: Joo, niin just. No mikä siitä vielä, mä kysyn et, mikä siitä tekee niinku raskaampaa siitä et soittaa trioa?

H3: No, on vaikeempia osuuksia ja sitten on silleen, että ei voi keskeyttää vaan kesken kappaleen, et "voi hitsi menipäs pieleen", vaan pakko vaan jatkaa muitten kanssa ja niinkun tehdä se muitten kanssa se osuus loppuun - et ei voi pettää niinku muita. Se.

LIITE 3. Musiikkiopisto Juvenalian tilaamat sävellykset Valtakunnallisia Kamarimusiikkikilpailuja varten vuosina 1984-2007

1984

Englund, Einar: Pavane viululle ja pianolle

Kaipainen, Jouni: Elegia op. 22 sellolle ja pianolle

Kostiainen Pekka: Menuetti, välisoitto ja sottiisi viululle ja pianolle

Kuusisto, Ilkka: Johdanto ja burleski pianotriolle

Nordgren, Pehr-Henrik: Epilogue op. 61 sellolle ja pianolle

Salmenhaara, Erkki: Sonatella pianolle 4-kätisesti

Wessman, Harri: Preludi ja Sicilienne pianotriolle

1986

Karjalainen, Kari: Fantasia op. 13 trumpetille ja pianolle

Kostiainen, Pekka: Opusculum sonabile huilulle ja pianolle

Murto, Matti: Notturmo viululle ja pianolle

Mustonen, Olli: Nelinkontin pianolle nelikätisesti

Panula, Jorma: Trio huilulle, sellolle ja pianolle

Rechberger, Herman: Buffo for clarinet in B and piano

Salmenhaara, Erkki: Johdanto ja allegro klarinetille, sellolle ja pianolle

Tiensuu, Jukka: Kahdenkesken pianolle nelikätisesti

1989

Agopov, Hermann: Poème sellolle ja pianolle

Hauta-Aho, Teppo: "Viola-aria", duo alttoviululle ja pianolle

Jalkanen, Pekka: Kuikat, duo klarinetille ja pianolle

Kuusisto, Ilkka: Preludi ja fuuga viululle ja pianolle

Kyllönen, Timo-Juhani: Pianotrio viululle, sellolle ja pianotriolle nr 1

Murto, Matti: Pianotrio

Wessman, Harri: Preludi ja Pavane pianolle nelikätisesti

Tuomela, Tapio: Unisolo sellolle ja pianolle

1992

Agopov, Vladimir: Pianotrio nr 1

Kortekangas, Olli: Mi viululle ja pianolle

Kuosma, Kauko: Jeux pour deux

Linkola, Jukka: Pianotrio

Tikka, Kari: Duo sellolle ja pianolle

Tuomela, Tapio: Foliant kahdelle pianolle

Wessman, Harri: Kolme bagatellia oboelle ja pianolle

1995

Helasvuo, Esa: Impromptu humoresque pianolle nelikätisesti

Linkola, Jukka: Circles kahdelle pianolle

Kortekangas, Olli: Valoa ja Varjoja kahdelle viululle ja pianolle

Kyllönen, Timo-Juhani: Trio n:o 3 op. 35 huilulle, sellolle ja pianolle

Rautavaara, Einojuhani: Notturmo e Danza viululle ja pianolle

1998

Aho, Kalevi: Sonatiini kahdelle pianolle

Kortekangas, Olli: Rondino viululle, sellolle ja pianolle

Kuusisto, Ilkka: Suite Mediterranea sellolle ja pianolle

Linkola, Jukka: Apollo for 4 hands

Meriläinen, Usko: Notturmo klarinetille, viululle ja pianolle

2001

Aho, Kalevi: 5 bagatellia huilulle, sellolle ja pianolle

Hakola, Kimmo: Ristipisto

Kostiainen, Pekka: Rasavilli Visaralli

Kuusisto, Jaakko: Sonatiini op. 11 viululle ja pianolle

2004

Kantelinen, Tuomas: 6 Moments pianotriolle

Kuusisto, Ilkka: Blacks and Whites

Linkola, Jukka: Trio for Violin, Alto Saxophone and Piano

Tiensuu, Jukka: Kvartetto nokkahuilulle, viululle, sellolle ja cembalolle
Tikka, Kari: Yöllä, klarinetille ja pianolle

2007

Haapanen, Perttu: Veden väri, pianolle nelikätisesti
Hämeenniemi, Eero: Suonare, giocare, pianokvartetille
Kilpiö, Lauri: Capriccio lirico, kahdelle pianolle
Kortekangas, Olli: Statuetta pianotriolle
Wennäkoski, Lotta: Culla d' Alba - Aamun keinu, duo huilulle ja kitaralle