

SÄESTÄJÄN TYÖNKUVA MUSIIKKIOPISTOISSA

Uuden koulutuksen vastaavuus työelämän haasteisiin

Satu Saarelainen

Pro Gradu

Musiikkikasvatus

20.5.2006

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Saarelainen, Satu Maria	
Työn nimi – Title SÄESTÄJÄN TYÖNKUVA MUSIIKKIOPISTOISSA Uuden koulutuksen vastaavuus työelämän haasteisiin	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Pro gradu –tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2006	Sivumäärä – Number of pages 64
Tiivistelmä – Abstract <p>Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelmassa käynnistyi syksyllä 2004 muusikoksi opiskeleville pianisteille tarkoitettu säestyskoulutus. Tutkielmassa halusin selvittää, mitä säestäjältä työkentällä ja nimenomaan musiikkiopistoissa vaaditaan ja minkälaisia valmiuksia heille tarjotaan uudessa säestyskoulutuksessa. Tutkielmassa selvitin myös, miten säestys on järjestetty kolmessa erilaisessa musiikkiopistoissa ja millaisia säestäjiä musiikkiopistojen rehtorit haluavat opistoihinsa töihin. Halusin lisäksi selvittää säestyskoulutuksen suunnittelijoiden omia ajatuksia säestäjän työstä ja uudesta säestyskoulutuksesta. Tahdoin kuuluviin myös säestystyötä tekevien pianonsoitonopettajien mielipiteet omasta työstään.</p> <p>Tutkimuksen teoriataustassa kartoitin kirjallisuuden ja aikaisempien tutkimusten valossa säestäjän työnkuva, ja sitä, millainen on hyvä säestäjä. Teoriataustassa tutkin lisäksi taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteita (2002) ja sen näkökulmia yhteismusisointiin, ja kolmen eri musiikkiopiston omien opetussuunnitelmien kantaa yhteismusisointiin.</p> <p>Tutkimuksen empiirisen osuuden toteutin haastattelemalla lukuvuonna 2004-2005 neljää säestystyöryhmän jäsentä ja kahden musiikkiopiston rehtoria. Kyselylomakkeet lähetin kolmannen musiikkiopiston rehtorille ja yhdeksälle säestystyötä tekeväälle pianonsoitonopettaja-säestäjälle.</p> <p>Tutkimuksen tuloksissa kävi ilmi, että rehtorit haluavat musiikkiopistoihinsa pedagogikoulutuksen saaneita säestäjiä, jotka ohjaisivat opistoissa myös yhteismusisointia. Säestäjälle tärkeinä taitoina rehtorit näkivät nopean prima vista –kyvyn, nopean omaksumiskyvyn ja hyvän instrumentin hallinnan. Tärkeimmiksi ominaisuuksiksi nousi kuitenkin säestäjän yleinen muusikkous, sosiaalisuus, joustavuus ja kyky tehdä töitä erilaisten ihmisten kanssa. Samansuuntaisia näkemyksiä hyvästä säestäjästä oli myös säestyskoulutuksen suunnittelijoilla. Myös heidän mielestään säestäjä työllistyy varmimmin, jos hänellä on lisänä pedagoginen koulutus.</p> <p>Säestystyötä tekevät pianonsoitonopettajat sanoivat, että heidän työnsä on epäsäännöllistä eivätkä he voi vaikuttaa paljoakaan aikatauluihinsa. Varsinkin keväällä tutkintojen ja säestyksien ruuhkautuessa työ on stressaavaa ja pianonsoitonopettaja-säestäjät joutuvat tekemään työtään myös omalla, palkattomalla ajallaan. Parhaaksi asiaksi työsään he kokivat konkreettisen soittamisen.</p>	
Asiasanat – Keywords Säestäjä, säestäminen, säestyskoulutus, yhteismusisointi	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

1	JOHDANTO	5
2	TUTKIMUKSEN TAUSTA	7
2.1	Keskeisiä käsitteitä	7
2.1.1	Säestäjä	7
2.1.3	Vapaa säestys	10
2.1.4	Liedpianisti	12
2.1.5	Korrepetiittori	14
2.2	Aikaisemmat tutkimukset	14
2.3	Säestyskoulutus muualla Suomessa	15
2.4	Taiteen perusopetus ja yhteismusisointi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa	17
2.4.1	Yhteismusisointi Länsi-Karjalan musiikkiopistossa opetussuunnitelman mukaan	20
2.4.2	Yhteismusisointi Kuopion konservatoriossa opetussuunnitelman mukaan	20
2.4.3	Yhteismusisointi Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa opetussuunnitelman mukaan	21
2.5	Yhteissoiton merkitys motivaatioon	22
2.6	Säestyskoulutus Jyväskylässä, tavoitteet ja opetussuunnitelma 2005-2006	23
3	TUTKIMUSASETELMA	26
3.1	Tutkimustehtävä	27
3.2	Aineiston keruu ja tutkimusmenetelmä	27
3.3	Oma suhteeni säestämiseen	29
3.4	Tutkimuksen luotettavuus	31
4	TUTKIMUKSEN TULOKSET	33
4.1	Koulutuksen suunnittelijoiden näkemykset	33
4.1.1	Hyvä säestäjä	33
4.1.2	Tärkeimmät opiskeltavat aineet säestyskoulutuksessa	36
4.1.3	Säestäjäopiskelijoiden työharjoittelu	38
4.1.4	Työllistyminen	38
4.1.5	Ihannetilanne työelämässä	39
4.1.6	Koulutuksen kehittämisideoita	41
4.2	Säestys Länsi-Karjalan musiikkiopistossa	41
4.2.1	Säestäjän tarve Länsi-Karjalan musiikkiopistossa	42
4.2.2	Länsi-Karjalan musiikkiopiston rehtorin näkemyksiä säestyskoulutuksesta	43

4.3 Säestys Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa	44
4.3.1 Säestäjän tarve Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa	45
4.3.2 Jyväskylän ammattiopiston konservatorion rehtorin näkemyksiä säestyskoulutuksesta	46
4.3.3 Kehittämisehdotuksia musiikkiopistojen yhteismusisoinnissa ja ammattikorkeakoulun opinnoissa	47
4.4 Säestys Kuopion konservatoriossa ja rehtorin näkemyksiä säestyskoulutuksesta	49
4.5 Säestävien opettajien mielipiteitä säestämisestä	50
4.5.1 Säestämisen arkipäivää	51
4.5.2 Mitä taitoja säestäjällä tulee olla ja mitä pitäisi koulutuksesta saada?	53
5 POHDINTA	55
LÄHTEET	61
LIITE:	64

1 JOHDANTO

Jyväskylän ammattikorkeakoulussa aloitettiin syksyllä 2004 muusikon koulutusohjelmaan sisällytetty säestyskoulutus. Uuden koulutusohjelman taustalla oli entisen Suomalaisen konservatorion, nykyisen Jyväskylän ammattiopiston konservatorion (JAO) lehtorin Juha Heikkisen suunnittelema säestyksen opetus sekä musiikkiopiston perusasteella että toisen asteen koulutuksessa. Koulutusohjelman toteutumiseen vaikutti myös Jyväskylän ammattikorkeakoulussa säestäjänä toimivan Eliisa Sunin tekemä tutkimus säestystarpeesta Keski-Suomen alueella ja Suomalaisen musiikkikampuksen säestystyöryhmän yhteistyö. Säestystyöryhmä on koottu tammikuussa 2003, ja työryhmään kuuluu jäseniä jokaisesta musiikkikampuksen oppilaitoksesta. Yliopistolta työryhmässä on mukana Erja Kosonen, Jyväskylän ammattikorkeakoulusta (JAMK) Eliisa Suni, Merja Soisaari-Turriago, Sampsa Konttinen ja Ari Korhonen ja JAO:sta mukana on Juha Heikkinen ja Helvi Kangas. Kevätlukukaudella 2003 säestystyöryhmässä oli mukana myös Markus Luukkonen (Suomalainen konservatorio). Työryhmän tavoitteena oli pohtia säestysopetuksen, kamarimusiikin ja yhteismusisoinnin tarpeellisuutta ja sisältöä eri oppilaitoksissa. Suomalaisen musiikkikampuksen oppilaitosten kesken on myös pyritty lisäämään oppilaitosten välistä yhteistyötä ja mahdollistamaan koulutuksellinen jatkumo ammatillisen koulutuksen toisen asteen koulutuksesta ammattikorkeakouluun ja sieltä edelleen yliopistoon. (Sunni 2004, 3-4; Heikkinen 2005.)

Pianonsoitonopettajan avoimia työpaikkoja seurattessani olen huomannut, että moniin virkoihin tai tuntiopettajan toimiin on laitettu kuuluvaksi säestystä. Toimin itse Länsi-Karjalan musiikkiopistossa lukuvuoden 2004-2005 sivutoimisena tuntiopettajana, ja työhöni kuului musiikin teorian ja säveltapailun ja pianonsoiton opettamista. Sen lisäksi työkuvaani kuului säestystä syyslukukauden verran. Huomasin työssäni, miten paljon hyötyä oli laaja-alaisista musiikkiopinnoistani: pianon soiton lisäksi cembalon ja huilun soitosta, jopa kuoronjohdosta. Aihe pro gradu -tutkielmaani tuntui oman työni vuoksi läheiseltä ja halusinkin ottaa selvää kuinka uusi koulutusohjelma vastaa oikean työelämän tarpeita. Työkentällä toimii enimmäkseen vastaavanlaisia pianonsoitonopettaja-säestäjiä, joten halusin tutkia millaista työ musiikkiopistossa on säestävien opettajien mielestä ja kuinka uusi koulutusohjelma kohtaa työelämän tarpeet nyt ja tulevaisuudessa. Koska eniten säestäjiä tarvitaan juuri musiikkioppilaitoksissa (Suni 2004), rajautui oma tutkimukseni säestystyöhön musiikkioppilaitoksen sisälle.

Halusin selvittää kolmen erilaisen musiikkiopiston rehtorilta, millaisena he näkevät säestyskoulutuksesta valmistuneiden työnsaantimahdollisuudet, koska he kuitenkin tekevät päätöksiä siitä, millaisen koulutuksen saaneita ihmisiä töihin otetaan. Musiikkiopistoiksi valitsin kolme erilaista ja erikokoista musiikkiopistoa: Jyväskylän ammattiopiston konservatorion, joka tarjoaa musiikin perusopetusta, Länsi-Karjalan musiikkiopiston, joka toimii neljän kunnan, Liperin, Outokummun, Polvijärven ja Heinäveden alueilla, sekä Kuopion konservatorion. Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa oppilaita on perusasteella 638 ilman musiikkileikkikoululaisia (Melama 2006), Länsi-Karjalan musiikkiopistossa on yhteensä 144 oppilaspaikkaa (Länsi-Karjalan musiikkiopiston www-sivut, 2006). Kuopion konservatorio on edellisten välimuoto: se toimii Kuopion kaupungissa, mutta sillä on myös useita sivutoimipisteitä. Sen tanssin ja musiikin perusopetuksessa on yhteensä n. 2000 lasta ja nuorta Kuopiossa ja sen lähiympäristössä (Kuopion konservatorion www-sivut 2006). Rehtoreiden näkemyksen lisäksi halusin saada myös säestystyötä tekevien äänen kuuluviin. Postitin laadulliset kyselylomakkeet kyseisiin musiikkiopistoihin yhteensä yhdeksälle säestystyötä tekeväälle pianonsoitonopettajalle. Lisäksi sain tietoja säestäjän arjesta haastattelun yhteydessä myös Juha Heikkiseltä. Haastattelin lisäksi neljää säestyskoulutuksen työryhmän jäsentä.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTA

2.1 Keskeisiä käsitteitä

2.1.1 Säestäjä

Artikkelissaan ”Säestäjä vai pianisti” (1994, 59) Taru Kolehmainen valottaa *säestäjä* – sanan alkuperää. Verbi *säestää* on tullut johdoksineen kieleemme 1800-luvun jälkipuoliskolla, jolloin se seipitettiin ruotsin *ackompanjera* verbin suomennokseksi. Se on johdettu *säe*-sanasta, ja sen takana on myös murrekana *säistää*, joka tarkoittaa ”kerrata laulukumppanin laulama erä esitettävää runoa”, alun perin ”punoa säitä, eli säkeitä yhteen”. Ruotsin säestäjää merkitsevä sana *ackompanjator* on monissa kielissä samansuuntainen: englannissa *accompanist* ja ranskassa *accompagnateur*. Näiden sanojen pohjana on latinan *ad* (merkitsee mm. ”kanssa”, ”ohella”) + *companiono*, eli ”kumppanin kanssa t. ohella”. Säestäjä ei ole kuitenkaan monen mielestä tarpeeksi arvostava ja asiallinen nimitys siihen nähden, miten vaativa ja itsenäinen säestäjän osuus musiikkiesityksissä monesti on. Säestäjän tilalle onkin ehdotettu käytettäväksi pianisti-nimitystä, koska etenkin saksalaisissa liedeissä Schubertista alkaen on ominaista, että piano-osuus on hyvin itsenäinen eikä enää laulun alisteinen ”säestys”. (Kolehmainen 1994, 59.)

Vaikka säestäjän tulee osata vähintäänkin yhtä paljon kuin opettajan tai solistisen pianistin, on säestäjää pidetty usein vähempiarvoisena muusikkona. 1900-luvun alkupuoliskolla säestäjän työtä ei arvostettu juuri lainkaan. Hänen merkityksensä konsertin onnistumiselle katsottiin olevan yhtä vähäinen kuin vaatesäilytyksen työntekijän. Solisti oli se, joka houkutteli ihmisiä lippuluukuille, ja hän saikin huomasti suuremmat palkkiot konsertistaan

kuin säestäjä. Silloin ei huomattu, että huippuartisti tarvitsee arvoisensa säestäjän, joka antaa hänelle tarvittavan tuen pianollaan. (Moore 1962, 81.)

Kansainvälisestikin tunnettu säestäjä Gerald Moore (1962) kertoo kirjassaan *Am I Too Loud?* useita esimerkkejä uransa alkutaipaleen hetkistä, joista käy ilmi varsinkin laulajien arvostus säestäjää kohtaan. Eräs laulaja pyysi Moorea lyhentämään liedien säestyksien loppusoihtoja, jotta loppusoihtot eivät pilaisi laulajalle annettuja aplodeja (Moore 1962, 110). Toinen laulaja halusi, että piano – ja säestäjä sen myötä, olisi piilotettu lavalla yleisön näkyvistä. Niin kaikki huomio kiinnittyisi laulajaan itseensä, eikä yleisö huomaisi säestäjän tuloa lavalle ja sieltä poistumista eikä näkisi ”häiritsevää” sivujen kääntöä. Eräs muusikko asettui lavalla yleisön ja säestäjän väliin, niin että peitti säestäjän näkyvistä, ja halusi, että säestäjä tulee kumartamaan aplodeille vain hänen luvallaan (Moore 1962, 188). Onneksi aina on ollut myös säestäjän työtä arvostavia solisteja, joista myös Moore kirjoittaa kirjassaan.

Mooren uran alkuaikoina, 1900-luvun alkupuolella, levyjen kansissa ei mainittu säestäjää ollenkaan. Kun Mooren nimi mainittiin levyn kannessa ensimmäisen kerran, laulaja loukkantui tästä verisesti. Moore kirjoittaa myös tapauksesta, missä hänen nimeään ei mainittu säestäjänä sodan aikana mainosjulisteessa, jossa kerrottiin hyväntekeväisyyskonsertista, jossa hän säesti kolmea eri artistia, eli teki moninkertaisen työn heihin verrattuna. Kirjan kirjoittamisen aikoihin Moore muistelee tapausta Chigagossa, jossa hän luki erään resitaalin mainosjulistetta. Siinä oli mainittu solistin nimi, konserttialin nimi, solistin impressaarin nimi, aika ja päivämäärä, lippujen hinnat, mutta missään ei ollut mainittu säestäjän nimeä, vaikka pianolla oli tärkeä rooli konsertissa. (Moore 1962, 189-192.) Moore pohtiikin, pidetäänkö säestäjää taiteilijana ollenkaan. Jopa hänen aikansa kriitikot ovat viitanneet säestykseen työnä, ei taiteena, ikään kuin säestäjä olisi matontekijä tai kutoja. (Moore 1962, 194.)

Moore (1983) huomauttaa kuitenkin, että nykyisin laulajat ovat paremmin ja laajemmin koulutettuja, kuin hänen uransa alkuaikoina. He myös arvostavat säestäjän työtä enemmän ja ovat enemmänkin kumppaneita kuin solisteja pianistinsa kanssa. Mooren uran alkuaikoina laulajat pitivät pianistiaan ”vain säestäjänä”, ei kumppanina, eivätkä huomioineet piano-osuutta ja sen fraseerauksia tai tunnelman muutoksia. (Moore 1983, 76-77.)

Suomessa säestäjän arvostus ei ole ollut juurikaan parempi. Täällä säestäjän arvostus on ollut alhaisempi kuin opettajan vielä 1980-luvun puolivälissä (Karlson 1985, 21). Valitettavasti nykyisinkin säestää –sanon mielletään tarkoittavan sitä, että joku menee perässä niinkuin parhaiten taitaa (Konttinen). Esa Helasvuo toteaa Kainulaisen artikkelissa (2002), että säestäessään jotain suosittua iskelmätahtea, kokee säestäjä olevansa ”maan uumenissa”. Sama asia on jonkun suuren oopperatähden kanssa: silloin tehtävänä on vain säestää ja joustaa. ”Jos yrittää muuta, tulee silmille.” Jos pianisti ja laulaja molemmat kuulevat koko tekstuurin ja mitä teoksessa tapahtuu, ollaan turvassa. Toisin on jos toinen osapuoli ei kuuntele toista, silloin ei sävellyksen idea toteudu. (Kainulainen 2002, 39.)

Hyvältä säestäjältä vaaditaan todella paljon. Hänen tulee keskittyä olemaan yhtä säestettäväänsä kanssa dynaamisesti, rytmisesti ja henkisesti. Vaikka muusikko haluaakin liikuttaa yleisönsä tunteita, esiintyessä hän ei saa itse liikuttua vaan hänen täytyy pyrkiä kontrolloimaan omat tunteensa. (Moore 1962, 174.) Esiintymistilanteissa hyvä säestäjä on ”hengenvälittäjä” jos solistille sattuu kömmähdyksiä. Hän osaa tarvittaessa transponoida säestyskäsensä lennosta, jos esim. laulaja hukkaa sävellajin, tai hän hyppää tarvittavien tahtien yli, jos solisti unohtaa osan teoksesta. (Moore 1962, 211-212.) Usein esitetty ajatus, että säestäjä olisi epäonnistunut solistisella urallaan ja joutuu ”tyytymään” säestäjän tai kamarimuusikon rooliin, on virheellinen. Jos haluaa toimia kamarimuusikkona tai säestäjänä, niin pianististen taitojen, tekniikan ja äänellisen laadun pitää olla aivan yhtä hyvät, ellei paremmat kuin sooloa soittaessa. Näiden lisäksi säestäjällä tulee olla hyvät sosiaaliset taidot, koska hän joutuu usein työskentelemään hyvinkin erilaisten persoonien kanssa. Hyvä prima vista-taito on säestäjälle hyvä tekninen apukeino, mutta se ei ole hyvälle kamarimuusikolle tai säestäjälle välttämättömyys. Paljon voi korvata myös nopealla omaksumiskyvyllä. Tämän lisäksi säestäjä tarvitsee myös laajaa musiikillista sivistystä erilaisista tyyleistä ja niiden soittotavoista, renessanssimusiikista nykymusiikkiin ja vapaaseen säestykseen.

Uhleniuksen (1997, 204) mielestä soittajan ammatti on kutsumusammatti: ”Tullaan kun kutsutaan”. Hän sanoo myös, että muusikon ammattiin sekä hakeudutaan että ajaudutaan. Uhleniuksen mukaan muusikon ammatissa pärjäävät ammattilaisten tavoin vain hyvät muusikot. Joillakin voi vahvuutena olla hyvä nuotinlukutaito, toisella lavasäteily ja tulkintojen persoonallisuus. Joillekin muusikoille on suotu kaikki lahjat. Kaikista lahjoista huolimatta muusikon taito hankitaan kovalla työllä. Uhlenius toteaa kirjassaan, että ahkera, työllistetty muusikko on päivä- ja iltatyöläinen ja sen lisäksi vielä päätoiminen autonkuljettaja. (Uhlenius 1997, 215-216.)

Musiikkiopistoissa ja -kouluissa säestäjän virat ja toimet on ollut yhdistettynä opettajan virkoihin ja toimiin jo 1985. Irmeli Ilomäen (Karlson 1985) mielestä niin säestys- kuin opetustyönkin huonoin puoli on palkkauksen lisäksi töiden ruuhkautuminen. Musiikkiopistolaitoksissa tutkinnot kasaantuvat usein keväälle, ja huonona puolena Ilomäki näkee myös sen, että joskus säestykset saattavat tulla hyvinkin lyhyellä varoitusajalla. Hyvänä puolena Ilomäki näkee säestyksessä työn opiskeluluonteisuuden (Karlson 1985, 20.) Säestävien pianonsoitonopettajien lisäksi monet instrumenttiopettajat säestävät varsinkin aloittelevia oppilaitaan eli soittavat lähinnä helpompia säestyksiä. Säestystä tekevät yleensä myös pidemmällä olevat pianonsoiton opiskelijat.

2.1.3 Vapaa säestys

Koska säestää –sana on kaikkine johdannaisineen asettunut suomenkieleen, käytän sitä työssäni ilman minkäänlaista halventavaa merkitystä. Myös Kainulaisen (2002, 36) mukaan säestystä on olemassa, vaikka termi on harhaanjohtava. Säestystäkin huonompi termi on vapaa säestys, joka juontaa juurensa muutaman vuosikymmenen taakse aikaan, jolloin koulun laulunopettajan tuli osata säestää tai ”kompata” melodiaa pianolla. Siihen riitti, että soitti vasemmalla kädellä bassoa ja oikealla matki esim. kitaraa. Vapaasta säestyksestä tulee Esa Helasvuon (Kainulainen 2002, 36) mukaan helposti sellainen kuva, että vapaa säestäjä on saanut jumalan lahjana taidon säestää noin vaan ihan mitä tahansa tyyliä. Hän selventää, että vapaalla säestyksellä tarkoitetaan yhtä paljon jazzin kuin klassisenkin musiikin perinteiden ja tyylien hallitsemista pianolla. Esimerkiksi hän kertoo, että pianistin

pitää pystyä tekemään Mozartin tyyliin tehty sonaatti improvisoimalla. (Kainulainen 2002, 36.)

Vapaa säestys ymmärretään väärin myös toisella tavalla, liikuntapianismina. Jos voimistelutunnille tarvittiin ennen pianistia, se otettiin sieltä mistä saatiin, ja näin joku harrastelijapianisti saattoi soitella mitä mieleen tuli; sointuja toistensa perään ja paljon arpeggioita. Helasvuo huomauttaa, että parhaimmillaan tanssin ja liikunnan säestäminen on ammattitaitoa vaativaa puuhaa. (Kainulainen 2002, 36-37.) Liikunnan ja säestämisen yhdistämisestä kirjoittaa myös Jorma Salospohja (1989, 46-47). Hänen mukaansa liikkeen ja musiikin kokonaisuuden tulee olla rytmisesti tasapainossa ja noudattaa yleisesti hyväksytyjä sääntöjä. Liikkeen suunnittelijan ja musiikin tekijän tulee pyrkiä täydelliseen yksimielisyyteen, liike tulee kuulla ja musiikki nähdä. Salospohja kannustaakin artikkelinsa lopussa, että vaikka pianisti ei omasta mielestään osaisikaan mielestään kovin paljon, hänen kannattaa silti mennä harjoitustunneille, koska aika opettaa, ja kyllä pianisti yhden kasettinauhurin aina voittaa. (Salospohja 1989, 46-47.) Salospohjan edellinen toteamus mielestäni vahvistaa liikuntapianistien harrastelijamaisuuden leimaa, josta Kainulaisen (2002) artikkelissa oli jo puhetta. Salospohja painottaa artikkelissaan nimenomaan musiikin ja liikkeen ehjää kokonaisuutta, ei pianistin ammattitaitoa, ja muistuttaa liikuntamusiikin tekijöitä, etteivät he ”mausta teoksiaan liikaa”, koska mukaan tulee helposti ”vehkeillä pelailun ja briljeerauksen maku” (Salospohja 1989, 46).

Esa Helasvuon mukaan vapaa säestys on parhaimmillaan sitä, että pystyy improvisoimaan esimerkiksi liedä, kun sovitaan kenen tyyliin se on. Vaikka vaatimukset ovat kovat, Helasvuon mielestä se ei ole sen kummempaa kuin toisten ihmisten imitoiminen. Se vaatii vaan vuosien ja taas vuosien harjoittelua, kuuntelua ja taas harjoittelua. Sekä Paananen että Helasvuo ovat sitä mieltä, että käytännönläheisyys ja sosiaalisuus ovat ratkaiseva osa musiikkia. Hyvään muusikkouteen kuuluu vuorovaikutus, että pystyy sulautumaan ryhmään. Ihannepianistina Helasvuo näkee sellaisen, joka hallitsee instrumenttinsa ja tyyliä sekä prima vistan ja osaa paljon ohjelmistoa ulkoa, ja pystyy sitä kautta tekemään asioita omaehtoisesti. Kenties tärkeimpänä hän pitää laajaa tyyliintuntemusta, joka vaatii länsimaisen musiikkiperinteen syvällistä tuntemusta. (Kainulainen 2002, 39.)

Musiikkiopistoissa vapaata säestystä pitäisi opettaa jo perustasolta lähtien. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissakin (2002) mainitaan, että suoritettuaan musiikin perustason oppimäärän oppilas tekee itse säestyksiä ja sävellyksiä (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, 10). Vapaan säestyksen ja improvisoinnin mukaantulo musiikkiopiston pianonsoittoon on huomioitu myös suositussa Suomalainen pianokoulu –sarjassa. Suomalaisen pianokoulun 1 –osassa, joka vastaa Suomen musiikkioppilaitosten liiton vaatimusten mukaista peruskurssi 1 tasoa, on erillinen vapaa säestys –osio, jonka on laatinut Tuomas Kesälä. Tavoitteena oppilaalle on oppia soittamaan korvakuulolta jo hänen oppimiaan lauluja helpoista sävellajeista, ja oppia tekemään niihin säestyksiä. Aluksi säestykset tehdään mahdollisimman helpoiksi, alkaen perussävelen etsimisestä, ja vähitellen tarkoituksena on tehdä kolmisointusäestyksiä. Sointuvaihtoehdot on rajattu aluksi I ja V –asteen sointuihin, hieman myöhemmin mukaan tulee IV –asteen sointu, eli käytetään niitä sointuja, jotka ovat tulleet oppilaalle tutuiksi jo kadenssisoiton yhteydessä. Kesälän suunnittelema kooste perustuu kuuntelemiseen, kokeilemiseen ja parhaan vaihtoehdon valitsemiseen. Tehtävät on tarkoitettu soittamaan yhä uudelleen, ja täydentää vähitellen uusilla asioilla, joita opitaan sointusoitossa edistyessä. (Lehtelä, Saari & Sarmanto-Neuvonen 2003, 46-51, 91.)

2.1.4 Liedpianisti

Erikseen on olemassa liedpianistien työt. Lied on musiikkia, joka on tehty varta vasten pianolle ja laululle, ja jos pianistista liedin parissa käyttää nimitystä säestäjä, se voi Helasvuon mukaan olla loukkaavaa. Useimmat suurista liedsäveltäjistä olivat pianisteja, eli monet sävellykset ovat pianolähtöisiä (Kainulainen 2002, 37; Gothóni 1998, 64). Schumannin ja Wolfen liedeissä pianon rooli on usein jopa keskeisempi kuin laulustemma (Kuusisaari 1994, 37). Myös Ralf Gothóni ilmaisee kirjassaan (1998) mielipiteensä säestäjä –termin käytöstä liedin yhteydessä. Hän kertoo säestämisen sanana merkitsevän perässätulemistä, askeleen jäljessä olemista ja seuraamista. Musiikillisessa yhteistyössä toinen ei kuitenkaan voi eikä saa olla jäljessä toista, vaikka sellaista tapahtuu. (Gothóni 1998, 62-63.) Gothónin mielestä (1998, 126) liedin runoja ja musiikkia ymmärtääkseen muusikon tulee erityisesti ymmärtää laulun tekemisen aikainen historiallinen tilanne tai ajalle ominaiset

vertauskuvat että laulua voi todella ymmärtää. Gothónin mukaan lied on kuin elämä pienoiskoossa rakentuen tietoisesta ja tiedostamattomasta maailmasta (Lehtinen 1995, 6).

Hyvältä liedpianistilta vaaditaan hyvät pianistin taidot ja persoonallinen suhde tekstiin. Liedmusiikissa pianistin työtä vaikeuttaa tekstin mukaan tulo, kiinnostus tekstiin on oltava, muuten saa haaveet liedpianistin urasta unohtaa. Ilkka Paananen kertoo, että hänelle parhaita kokemuksia ovat olleet sellaiset tilanteet, että hän alkaa tuntea tekstin sormenpäissään, ikään kuin sormet lausuisivat sanoja. (Kainulainen 2002, 39.)

Liedpianistin työn arvostus onkin noussut 1990-luvulla Ilmo Rannan (Kuusisaari 1994) mielestä ennen kaikkea Ralf Gothónin työn ansiosta – enää ei puhuta säestäjästä. Ilmo Ranta on itse haluttu liedkumppani, joka osaa soittaessaan mukautua, kuunnella ja reagoida. Ranta ei jättäydy taustalle, vaan antaa toiselle impulsseja ja kannustaa luovaan kanssakäymiseen. (Kuusisaari 1994, 36.) Rannan mukaan laulajien kanssa työskentely on erilaista kuin instrumentalistien kanssa. Kun laulaja tulee harjoittelemaan, laulut opetellaan ja harjoitellaan pitkälle pianistin kanssa, jolloin pianistille tulee väistämättä opettajan rooli. Instrumentalisti taas on harjoitellut osuutensa ennen säestäjän luo tuloa, ja hän on muutenkin itsenäisempi. (Kuusisaari 1994, 37.) Rannan mielestä liedpianistin tulee olla myös psykologi. Paljon auttaa, jos osaa arvioida laulajan luonteen, resurssit ja osaa asettaa tulkinnalliset päämäärät niiden mukaan. Toiset laulajat ovat aloitekykyisempiä ja tarvitsevat myötäilevämpää säestäjää, kun taas toiset laulajat tarvitsevat pianistilta enemmän ylykkeitä ja vetoapua. Liedpianistilta vaaditaan hänen mukaan paitsi normaalia herkempää soittimen käsittelyä, myös runouden, kielien ja laulutekniikan tuntemista, koska fraseeraus kulkee laulutekniikan ehdoilla. Liedpianistin täytyy hallita pienet yksityiskohdat, ja pystyä nopeisiin värien, dynamiikan ja rytmin muutoksiin. Myös pianisti on liedissä tekstin tulkki ja mielikuvien herättäjä. (Kuusisaari 1994, 37.)

2.1.5 Korrepetiittori

Helasvuo määrittää (Kainulainen 2002, 37) säestäjän on hyväksi kapellimestariksi, joka voi neuvoa ja opastaa vaikka laulajaa. Hän nostaa esiin korrepetiittorin työn, jolla hän tarkoittaa pianistia, joka harjoittaa oopperan laulajaa, simuloi orkesteria, poimii teoksesta esiin asioita, ja välillä tarvittaessa laulaa mukana, koska kaikkea ei pysty soittamaan pianosta (Kainulainen 2002, 37). Korrepetiittorin pitäisi pystyä saamaan piano kuulostamaan kokonaiselta orkesterilta. Kristian Attila (Kainulainen 2002, 38) kertoo, että orkesterin luomista pianolla voi opettaa ja harjoitella. Orkesterin loihtimisen lisäksi korrepetiittori toimii kapellimestarina ja stemmalaulajana. Pianistin ei tarvitse olla hyvä laulaja, mutta on hyvin tarpeellista, että hän laulaa myös itse jos harjoittelee laulajan kanssa esim. duettoa. Näiden ohella korrepetiittorin tulee hallita vieraita kieliä, kuten saksaa, italiaa ja ranskaa. Monesti harjoitustilanteessa suuri osa ajasta kuluukin tekstistä puhumiseen ja sen analysoimiseen eikä niinkään soittamiseen. (Kainulainen 2002, 38.) Miilunpalon mukaan korrepetiittorin tulee osata tehdä myös roolianalyysiä ja avata roolihahmoa harjoitettavalle laulajalle (Miilunpalo 1993, 8-9).

Eliisa Sunin (2005) mukaan oopperakorrepetiittorin olisi hyvä tuntea myös oopperan taustaa ja mytologiaa, mihin oopperat perustuvat. Mielestäni ilman taustalla olevan mytologian tuntemista on vaikea saavuttaa sitä, mitä säveltäjä on halunnut musiikillaan ilmaista. Myös yleisen taidehistorian tunteminen, sen kulttuuriympäristön tunteminen, missä sävellys on syntynyt, on mielestäni tärkeää niin korrepetiittorille kuin säestäjälle yleensäkin. Eri aikojen säveltäjähän ovat ottaneet, ja ottavat yhä, esteettisiä vaikutteita aikansa muusta taiteesta ja kirjallisuudesta.

2.2 Aikaisemmat tutkimukset

Vaikka säestäminen on ollut olennaisena osana pianistien työkenttää sekä musiikkiopistoissa, ammatillisissa oppilaitoksissa, että myöskin esittävän säveltaiteen puolella, ei siitä kuitenkaan ole tehty juurikaan tutkimuksia. Keskeisin lähteeni on Eliisa Sunin (2004) tekemä säestystarpeen kartoitus Keski-Suomen alueella, joka onkin ainoa löytämäni laajempi tutkimus säestämisestä. Sen lisäksi Sibelius-Akatemialle on tehty kaksi suppeaa kirjallista

työtä, joista toinen tutkii liedpianistin (Lehtinen 1995) ja toinen korrepetiittorin (Miilunpaalo 1993) työtä ja niiden ongelmia sekä työn arvostusta. Lukemieni omaelämäkerrallisten kirjojen ja lehtiartikkeleiden perusteella säestäjää ja säestämistä on alettu arvostaa enemmän vasta viime vuosikymmeninä johtuen mm. Gerald Mooren ja Suomessa Ralf Gothónin ja Ilmo Rannan työstä. Enää säestäjiä ei pidetä ”toisen luokan pianisteina” vaan hekin alkavat saada ansaitsemaansa arvostusta.

Eliisa Sunin (2004) tutkimuksessa kysely säestystarpeesta lähetettiin musiikkioppilaitoksiin, teattereille, oopperoille, kuoroille, orkestereille, tanssijoille, seurakunnille, musiikkileireille ja musiikkiyhdistyksille eri puolille Keski-Suomea. Hänen tutkimuksestaan kävi ilmi, että säestystarve Keski-Suomen alueella on suurinta musiikkioppilaitoksissa, etenkin ammattiin valmistavissa oppilaitoksissa. Etenkin pienemmissä musiikkikouluissa sen sijaan tarvittiin enemmänkin pianonsoitonopettajia ja instrumentalisteja, joilla olisi riittävät säestystaidot. Sunin tulosten mukaan säestysopinnot olisivatkin hyödyllisiä kaikille pianisteille koulutuksen suuntautumisesta huolimatta, ja hyvä myös muiden instrumenttien opettajille, joiden kannattaisi ottaa piano sivuinstrumentiksi. Suni näkee myös, että tulevaisuudessa musiikkiopistojen palkattujen säestäjien tarve tulee vähenemään, ja heidän tehtäviinsä tulee kuulumaan säestyksen ohella yhä enemmän yhteismusisoinnin ohjaamista ja säestyksen opettamista lapsille. Sunin tutkimuksen mukaan oli nähtävissä myös, että instrumenttiopettaja, piano-opettaja tai säestyksen ja kamarimusiikin opettaja joutuu oman instrumenttinsa lisäksi ohjaamaan myös muiden instrumenttien soittajia, jonka vuoksi olisi tärkeää, että esimerkiksi instrumenttididaktiikan osana opetettaisiin yhteismusisoinnin ohjausta. (Sunin 2004, 18-19.)

2.3 Säestyskoulutus muualla Suomessa

Ammattikorkeakoulutasoista muusikon koulutusta annetaan Jyväskylän ammattikorkeakoulun lisäksi Helsingin, Lahden, Oulun, Pirkanmaan, Pohjois-Karjalan ja Turun ammattikorkeakouluissa (Ammattikorkeakoulujen rehtorineuvosto 2006). Helsingin ammattikorkeakoulussa, Stadialla, muusikon suuntautumisvaihtoehto tarkoittaa pianistilla säestyksen ja korrepetition erikoistumisalaa.

”Opintojen sisältö painottuu oman instrumentin hallinnan ja yleisen muusikkouden kehittämiseen ja sisältää runsaasti käytännön työtehtäviin harjaantumista kamarimuusikkona, lied- ja instrumenttisäestäjänä ja oopperaproduktioiden musiikillisena valmentajana. Tällä erikoistumisalalla asetetaan korkeat tavoitteet sekä oman soittimen hallinnassa että monipuolisessa muusikkoudessa. Opintojen sisältö painottuu oman instrumentin hallinnan ja yleisen muusikkouden kehittämiseen ja sisältää runsaasti käytännön työtehtäviin harjaantumista kamarimuusikkona, lied- ja instrumenttisäestäjänä ja oopperaproduktioiden musiikillisena valmentajana. Tällä erikoistumisalalla asetetaan korkeat tavoitteet sekä oman soittimen hallinnassa että monipuolisessa muusikkoudessa. (Helsingin ammattikorkeakoulu, Stadia 2006.)

Myös Lahden ammattikorkeakoulun muusikon koulutusohjelmassa pianisteja valmennetaan säestäjä/korrepetiittoreiksi. ”Valmistuvalla on hyvät edellytykset pyrkiä pääinstrumenttinsa mukaisesti joko orkesterisoittajaksi, laulajaksi, korrepetiittoriksi ("musiikkivalmentajaksi") tai säestäjäksi. Laulajan ja korrepetiittorin työmaana ovat ooppera ja teatteri, säestäjän lähinnä musiikkioppilaitokset”, todetaan esittävän musiikin suuntautumisvaihtoehdosta valmistuvien opiskelijoiden tulevista työtehtävistä. (Lahden ammattikorkeakoulu 2006.) Oulun seudun ammattikorkeakoulun muusikon koulutusohjelman sisältä en löytänyt erillistä säestäjän koulutusta, vaikka heidänkin www-sivuillaan sanotaan, että valmistuneet muusikot voivat toimia ”orkesteri- tai kamarimuusikon, säestäjän tai laulajan tehtävissä” (Oulun seudun ammattikorkeakoulu 2006).

Pirkanmaan ammattikorkeakoulun muusikon suuntautumisen esittelyssä ei säestystä tai korrepetointia mainittu erikseen (Pirkanmaan ammattikorkeakoulu 2006). Myöskään Pohjois-Karjalan ja Turun ammattikorkeakoulujen muusikon suuntautumisen esittelyssä ei säestys tai korrepetitio tullut kovin vahvasti esille (Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu 2006, Turun ammattikorkeakoulu 2006). Sekä Pohjois-Karjalan että Turun amk:n www-sivuilta kuitenkin kävi lyhyesti ilmi, että valmistuneet voivat toimia myös säestäjinä.

2.4 Taiteen perusopetus ja yhteismusisointi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa

Taidekasvatuksen järjestelmä muodostaa kokonaisuuden, jonka eri tasot tukevat toinen toisiaan. Kaiken perustana on peruskoulussa annettava taidekasvatus, jonka määrää ja laajuutta on rajoitettu. Tätä yleissivistävää taideopetusta annetaan kaikille ja sitä on mahdollista opiskella myös lukioissa. Opetus perustuu eri koulujen omiin taideaineiden opetussuunnitelmiin. Tämän rinnalle on luotu koulun ulkopuolinen taiteen perusopetus, joka on tasolta toiselle etenevää opetusta, joka myös perustuu oppilaitoskohtaisiin opetussuunnitelmiin. Opetus voi alkaa ennen kouluikää valmentavina opintoina ja jatkua peruskouluiän jälkeen jatko-opintoina. Opinnot voivat alkaa myös aikuisopintoina. (Porna 2003, 21.)

Lakisääteisenä koululaitoksen ulkopuolella tapahtuva taideopetus sai alkunsa vuonna 1968, jolloin säädettiin laki musiikkioppilaitosten valtionavusta. Sen pohjalta alettiin 1970- ja 1980 -luvulla rakentaa maanlaajuista musiikkikoulujen, -opistojen ja konservatorioiden verkostoa. Laki korvattiin vuonna 1987 uudella musiikkiopistolalla, jolloin mm. konservatorioiden ammatillinen koulutus siirtyi muun lainsäädännön piiriin. Seuraava lainuudistus toteutettiin vuonna 1995. (Porna 2003, 21.)

Vuosina 1989 ja 1990 opetusministeriö asetti kaksi peräkkäistä työryhmää valmistelemaan myös muut taiteenalat huomioon ottavaa koulun ulkopuolisen taideopetuksen järjestämistä (Porna 2003, 21). Laki ja asetus taiteen perusopetuksesta tulivat voimaan kesäkuussa 1992. Laki taiteen perusopetuksesta on yleislaki, jolla säädetään varsinaisen koulujärjestelmän ulkopuolista taideopetusta. Taiteen perusopetuksella tarkoitetaan lain 1§ mukaan ”tavoitteellista ja vuosittain etenevää eri taiteen alojen opetusta, jota järjestetään ensisijaisesti lapsille ja nuorille”. Taiteen perusopetuksen tulee tukea oppilaiden persoonallisuuden kehitystä ja antaa oppilaille taiteenalakohtaisia tietoja ja taitoja sekä valmiuksia ilmaista itseään. Taiteen perusopetus järjestetään siten, että se antaa oppilaille edellytykset hakeutua taiteenalakohtaiseen ammatilliseen ja korkea-asteen koulutukseen. (Porna 1993, 75, 78.)

Opetussuunnitelmien perusteita tarkennettiin keväällä 1993 jonka jälkeen Opetushallitus antoi kunnanhallituksille osoitetun määräyksen n:o 23/011/93, johon sisältyivät uudet ja tarkistetut opetussuunnitelmien perusteet eri taiteenaloille. Taiteen perusopetusta on lain mukaan sellainen opetus, jolle kunta on hyväksynyt tai vahvistanut Opetushallituksen perusteiden mukaan laaditun opetussuunnitelman. Taiteen perusopetusta voivat antaa kuntien tai yksityisten yhteisöjen ylläpitämät taiteen erityisoppilaitokset ja kansalaisopistot sekä taideopetusta antavat järjestöt. Taiteen perusopetuksen antaminen voidaan organisoida myös osaksi peruskoulun ja lukion kerhotoimintaa, jolloin kyse on varsinaisen koulujärjestelmän ulkopuolisesta toiminnasta. Taiteen perusopetusta voidaan antaa myös erilaisissa kulttuuri-, taide- ja nuorisojärjestöissä, joiden toiminta perustuu opetussuunnitelmaan. Kunta voi myös ostaa palveluja toiselta kunnalta tai toisen kunnan alueella toimivalta taiteen perusopetusta antavalta yhteisöltä. Taiteen perusopetusta antavan henkilön pätevyysvaatimuksista on säädetty asetuksessa. Asetuksessa mainittu pätevyys vaaditaan kaikilta henkilöiltä, jotka antavat taiteen perusopetusta. Jos kunta vahvistaa yksityisoikeudelliselle yhteisölle taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman, tulee kunnan myös edellyttää, että yhteisö noudattaa asetuksen kelpoisuusehtoja ottaessaan opetusta antavia henkilöitä. (Porna 1993, 75-77.)

Vuonna 1998 säädettiin uudet koululait, joiden joukossa oli myös uusi laki taiteen perusopetuksesta, jossa vanha taiteen perusopetuslaki ja vuoden 1995 musiikkioppilaitoslaki sulautuivat yhdeksi laiksi. Se astui voimaan muiden koululakien kanssa 1.1.1999. Tämä lainsäädäntötoimenpide satoi taiteen perusopetuksen suomalaisen koulujärjestelmän osaksi. (Porna 2003, 21.)

Vuonna 2002 voimaan tulleet taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet annettiin 6.8.2002, ja ne tuli ottaa käyttöön viimeistään 1.8.2004. Musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet perustuivat lakiin taiteen perusopetuksesta 1998 sekä asetukseen taiteen perusopetuksesta 1998. (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002.)

Uudet taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet tulivat voimaan 30.3.2005, ja ne perustuvat myös lakiin taiteen perusopetuksesta 1998 sekä asetukseen taiteen perusopetuksesta 1998. (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005).

Musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmat, joita myöhemmin tarkastelen, pohjautuvat Opetushallituksen vuoden 2002 Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteisiin (TOPS), jota käsittelen työssäni tarkemmin. Opetussuunnitelman perusteet velvoittavat, koulutuksen järjestäjää laatimaan ja hyväksymään oman opetussuunnitelman, joka noudattaa taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteita (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, määräys). Vuoden 2002 TOPS:in mukaan opetuksen tavoitteena on tukea oppilaan henkistä kasvua ja persoonallisuuden lujittumista sekä luovuuden ja sosiaalisten taitojen kehittymistä. Oppilaan tulee oppia työskentelemään sekä itsenäisesti että yhdessä toisten kanssa. Keskeistä opinnoissa on mm. vuorovaikutus opettajan ja oppilaan välillä ja oppilaiden kesken. (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, 6-7.)

TOPS:iin on kirjattu, että musiikin laajaan oppimäärään kuuluu instrumenttitaitoja ja yhteismusisointia musiikin perustasolla 385 tuntia ja musiikkiopistotasolla 390 tuntia. Musiikin perustason tavoitteena on mm. antaa oppilaalle musiikin esittämiseen ja yhteismusisointiin tarvittavia instrumenttitaitoja. Instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opintojen keskeisenä sisältönä on perehdyttää oppilas pääinstrumentin perustekniikkaan ja -ohjelmistoon sekä yhteismusisoinnin perusteisiin. Musiikkiopistotasolla tavoitteena on kehittää edelleen oppilaan tietoja, taitoja ja musiikillista ajattelua niin, että hän kykenee itsenäiseen työskentelyyn. (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, 8-10.)

Opetussuunnitelman perusteissa sanotaan, että musiikin perustasolla yhteismusisointi on tärkeä musiikin iloa luova tekijä. Yhteismusisoinnin opetuksen toteuttamistavat ovat suhteessa oppilaan ikään ja hänen instrumenttitaitoihinsa. Kuuluminen erilaisiin kokoonpanoihin ja tyyllisesti vaihteleva ja vaikeustasoltaan sopiva ohjelmisto tukee parhaiten oppilaan

musiikillista kehitystä. Musiikkiopistotasolla yhteismusisoinnin merkitys oppilaan muusikkouden kehittämisessä korostuu. Oppilaitoksen tehtävänä on huolehtia siitä, että yhteismusisoinnin muodot ovat monipuolisia ja opetuksen tavoitteet toteutuvat jokaisen oppilaan kohdalla pääinstrumentista riippumatta. (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, 16-17.)

2.4.1 Yhteismusisointi Länsi-Karjalan musiikkiopistossa opetussuunnitelman mukaan

Länsi-Karjalan musiikkiopiston opetussuunnitelmassa (2004) musiikin perustason opintojen eräänä tavoitteena on, että oppilas oppii musiikin esittämiseen ja yhteismusisointiin tarvittavia instrumenttitaitoja. Keskeisenä sisältönä instrumentti- ja yhteismusisointiopinnoissa on oppilaan musiikillisen ajattelun, pääinstrumentin soittoteknisen hallinnan ja ohjelmiston tuntemisen kehittäminen niin, että oppilas kykenee itsenäiseen työskentelyyn. Samalla hän syventää kykyään musiikin tulkintaan ja musiikilliseen vuorovaikutukseen. (Länsi-Karjalan musiikkiopiston opetussuunnitelma 2004, 2.) Opetussuunnitelmassa yhteismusisointi on osana opintoja koko opiskelun ajan heti kun oppilaan instrumenttitaidot mahdollistavat yhteismusisoinnin. Jokaisen oppilaan henkilökohtaisessa opetussuunnitelmassa huomioidaan myös yhteismusisointiopintojen kulku. Yhteismusisoinnista annetaan opiskelijalle osallistumismerkintä. (Länsi-Karjalan musiikkiopiston opetussuunnitelma 2004, 3-4.)

2.4.2 Yhteismusisointi Kuopion konservatoriossa opetussuunnitelman mukaan

Kuopion konservatorion opetussuunnitelma pohjautuu Opetushallituksen vuonna 2002 antamiin opetussuunnitelman perusteisiin. Myös Kuopion konservatorion musiikin perustason opintojen tavoitteena on, että oppilas oppii musiikin esittämiseen ja yhteismusisointiin tarvittavia instrumenttitaitoja. Oppilaan yksilöllisyyttä kunnioitetaan myös ryhmäopetustilanteissa. Opintojen keskeisenä sisältönä on perehtyä pääinstrumentin perustekniikkaan ja -ohjelmistoon sekä yhteismusisoinnin perusteisiin. (Kuopion konservatorion pe-

rusopetuksen opetussuunnitelma 2004, 1-6.) Opetussuunnitelmaan on kirjattu yhteismusisoinnista seuraavaa:

Musiikin perustason oppilaat osallistuvat oppilaitoksen järjestämään yhteismusisointiin instrumentti-kohtaisen suunnitelman mukaisesti. Yhteismusisointiin osallistumisesta sovitaan lukuvuosittain pääaineen opettajan kanssa. Opinnot voivat olla monimuotoisia, mutta osan niistä on liityttävä omaan solistiseen pääaineeseen. Yhteismusisointi voi sopimuksen mukaan tapahtua myös oppilaitoksen yhteistoimintaorkesterissa tai muutoin oppilaitoksen ulkopuolella. Yhteismusisointiin osallistuminen merkitään opintokirjaan. (Kuopion konservatorion opetussuunnitelma 2004, 8.)

Opetussuunnitelman (2004) mukaan musiikkiopistotasolla oppilas kehittää edelleen musiikillista ajatteluaan, pääinstrumentin hallintaansa, ja ohjelmiston tuntemusta niin, että hän kykenee itsenäiseen työskentelyyn. Hän myös syventää kykyään musiikin tulkintaan ja musiikilliseen vuorovaikutukseen. Myös musiikkiopistotasolla oppilaan on osallistuttava yhteismusisoinnin opetukseen samalla tavoin kuin perustason oppilaana ollessaan. (Kuopion konservatorion perusopetuksen opetussuunnitelma 2004, 11-12.)

2.4.3 Yhteismusisointi Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa opetussuunnitelman mukaan

Jyväskylän ammattiopiston konservatorion opetussuunnitelmassa oppilaiden yhdessä toimiminen nostetaan esille jo heti yleisissä tavoitteissa. Opetuksen tavoitteena on yleisten tavoitteiden mukaan mm. oppilaan henkisen kasvun, luovuuden ja sosiaalisten taitojen tukeminen. Oppilas saa tämän mukaan käsityksen omista tiedoistaan ja taidoistaan toimissaan yhdessä muiden kanssa. Musiikin perustasolla ja musiikkiopistotasolla instrumenttitaitoihin sisältyy mm. yhteismusisointia, jolloin osa oppilaalle varatusta instrumenttitaitojen opetusajasta käytetään säestystunteihin ja projektityöskentelyyn. Yhteismusisointi liittyy siis opetukseen läpi opintojen siitä lähtien, kun instrumentin käsittelytaito sen mahdollistaa. Opetussuunnitelman mukaan opettaja ja oppilas suunnittelevat yhdessä lukuvuositaisen ohjelman instrumenttitaitojen opetuksen yhteydessä soitettavasta yhteismusisoinnista, ja he kirjaavat toteutuneen yhteismusisoinnin päiväkirjaan. Oppilasta veloitetaan osallistumaan lisäksi eri yhtyeisiin, orkestereihin ja kuoroihin sekä erillisiin projekteihin, huomioiden kuitenkin hänen mahdollisuutensa osallistua niihin. (Jyväskylän ammattiopiston konservatorio: Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2004, 2-5.)

Musiikin perustasolla instrumenttiopetus ja yhteismusisointi muodostavat toisiaan täydentävän kokonaisuuden. Näistä musiikkioppilaitoksista ainoastaan tässä opetussuunnitelmassa tuli esille yhteismusisoinnin sosiaalinen ja oppilaan soittamisen motivaatiota lisäävä vaikutus:

Keskeisenä sisältönä [musiikin perustasolla] on perehtyminen pääinstrumentin perustekniikkaan ja –ohjelmistoon sekä yhteismusisoinnin perusteisiin. Mahdollisuus soveltaa instrumenttitaitoja yhteismusisointiin opintojen alusta lähtien on tärkeä musiikin iloa luova ja opiskelumotivaatiota vahvistava tekijä. Kuuluminen erilaisiin kokoonpanoihin ja tyyllisesti vaihteleva, vaikeusasteeltaan sopiva ohjelmisto tukee parhaiten oppilaan musiikillista kehitystä. Yhteismusisoinnin opetuksessa painottuu myös ryhmän jäsenten sosiaalisten taitojen ja keskinäisen vuorovaikutuksen kehittäminen. (Jyväskylän ammattiopiston konservatorio: Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2004, 6.)

Musiikkiopistotasolla instrumentti- ja yhteismusisointitaitojen opintojen keskeisenä sisältönä on oppilaan musiikillisen ajattelun, pääinstrumentin soittoteknisen hallinnan ja ohjelmiston tuntemuksen kehittäminen niin, että oppilas kykenee itsenäiseen työskentelyyn. Yhteismusisoinnin merkitys oppilaan muusikkouden kehittämisessä korostuu. (Jyväskylän ammattiopiston konservatorio: Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2004, 7.)

2.5 Yhteissoiton merkitys motivaatioon

Soitonopiskelu on ainakin suurimmalle osalle harrastajista vapaaehtoista ja siinä edistymisen vaatii lukemattomia työtunteja. Mikä lapsia ja nuoria sitten motivoi tähän vaativaan ja sitovaan harrastukseen? Sisäinen motivaatio lähtee soittajasta itsestään. Soittaja voi haluta jatkaa harrastustaan, koska kokee, että saa soitosta elämyksiä, tai hän voi haluta edistyä sen takia, että joskus tulevaisuudessa hänen taitonsa riittävät johonkin tiettyyn kappaleeseen jonka hän on aina halunnut soittaa. Joitakin soittajia voi motivoida se, että pääsee näyttämään taitojaan ja esiintymään erilaisissa tilaisuuksissa. Unohtaa ei sovi myöskään oman soitonopettajan merkitystä oppilaan motivaatioon. Jos opettajan ja oppilaan vuorovaikutus ei toimi, eikä henkilökemiat kohtaa, voi motivoituneenkin soittajan ilo harrastuksestaan haihtua.

Kokemustani siitä, että yhteissoitto lisäsi aikanaan omaa motivaatiotani pianonsoitossa, tukee Erja Kososen tutkimus (1996) soittamisen motivaatiosta varhaisnuorilla. Nuorille tulee tärkeiksi kontaktit vertaisryhmään, jolloin kontaktimotiivista tulee soittoharrastuksessa merkityksellinen. Musiikkiopistoissa vertaisryhmäkontakteja syntyy mm. kamarimusiikkikokoonpanoissa, ja joskus on jopa vaikea määrittää onko nuorelle tärkeämpää musiikin tekeminen vai yhdessä oleminen. Samaistuminen vertaisryhmään on usein tiedostamattomalla tavalla mallien mukaista käyttäytymistä. Kososen mukaan soittajakaverit ja heidän soittamansa musiikki ovat usein tärkeä, positiivinen malli soittamiselle. (Kosonen 1996, 62-63.) Kosonen (2001) toteaa: ”Hyvien yhteismusisointikokemusten taustalla on hyviä kokemuksia musiikillisesta vuorovaikutuksesta. Musiikin tuottajilla ja vastaanottajilla on silloin yhteisiä ymmärtämysyhteyksiä, kuten samansuuntaiset musiikkimieltymykset.” (Kosonen 2001, 80). Hänen mukaansa yhteismusisointi on kunkin soittajan subjektiivisen kokemuksen lisäksi yhteinen kokemus. Yhdessä soittaminen ja laulaminen rentouttaa, virkistää ja voi olla nuoren musiikillisen identiteetin kehittymisen kannalta hyvinkin tärkeää, kirjoittaa Kosonen (Kosonen 2001, 80.) Hänen tutkimuksensa (2001) mukaan pianonsoitonopiskelijaa motivoi soittotunteihin liittyvän teknisen hallinnan lisäksi juuri musiikillinen vuorovaikutus ja kontaktit laulaja- ja soittajatovereihin, sekä elämyksellinen hallinta (Kosonen 2001 126-127).

2.6 Säestyskoulutus Jyväskylässä, tavoitteet ja opetus suunnitelma 2005-2006

Säestyskoulutus rakennettiin Jyväskylän ammattikorkeakoulun (JAMK) musiikin koulutusohjelman muusikon suuntautumisvaihtoehdon sisään (LIITE). Uudelle koulutusohjelmalle oli pohjana Juha Heikkisen tekemä työ Jyväskylän ammattiopiston (JAO) musiikin ammatillisella toisella asteella. Konservatorioiden muututtua ammattikorkeakouluiksi ja toisen asteen oppilaitoksiksi 1998 syksyllä (Saarinen 2006) niille on tullut velvoite keksiä valmistuneille opiskelijoille ammattinimike, koska koulutus on ammattiin valmentavaa. Tämän takia pianistin nimikkeeksi kehitettiin säestäjä, josta seurauksena oli, että koulutukseen piti sisällyttää opintoja, joilla säestäjäksi valmistutaan. (Suni 2005.)

Elokuussa 2002 Juha Heikkinen teki opetussuunnitelman toisen asteen säestyskoulutukseen, joka sisälsi samat moduulit, jotka yhä ovat käytössä. Heikkinen huomasi opetussuunnitelmaa tehdessään, että toisen asteen säestyskoulutus jäisi yksinään liian suppeaksi, ja halusi oppilaitosten välistä yhteistyötä. Jo samana vuonna hän alkoi keskustelemaan asiasta Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman puolella työskentelevien kanssa, ja yhteistyö lähti käyntiin hyvin sujuvasti. (Heikkinen 2005.)

Tammikuussa 2003 koottiin Suomalaisesta musiikkikampuksesta säestystyöryhmä, joka pohti säestysopetuksen, kamarimusiikin ja yhteismusisoinnin tarpeellisuutta ja sisältöä musiikkikampuksen eri oppilaitoksissa. Tältä pohjalta Suni ja Soisaari-Turriago ryhtyivät suunnittelemaan ammattikorkeakoulun muusikonlinjalle säestyspainotteista opetussuunnitelmaa. (Sunni 2004, 4.)

Ennen kuin säestysopetussuunnitelma otettiin käyttöön, Jyväskylän ammattikorkeakoulun koulutusalojohtaja Hannu Ikonen halusi selvittää työelämän säestystarpeen sekä tutkia millaisille pianisteille työelämässä on käyttöä. Tutkimuksen Keski-Suomen alueen säestystarpeesta suoritti Eliisa Suni vuonna 2004. (Sunni 2004, 5.)

Sekä muusikon että musiikkipedagogin koulutuksen laajuus Jyväskylän ammattikorkeakoulussa on 270 opintopistettä (4,5 vuotta). Musiikin koulutusohjelmaan hakevilta vaaditaan musiikkiopistotason opintoja tai vastaavien tietojen ja taitojen hallintaa. Säestyskoulutus tarjoaa pianistille solistisen kontaktiopetuksen lisäksi monipuolisia kamarimusiikki- ja liedopintoja sekä säestäjille erikseen suunnattuja opintojaksoja. Säestyskoulutuksen tavoitteena on kouluttaa monipuolisia muusikkopianisteja, joilla on hyvä instrumentinhallinta, ja jotka pystyvät vastaamaan käytännön muusikkouden monipuolisiin haasteisiin. Myös instrumenttipedagogiksi tai kamarimuusikoksi opiskelevat voivat sisällyttää opintoihinsa säestäjille suunnattuja opintojaksoja. (JAMK:n musiikin koulutusohjelma 2006.)

Säestäjille suunnattuihin opintoihin on lukuvuonna 2005-2006 tarjolla mm. seuraavat kurssit.

- Korrepetointi 1 (3 opintopistettä)
- Korrepetointi 2 (3 op).
- Transponointi 1 (3 op)
- Transponointi 2 (3 op)
- Partituurinsoitto 1 (3 op)
- Partituurinsoitto 2 (3 op)

Korrepetoinnin opintojaksojen tavoitteena opiskelijalla on hankkia suuntautumisensa mukaiset korrepetoinnin taidot ja ohjelmiston tuntemus tekemällä käytännön projekteja, esim. konserttosäestyksiä, oopperaprojekteja, tanssikoreografiaa tai ensemble -työskentelyä. (JAMK:n musiikin koulutusohjelma 2006, säestyskoulutuksen sisältökuvaukset 2004-2005, 1.) Transponointi 1 –opintojakson aikana opiskelija hankkii taidot transponoida yksinkertaisia laulusäestyksiä puoli- tai kokosävelaskeleen ylös tai alas alkuperäisestä sävelajista. Transponointi 2 –opintojakson tarkoituksena on syventää ensimmäisessä kurssissa saatuja taitoja. Partituurinsoitto 1 –kurssilla opiskelija hankkii suuntautumisensa mukaiset kuoropartituurin hahmottamis- ja soittotaidot, ja toisen opintojakson aikana syventää kuoropartituurin soittotaitoaan ja perehtyy myös orkesteripartituurin hahmottamiseen. Näiden lisäksi myös säestäjäopiskelijoille tarjotaan kolmen opintopisteen laajuinen vapaa säestys 1 kurssi. (JAMK:n musiikin koulutusohjelma 2006, säestyskoulutuksen sisältökuvaukset 2004-2005, 1-2.) Näiden kurssien lisäksi säestäjäopiskelijat käyvät Sunin haastattelun mukaan instrumentti- ja lauluohjelmistoseminaareissa.

3 TUTKIMUSASETELMA

Tarkastelin kappaleessa 2.4 tarkemmin kolmen erilaisen musiikkiopiston omia opetus-suunnitelmia yhteismusisoinnin näkökulmasta. Tämän lisäksi sain lisätietoa musiikkiopistojen säästyskäytännöistä haastattelemalla Länsi-Karjalan musiikkiopiston ja Jyväskylän ammattiopiston konservatorion rehtoreita ja lähettämällä kyselylomakkeet musiikkiopistoihin yhdeksälle säästystyötä tekeväälle pianonsoitonopettaja-säestäjälle. Lisäksi lähetin kyselyn sähköpostitse Kuopion konservatorion rehtorille. Länsi-Karjalan musiikkiopisto on ”maalaismusiikkiopisto”, joka toimii neljän kunnan, Outokummun, Liperin, Polvijärven ja Heinäveden alueella, joista laitimmaisat ovat melko etäällä toisistaan. Jyväskylän ammattiopiston konservatorio on yksi Suomen suurimmista musiikkioppilaitoksista, joka antaa musiikin perusopetuksen lisäksi perusopetusta myös tanssissa, ja musiikin opetusta myös ammatillisella toisella asteella. Jyväskylän ammattiopiston konservatorion tilat ovat lähellä Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman rakennusta sekä yliopiston Musica –rakennusta, jotka yhdessä muodostavat Suomalaisen musiikkikampuksen. Myös Kuopion konservatorio järjestää musiikin ja tanssin perusopetusta sekä ammatillista koulutusta. Sivutoimipisteinä Kuopion konservatoriolla ovat Juankosken, Lapinlahden, Nilsian, Siilinjärven ja Suonenjoen musiikkiopistot (Kuopion konservatorio 2005).

3.1 Tutkimustehtävä

Tässä tutkielmassani olen halunnut selvittää:

1. Mitä säästäjältä työkentällä ja nimenomaan musiikkiopistoissa vaaditaan ja minkälaisia valmiuksia heille tarjotaan uudessa säästyskoulutuksessa?
2. Kohtaavatko koulutus ja työelämän tarpeet?

Näihin kysymyksiin vastauksia etsiessäni halusin antaa puheenvuoron myös musiikkiopiston rehtoreille, jotka viime kädessä päättävät, keitä ottavat oppilaitoksiinsa töihin. Halusin kysyä myös musiikkiopistossa työskenteleviltä pianonsoitonopettaja-säästäjiltä, jotka työtä tekevät, millaisena he kokevat säästyksen osana opetustyötään.

3.2 Aineiston keruu ja tutkimusmenetelmä

Pääasiallisesti keräsin aineistoni haastattelemalla säästystyöryhmän jäseniä ja kahta musiikkiopiston rehtoria. Koska aikaisempia tutkimuksia ei aiheesta juurikaan löytynyt, sain tällä tavoin mahdollisimman paljon tietoa aiheesta. Haastattelin työhöni säästystyöryhmän jäsenistä Merja Soisaari-Turriagoa, Sampsa Konttista, Eliisa Sunia ja Juha Heikkistä. Rehtorit, joita haastattelin, olivat Hannu Perälä, Jyväskylän ammattiopiston konservatorion rehtori ja Pasi Hirvonen, joka toimi Länsi-Karjalan musiikkiopiston rehtorina kevääseen 2005 saakka. Musiikkiopistot, joiden rehtoreita haastattelin, valitsin sillä perusteella, että ne edustavat kahta täysin erilaista musiikkiopistoa. Länsi-Karjalan Musiikkiopisto on pieni, joka toimii usealla paikkakunnalla, ja jonka toimipisteet sijaitsevat hajallaan, kaukana toisistaan. Jyväskylän ammattiopiston konservatorio sen sijaan on suuri musiikkioppilaitos, jonka oppilaat tulevat Jyväskylän kaupungin ja maalaiskunnan alueelta, ja toimipisteinä on pääasiassa Jyväskylän Pitkätkadun toimipaikka. Länsi-Karjalan musiikkiopiston ja Jyväskylän ammattiopiston konservatorioiden opetussuunnitelmien lisäksi käytin Kuopion konservatorion opetussuunnitelmaa ja lähetin kysymykset rehtori Anna-Elina Lavasteelle sähköpostitse, koska Kuopion konservatorio on ikään kuin välimuoto edellisistä: se toimii kaupungissa, mutta sillä on myös sivutoimipisteitä.

Tutkimukseni on selkeästi kvalitatiivinen tutkimus, jonka strategian mukaan kohde ja tutkija ovat vuorovaikutuksessa (Hirsjärvi & Hurme 2000, 23). Kaikki haastattelut ovat Hirsjärven ja Hurmeen (2000, 23) mukaan haastateltavan ja haastattelijan yhteistyön tulosta, eikä tutkija voi olla objektiivinen tutkimusta tehdessään. Tutkijana en voi sanoutua irti myöskään arvolähtökohdista, koska arvot muovaavat sitä, mitä ja miten pyrin ymmärtämään tutkimaani ilmiötä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2003, 152).

Haastattelut toteutin teemahaastatteluina. Puolistrukturoidussa teemahaastattelussa aihepiirit ovat etukäteen määritellyt, mutta kysymyksillä ei ole tarkkaa muotoa ja järjestystä. Haastattelijana varmistin, että kaikki etukäteen päätetyt teema-alueet tuli käytyä läpi haastateltavan kanssa, mutta niiden järjestys ja laajuus vaihtelivat haastattelusta toiseen. Teemahaastattelusta puuttuu myös strukturoidulle lomakehaastattelulle tyypillinen kysymysten tarkka muoto. (Eskola & Vastamäki 2001, 26-27; Hirsjärvi & Hurme 2000, 47-48.)

Haastattelujen lisäksi lähetin avoimet kyselylomakkeet kolmeen musiikkiopistoon yhteensä yhdeksälle säästystyötä tekeväälle tai tehneelle pianonsoitonopettajalle. Näistä kyselylomakkeista vain kaksi palautui, ja yhteen sain sähköpostitse ”kaiken kattavan” vastauksen. Osasyynä vastausten vähäisyyteen voi olla se, että osa opettajista, joille kyselyn lähetin, ei tee lukuvuonna 2005-2006 enää säästyskiä tai ovat virkavapaalla. Ne kaksi kyselyä, jotka sain takaisin, ovat molemmat erityisen perusteellisia, ja niihin vastanneet opettajat ovat miettineet tarkasti säästymisen roolia omassa työssään. Lisäksi raportoin tutkimuksessani omia kokemuksiani, joita sain työskennellessäni puolen vuoden ajan säästäjänä Länsi-Karjalan musiikkiopistossa, sekä Juha Heikkisen haastattelussa esiin tulleita asioita.

3.3 Oma suhteeni säestämiseen

Itse musiikkiopistossa 1990-luvulla opiskellessani sain ensimmäisen säestettävän vasta opintojeni loppuvaiheessa, pianonsoiton peruskurssi 3/3 tehtyäni. Nykyisin suuntauksena on se, että soitonopiskelijoista muodostetaan mahdollisimman varhaisessa vaiheessa yhteismusisointipareja tai suurempia kamarimusiikkikokoonpanoja. Siihen velvoittaa myös taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet (2002). Oma yhteismusisointikokemukseni musiikkiopistossa lisäsi huomattavasti motivaatiani ja pianon soittamisen mielekkyyttä ollessani pahimmassa teini-iässä. Pianonsoitto oli siihen asti yksinäistä pakertamista: yksin kotona harjoittelua ja yksin pianotunnille menemistä. Kaksi kertaa lukuvuodessa pianistit tulivat harjoittelukammioistaan ”ihmisten ilmoille” soittamaan joulu- ja kevätmatineoihin. Muilla soittajilla opintoihin liittyivät olennaisena osana erilaiset orkesteriopinnot, mutta pianisteilla yhteistunnit rajoittuivat lähinnä teoria- ja säveltapailuopintoihin. Luulen, että silloin pianistien yhteismusisointi oli sen varassa, kuinka aktiivisesti pianonsoiton opettajat etsivät oppilailleen säestettäviä ja heille sopivaa materiaalia.

Onneksi silloinen opettajani löysi minulle samantasoisien yhteissoittoparin, tosin toisesta kunnasta, jolloin pieneksi ongelmaksi nousi suhteellisen pitkät välimatkat. Kun yhteissoittomme alkoi, julkiset esiintymiset lisääntyivät huomattavasti, ja ainakin itse menin mieluummin esiintymään viulistin kanssa kuin yksin. Lisäksi harjoittelumotivaationi lisääntyi. Halusin kehittyä soittajana mahdollisimman nopeasti, että vaikeammatkin säestykset onnistuisivat ja yhteissoitto kuulostaisi mahdollisimman hyvältä. Minua ja viulistiystävääni pyydettiin esiintymään erilaisiin kunnan tilaisuuksiin ja saimme esiintymisistä jopa hieman palkkioita. Se luonnollisesti lisäsi meidän soittomotivaatiotamme. Lisäksi meistä tuli läheiset ystävät.

Tämän lisäksi olen saanut säestyskokemusta Jyväskylän ammattikorkeakoulusta musiikin koulutusohjelmassa opiskellessani sekä musiikkiopistosta, kun toimin lukuvuoden 2004-2005 Länsi-Karjalan musiikkiopistossa sivutoimisena tuntiopettajana. Työhöni kuului pianonsoiton ja teorian ja säveltapailun opettamisen lisäksi myös säestämisiä. Tästä syystä aihe rupesi tuntumaan itselleni hyvin läheiseltä. Säestyksiä tehdessäni opin arvostamaan

ammattikorkeakoulussa saamiani taitoja, mutta huomasin myös mitä taitoja olisi ollut hyvä kehittää jo opiskeluaikana. Tiedot barokkimusiikista ja säestyksen muokkaamisesta sopivaksi tulivat välittömästi käyttöön, ja jossain vaiheessa huomasin, että prima vistaa olisi ollut kenties hyvä kehittää jo aiemmin. Opin samalla arvostamaan enemmän myös säestystyötä työkseen tekeviä pianisteja.

Säestystyötä tehdessäni huomasin kuinka joustava ja diplomaattinen säestäjän pitää olla. Hankalalta tuntui mm. oman ajan jakaminen eri opettajien oppilaille niin, että jokainen saisi säestyksiä. Ja kuinka kieltäytyä joidenkin opettajien pyynnöstä säestää heidän oppilaitaan, kun kaikki aikani on varattu jo muille opettajille ja heidän oppilailleen? Välillä säestyksiä olikin lyhyelle 90 minuutin ajalle niin, että jokaisella oppilaalla oli alle kymmenen minuuttia aikaa soittaa kanssani. Tämä tietysti aiheutti minulle paljon soitettavia säestyksiä, jolloin huomasin omakohtaisesti ajan rajallisuuden harjoittelussani. Onneksi itselläni on nopea omaksumiskyky, ja selvisin ruuhkistakin suhteellisen kunnialla. Mutta prima vistani olisi saanut olla parempi: välillä kävi niin, että opettaja olikin unohtanut laittaa nuotit postiin, ja säestettävä tuli omalle ajalleen säestystunnille. Siitä piti sitten selvittää miten parhaiten taisi. Tutustuessani paremmin uuteen koulutusohjelmaan, katsoin sitä siltä kannalta, mitä itse olin työssäni kokenut. Sen puolen vuoden aikana, kun säestin, ei minulle tullut vastaan yhtään transponointia tai partituurinsoittoa. Sen sijaan barokkisäestyksiä tuli enemmänkin, ja välillä olisi ollut mukava soittaa niitä cembalollakin, mitä musiikkiopistolla ei valitettavasti ollut. Tunsin olevani monesti säestäjänä opettaja, tosin joskus tuli tunne, että pitää varoa astumasta joidenkin instrumenttiopettajan varpaille. Varmasti moni asia olisi ollut helpompaa, jos olisin ollut vanhempi, mutta nuorempana kollegana tuntui välillä, ettei itselläni ollut paljonkaan sananvaltaa. Onneksi toisten opettajien asenne minua kohtaan oli positiivisempi.

Oman kokemukseni perusteella säestyskoulutuksessa saisi olla paljon lasten ja nuorten säestyksiä, joita itse en ollut aikaisemmin tehnyt. Oli ihan erilaista säestää aloittelevaa instrumentalistia kuin oman tasoista ammattiin opiskelevaa opiskelijaa. Koulutuksessa tärkeänä näen myös prima vistan ja ohjelmistotuntemuksen kehittämistä, sekä eri aikakausien musiikin erityispiirteisiin tutustumisen. Työharjoittelu ja varsinainen säestäminen on kuitenkin sitä tärkeintä oppia, mitä säestyskoulutuksesta varmasti saa.

3.4 Tutkimuksen luotettavuus

Teemahaastatteluja tehdessäni itselläni oli mukana lista teemoista ja niihin liittyvistä lisäkysymyksistä. Jos haastatteluissa ei teeman aihealueesta tullut keskusteltua riittävän kattavasti, esitin haastateltavalle lisäkysymyksiä. Näin jokaiselta haastateltavalta tuli kysyttyä samat kysymykset, kuin toisilta, joille tein saman teemahaastattelun. Pysin myös litteroimaan haastattelut mahdollisimman nopeasti, etten olisi unohtanut oleellisia asioita (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 185). Litterointivaiheessa äänitteiden kuuluvuus oli hyvä, eikä mikään vastaus tullut äänityksen puolesta liian hiljaa. Välillä oli kuitenkin vaikeuksia saada selvää joidenkin haastateltavien sanojen loppuista, jotka he ikään kuin jättivät kesken. Pystyin kuitenkin saamaan selvää vastauksista, mitä haastateltavani tarkoittivat ilman että olisin kuullut jokaisen viimeisen sanan päätettä.

Hirsjärven ja Hurmeen (2000, 185) mukaan reliabiliuden ja validiuden käsitteet perustuvat ajatukselle siitä, että tutkija voi päästä käsiksi objektiiviseen totuuteen. Molemmat käsitteet ovat peräisin kvantitatiivisesta tutkimuksesta. Tilastollinen validius ei ole kvalitatiivisessa tutkimuksessa oleellinen. Rakennevalidius kysyy sitä, koskeeko tutkimus sitä, mitä sen on oletettu koskevan, eli käytetäänkö tutkimuksessa käsitteitä, jotka heijastavat tutkituksi aiottua ilmiötä. Ongelmana on tulkinnan ongelma: kuka ymmärtää mitäkin jollain tietyllä käsitteellä. Reliabiliudella taas tarkoitetaan tutkimuksen toistettavuutta. Toisten tutkijoiden pitäisi sen mukaan päästä samoihin tuloksiin toistamalla tutkimus. Kumpaakin käsitettä on yleensä käytetty siis mittaamisesta puhuttaessa, jolloin määritteet eivät päde kvalitatiivisessa tutkimuksessa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 185-188.)

Koska haastattelin vain kahden musiikkiopiston rehtoria, voidaan ajatella että heidän mielipiteensä eivät kartoita tarpeeksi kattavasti kaikkien musiikkiopistojen tilannetta. Myös kolmannen rehtorin ajatukset ja vastaukset olisi ollut hyvä saada kuuluviin haastattelun avulla, koska näin olisi esille tullut varmasti enemmän asioita, ja olisin voinut esittää rehtorille tarvittavia lisäkysymyksiä paikan päällä. Uskon kuitenkin, että rehtoreiden haastatte-

luista ja sähköpostilla saamani vastaukset pätevät myös muihin samanlaisiin musiikkioppilaitoksiin. Aluksi oletin, että koska musiikkiopistot ovat erilaisia, ääritapauksia, myös rehtoreiden vastaukset olisivat olleet erilaisia. Näin ei kuitenkaan ollut, vaan vastaukset olivat yllättävän samansuuntaisia. Tukea rehtoreiden vastauksille sain säestäjille lähetettyjen kyselyiden vastauksista ja myös koulutuksen suunnittelijoiden haastatteluista, jotka kaikki tukivat toisiaan.

Toinen luotettavuuteen liittyvä ongelma aineistossani on haastattelulomakkeiden palautusten vähyys. Vain kaksi yhdeksästä lähetetystä lomakkeesta palautettiin. Syynä palautusten vähyteen voi olla niiden lähettämisen ajankohta. Lähetin lomakekyselyt loppukeväästä, jolloin säestävät opettajat ovat voineet olla todella väsyneitä lukuvuoden säestystöiden ruuhkan selvittämisestä, eivätkä enää jaksaneet vastata kysymyksiin. Toisaalta kaksi palautunutta vastauslomaketta olivat kattavia, ja niitä tukivat omat säestyskokemukseni, taustakirjallisuus ja Juha Heikkisen teemahaastattelun yhteydessä käyty keskustelu säestäjän työn arkipäivästä. Lähetin tutkimukseni tulokset raportoinnin jälkeen sähköpostitse haastattelimilleni henkilöille sekä kyselyihin vastanneille pianonsoitonopettaja-säestäjille, ja kysyin, olinko ymmärtänyt heidän vastauksensa oikein.

4 TUTKIMUKSEN TULOKSET

4.1 Koulutuksen suunnittelijoiden näkemykset

Koska säästyksestä ei ole tehty juurikaan tutkimuksia, haastattelin syksyn 2004 ja kevään 2005 aikana koulutuksen suunnittelijoita, Eliisa Sunia, Merja Soisaari-Turriagoa, Sampsa Konttista ja Juha Heikkistä. Haastatteluissa keskustelimme heidän näkemyksistään ja kokemuksistaan säästämisestä, yhteismusisoinnista, säestäjän arvostuksesta ja tulevien säestäjien työllistymismahdollisuuksista. Jokaisella heistä on taustalla laaja koulutus, ja paljon säästämistä ja yhteismusisointia pianolla erilaisissa kokoonpanoissa.

4.1.1 Hyvä säestäjä

Ennen haastatteluja oletin ilman muuta, että hyvällä säestäjällä täytyy olla loistava prima vista –taito. Haastatteluissa kävi kuitenkin ilmi, ettei koulutuksen järjestäjien mielestä hyvältä säestäjältä välttämättä vaadita loistavaa prima vistaa, vaan nopea omaksumiskyky korvaa aika paljon prima vistan puutteita. Konttisen mielestä ilman prima vistaakin voi olla loistava kamarimuusikko, esimerkkinä näkövammaiset pianistit, tosin harjoittelu vie vaan enemmän aikaa. Haastatelluista vain Heikkisen mielestä prima vista oli äärimmäisen tärkeä taito, mutta sekin ”fuskaamis-prima vistanä”, jossa soittaja osaa tehdä kappaleesta soivan kuuloisen sillä hetkellä soittamatta kaikkea kirjoitettua. Kaikkien mielestä nopea omaksumiskyky on ehdottoman tärkeä hyvällä säestäjällä.

Jokaisen haastatellun mukaan hyvällä säestäjällä täytyy olla hyvät instrumenttitaidot, soitto- taito ei saa olla yhtään heikompi kuin solistisella pianistilla. Sunin mielestä säestäjän täytyy olla ensinnäkin todella hyvä muusikko: ”Et se semmonen harhakäsitys on monesti - et säestäjä on jotenki vähä niin ku ala-arvosempi, et jos ei nyt niin ku muuten solistina pärjää, niin sitten siitä ainaki vois tulla säestäjä”. Eliisa Suni toteaa, että säestäjältä vaadi- taan jopa enemmän kuin solistilta: yhteismusisointitaidot ja vaisto siitä, miten toisen kans- sa soitetaan, tehdään yhteinen tulkinta, hengitetään yhdessä ja luodaan musiikillinen koko- naisuus. Hän lisää, että säestäjällä ja ylipäänsä muusikolla pitää olla:

” - tosi laaja musiikillinen yleissivistys. Pitää soittaa ihan kaikenlaista musiikkia, eri tyylejä, konsert- toja, kamarimusiikkia, pikkukappaleita ja eri aikakausilta ihan renessanssista nykymusiikkiin, ja ettei sinänsä voi valita mitä soittaa. Et sitä lyödään eteen pari metriä nuotteja, ja niistä vaan täytyy selvittää parhaan taitonsa mukaan”. (Sunni)

Suni nostaa korrepetoinnissa vaadittaviin taitoihin myös oman sovituksen tekemisen teks- tuurista, koska esimerkiksi aariat, kuoroteokset tai konserttosäestykset eivät ole alunperin kirjoitettu pianolle. Pianistin pitää ensinnäkin pystyä soittamaan tekstuuri pianolla ja toi- seksi saada orkestraalinen sointi sovituksensa.

Sampsa Konttisen mukaan hyvällä säestäjällä tulee olla hallussa pianistiset, musiikilliset ja nuotin lukemisen taidot. Sen lisäksi säestäjän pitää tajuta toisen instrumentin ominaislaatu, että musiikillinen lopputulos saadaan hyväksi. Hän jakaa hyvän säestäjän tehtävät ja omi- naisuudet kahteen osaan, korrepetiittorin työhön ja ensemble-pianistin työhön. Musiikin harjoituttamisessa, eli korrepetoinnissa korostuu musiikin hahmottaminen, hallitseminen ja kokonaisuuksien ylläpito sekä kuuleminen, ei niinkään pianistiset kvaliteetit. Korrepetiitto- rin työ on soittamisen lisäksi myös opettamista, joten sekin puoli täytyy pianistilla olla hallussa. Konttinen toteaa, että joillakin ihmisillä on taito välittää tietoa ja harjoituttaa toi- sia ihmisiä, toisilta se puuttuu, vaikka olisivatkin opiskelleet pedagogiikkaa. ”Mut jos sitä opettamisen lahjakkuutta ei ole, niin silloin ei tohtorin hattukaan auta siinä käytännön tilan- teessa”, hän sanoo. Kun töitä tehdään ensemblessä, jossa molemmat muusikot toimivat tasavertaisina ja pyrkivät luomaan yhteisen taideteoksen, toteaa Konttinen: ”Eli jos haluaa toimii kamarimuusikkona, säestäjänä, ylipäänsä tämmösenä niin ku ensemble –yhtyeen muusikkona, niin sen pianistisen taidon ja tekniikan ja kvaliteetin pitää olla aivan yhtä hy- vä, ellei parempi kun sooloa soitettaessa”.

Hyvän säestäjän ominaisuuksiin lähes kaikki haastateltavat mainitsivat myös pianistin sosiaalisuuden. Sampsa Konttinen huomauttaa: ”Kun meil on, on vanhastaan ollu diplomi-pianisteja, ni ne jotka tekevät kamarimusiikkia, ensemble-työtä, korrepetitiota, ni heitä voitais kutsuu diplomaattipianisteiksi”, pianistilta vaaditaan siis hänen sanoin ”taiteellissosiaalista joustavuutta”. Koska muusikoiden yhdessä työskentelyn päämääränä on mennä lavalle, nostaa Konttinen esiin vielä säestäjän psykologiset taidot: ”Että miten psyykataan joku tyyppi lavalle niin, että se pärjää siellä.”. On tyyppikysymys, että joistakin pianisteista on

”- tähän taiteellis-sosiaaliseen työskentelyyn, ja joistakin taas sitten ei ole. Ja se on riippumatonta niistä instrumentalisista taidoista. Et voidaan sanoa, et jos on halu, mut ei oo taitoa, niin sit pitää kehittää niin ku niitä taitoja ensin, ni sit se onnistuu. Mut et jos ei kerta kaikkiaan oo sitä kipinää siihen hommaan, tai ei oo sitä aistia, et miten toimitaan - - toisten kanssa yhdessä, niin silloin se on aika toivotonta lähtee tekemään”. (Konttinen)

Myös Merja Soisaari-Turriago nostaa nopean omaksumiskyvyn, prima vistan ja instrumentin hallinnan lisäksi esiin tärkeänä ominaisuutena säestäjälle sosiaaliset taidot – että säestäjän on helppo tulla toimeen ihmisten kanssa.

Heikkinen mainitsee tärkeänä ohjaamisen taidon, ja varsinkin laulajien kanssa täytyy hallita kielet ja niiden ääntäminen. Hänen mielestään säestäjän tulisi olla mahdollisimman nopea omaksumaan kappaleita, että yhteismusisointiin päästään välittömästi käsiksi. Omaksumistaitojen jälkeen Heikkinen mainitsee säestäjälle tärkeänä ominaisuutena asenteen – että jaksaa tehdä välillä raskastakin työtä.

Haastattelussani Juha Heikkisen kanssa tuli esille hänen mielipiteensä säestystyön parhaisista ja huonoimmista puolista. Heikkinen sanoo, että parasta on se, kun saa soittaa ja olla itse konkreettisesti musiikin parissa. Hän on ollut ensimmäisestä virastaan lähtien säestäjän toimenkuvassa, ja siihen on liittynyt myös opetusta. Tällä hetkellä hänen viikkotuntimäärästään on puolet säestämistä ja puolet opettamista. Heikkinen toteaa, että onneksi lukuvuosien välissä on kesä, jolloin pystyy ”tankkaamaan” energiaa tulevaa vuotta varten. Hän näkee huonoimpana asiana säestäjän työn aikataulut. Hirveä työmäärä kerääntyy juuri kevätlukukauden puolelle, jolloin säestäjä ei välttämättä ehdi pitää huolta itsestään ja hoitaa soittokuntoaan. Kevätlukukaudella ei välttämättä edes ehdi harjoittelemaan kunnolla.

Stressiä aiheutuu Heikkisen mukaan osaltaan myös siitä, että kappaleet saattavat jäädä osittain keskeneräisiksi, ja silti lavalle täytyy mennä esittämään niitä: ”- - jännittämisen kanssahan siinä joutuu tappelemaan tietysti tämmösessä tilanteessa, että kyllä se niin ku vatsaa vääntää pahasti nurin, että kyllä tää on niin ku sitä pahinta”. Säestäjä joutuu siis tulemaan toimeen myös esiintymisjännityksensä kanssa, koska työ tähtää kuitenkin kappaleiden julkiseen esittämiseen. Heikkisen mielestä työmäärä on liikaa verrattuna siihen, kuinka monesta viikkotunnista palkkaa maksetaan. Jos työtä lähtisi tekemään siltä pohjalta, että tekee säestystyötä vain sen tuntimäärän mukaan, mitä vuodessa maksetaan, ei säestystyöstä tulisi mitään. Oppilaat eivät saisi tarpeeksi yhteissoittoa, ja tutkinnot voisivat jäädä keskeneräisiksi.

Laulajien kanssa työskennellessä tarvitaan Heikkisen mukaan myös transponointitaitoa. Säestävän pianistin pitää olla myös monipuolinen. Hän nostaa esiin erikseen kevyen musiikin hallitsemisen, joka alkaa olla muusikolle nykyisin välttämätön taito. ”Täytyy - - osata bluesia ja jazzia, ja ainaki perusasiat sieltä hallita hyvin. Improvisointikin ois hyväksi”. Hän uskookin, että vapaan säestyksen taito tulee olemaan yhä tärkeämpi säestäjillä tulevaisuudessa.

Säestäjän olisi hyvä hallita myös vanhoja soittimia, koska eteen voi tulla tilanne, että vanhan musiikin soittoon tarvitaan esim. cembalisti. Heikkinen toteaa säestäjän laajasta osaamiskentästä:

”Soitintuntemus on sitten myös äärimmäisen tärkeä. Et kuinka esimerkiksi laulajien kanssa yhteistyö toimii, - - tai jousisoittajien, tai vaskisoittajien kanssa. Kyllähän siinä ilman muuta pianon sointi ja sen varjoaminen ja tietysti laulajien kans se hengittäminen. Ja jotta myös pystyis olemaan - - ohjaajana”.
(Heikkinen)

4.1.2 Tärkeimmät opiskeltavat aineet säestyskoulutuksessa

Tärkeimmiksi aineiksi, mitä säestyskoulutuksessa opiskellaan, koulutuksen suunnittelijat nostavat instrumenttiopinnot ja siihen sisältyvät solistiset kappaleet sekä säestystehtävät kamarimusiikissa, liedissä ja vapaassa säestyksessä. Koska yhteismusisointi sisältyy instrumenttiopintoihin, on JAMK:issa määritelmä, että ohjelmistosta vähintään 1/3 pitää olla jossain ensemblessä soitettua, Konttisen mielestä yhteismusisointia saa toki olla enemmän-

kin. Opintojaksoista korrepetointi, partituurinsoitto ja transponointi nousivat jokaisen haastateltavan kanssa sellaisiksi opintokokonaisuuksiksi, joihin koulutuksessa olevien opiskelijoiden kannattaa ehdottomasti mennä. Samoin ohjelmistoseminaarit nähtiin hyvin tärkeinä.

Opintojakso ”vanhat soittimet ja continuon perusteet” oli Soisaari-Turriagon ja Sunin mielestä marginaalisempi opintojakso: jos opiskelija haluaa suuntautua vanhaan musiikkiin, voi hän sen opintojakson ottaa, mutta ilman sitäkin säestäjäopiskelija tulee toimeen. Kuitenkin Eliisa Sunin mukaan vanhan musiikin opetusta tulisi kehittää, mutta enemmänkin yhteistyössä yliopiston ja konservatorion kanssa. Konttinen ja Heikkinen sen sijaan pitää vanhan musiikin opiskelua tärkeämpänä. Konttisen mukaan vanhaa ohjelmistoa tulee kuitenkin vastaan, ja esimerkiksi barokin triosonaatteja ei ole soitettu alkuperäisesti pianolla. ”Ja minä olen itse asiassa sitä mieltä, ettei pitäisi soittaakaan”, hän toteaa. Lukuvuoden 2005-2006 opintojen jaksotustaulukossa ei ”vanhat soittimet ja continuon perusteet” opintojaksoa ole edes valittavissa, joten varmasti opetusta tulisi kehittää. Sisältökuvauksissa ei myöskään ole mainittuna opintojakson opettajaa, vaan vastuuhenkilönä on koulutuspäällikkö. (JAMK:n musiikin koulutusohjelma 2006.)

Konttisen mielestä tärkeitä opintoja säestyskoulutukseen olisi satsioppi, ja yleensäkin musiikin kirjoittaminen, soittaminen, muoto-oppi, joita opiskellaan kaikille yhteisinä aineina. Myös liedin ja oratorion historian tunteminen ja kenraalibasso nousivat esille säestäjän osaamisessa. Pianistille olisi tärkeää myös laulaa itse, jos tekee laulajien kanssa töitä: ”Vaikka ääntä ei olis, niin pitää käydä niin sanotusti hönkäilemässä jonkun laulopedagogin luona, jotta oppii tajuamaan sen instrumentin toiminnan”, kommentoi Konttinen. Äänenkäytön ja sen opetuksen osaamisesta olisi säestäjälle myös hyötyä. Ylipäänsä olisi hyvä, että säestäjä opettelisi jonkun puhaltimen tai jousisoittimen soittoa, tai sitä laulua, mikä nyt sitten onkaan säestäjän mielenkiinnon kohde, pääfokus. Konttinen näkee tärkeänä myös vapaan säestyksen taidon mahdollisimman pitkälle vietyä. Hän huomauttaa myös, että pianistin tyyliintuntemus ”- - ei voi enää nykyisin rajoittua siihen, et tiedetään vaan klassinen ja barokkityyli ja romanttinen, vaan pitää olla muutakin takataskussa. Ja improvisoitikin olis erittäin hyvä.”

Lauluopinnoista Heikkinen on toista mieltä. Pianisti voi osata erittäin hyvin opettaa liedä, vaikka ei olisi itse juurikaan laulanut. Sivuinstrumentin hallinnasta ei kuitenkaan haittaa ole, ja sen osaaminen on aina eduksi, mutta se ei hänen mielestään ole välttämätöntä.

4.1.3 Säestäjäopiskelijoiden työharjoittelu

JAMK:issa opiskelevilla säestäjäopiskelijoilla on runsaasti mahdollisuuksia tehdä työharjoittelunsa. Työharjoittelun voi haastateltavien kertoman mukaan tehdä ammattiopiston puolella, omassa harjoitusmusiikkiopistossa ja talon ulkopuolella. Talon ulkopuolisista projekteista Suni mainitsi Mozartin *Requiem*in keväällä 2005, jossa yksi pianisti teki työharjoitteluaan, Jyväskylän kuorot, joissa on tarvittu harjoituspianistia, *Figaron häät* – oopperan, jossa kolme opiskelijaa teki korrepetointia, ja *Liverpool* –oratorion, joka oli musiikkikampuksen yhteinen projekti syksyllä 2004. Näiden työharjoittelujen lisäksi opiskelijoilla on omia projekteja.

Konttisen mukaan työharjoittelua kannattaa mennä tekemään ihan minne vaan pääsee soittamaan. Näitä paikkoja voi olla harrastelijaryhmien kurssit, kesäteatterien musikaalien harjoituttamiset, kesäkurssit eri puolilla Suomea, tai kuorojen ”komppaamiset”. Eli periaatteessa kaikki, mitä vastaan tulee.

4.1.4 Työllistyminen

Haastateltavien kanssa keskustellessa kävi ilmi, että jokainen suosittelee säestyskoulutuksen kursseja myös pedagogiksi opiskeleville, koska varsinkaan pienten paikkakuntien musiikkiopistoilla ei ole varaa palkata erillistä säestäjää, vaan pianonsoitonopettajan virkaan sisältyy säestystehtäviä.

Juha Heikkisen mukaan paljon olisi töitä pianisteille, jotka hallitsevat tyylejä laidasta laitaan, osaavat prima vistaa ja vapaata säestystä, eli ovat hyviä muusikoita tilanteessa kuin tilanteessa. Keväällä 2005 lähes kaikki auki olevat pianonsoittajan virat sisälsivät hänen mukaan säestystehtäviä. Kun opiskelija on valmistunut toisen asteen koulutuksesta muusikoksi, toteaa Heikkinen:

” - - sen jälkeen siellä [ammattikorkeakoulussa opiskellessa] sitten nää pedagogiset koulutukset yhdistettynä tähän säestyskoulutukseen antaa varsin hyvät työllisyysnäkyvät kyllä kaikille niille valmistuneille säestäjä-korrepetiittori –pianisteille, pedagogeille. Että heille on töitä. Niin ku jo viittasin siihen, että minkälaisia virkoja on avoimena, niin nyt haetaan nimenomaan monipuolisia, hyviä opettajia, jotka on myös hyviä soittajia, säestäjiä”. (Heikkinen)

Soisaari-Turriago uskoo myös että jos on tarpeeksi hyvä instrumentin hallitsija ja osaa markkinoida itseään, saa töitä: ”Käytännön pianisteille on aina kysyntää kyllä”, hän toteaa. Hän toivoo myös, että: ”- - näitä kursseja ottais myöskin meidän pedagogit. Koska useinhan esimes musiikkiopistoissa ei oo tavallaan erikseen pelkästään säestäjänvirkaa, vaan - - opettajan - - virkaan sisältyy myös säestystä. Et - - nää ois tärkeitä taitoja myöskin niin ku pedagogeille.”

Myös Suni on sitä mieltä, että: ”semmonen yhdistetty opettaja-säestäjä on aika realistista. - - Suomi on niin pieni maa, ja täällä on niin kuitenkin pienet markkinat, että kuinka moni täällä elättää ittensä vaikka oopperakorrepetiittorina?”. Eliisa Suni haluaakin, että kaikista pianisteista koulutettaisiin säestystaitoisia ja mahdollisimman monipuolisia muusikkoja, ja että valmistuneille pianisteille olisi kaikki ”ovet auki” joko työelämään tai jatko-opintoihin. Hän toteaaakin, että soitto- ja säestystaitoisia ihmisiä tarvitaan aina.

4.1.5 Ihannetilanne työelämässä

Vaikka en haastattelussani varsinaisesti kysynytäkään sitä, millainen olisi säestäjälle ihannetyöpaikka, tuli siitä keskusteltua lähes jokaisen haastateltavan kanssa heidän omasta aloitteestaan. Säestyskoulutuksen suunnittelijoiden mielestä paljon olisi tehtävä musiikkiopistotasolla. Heikkisen mukaan ideaalitalanne musiikkiopistoissa olisi se, että talossa olisi riittävän monta säestäjää, että työ jakaantuisi monen kesken, eikä kukaan näntyisi työtaakan alle.

Sunin mielestä olisi hyvä, että kaikista pianisteista koulutettaisiin säestystaitoisia, ja kun pianisti valmistuu JAMK:sta, hän olisi mahdollisimman monipuolinen. Suni huomauttaa, että Suomessa ei ole ymmärretty sitä, ”- - et se säestäjä ei oo semmonen vaan joka tulee sitte viikkoo ennen tutkintoa, ja sit katotaan kahesti läpi ne kappaleet, ja sit mennään laval-

le, ja sit se säestäjä - - taas... unohetaan seuraavaan tutkintoon asti.”. Hän toivoo, että säestäjä olisi enemmän läsnä koko musiikkiopiston elämässä, ja että säestystoiminta olisi säännöllisempää. Hän ihmetteleekin, miten instrumentalistit ja laulajat pärjäävät ilman pianoa, koska musiikkia ei voi ymmärtää, jos ei kuule säestystä heti alkuvaiheessa. Kaikki instrumenttiopettajat kun eivät osaa, pysty tai ehdi säestämään tunnilla, jossa on paljon asioita, mihin keskittyä. Säännöllisen säestyksen kanssa lapset oppisivat ymmärtämään paremmin musiikin kokonaisuutta ja harmoniamailmaa.

Koska säestäjät tuntevat paljon eri instrumenttien ohjelmistoa ja materiaalia, Suni haluaisi, että säestäjät olisivat musiikkiopistoissaan sellaisia ammattilaisia, jotka ohjaisivat ”pikkupianisteja soittamaan yhdessä toisen soittajan kanssa”. Pidemmällä olevat pianistit voisivat tehdä yhteismusisointia myös laulajien kanssa. Suni toivookin, että samanikäiset lapset saisivat soittaa keskenään, mutta nimenomaan ohjatusti.

Myös Konttinen on samoilla linjoilla Sunin kanssa. Hänen mielestään Suomi on ”takapajula” kamarimusiikillisen kasvatuksen suhteen. ”Mut ykskään musiikkiopiston rehtori ei oo vielä tajunnu sitä, kun puhutaan laadusta ja koulutuksen laadusta, et jos jousiluokilla, lauluokilla, puhallinluokilla ei ole korrepetiittoria, niin ei se musisoimisen taso mikään kovin korkea voi silloin olla”, toteaa Konttinen. Yhteismusisoimisen pitäisi alkaa jo perusasteelta, ”Et heti ku se viulu pikkusenki kitisee, ni et siin on joku pianisti, kosketinsoittaja, joku jonka kanssa soitetaan yhdessä”. Hänen mielestään liian helposti ajatellaan niin, että jos tunnille tulee säestäjä, niin samasta tunnista täytyy maksaa kahden opettajan palkka. Kun pianisti olisi käytettävissä koko ajan, instrumentalistit tottuisivat heti yhteismusisointiin, joka on jatkuva prosessi. Jos lapset oppivat yhteismusisointiin pienestä pitäen, myös helpoilla kappaleilla, niin heidän musisoinnin tasonsa kasvaa, yleensä tekninen taso nousee ja myös instrumentin hallinta paranee. Asiasta on Konttisen mukaan myös kerättyä tietoa kuuden eurooppalaisen musiikkikorkeakoulun kamarimusiikkihankkeen kautta. ”- - että mitä enemmän ihmiset ovat tehneet yhteismusisointia, sen paremmin he yleensä myöskin hallitsevat sen instrumenttinsa. Eli musiikillisen ajattelun kehittyminen auttaa myöskin instrumentin teknisen hallinnan oppimista. ”Ja tää on se laatu, eli kvaliteettiasia, kun siitä puhutaan, et mikä pitäis saada menemään läpi Suomessaki. Et tottakai se maksaa, työmies on aina palkkansa ansainnut!”. Konttisen mukaan hyvä tilanne olisi, jos säestäjä menee

musiikkiopistoon, että hän saisi korrepetoida, jolloin esim. laulunopettaja voi keskittyä instrumentin rakentamiseen ja korrepetiittori opettaisi musiikin.

4.1.6 Koulutuksen kehittämisideoita

Vaikka koulutus on uusi, heräsi haastatteluissa myös kehittämisideoita säästyskoulutukseen. Sunin mielestä jo aiemmin mainittua vanhojen soittimien, continuon- ja urkujensoittoa pitäisi kehittää yhteistyössä toisen asteen koulutuksen ja yliopiston kanssa. Hänen mielestään sekä pedagogien että muusikoiden koulutuksesta puuttuu ryhmänohjaaminen, missä voisi opetella ohjaamaan esimerkiksi pieniä kamarimusiikkiryhmiä tai lied-pareja, koska ryhmän opetus on oma maailmansa verrattuna yksilöopetukseen. Myös Soisaari-Turriago näki kehittämisen kohteena juuri kamarimusiikkiryhmien ohjauksen opettamisen. Suni totesikin, että seuraavaksi ruvetaan kehittämäänkin juuri ryhmänohjauksen opetusta.

Soisaari-Turriago haluaisi yhteistyötä yliopiston kanssa, että muusikotkin saataisiin pätevoitettyä pedagogeiksi. Konttisen mukaan koulutuksessa voitaisiin karsia kaikki turha, ”yhteiskunta ja –ehkäisyoppi” pois, ja kieliopinnoissakin olisi korjaamisen varaa: turistiruotsin ja –englannin sijaan pitäisi opiskella högsvenskaa ja Oxfordin englantia. Heikkinen puolestaan näkee, että vapaata säästystä voisi olla enemmän tarjolla.

4.2 Säestys Länsi-Karjalan musiikkiopistossa

Länsi-Karjalan musiikkiopistossa säästystä tekevät rehtori Pasi Hirvosen mukaan pianonsoitonopettajat. Toimipisteet on jaettu opettajien kesken niin, että kahdella pianonsoitonopettajalla on yksi toimipiste, jossa hoitavat säästykset, ja yksi opettaja toimii kahden toimipisteen säestäjänä. Ongelmia on Hirvosen mukaan tullut säästystuntien sopimisissa. Osa opettajista on varannut yhden tunnin viikossa lukujärjestykseensä, jolloin opettajat sopivat keskenään keitä säästystunnille tulee. Jotkut säästystä tekevät pianonsoitonopettajat eivät pidä tästä järjestelystä, koska aina tunnille ei välttämättä ole tullut ketään säestettävää. He ovat ratkaisseet asian niin, että ”... käydään esimerkiks tuikkaamassa ne sitten pianooppilaan tunnilla ne säästykset”. Tämä ei kuitenkaan ole toiminut, eikä kaikki instrument-

tiopettajat pidä tällaisesta järjestelystä. Joskus näissä tilanteissa on sitten käytetty kokonaan toista säestäjää. Vaikka haastattelussa Hirvonen ei tuonut esiin oppilassäestäjiä, tiedän että myös jotkut pidemmällä olevat pianonsoittajat säestävät toisia oppilaita jonkun verran.

4.2.1 Säestäjän tarve Länsi-Karjalan musiikkiopistossa

Hirvosen mukaan Länsi-Karjalan musiikkiopistolla on sekä tarvetta että mahdollisuus palkata säestäjä erikseen. Opistossa on varattu tietty määrä rahaa tuntiopetuksiin vuodessa, ja sitä on käytetty myös säästykseen esimerkiksi sellaisissa tilanteissa, kun kiireisenä aikana on ollut tulossa musiikkiopistotason instrumenttitutkintoja, eikä säästymäärät ole sopineet säestävän pianonsoiton opettajan työmäärään. Säestäjän tarve ei ole kuitenkaan jatkuva, vaan kausi- ja keikkaluontoinen. Hirvonen näkee yhtenä vaihtoehtona palkata yhteinen säestäjä muiden Joensuun seudun musiikkiopistojen kesken, jos työt voitaisiin yhdistää järkevästi. Suurimpana ongelmana yhteiselle säestäjälle tulisi pitkät matkat eri toimipisteiden välillä. Esimerkiksi Keski-Karjalan musiikkiopiston toimipaikkoja ovat mm. Kitee ja Tohmajärvi, jonne Liperistä on matkaa yli 80 kilometriä, ja esimerkiksi Heinävedeltä Tohmajärvelle matkaa olisi jo yli 130 kilometriä.

Koska Länsi-Karjalan musiikkiopisto on pieni, Pasi Hirvonen näkisi opistolleen parhaimpana sellaisen säestäjän, joka pystyisi hoitamaan myös pianonsoiton opetusta, eli pianonsoitonopettaja-säestäjän, joita opistossa nytkin on. Yhtä hyvin opistossa voisi kuitenkin toimia myös jonkun muun aineen opettaja, jolla olisi säästysvalmiuksia tai -opintoja. ”Että ei mulla oo niin ku mitään sitä vastaan, jos meillä ois teorianope-säestäjä esimerkis. Että se opetusvelvollisuus vois täytyy jonkun instrumentin tai teorian tai laulun tai minkä tahansa plus säästyksen opetuksesta”.

Haastatteluissa pyysin rehtoreita laittamaan tärkeysjärjestykseen seuraavat säestäjän taidot oman musiikkiopistonsa näkökulmasta: nopea prima vista, nopea omaksumiskyky, vanhan musiikin tyylien ja soittotaidon tuntemus, vapaan säestyksen hallitseminen, transponointitaidot ja partituurin soitto. Hirvonen asetti tärkeimmäksi nopean omaksumiskyvyn, ja heti sen jälkeen nopean prima vistan. Kolmantena listasta nousi vapaan säestyksen hallitseminen, jota hän piti tärkeänä. Neljäntenä tärkeysjärjestyksessä oli vanhan musiikin tyylien ja soittotaidon tuntemus, ja viimeiseksi tulivat transponointitaidot ja partituurin soitto, joista Hirvonen sanoi, että niitä tarvitaan omassa opistossa vähän tai erittäin vähän.

Näiden taitojen lisäksi Hirvonen näki, että sosiaaliset taidot ovat säestäjälle ”hirmu tärkeit, että semmonen eri tilanteisiin ja erilaisiin ihmisiin sopeutuminen, nin mä näkisin sen tärkeempänä ehkä ku mikään näistä edellisistä loppujenlopuks”. Hänen mielestään säestäjällä täytyy tietenkin olla ammatilliset ja tekniset valmiudet, että hän selviytyy säestystehtävistä, mutta koska säestäjä joutuu musiikkiopistossa tekemisiin monenlaisten opettajien ja oppilaiden kanssa, täytyy sosiaalisten taitojen olla hyvät. Yksi haaste säestäjälle on myös esiintymisvelvollisuus, koska säestystehtävät kuitenkin tähtäävät esiintymisiin tai tutkintoihin. Sopeutumiskykyä tarvitaan: ”No sit se oppilas voi ollaki ihan sekasi siellä, ja opettajaki siellä esitystilanteessa”. Säestäjän tulee hoitaa nämäkin tehtävät kunnialla läpi.

4.2.2 Länsi-Karjalan musiikkiopiston rehtorin näkemyksiä säestyskoulutuksesta

Hirvosen mielestä käytännön työharjoittelua pitäisi opinnoissa olla mahdollisimman paljon, koska hän uskoo, että ”varmaan se oikea työ vasta opettaa”, vaikka tarpeellisia teknisiä asioita voi opetella jo etukäteen.

”Että tietysti voidaan ne niin ku tietyt tämmöset valmiudet opetella teknisesti. Sen jutun, niin ku et miten sä esimerkiks, miten nopeesti saat prima vistan irti jonku, tai pystyt soittaa partituurista tai näin, mut se... se niin ku, ne on selkäytimessä sulla ne tiedot, ja sit sä tarviit jotain ihan muuta siinä varsinaisessa tilanteessa”. (Hirvonen)

Hänen mielestään olisi parasta, että koulutuksen aikana säestettävissä ikäjakauma olisi mahdollisimman suuri, koska ainakin Länsi-Karjalan musiikkiopistossa oppilaita on aina

ihan pienistä aikuisopiskelijoihin saakka. Jos säestäjällä olisi tietoja eri instrumenttien tekniikoista, niin se olisi eduksi työn tekemisessä.

Ongelmana kaikilla musiikin koulutuksen aloilla Hirvonen näkee sen, että opiskelijoiden täytyy tehdä paljon erilaisia aineita, jolloin omaan instrumenttiin keskittyminen ja varsinaiset soittoharjoitteluaikat ovat todella tiukassa, ja aikaa siihen jää liian vähän. Hänen mielestään säestäjäopiskelijoiden kannattaa saada mahdollisimman paljon käytännön ohjelmiston tuntemusta jo opiskeluaikanaan esimerkiksi ohjelmistoseminaareista. Ennen säestyskoulutukseen tutustumista hänellä oli koulutuksesta ”... semmoinen mielikuva, että niin ku enakkoon, että säestäjän tutkinto on jotakin alemmaa kuin opettajan tutkinto. Mutta tässähän nyt on käyny ilmi, että näin ei ole, vaan se on tavallaan, se on vaan suuntautunu, että ei oo näitä pedagogisia opintoja.” Koulutuksesta Hirvonen totesi, että se vaikuttaa hyvältä ja monipuoliselta.

”Se on tietysti eri juttu, et miten ne, käytäntö varmaan osottaa ne, miten... onko painoalueet sitte kohdallaan, et miten ne ihmiset, jotka siellä opiskelee, niin kokee esimerkiksi sen työharjoittelun määrän ja riittävyden. Että ku ne sit valmistuu ja menee töihin, nin ne ehkä huomaa niitä asioita, et hitto ku tätä olis ollu enemmän sillo opiskeluaikana. Ja tuota.. vois, vois kuvitella, että säestäjän työ on hyvin monipuolista ja tilanteet erilaisia ja vaihtuvia, et siihen ei voi varmasti, ei voi niin ku sinänsä olla koskaan valmis, vaan siinä kehittyty sitte koko ajan siinä työssä”. (Hirvonen)

4.3 Säestys Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa

Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa säestyksen hoitavat rehtori Hannu Perälän mukaan pääasiassa pianonsoitonopettajat. Opistossa on organisoitu myös oppilassäestystä, jotka eivät toimi vielä kuitenkaan systemaattisesti. Joillakin pianonsoitonopettajilla säestys on suuri osa heidän toimenkuvaansa, toisilla säestystä on vähemmän. Kaikilla instrumenttiopettajilla on myös perussäestystaidot, jolloin jokaiseen alkeiskappaleeseen ei tarvita erillistä säestäjää, vaan oma opettaja hoitaa säestykset esimerkiksi oppituntitilanteissa. Perälän mukaan oppilaiden omaa yhteismusisointia pitäisi kehittää ja sitä pitäisi tehdä aivan oppilaan opintojen alkuvaiheista lähtien kaikissa soittimissa, joissa säestäjän roolia on. Hänen mielestään yhteissoitto on todella tärkeä osa oppilaan muusikkoutta ja sen kehittymistä. Yhteismusisointiparit saavat musiikkiopistossa ohjausta kamarimusiikin lehtoreilta, kuten Heikkiseltä tai omalta opettajaltaan.

4.3.1 Säestäjän tarve Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa

Hannu Perälän mukaan pelkän säestyskoulutuksen saaneen muusikon voi olla vaikea löytää töitä musiikkiopistoista.

”... erilliset säestäjät, niin mä vähän luulen, et, et on kyl hyvin harva paikka Suomessa joka ihan oikeesti tarvitsee ja pystyy siihen [palkkaamaan muusikko-säestäjää]. Et, et kyl melkein täytyy olla niin ku näitä... muusikoita me tarvitaan. Et jotka saattaa olla niin ku ei pelkästään säestäjän rooleissa, vaan kamariyhtyeen ohjaajan roolissa, joka on jo vähän eri asia kuin säestäjä. - - Muusikoita me tarvitaan ehottomasti, sehän on ihan totta... Ja pedagogeja...ja, ja säestystaitoisia ihmisiä. Tarvitaan ihmisiä, jotka tuntee lied-puolta, tarvitaan ihmisiä, jotka tuntee toisaalta toivottavasti joskus continuon soittoa”. (Perälä)

Perälän mukaan täytyy olla valtavan suuri organisaatio, joka voi palkata pelkän ammattisäestäjän, koska jo Jyväskylän ammattiopiston konservatorio on suuri, eikä sillä ole tarvetta palkata päätoimista, pelkkään säestämiseen keskittynyttä muusikkoa. Hänen mukaansa ammattisäestäjää ei välttämättä edes tarvita musiikkiopistotasolla, jossa oppilaat soittavat helpohkoja kappaleita, koska monista oppilaitoksista kuitenkin löytyy pianisteja, joilla on hyvä muusikon kyky tai taito tehdä säestyksiä. Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa on pelkästään noin 150-160 piano-oppilasta. Jos säestys lähtee toimimaan vahvasti osana pianonsoiton opetusta, niin töitä olisi pikemminkin sellaiselle ihmiselle, joka on säestäjä ja hyvä pedagogi niissä kysymyksissä, jotka liittyvät säestämisen opettamiseen. Tarvetta olisi siis pedagogi-säestäjälle, jolla on hyvät ryhmätyöskentelytaidot, koska säestäminen voi olla esimerkiksi ryhmätilanne, jossa on mukana instrumentalisti, hänen soitonopettajansa, säestäjäoppilas ja hänen opettajansa. Jos esimerkiksi instrumenttiopettajalla on eri visio kappaleesta kuin säestyksen opettajalla, tulee ryhmässä toimimisen taidot tarpeeseen. ”Voi olla, et on loistava pianisti, loistava säestäjä, mut se ei pysty työskentelee kenenkään kanssa.”

Listasta, jossa kysyin säestäjän tärkeimpiä ominaisuuksia, myös Perälä nosti ensimmäisiksi nopean omaksumiskyvyn ja prima vistan, jotka liittyvät tilanteeseen, jossa ei ole paljon aikaa harjoitella. Kolmanneksi hän nimesi omassa musiikkiopistossaan transpoinnitaidot, sitten partituurinsoiton. Viimeiseksi hän laittoi vapaan säestyksen ja vanhan musiikin tyylien ja soittotaidon tuntemuksen, mutta lisäsi, että kevyen musiikin puolella juuri vapaan säestyksen hallitseminen on kaikkein tärkein. Koska musiikkiopistossa ei vanhan musiikin tekeminen ole tällä hetkellä kovinkaan vahva, ei ole vahvaa vanhan musiikin linjaa tai joukkoa, joka sitä harrastaisi, jäi vanhan musiikin tuntemus noinkin jälkipäähän. Kuitenkin Perälä näkee vanhan musiikin osaamisen tarpeellisena: ”Jos muusikkona tai säestäjänä aattelee, niin ilman muuta sä törmäät jatkuvasti barokkimusiikkiin. Miten sitä soitetaan, otanks mä noin nuotit, otanko urtextin, minkälaiset korut mä soitan - - koko tää maailma”. Samalla tavalla Perälä näkee myös 1900-luvun loppupuolen musiikin ja sen tarvitsemat tiedot ja taidot tärkeinä, ettei keskitytä pelkästään klassismi-romantiikka-kansallisromantiikka –akselille.

Muita taitoja, joita säestäjä tarvitsee, on Perälän mielestä aktiivinen musiikin tekemisen kyky ja taito innostaa soittamisen kautta. Myös hän korostaa säestäjän tehtävää opettajana: ”Mä luulen, et näissä säestystilanteissa tavallaan säestäjä paitsi säestää, niin se opettaa sitä musisoimista. - - Se soittotilanne on, on tavallaan sitä pedagogista työtä, jota hän myös tekee siellä”. Hän toteaa, että säestäjällä tulisi olla sekä sosiaaliset, pedagogiset että taiteelliset asiat hallussa.

4.3.2 Jyväskylän ammattiopiston konservatorion rehtorin näkemyksiä säestyskoulutuksesta

Perälän mielestä opiskelijan lähtötaso määrittelee paljon koulutuksen riittävyyttä. Kun lähtötaso on riittävä ja kun musiikkia saadaan tehdä tarpeeksi ja esiintyä, niin koulutus on toimiva. Perälä ei näe, että pelkästään säestyskoulutus vastaisi työelämän tarpeita:

”... mikä se työelämä niin ku tommosessa vois nyt sitte olla - - Se on ihan yrittäjyydestä melkeen kiinni, mitä sieltä saa, ja taidoista tietysti. - - Mä luulen et siellä pitäs olla taustalla myös mahdollisuus tämmöseen monipuoliseen työnkuvaan ja rooliin, et ihan pelkät säestäjät, ku otetaan kaapista sillo ku säestystä tarvitaan, niin se ei... sitä aika vähän niitä tilaisuuksii on.” (Perälä)

Hänen mielestään olisi hyvä, jos muusikkokoulutuksessa olisi mahdollisuus opiskella myös pedagogisia aineita. Perälä näkee, että sellaiselle säestäjälle olisi töitä ”vaikka kuinka paljon”, joka ottaisi lapsiryhmän ja organisoi oppilaitoksessa yhteismusisointiopetusta, koska säestäjän osaaminen ja näkökulma musiikin tekemiseen voi olla hyvinkin erilainen kuin soitonopettajalla.

4.3.3 Kehittämisehdotuksia musiikkiopistojen yhteismusisoinnissa ja ammattikorkeakoulun opinnoissa

Haastattelussa Perälän kanssa en erikseen kysynyt häneltä tulevaisuuden visioita, vaan aiheet heräsivät keskustelumme aikana. Hänen mukaan on pedagogisesti todella perusteltua, että ainakin jokaisella pianistilla olisi yksi tai kaksi säestettävää koko musiikkiopiston opintojensa ajan, että saataisiin kiinteitä säestyspareja. Hänen mielestään siis säestyskoulutus ei saisi alkaa vasta ammattiopintovaiheessa, vaan heti kun lähdetään harrastamaan soittamista. Samalla soittamisesta tulisi sosiaalisempaa toimintaa lapsille ja nuorille. Perälä esittää rikastavan vuorovaikutuksen idean, jossa ryhmä tietää, mitä on tekemässä ja jossa ryhmän jäsenet tukevat toisiaan. Sen ryhmän piirissä lapsi tai nuori voi löytää paikkansa ja toteuttaa omaa muusikkouttaan ja ihmisyytään. ”Yksin pystyy sankaritekoihin, mutta se on hirveän raskasta”, Perälä toteaa. Harmonikan ja kitaran soittajille yhteissoittotilanteita tulee melkein luontevammin kuin pianistille: ”Et harvoin on semmosta harmonikkaluokkaa, et siel ei ois jatkuvasti jotain yhteiskuviaita”. Syytä tähän hänkään ei pysty sanomaan, mutta epäilee, että traditiot kitaralla ja harmonikalla liittyvät helpommin yhteissoittoon.

Perälä näkee myös, että taiteen perusopetus tulee musiikissa siirtymään yksilöopetuksesta ryhmäopetukseen. Kun ryhmäopetuspainotus tulee voimaan, tarvitaan ihmisiä, joilla nämä taidot on. Nykyisin on vielä voimassa perinteinen malli, jossa musiikkioppilaitokseen pyritään ja päästään, ja aloitetaan soittotunnit. Oma soittotaitoa sitten hiotaan opettajan kanssa ja yksinään muutama vuosi, että voitaisiin aloittaa yhteissoitto, joka ei välttämättä eri syistä sitten toteudukaan. Systemissä on paljon hyviä puolia, mutta on haittojakin, mm. opintojen kalleus ja soittajan motivaation ylläpitäminen. Perälä näkee, että musiikkiopistotoiminta tulee muuttumaan niin, että ensin aloitetaan ryhmässä ja opetellaan ehkä useamman soittimen perusasioita, vuorovaikutusta toisten kanssa, yhdessä toimimista ja toisten kuunte-

lemista. Harrastuksen edetessä oppilas saa sitten enemmän soittotunteja jossain tietyssä aineessa. Kaikki tämä vaatii soitonopettajilta lisäosaamista, tai työelämä vaatii toisenlaisia opettajia kuin nykyisin.

Ammattikorkeakoulun tehtävänä on kehittää työelämää. Kuitenkin Perälän mukaan musiikkialalla työelämä kehittyy ammattikorkeakoulun sisällä: ”Jos pedagogikoulutusta opetellaan ja kehitetään niin, että ammattikorkeakoulu järjestää itse omat harjoitustilanteensa, se on erikoinen tapa kehittää työelämää, koska se on tietyllä lailla erillään työelämästä.” Vaarana on se, että kehitetään hieno koulutus, jolle ei sitten löydykään vastinetta työelämästä. Kun koulutusta suunnattaisiin siihen, että harjoittelu tehtäisiin amk:n ulkopuolella musiikkiopistoissa, toisivat opiskelijat tiedon työelämästä: mitä koulutuksessa oikeasti tarvitaan ja mitä se arkipäivän työ oikeasti on. Esimerkkinä Perälä mainitsee musiikkileikkikoulunopettajat, jotka pitävät musiikkileikkikoulutuokioita opiskeluaikana pareittain pienille lapsiryhmille. Harvassa on kuitenkin sellaiset musiikkiopistot, jotka pystyisivät palkkaamaan kaksi opettajaa pitämään samaa tuntia, ja pitämään ryhmät riittävän pieninä. Myöskin tilat ja varusteet saattavat olla paljon puutteellisemmat kuin mihin opiskeluaikana on totuttu. Kun opiskelija valmistuu, hän joutuu paljon ankeampaan tilanteeseen kuin mitä ihannekuva työstä on. Kun opiskelijat tekisivät harjoittelujaan ”ulkomaailmassa”, voisi tietyllä aikavälillä myös työelämä kehittyä. Musiikkiopiston työelämän kehittymisestä Perälä toteaa:

”Ettei, ei työelämä kovin äkkiä kehity sillä, et ammattikorkeakoulut tai opettajat ei löydä paikkaansa työelämässä. - - Meiän ongelmana on se, et meiän, meiän vaiheen muutosten tekeminen on niin hidasta, et ennen ku se näkyy täällä niin siinä menee vielä vuosia. Meiän tarvii paitsi omat opettajat saada ajattelemaan vähä toisella lailla, tai ainaki osa niistä, niin myös sitte kaikki vanhemmat ja kaikki tää... et ku se on vapaaehtoistyypistä juttua, niin sitä ei voi nopeesti [lähteä] muuttamaan. Kyl se tulee, et tää idea, et rakennetaan täältä ihan soittamisen alusta lähtien - - se säestäjän rooli ja säestys osaks sitä - - muusikkoutta. Ettei oo erikseen pianonsoittoa ja säestystä, vaan se kuuluu siihen instrumenttiosaan - - et ihan luontevasti se kuuluu osana siihen”, (Perälä)

4.4 Säestys Kuopion konservatoriossa ja rehtorin näkemyksiä säestyskoulutuksesta

Kuopion konservatorion rehtorille Anna-Elina Lavasteelle lähetin sähköpostitse kysymykset säestyksestä hänen musiikkiopistossaan. Kuopion konservatoriossa toimii tällä hetkellä kaksi säestäjää, joista toinen on päätoiminen ja toinen puoleksi säestäjän ja puoleksi opettajan toimessa. Molemmat työskentelevät jonkun verran myös ammatillisen koulutuksen puolella, joten perusopetuksessa annettavan säestyksen määrää oli hankala eritellä. Kuopion konservatoriolla koko säestyskapasiteetti on noin 40 viikkotuntia, josta noin 30 on perusopetuksen puolella. Siellä päätoimisille instrumentti- ja lauluopettajille on varattu yksi viikkotunti säestystä, joka on ns. luokkasäestystunti tai yhteistunti, joka käytetään musiikkikoulutason oppilaitten säestykseen. Musiikkiopistotasolla oppilaat saavat 10 viikkotuntia säestystä I-kurssitutkintoa varten, ylempiä kurssitutkintoja varten säestystunteja saadaan tarpeen mukaan erillisellä kirjallisella päätöksellä. Erillisiin produktioihin ja muihin erityistilanteisiin annetaan Kuopion konservatoriossa lisäresursseja. Hänen mielestä nykyinen systeemi tuntuu toimivan hyvin. Säestäjillä on Kuopion konservatoriossa pianonsoitonopettajan koulutuksen lisäksi Anna-Elina Lavasteen mukaan: ”- - rautainen työssä hankittu ammattitaito”.

Myös Anna-Elina Lavasteen mielestä säestäjällä kannattaa olla pedagogi-säestäjä yhdistelmä-tutkinto. Hänen mukaansa se on paras koulutuksen sekä työelämän kannalta, koska musiikkiopistoissa opetuksen ja säestämisen tarve vaihtelee. Ainoana tutkimuksessani mukana olevista rehtoreista hän nostaa esiin myös säestäjän työssä jaksamisen. Yhdistelmä-tutkinto on paras myös säestäjän oman jaksamisen kannalta, koska pelkkä jatkuva säestäminen on työnä erittäin kuluttavaa.

Säestäjälle tärkeimmiksi taidoiksi Lavaste nostaa prima vista –taidon, nopean omaksumiskyvyn ja ”ehdottomasti vapaan säestyksen”. Lisäksi säestäjällä pitää olla hänen mielestään pedagoginen ote työhönsä, kyky ohjata ja neuvoa solistia. ”Säestäjä on opettaja!”, toteaa Lavaste. Säestäjän pitää tuntea myös eri soitinten ominaispiirteet, hänellä tulee olla hyvä tunneäly ja säestäjän pitää olla myös empaattinen. Lisäksi säestäjällä pitää olla halu auttaa

ja tukea solistia mahdollisimman hyvään suoritukseen, ja taito olla itse taka-alalla. Ja kaiken taustalla on Lavasteenkin mukaan oma hyvä muusikkous, josta kaikki lähtee.

4.5 Säestävien opettajien mielipiteitä säestämisestä

Molemmat vastanneet, joilta sain kyselylomakkeet täytettynä takaisin, ovat pianonsoitonopettaja-säestäjiä, vastaaja A laittoi työnkuvakseen myös säestyksen ohjauksen.

Ensimmäinen kysymykseni oli ”Mitä ymmärrät nimikkeellä säestäjä?”. Vastaaja A:n mielestä säestäjä on kamarimuusikko, joka tekee partituurista täydellisen. Säestäjä on oppilas-säestyksissä myös opettajan roolissa, mutta kuitenkin luonnollisesti yhteisymmärryksessä sooloinstrumentin opettajan kanssa. Vastaaja B:n mielestä sanalla ”säestäjä” on kaksi merkitystä. Ensimmäinen tarkoittaa säestäjää alisteisessa roolissa, sananmukaisesti ”säestämässä” laulettua tai soitettua melodiaa, toinen merkitys säestäjälle on olla tasaveroisena kumppanina kun kyseessä on kamarimusiikkiteos, saksalaisen lied-perinteen mukainen teos tai muu teos, jossa pianolla on itsenäisempi rooli kuin pelkkä säestäminen.

Vastaaja A on nainen. Hän on valmistunut konservatoriosta pianonsoitonopettajaksi ja tehnyt myöhemmin ammattikorkeakoulututkinnon, jossa erityisalana on ollut juuri kamarimusiikki. Miespuolinen B ilmoitti koulutukseksi pianonsoitonopettajan. Vastaaja A:lla on piano-oppilaita ja säestyksiä yhteensä 27 viikkotunnin verran. Viikkotuntimäärä jakautuu säestyksen ja opetuksen kesken puoliksi: viikossa hän säestää 10 tuntia ja opettaa säestämistä neljä tuntia viikossa. B:llä oppilaita on tällä hetkellä 13, koska hän on osaaikaeläkkeellä. Hänellä ei ole vakituisia viikkotunteja säestämisestä, vaan hän saa tekemistään säestyksistä ylituntikorvaukset. Parhaimmillaan hänellä on kuitenkin ollut vakituisia säestyksiä kaksi tuntia viikossa.

4.5.1 Säestämisen arkipäivää

Vastaaja A kokee säestämisen luontevana osana musisoimista pianonsoitonopettajan työssä. Säestyksen ohjaaminen on hänen mielestään kamarimusiikin opetusta. Hänen mukaansa säestäminen on musiikin tekemistä aivan pienistä tehtävistä lähtien, ”se on soiva partituuri”. Säestäjän velvollisuus on ohjata ja selittää mm. harmonioita, musiikin muotoa ja tunnelmaa instrumentalistille, myös pienille, jotka ehkä ajattelevat vain teknistä suoritusta ja omaa stemmaansa.

Vastaaja B kirjoittaa, ettei hän ole innostunut pelkästä säestämisestä viitaten vastaukseensa, jossa sanoi säestäjän olevan alisteisessa roolissa. Sen sijaan hänen sydäntään lähellä on kamarimusiikilliset tehtävät ja lied. Hän kuitenkin sanoo opettavansa mielellään sekä kamarimusiikkia että säestämistä.

Parasta säestystyössä on A:n mielestä itse soittaminen ja musiikin tekeminen. Samaa mieltä asiasta oli myös Heikkinen (vrt. luku 4.1.1). Vastaaja A tekee säestyksiä myös ammattiotopiskelijoiden kanssa ja pitää siitä, että saa tehdä pitkäjännitteistä työtä lahjakkaiden nuorten ja heidän asiantuntevien opettajien kanssa. Vastaaja B näkee parhaimmaksi asiaksi säestystyössä esiintymisen, ja sen jos konserttiesitys menee hyvin.

Työn huonoihin puoliin jokaiselta säestystä tekevältä opettajalta tuli enemmän vastauksia, kuin hyviin puoliin. Säestystyön huonoimpana puolena A pitää yhteistyötä sellaisten ”asenteellisten” instrumenttiopettajien kanssa, jotka väheksyvät säestyksen merkitystä, ja jotka pitävät säestystä vain ”komppaamisena”, ja jotka eivät osaa opettaa oppilailleen muuta kuin sooloinstrumentin näkökulman. Huonona asiana hän pitää myös sitä, että säestystunteja vähennetään, eikä tulos saa kuitenkaan huonontua. Säestäjän pitää näissä tapauksissa harjoitella vaikeita teoksia omalla ajallaan, ja tästä harjoitteluajasta ei makseta palkkaa. A sanookin, että säestäjät tekevät aina enemmän työtä kuin opettajat mutta saavat saman palkan. Hänen mukaansa säestäjän työssä tulisi olla oman harjoittelun jakso, joka olisi myös työtä, josta palkkaa maksetaan. Huono puoli säestystyössä on A:n mielestä myös se, että säestäjä ei voi jaksottaa työtään yhtäjaksoiseksi, vaan konsertit ja kurssit määräytyvät säestettävien mukaan. Säestäjän työ on siis epäsäännöllistä ja ruuhkahuiput ovat stressaa-

via. Tutkinnot ja konsertit ajoittuvat maaliskuusta toukokuuhun. Myös Heikkinen toi haastattelussaan esille työn ruuhkautumisen keväälle ja siitä aiheutuvan stressin (vrt. luku 4.1.1). Vastaaja B:n mielestä huonointa säästystyössä on se, jos solisti ei hallitse teosta, tai jos omaan tai solistin kanssa tehtävään harjoitteluun ei ole ollut riittävästi aikaa.

Yllättäen vastaajien mielipiteet ovat samanlaisia, kuin mitä Ilomäki kertoo omista kokemuksistaan yli kaksi vuosikymmentä sitten Karlsonin artikkelissa. Työn raskaaksi tekee töiden ruuhkautuminen keväälle, eikä palkkakaan vastaa työmäärää. (Karlson 1985, 20.)

Opettaja A:n oppilaitoksessa toimii yksi päätoiminen säestäjä, hänen toimenkuvansa on opettaja-säestäjä, ja myös muut pianonsoitonopettajat tekevät säestyksiä. Ammattiin valmistavassa oppilaitoksessa, jossa A myös työskentelee, myös opiskelijat säestävät ohjatusti ja tekevät samalla opintojaan. Hänen oppilaitoksessaan on ollut sellainen perinne, että instrumenttiopettajat ovat saaneet itse valita mieleisen säestäjän oppilaskohtaisesti. Perusasteella on ollut kuitenkin käytäntönä se, että yksi säestäjä yleensä säestää koko yhden opettajan luokan, tai samalla säestäjällä on voinut olla monta instrumenttiluokkaa hoidettavanaan. Musiikkiopiston puolella säestykseen varattu tuntimäärä on ollut sidoksissa tutkintoihin, ja niihin säestyksiin opettajat ovat valinneet säestäjän tarpeen ja mieltymyksensä mukaan. Vastaaja A kertoo, että säestäjänä olo on ollut aina epävarmaa. Hän vertaa säestämistä tansseihin, joissa instrumenttiopettajat ovat hakijoita ja säestäjät tanssittavia, jotka joutuvat odottamaan sitä, kuka pyytää tai hakee tanssiin. Tämän vuoksi säestystyö on jakaantunut epätasaisesti. Hän myöntää, että säestystyössä ihmisten välisellä ”kemialla” on suuri merkitys. Hän ei itse pidä siitä ajatuksesta, että säestäjät jakaantuvat instrumenttikoh- taisesti, että yksi pianisti säestää pelkästään laulajia, toinen viulisteja. Leipääntyminen on A:n mielestä asia, joka tässä järjestelmässä täytyy jotenkin estää. A:n paikkakunnalla on säestäjiä yli tarpeen tällä hetkellä. Säestystarvetta olisi kuitenkin enemmän, mutta oppilaitokset eivät anna tarpeeksi tunteja säestämiseen. A toteaaakin, että: ”Säestys on helppo paikka säästää, kun oppilaitoksen talous on tiukka.”

Opettaja B:n oppilaitoksessa säestystä hoitavat pääasiassa pianonsoitonopettajat oman opetustyönsä lisäksi. Myös pidemmällä olevia piano-oppilaita käytetään säestystehtävissä mahdollisuuksien mukaan. B:n oppilaitoksessa vaativimmat tehtävät pyritään antamaan

kuitenkin ammattisäestäjille. Hän näkee tässä järjestelmässä huonona sen, että säestystyö opetuksen lomassa on lisärasite. Hyvänä puolena on kuitenkin se, että järjestely on joustava ja oppilaat saavat säestys- ja kamarimusiikkioppia. B on samaa mieltä Perälän ja Konttisen kanssa siitä, että säestyksen ja kamarimusiikin opettamisen tulisi alkaa jo 1/3 peruskurssista lähtien. B:n mielestä olisi tarve palkata taloon päätoiminen säestäjä/kamarimuusikko (tai yhteiseksi jonkun toisen kanssa), mutta hän epäilee, että rahan puute on esteenä säestäjän hankkimiselle.

4.5.2 Mitä taitoja säestäjällä tulee olla ja mitä pitäisi koulutuksesta saada?

Esitin kyselylomakkeissa säestäjille samat kysymykset kuin rehtoreillekin siitä, mitä taitoja säestäjällä tulisi olla hallussa. Tässä kysymyksessä tuli antaa taidoille arvosana 1-5, viiden ollessa hyvin tärkeä. A:n mielestä säestäjälle kaksi kaikkein tärkeintä osaamisaluetta on nopea prima vista ja nopea omaksumiskyky, jotka molemmat saivat arvosanaksi 5. Seuraavaksi tuli vanhan musiikin, kuten barokki ja renessanssi, tyylien tuntemus ja soittotaito (esim. cembalon soitto, continuosäestys, säestyksen muokkaaminen tyyliin sopivaksi) arvosanalla 4. Hänen mielestään vanha musiikki on säestäjälle erikoistumisala. Numeron 3 vastaaja A antoi vapaansäestyksen hallinnalle ja transponointitaidoille, ja vähiten tärkeänä hän näki partituurinsoittotaidon, jolle antoi arvosanaksi 2. Näiden lisäksi A:n mielestä säestäjän pitää olla yhteistyökykyinen ja omata vuorovaikutustaitoja.

Vastaaja B oli A:n kanssa samoilla linjoilla. Myös hän antoi arvosanan 5 nopealle prima vistalle ja nopealle omaksumiskyvylle, joita piti kahtena tärkeimpänä. Arvosana 3 tuli häneltä vanhan musiikin hallitsemiselle ja vapaalle säestykselle. Transponointitaitoja tai partituurinsoittotaitoja hän ei ruvennut arvioida omalta osaltaan. B:n mielestä näiden lisäksi oman soittimen hallinta on ensisijaisen tärkeää säestäjälle.

Säestyskoulutuksesta A haluaisi valmistuvalle opiskelijalle hyvät instrumenttitaidot soolo-ohjelmistoon ja myös vapaaseen säestykseen. Koulutuksen aikana opiskelijan tulisi saada säestää eri instrumentteja ohjatusti niin, että oppii suhteuttamaan oman soinnin ja dynamiikan säestettävään instrumenttiin. A toivoo säestyskoulutukselta opetusta myös prima viistaan ja transpontoitaitoihin. Hän haluaisi pakolliseksi sivuaineeksi kaikille cembalon ja continuon soiton. A uskoo, että töitä saa sellainen säestäjä, jolla on hyvät instrumenttitaidot, hyvä prima vista ja omaksumiskyky, ja joka pystyy soittamaan myös cembaloa. Säestäjän pitäisi osata myös transponoida ja soittaa tarvittaessa myös kevyttä musiikkia, ja hänen koulutukseensa on kuulunut myös kamarimusiikkia. Ihmisenä säestäjän pitäisi olla joustava ja positiivinen ja hänen pitäisi omata kuuntelutaito (suurilla kirjaimilla), eikä hän saisi soittaa pelkästään omaa tekstuuriaan.

Vastaja B jakoi säestyskoulutuksen musiikkikoulu- ja –opistotasolle. Siellä siihen pitäisi kuulua nelikätistä pianomusiikkia, vapaan säestyksen alkeita, helppoja oppilassäestyksiä ja kamarimusiikkitehtäviä oppilaan kykyjen ja kiinnostuksen mukaan. Korkeakoululta B toivoo kamarimusiikin ja liedin soittamista, oopperasäestyksiä, eli korrepetiittorikoulutusta, partituurinsoittoa ja vapaan säestyksen vaativampia opintoja. Vastaja B ei osannut eritellä tarkemmin niitä asioita, mitkä omaavalle säestäjälle olisi töitä tarjolla. Hänen mielestään monipuolisuus ei kuitenkaan olisi pahitteeksi. Tuleville säestäjille B haluaa hyvää oman soittimen hallintaa ja laajaa musiikin tuntemusta. Säestäjällä tulisi olla myös palava halu toimia säestäjänä. Hänen mielestään säestämiseen erikoistuminen kannattaa, jos on varma asiastaan, mutta monipuolisuus takaa kuitenkin paremmat työnsaantimahdollisuudet.

Tuleville säestäjille A halusi sanoa, että säestäviä opettajia tarvitaan yhä enemmän musiikkioppilaitoksissa, joten opiskelijan tulisi opiskella säestystä monipuolisesti ja hänen tulisi arvostaa itseään. ”Säestäjä on joko duopartneri tai opettajan roolissa oleva musiikillinen asiantuntija, jonka pitäisi saada sen mukainen palkka ja arvostus”. Lopuksi vastaja A kirjoittaa, että säestäminen on lähellä hänen sydäntään, ja siinä olisi paljon korjattavaa. Hän näkee säestyskoulutuksen hyvänä asiana, koska hänen ikäisillään säestyskouluna on ollut elämäkoulu. A:n mukaan säestystyö tarvitsisi ”... todella uudet raamit ainakin musiikkiopistotyössä. Säestäjän työ on todella raskasta: pitkät päivät, tutkinnot ja konsertit. Aina täytyy olla kunnossa ja onnistua. Eihän säestäjällä saa olla huonoa päivää.”

5 POHDINTA

Kun itse tein säästystyötä puoli vuotta muun työni ja yliopisto-opintojeni ohessa, huomasin aivan samoja asioita, mitä kyselylomakkeissa tuli ilmi. Kun uusia kappaleita tuli postissa nippu, niiden harjoitteluun meni paljon enemmän aikaa, kuin oli se säästystuntien määrä, mistä minulle maksettiin. Lisäksi yhdessä toimipisteessä ongelmana oli se, että säästettäviä olisi ollut aivan liikaa 90 minuutille, mitä aikaa oli varattu. Joidenkin opettajien pyyntöön säästää heidän oppilaitaan piti vastata kieltävästi. Kun oppilaita tuli säästykseen varatulle ajalle ”ruuhkaksi asti”, oli jokaisen oppilaan kanssa liian vähän aikaa harjoitella. Vähiten aikaa saivat pikkuoppilaat, koska esim. konserttosäästysien läpisoittamiseen meni se yhdelle oppilaalle varattu 10 minuuttia. Tämän takia säästysaikaa ”nipistettiin” pikkuoppilailta. Ongelmia tuli sitten oppilaskonsertissa: kun pikkuviulisti lopetti yhtäkkiä kesken kappaleen soittamisen, en tiennyt ollenkaan mitä hän tekee, jatkaako samasta paikasta, kappaleen alusta vai jostain keskeltä. Näitä tilanteita olisi ollut hyvä harjoitella etukäteen säästystuntien aikana, mutta aikaa oli yleensä vaan mennä pari kertaa kappale läpi, kun seuraava jo oli odottamassa.

Yhtenä ongelmana koin myös sen, etten aina tiennyt millaisen tempon instrumenttiopettaja halusi kappaleeseen. Jos noudatin esitysmerkintää, saattoi soittamani tempo olla aivan liian hidas tai liian nopea. Kappaleiden tempot määräytyivät sitten oppilaan taitojen mukaan, eikä joidenkin kappaleiden säästysten nopeuttaminen sujunut välttämättä ihan lennosta. Varsinkin niissä kappaleissa, joissa oli alun perin ollut orkesterisäästys, oli pianonuotit välillä mahdottomia. Myös joidenkin opettajien suhtautuminen säästäjään oli mielestäni hieman vinossa. Sain esimerkiksi yhdessä oppilaskonsertissa ohjeeksi olla kumartamatta säästämieni kappaleiden jälkeen, aivan kuin itselläni ei olisi ollut minkäänlaista osuutta

kappaleen esittämisessä tai musiikillisessa kokonaisuudessa. Luulen, ettei samaisen opettajan oppilaillekaan opeteta säestäjän arvostamista, ehkä säestäjä on vain se pakollinen paha, että solistisella instrumentilla pääsee esiintymään konsertteihin. Säestystä tekevän on todellakin osattava tulla toimeen hyvin erilaisten instrumenttiopettajien kanssa, olla Konttisen lanseeraama ”diplomaattipianisti”. Parasta koko työssä oli kuitenkin oppilaiden kanssa soittaminen, ja se, että sai annettua joillekin ehkä jotain uutta näkökulmaa kappaleeseen. Myös tyytyväisyys siihen, että oppilas onnistuu esiintyessään, oli työni parasta antia.

Tutkielmassani tuli vahvasti esille se, että säestyskoulutus lähtee liikkeelle oikeastaan jo musiikin perusasteelta, kun soittaminen lapsena aloitetaan. Mielipiteitä siihen, että yhteismusisointi tulisi aloittaa heti opintojen alkuvaiheessa, tuli jokaiselta tutkimukseen osallistuneelta taholta: musiikkiopiston rehtorilta, säestyskoulutuksen kehittäjältä, säestävältä pianonsoitonopettajalta, eikä unohtaa sovi myöskään valtakunnallista taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perustetta (TOPS 2002), joka velvoittaa taiteen perusopetusta antavia tahoja siihen, että ne tarjoavat yhteismusisointia ja instrumenttitaitoja perusopetuksen puolella 385 tuntia ja musiikkiopistossa 390 tuntia. TOPS:in mukaan oppilaitoksen tehtävänä on huolehtia siitä, että yhteismusisoinnin muodot ovat monipuolisia ja opetuksen tavoitteet toteutuvat jokaisen oppilaan kohdalla pääinstrumentista riippumatta.

Yhteissoitto antaa lapsille ja nuorille mahdollisuuden nauttia yhdessä tekemästään musiikista ja yhdessä soittaminen ja tekeminen tuo iloa harrastukseen. Se opettaa lapsille ja nuorille yhteistyötaitoja, musiikin kuuntelemista ja pitkäjännitteistä työskentelyä yhteisen päämäärän eteen. Monesti varsinkin pianistien soittoharrastus on yksinäistä puurtamista, koska heillä ei ole mahdollisuutta osallistua samalla tavalla orkesteritoimintaan, kuin jousi- tai puhallinsoittajilla on. Varmasti monien pianistien motivaatiota soittoharrastukseen lisääisi mahdollisuus soittaa yhdessä toisten samanikäisten soittajien tai laulajien kanssa, joko duona tai suurempana kokoonpanona, vaikuttaahan vertaisryhmän tuki Kososenkin (1996, 2001) mukaan innostukseen omasta harrastuksesta. Yhteismusisointiryhmästä lapsi tai nuori saa varmasti myös samalla tavalla ajattelevia ystäviä, joiden kanssa hän voi esiintyä oppilaitoksen ulkopuolellakin. Yhdessä esiintyminen laskee varmasti myös nuoren soittajan kynnystä mennä lavalle, varsinkin sellaisessa iässä, kun oman itsetunnon ja –tuntemuksen kehittyminen on vasta kesken. Omasta kokemuksestani voin sanoa, että teini-

iässä yksin esiintyminen oli lähestulkoon pelottavinta, mitä pystyin ajattelemaan. Jos mukana oli viulistiparini, oli lavalle paljon helpompi mennä: vastuu jakautui, eikä minun tarvinnut yksin olla katseiden ja korvien alla.

Vaikka TOPS:issa (2002) ja musiikkiopistojen omissa opetussuunnitelmissa puhutaankin yhteissoiton merkityksestä, jää monesti pianistien yhteissoitto heidän omien opettajiensa aktiivisuuden varaan. Uskoisin, että yhteissoittoparien tai -ryhmien muodostusta hankaloittaa osittain yhteissoittoon liittyvien ihmisten aikataulujen yhteensopimattomuus. Monilla lapsilla ja nuorilla soittaminen on nykyisin vain yksi harrastus monien joukosta, eikä heiltä löydy kovinkaan paljon vapaa-aikaa tulla vielä erikseen musiikkiopistoon yhteissoittotunneille. Aikatauluongelmia voi olla myös lasten vanhemmilla, joiden voi olla vaikea kuljettaa lasta mihinkään ”ylimääräiseen” kun sisaruksillakin on omat harrastuksensa ja aikataulunsa. Puhumattakaan vanhempien omista harrastuksista ja niiden aikatauluista. Jos lasten ja vanhempien aikataulut vielä osuvat yksiin, pitäisi sopiva aika löytää vielä mielellään molempien opettajien kesken. Jos musiikkiopisto on vielä pieni, ja välimatkat toimipisteisiin ovat pitkät, voi nämäkin osittain vaikuttaa vanhempien haluun ja kykyyn viedä lapsia lisätunneille. Soittoharrastus kun kuitenkin perustuu vapaaehtoisuuteen.

Perälän mielestä kitaristeille ja harmonikansoittajille yhteissoittokuviot ovat luonnollisempia kuin pianisteille. Kenties pianonsoitossa on vahvempana solistinen traditio, jota yhä ylläpidetään vahvana. Ainakaan pianisteilla ei ole pula solistisesta ohjelmistosta. Tutkimuksessani yhtenä säästämisen huonona puolena esille nousi säästystyön arvostaminen, joka näkyy mm. palkkauksessa ja instrumenttiopettajien suhtautumisessa säästäjiin. Luulen, että myös arvostuskysymyksellä on oma sijansa pianonsoitonopettajien ehkä kielteiseenkin suhtautumiseen säästämiseen, eihän kyselyitänikään palautunut kuin kaksi kappaletta. Jos pianonsoitonopettaja tuntee, ettei säästämistä arvosteta, heijastuu se todennäköisesti myös hänen oppilaaseensa ja oppilaan halukkuuteen ruveta tekemään yhteismusisointia muiden instrumentalistien kanssa. Ja jos vielä joidenkin instrumenttiopettajien asennoituminen säästäjään on sellainen, että säästäjä on duosta se vähäpätöisempi osapuoli, ei kovinkaan monen nuoren pianistin halu yhteismusisointiin herää. Olen myös kuullut opiskeluaikanani opiskelijakollegaltani, että säästävän pianistin tulisi olla vanhempi ja edistyneempi soittaja, kuin instrumentalisti on. Itse olen asiasta eri mieltä. Luulen, että

nuorta, eteenpäin pyrkivää pianistia ei juurikaan kiinnosta mennä säestämään pientä esim. viulunsoiton vasta-alkajaa, eikä tällaisessa parissa kysymys olisikaan vertaisryhmässä toimimisesta. Tässä nousee esiin jälleen omien opettajien tahto ja innokkuus etsiä suurin piirtein samanikäisille ja –tasoisille soittajille sopivaa ohjelmistoa, tai sovittaa säestys pianistille sopivantasoiseksi.

Musiikkiopistojen yhteissoiton kehittäminen asettaa haasteen myös tuleville ja nykyisille pianonsoitonopettajille. Opettajilta tulisi löytyä yksityisopettamisen taidon lisäksi taitoa ohjata ja opettaa ryhmiä, asia, mitä opettajan koulutukseen ei välttämättä ole vielä kuulunut. Töitä tutkimukseni mukaan on sellaiselle säestyskoulutuksen saaneelle pianistille, joka on saanut myös pedagogisen koulutuksen. Kukaan tutkimukseeni osallistuneista ei oikein uskonut, että pelkän muusikon koulutuksen saaneelle säestäjälle olisi töitä, vaan säestäjän tulisi saada koulutukseensa myös pedagogisia aineita tai pianonsoitonopettajat voisivat sisällyttää koulutukseensa kursseja säestyskoulutuksesta. Monipuoliselle muusikkipedagogille, joka osaa ohjata ryhmiä, on aktiivinen musiikin tekijä, omaa hyvät sosiaaliset vuorovaikutustaidot, laajan musiikillisen, historiallisen, kielellisen ja kulttuurisen yleisivistyksen, joka on joustava ja omaa erittäin hyvät instrumenttitaidot, ja joka tyytyy suhteellisen pieneen palkkaan työmäärään nähden, olisi varmasti töitä tarjolla. Yhtenä ongelmana on kuitenkin koulutuksen kesto: ehtiikö näitä kaikkia ominaisuuksia todella hankkia neljän ja puolen vuoden aikana? Opiskelijan lähtötason tulisi olla mahdollisimman hyvä jo koulutukseen tullessa. Muusikkolinjalta valmistuneelle säestäjälle voisi kuitenkin olla töitä tarjolla free-lancer -muusikkoina. Tässä tapauksessa pianistin täytyy kuitenkin olla itse aktiivinen ja tarjota itseään töihin eri paikkoihin, koska auki olevia pelkkiä säestäjän virkoja tai paikkoja on äärimmäisen vähän tarjolla. Jos säestäjä haluaa töihin useamman musiikkiopiston yhteiseksi säestäjäksi, ongelmaksi nousevat Suomessa toimipaikkojen pitkät välimatkat ja ruuhkahuiput. Kun yhdessäkin musiikkiopistossa ongelmaksi koetaan kevään tutkinto- ja konserttisuma, kertautuu säestäjän työmäärä ja stressi heti musiikkiopistojen lukumäärällä.

Ihannetilanne olisi, jos musiikkiopistot pystyisivät palkkaamaan säestäjiä tekemään pelkäänsä sitä, mihin he ovat kouluttautuneet. Silloin jo nuoret instrumentalistit saisivat laadukasta yhteissoittokokemusta musiikkiopintojensa alkuvaiheesta lähtien, ja yhteissoittoparit

saisivat hyvää ja asiantuntevaa ohjausta kokeneelta säestäjältä. Ongelmana tässä on kuitenkin resurssien puute. Säestäminen ja säestystuntien karsiminen oli vastaaja A:nkin mukaan musiikkiopistolle ”helppo” tapa karsia opiston menoista. Huomion arvoista on myös se, että jo kaksi vuosikymmentä sitten säestävät opettajat kertoivat työnsä stressaavuudesta, eikä tilanne ole muuttunut vastaajieni mukaan miksikään tässä ajassa. Myös pianonsoitonopettajien työtaakkaa helpottaisi paljon, jos säestys musiikkiopistoissa saataisiin jaettua järkevästi niin, ettei ketään poltettaisi loppuun liian suurella työtaakalla ruuhka-aikana, ja ettei opettajien tarvitsisi käyttää omaa aikaansa työtehtäviensä hoitamiseen.

Sama varojen puute näkyy myös säestyskoulutuksessa. Säestäjäopiskelijoille ei ole varaa tarjota muiden instrumenttien, kuten laulun, opetusta. Palloa heitelläänkin taholta toiselle: säestävä opettaja musiikkiopistosta toivoo kaikille säestäjäksi opiskeleville pianisteille ainakin cembaloa pakolliseksi sivuinstrumentiksi. Kun toisen asteen koulutuksessa ei ole mahdollisuutta antaa toisen instrumentin opetusta, sitä toivotaan ammattikorkeakoululta. Ammattikorkeakoulu taas toivoo yhteistyötä yliopiston ja toisen asteen koulutuksen kanssa vanhan musiikin ja continuonsoiton osalta, ja toivoo, että yhteistyötä yliopiston kanssa saataisiin kehitettyä niin, että muusikotkin saataisiin pätevoitettyä pedagogeiksi. Jokaisessa paikassa kyse on resurssien riittämättömydestä.

Vapaan säestyksen opettaminen nähdään myös erittäin tärkeänä taitona säestäjälle hallita musiikkioppilaitoksissa. Vapaata säestystä tulee yhteismusisoinnin ohessa opettaa jo musiikin perustasolta lähtien, mutta ongelmana on usein se, ettei musiikkiopistojen opettajilla välttämättä itselläkään ole kovinkaan vahvaa kevyen musiikin hallintaa. Tätä ei edistä myöskään Jyväskylän ammattikorkeakoulun vapaan säestyksen tarjonnan niukkuus. Vapaan säestyksen nimikkeellä tarjotaan vain kaksi kurssia, joista toinen on yhtyesoittoa.

Tutkimusta raportoidessani huomasin, että olisi ollut ehkä hyödyllistä saada useamman musiikkiopiston rehtorin näkemyksiä säestyksestä omassa musiikkiopistossaan. Valitettavasti Kuopion konservatorion rehtorin vastaukset jäivät lyhyemmiksi kuin toisten rehtoreiden, koska en itse haastatellut häntä, vaan lähetin kysymykset sähköpostitse. Varmasti hänelläkin olisi ollut enemmän sanottavaa haastattelutilanteessa.

Koska säästäminen on ollut itselleni melko läheinen aihe, toivon että olen pystynyt olemaan raporttia tehdessäni kuitenkin objektiivinen. Tutkimusta tehdessäni mieleeni tuli jatkok tutkimuksen aihe: kuinka muusikon koulutusohjelmasta valmistuneet muusikot sijoittuvat työelämään. Olisi mielenkiintoista tietää, kuinka moni heistä on saanut valmistumisensa jälkeen koulutustaan vastaavaa työtä, tai kuinka moni on jatkanut opintojaan toisaalla. Mielenkiintoista olisi tietää myös, kuinka muutaman vuoden päästä valmistuvat ensimmäiset säästäjät sijoittuvat työelämään tai jatko-opintoihin, ja millaista työtä he mahdollisesti tekevät. Säestyskoulutus on suunniteltu hyvin monipuoliseksi ja kattavaksi, mutta työelämän vaatimusten mukaan se olisi hyvä lisä jollekin toiselle tutkinnolle, esimerkiksi piano-pedagogit voisivat lisäpätevöityä opiskelemalla säestyskoulutuksessa. Musiikkikampusyhteistyössä yhtenä mahdollisuutena valmistuville säästäjille olisi hakea musiikkikasvatukseen Jyväskylän yliopistoon. Ongelmaksi voi nousta pääsykokeissa vaadittavat toisen soitin, laulun ja kitaran soittotaidot. Näitä varten ammattikorkeakoulussa on suunniteltu ns. siltaopintoja. Jos säestyskoulutukseen saadaan mukaan ryhmänohjausta, ja säestyskoulutuksesta valmistuneella on joku pedagogin tutkinto, tulee valmistuneella tuskin olemaan vaikeuksia löytää paikkaansa musiikkiopistoelämässä.

LÄHTEET

- Ammattikorkeakoulujen rehtorineuvosto. 2006. [WWW-dokumentti]. <http://www.arena.fi> (Luettu 18.4.2006)
- Eskola, Jari & Vastamäki, Jaana. 2001. Teemahaastattelu: Opit ja opetukset. Teoksessa Aaltoila, Juhani & Valli, Raine (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Jyväskylä: PS-kustannus, 24-42.
- Gothóni, Ralf. 1998. Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus.
- Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. 2006. [WWW-dokumentti]. http://www.stadia.fi/opiskelu/kulpa/musiikki/koulutusohjelman_esittely/instr_opetus.asp#muuspia (Luettu 18.4.2006)
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula. 2003. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Jyväskylän ammattiopisto, Konservatorio. Taiteen perusopetus: musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelma 2004.
- Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelma. Opinto-opas. 2005-2006. [WWW-dokumentti]. <http://www.jypoly.fi/oopas/musiikkiyleiskuvaus0506.htm> (Luettu 2.3.2006)
- Kainulainen, Jussi. 2002. Säestys on luovaa muusikkoutta. Rondo, 5, 36-39.
- Karlson, Anu. 1985. Säestäjät puhuvat: rakastamme työtämme; älkää viekö meiltä työn iloa! Rondo, 23 (9, 20-21).
- Kolehmainen, Taru. 1994. Säestäjä vai pianisti. Classica, 1, 59.
- Kosonen, Erja. 1996. Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Musiikkikasvatuksen lisensiaattityö, Jyväskylän yliopisto, Musiikkitieteen laitos.
- Kosonen, Erja. 2001. Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13 – 15 -vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Musiikkikasvatuksen väitöskirja, Jyväskylän yliopisto, Musiikkitieteen laitos.
- Kuopion konservatorio. 2005. [WWW-dokumentti]. <http://www.kuopionkonservatorio.fi/index.php?Yhteystiedot> (Luettu 18.10.2005).

- Kuopion konservatorio. Perusopetuksen opetussuunnitelma 2004.
- Kuusisaari, Harri. 1994. Ilmo Ranta, ei vain säestäjä. *Rondo*, 32 (3, 36-37).
- Lahden ammattikorkeakoulu. 2006. [WWW-dokumentti].
<http://www.lamk.fi/mus/haku.html?action=nayta&kurssiid=75>
- Lehtelä, Ritva, Saari, Anja ja Sarmanto-Neuvonen, Eeva. 2003. *Suomalainen pianokoulu 1*. Porvoo. WS Bookwell Oy.
- Lehtinen, Sari. 1995. *Liedpianistin työ ja sen arvostus*. Opinnäytetyö. Sibelius-Akatemia
- Länsi-Karjalan musiikkiopiston opetussuunnitelma 2004.
- Melama, Liisa. 2006. Henkilökohtainen tiedonanto. 19.4.2006.
- Miilunpalo, Jussi. 1993. *Korrepetiittorin työstä, sen ongelmista ja tarkoituksesta*. Opinnäytetyö. Sibelius-Akatemia.
- Moore, Gerald. 1962. *Am I too Loud? Memoirs of an Accompanist*. Lontoo: Hamish Hamilton Ltd.
- Moore, Gerald. 1983. *Furthermoore. Interludes in an Accompanist's Life*. Lontoo: Hamish Hamilton Ltd.
- Oulun seudun ammattikorkeakoulu. 2006. [WWW-dokumentti].
<http://www.oamk.fi/hakijanopas/2006/?sivu=kultt> (Luettu 18.4.2006)
- Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. 2006. [WWW-dokumentti].
<http://koulutusalat.piramk.fi/web/koulutusalat.nsf/0/055FB64CA90BD7E3C2257130005FD60F?OpenDocument> (Luettu 19.4.2006)
- Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. 2006. [WWW-dokumentti].
<http://www.musiikki.ncp.fi> (Luettu 19.4.2006)
- Porna, Ismo. 1993. *Taiteen perusopetuksen lainsäädäntö ja sen soveltaminen*. Teoksessa Porna, Ismo & Väyrynen, Pirjo (toim.) *Taiteen perusopetuksen käsikirja*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto, Kuntaliiton painatuskeskus, 75-81.
- Porna, Ismo. 2003. *Taiteen perusopetuksen vuosikirja 2002*. Helsinki: Suomen Kuntaliitto.
- Saarinen, Airi. 2006. Henkilökohtainen tiedonanto. 27.4.2006.
- Suni, Eliisa. 2004. *Säestystarpeen kartoitus Keski-Suomen alueella*. Jyväskylä: Suomalainen musiikkikampus.

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. 2002. (TOPS). Helsinki: Opetushallitus.

http://www.edu.fi/julkaisut/maaraukset/ops/musiik_tait_ops_2002.pdf

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. 2005. Helsinki: Opetushallitus. <http://www.oph.fi>

Turun ammattikorkeakoulu. 2006.[WWW-dokumentti].

<http://www.turkuamk.fi/public/default.aspx?contentid=15816>

Uhlenius, Jani. 1997. Säestäjä. Helsinki: Tammi.

LIITE:

Muusikon opintojen rakenne Jyväskylän ammattikorkeakoulussa

http://www.jypoly.fi/oopas/documents/Opinto-opas_0506_Musiikin_rakennekaavio_Muusikko_saestaja_elo05_001.pdf



Tunnus	Opintokokonaisuus/Opintojakso	Pak	Op	Vuosi1			Vuosi2			Vuosi3			Vuosi4			Vuosi5		
				SL	KL	KeL	SL	KL	KeL	SL	KL	KeL	SL	KL	KeL	SL	KL	KeL
KMMI1100	Instrumenttiopinnot 1 (laulu)	P	12	12														
KMMI1200	Instrumenttiopinnot 2 (laulu)	P	12		12													
KMMI1300	Instrumenttiopinnot 3 (laulu)	P	12				12											
KMMI1400	Instrumenttiopinnot 4 (laulu)	P	12					12										
KMMI1500	Instrumenttiopinnot 5 (laulu)	P	12							12								
KMMI1600	Instrumenttiopinnot 6 (laulu)	P	12								12							
KMMI1700	Instrumenttiopinnot 7 (laulu)	P	12									12						
KMMI1800	Instrumenttiopinnot 8 (laulu)	P	12										12					
KMMI1900	Instrumenttiopinnot 9 (laulu)	P	12														12	
KMPI2100	Laulun tukiaineet 1	P	6		6			6										
KMPI2200	Laulun tukiaineet 2	P	6															
	MUUT AMMATTIOPINNOT	W	30															
		W	30							15			15					
VAPAAZ	VAPAASTI VALITTAVAT OPINNOT	V	15															
	Vapaasti valittavat opintojaksot	V	15				6			3			6					
KMZH0Z	HARJOITTELU	P	30															
KMZHW100	Harjoittelu 1	P	7		7													
KMZHW200	Harjoittelu 2	P	8					8										
KMZHW300	Harjoittelu 3	P	7								7							
KMZHW400	Harjoittelu 4	P	8										8					
KMZN0Z	OPINNÄYTETYÖ	P	15															
KMZNZ100	Opinnäytetyö	P	15														15	
KMZNZ300	Kypsyysnäyte	P	0															
	Jakso		Yht.	30	30	0	30	30	0	30	30	0	30	30	0	30	0	0
	Vuosi		Yht.	60			60			60			60			30		
	Tutkinto		Yht.	270														