

SÄESTÄJÄN TYÖ

Säestystarpeen kartoitus Keski-Suomen alueella

Jyväskylän yliopisto

Musiikin laitos

Musiikkitieteen

pro gradu -tutkielma

kevät 2004

Eliisa Suni

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Eliisa Suni	
Työn nimi SÄESTÄJÄN TYÖ Säestystarpeen kartoitus Keski-Suomen alueella	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Kevät 2004	Sivumäärä 67
Tiivistelmä - Abstract	
<p>Säestäminen on ala, joka on jäänyt niin musiikin tutkimuksessa, koulutuksessa kuin myös yleisessä keskustelussa pimentoon. Säestäjää on voitu pitää arvoltaan tai taidoiltaan alempiarvoisena kuin solistia. Myös pianistien koulutuksessa on usein keskitytty pelkästään solistiseen tai pedagogiseen puoleen.</p> <p>Tutkimuksen teoriataustassa esitellään säestämisen historiaa, käsitteistöä ja säestäjän työnkuvaa ja työn vaatimuksia sekä kerrotaan säestysopetuksesta ja -koulutuksesta Suomessa ja ulkomailla.</p> <p>Tutkimuksen empiirisen osuuden muodostaa kysely, jonka tehtävänä on kartoittaa, kuinka paljon Keski-Suomen alueella on kysyntää säestystaitoisille pianisteille, minkälaisissa tehtävissä heitä tarvitaan ja mitä taitoja ja ominaisuuksia heiltä vaaditaan. Kartoituksen tarkoituksena on myös selvittää, onko tarpeen kehittää säestyskoulutusta, jossa pianistit voisivat entistä paremmin erikoistua säestämiseen, kamarimusiikkiin ja yhteismusisointiin. Kysely lähetettiin Keski-Suomen alueella toimiville oppilaitoksille, teattereille, kuoroille, orkestereille, oopperoille, tanssikouluille, ja -ryhmille, seurakunnille, musiikkileireille ja musiikkiyhdistyksille. Kyselyjä lähetettiin yhteensä 197 ja vastauksia saatiin 68 (vastausprosentti 34,5).</p> <p>Kyselyn vastauksista kävi ilmi, että työelämässä on paljon tarvetta pianisteille, jotka ovat taidoiltaan laaja-alaisia. Solistisen osaamisen lisäksi pianisteilta vaaditaan erittäin monipuolisia yhteismusisointitaitoja, hyvää prima vista -taitoa ja musiikin nopeaa hahmottamiskykyä. Vastauksissa korostettiin lisäksi vapaata säestystä, improvisointi- ja transponointitaitoja, partituurinsoittoa, korrepetointitaitoja, kuoron- ja orkesterinjohdon tuntemista sekä tutustumista cembalon- ja urkujensoittoon. Säestäjältä vaadittiin myös ennen kaikkea myönteistä asennoitumista työhönsä sekä sosiaalisia vuorovaikutustaitoja.</p>	
Asiasanat Säestäminen, säestyskoulutus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

<u>1 JOHDANTO</u>	5
<u>2 SÄESTÄMINEN</u>	8
<u>2.1 Säestämisen historia</u>	8
<u>2.2 Säestäjä-käsite</u>	10
<u>2.3 Säestäjän rooli ja asema</u>	13
<u>2.4 Säestäjän työ</u>	15
<u>2.5 Säestäjän työn vaatimukset</u>	17
<u>2.5.1 Pianistiset taidot</u>	18
<u>2.5.2 Säestystaidot</u>	19
<u>2.5.3 Korrepetointitaidot</u>	21
<u>2.5.4 Laulajien säestämiseen liittyvät taidot</u>	22
<u>2.5.5 Instrumentalistien säestämiseen liittyvät taidot</u>	24
<u>2.5.6 Vuorovaikutustaidot</u>	24
<u>2.5.7 Esiintymistaidot</u>	25
<u>2.5.8 Säestäjän työn vaatimukset musiikkioppilaitoksissa</u>	26
<u>3 SÄESTYSKOULUTUS</u>	28
<u>3.1 Säestyskoulutus Suomessa</u>	29
<u>3.2 Säestyskoulutus ulkomailla</u>	32
<u>4 TUTKIMUSONGELMA</u>	34
<u>5 TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN</u>	35
<u>6 ANALYYSI JA TULOKSET</u>	37
<u>6.1 Oppilaitokset</u>	38
<u>6.1.1 Ammatilliset musiikkioppilaitokset</u>	38
<u>6.1.2 Musiikkiopistot</u>	39
<u>6.1.3 Yksityiset musiikkikoulut</u>	41
<u>6.1.4 Kansalais- ja työväenopistot</u>	41
<u>6.2 Teatterit</u>	42
<u>6.3 Ooppera</u>	43

6.4 Orkesterit	44
6.5 Kuorot	45
6.6 Tanssikoulut ja-ryhmät	46
6.7 Seurakunnat	47
6.8 Musiikkileirit	48
6.9 Musiikkiyhdistykset	49
7 POHDINTA	50
LÄHTEET	55
LIITTEET	58
LIITE 1: Kyselyn oppilaitokset ja muut tahot	58
LIITE 2: Saatekirje	63
LIITE 3: Kysely oppilaitoksille	64
LIITE 4: Kysely muille tahoille	66

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni tutkia säestämistä on saanut alkunsa hyvinkin henkilökohtaisista syistä. Pianistina olen aina ollut kiinnostunut juuri säestämisestä ja kaikenlaisesta yhteismusisoinnista ja parhaillaan olen päätenyt myös tekemään työtä säestäjänä Jyväskylän ammattikorkeakoulussa. Työni kautta olen muutaman vuoden ajan päässyt pohtimaan säestämistä ja säestäjän työn valtavaa monipuolisuutta ja mitä moninaisimpia vaatimuksia. Olen huomannut, että säestäjän arkeen voi sisältyä käytännöllisesti katsoen mitä vaan: partituurinsoittoa, transponointia, renessanssin kuoromadrigaaleja, islantilaista nykymusiikkia, Hindemithin sonaatteja, konserttoja, oopperoita, cembalonsoittoa, Goethen runoja, diplomatiaa, psykologiaa, ranskan kielen ääntämistä, tutkintosäestyksiä, esiintymisiä, kymmenien opettajien ja oppilaiden aikataulujen organisointia, harjoittelua, harjoituttamista ja loputonta prima vista. Tehdessäni säestystyötä olen tullut entistä vakuuttuneemmaksi siitä, että säestäjäksi ei välttämättä sovellu aivan kuka tahansa pianisti, vaan ala vaatii tiettyä soveltuvuutta ja hyvin monipuolista musiikillista erityisosaamista. Samoin olen alkanut miettiä olisiko Suomessa tarpeen kehittää koulutusta, jossa pianistit voisivat erikoistua yhä enemmän säestämiseen, kamarimusiikkiin ja yhteismusisointiin.

En ole kuitenkaan ollut näine ajatuksineni yksin; tammikuussa 2003 Jyväskylässä perustettiin Suomalaisen musiikkikampuksen, eli Jyväskylän ammattiopiston konservatorion (entinen Suomalainen konservatorio), Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman ja Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksen säestystyöryhmä. Työryhmän jäseninä ovat olleet lisäksi Juha Heikkinen ja Helvi Kangas (JAO), Sampsa Konttinen, Ari Korhonen, Merja Soisaari-Turriago (JAMK) sekä Erja Kosonen (Jyväskylän yliopisto). Kevätlukukaudella 2003 työryhmän toiminnassa oli lisäksi mukana Markus Luukkonen (Suomalainen konservatorio). Työryhmämme tehtävänä on ollut pohtia säestysopetuksen, kamarimusiikin ja yhteismusisoinnin tarpeellisuutta ja sisältöä musiikkikampuksen eri oppilaitoksissa. Suomalaisen musiikkikampuksen oppilaitosten kesken on myös pyritty lisäämään yhteistyötä ja luomaan luontevaa koulutuksellista jatkumoa ammatillisen koulutuksen toiselta asteelta ammattikorkeakouluun ja yliopistoon. Konservatoriossa lehtori Juha Heikkinen on jo parin

vuoden ajan kehittänyt säestysopetusta sekä perusasteelle että toisen asteen koulutuksessa opiskeleville pianisteille ja vastaavaa koulutusta on haluttu kehittää myös Jyväskylän ammattikorkeakoulussa ja yliopistossa. Tältä pohjalta olen ollut suunnittelemassa yhdessä ammattikorkeakoulun kamarimusiikin yliopettaja Merja Soisaari-Turriagon kanssa ammattikorkeakoulun muusikonlinjalle säestyspainotteista opetussuunnitelmaa (Soisaari-Turriago & Suni 2004), jonka toteuttaminen aloitettaneen syksyllä 2004.

Työryhmässämme säestysopetus on nähty tarpeellisena lisänä solistiseen ja pedagogiseen puoleen keskittyneelle pianistikoulutukseen. Olemme pitäneet säestyskoulutusta tärkeänä myös siksi, että pianistien koulutus ja osaaminen voisivat paremmin vastata käytännön työelämän vaatimuksia. Oletuksena on ollut, että pianisteille, jotka ovat myös säestäjiä, kamarimuusikoita ja monipuolisia yhtyemuusikoita, löytyy enemmän töitä ja esiintymismahdollisuuksia kuin pelkkään solistiseen osaamiseen keskittyneille pianisteille.

Alun perin tarkoitukseni oli tutkia pro gradukseni säestäjän työnkuvaa eri musiikkioppilaitoksissa ja vertailla säestäjän työn sisältöjä musiikkiopistotasolta korkeakoulutasolle asti. Suunnitelmiini tuli kuitenkin muutos, kun musiikkikampuksen säestystyöryhmää pyydettiin laatimaan kartoitus säestystarpeesta. Tämä kartoitus haluttiin toteuttaa mahdollisimman laajamuotoisena, mutta kuitenkin Keski-Suomen alueelle rajattuna. Tutkimuksessa haluttiin selvittää kuinka paljon työelämässä tarvitaan säestystaitoisia pianisteja, missä eri työtehtävissä heitä käytetään ja minkälaisia taitoja pianisteilta työelämässä vaaditaan. Tutkimuksen avulla haluttiin saada tietoa siitä, onko säestyskoulutus tarpeellinen, vastaako pianistien nykyinen koulutus työelämän tarpeita ja mitä taitoja pianisteille olisi tarpeen opettaa. Otin tutkimuksen suoritettavakseni ja päätin laajentaa tutkimukseni edelleen pro gradu -työksi. Tavallaan tutkimus sisältää vielä alkuperäisen aiheeni, sillä kartoitukseen sisältyvät musiikkioppilaitokset. Oppilaitosten lisäksi tutkimus laajeni käsittämään myös säestystyöt tanssin, teatterien, orkestereiden, kuorojen, oopperan, musiikkileirien ja -yhdistysten sekä seurakuntien parissa.

Kun lähdin tutkimaan säestämistä ja etsimään kirjallisuutta aiheesta, huomasin, että säestäminen ja säestäjän työ ovat aiheita, jotka ovat varsinkin aiempina vuosikymmeninä jääneet musiikin tutkimuksessa, laajemmassa musiikkikeskustelussa ja musiikkikoulutuksessa paitsioon. Asenteet säestämistä kohtaan ovat saattaneet olla negatiivisia; säestäjää on voitu

pitää arvoltaan ja taidoiltaan heikompana kuin solistiseen uraan keskittyneitä pianistia. Gerald Mooren, Geoffrey Parsonsin, Graham Johnsonin tai Ralf Gothónin kaltaisten pianistien näkyvä panos säestäjinä ja säestämisen puolestapuhujina on saanut aikaan muutoksia mielikuvissa, joiden mukaan säestäjä on epäonnistunut pianisti tai huomaamaton ja persoonaton statisti. Tänä päivänä säestäjän asema on kohentunut huomattavasti ja tietoa säestämisestä on jo saatavilla enemmän. Myös musiikkikoulutuksessa on alettu yhä enemmän korostaa kamarimusiikin, yhteismusisoinnin ja säestystaitojen tärkeyttä.

2 SÄESTÄMINEN

”Säestämisen” ja ”säestyksen” määrittely kaikkine vivahteineen vaatisi koko musiikin historian selittämistä ja aiheuttaa väistämättä hiusten halkomista siitä, mikä on säestämistä ja mikä ei. Myös säestäjä-käsite on puhututtanut pianisteja, joista monet ovat pitäneet koko käsitettä täysin epäonnistuneena. Kirjallisuudessa esiintyy monenlaisia näkemyksiä ja määrittelyjä säestämisen ja säestäjän tehtävästä ja asemasta. Seuraavaksi luon katsauksen säestämisen historiaan ja käsitteistöön ja kerron kuinka säestäjän asema on muuttunut, mistä säestäjän työ koostuu ja mitä vaatimuksia säestäjän työhön sisältyy. Tutkimuksessa tarkastelen säestämistä pelkästään taidemusiikin näkökulmasta; populaarimusiikin säestämisen käsitteleminen vaatisi kokonaan oman tutkimuksensa.

2.1 Säestämisen historia

Säestämisen historiaa voidaan pitää yhtä vanhana kuin koko musiikin historiaa. Historian varhaisvaiheissa yksinkertaisinta säestämistä on ollut laulun säestäminen erilaisilla primitiivisillä lyömäsoittimilla. Kun soittimet alkoivat kehittyä, niillä oli tärkeä tehtävä laulun ja tanssin säestämisessä. (Rose 1981, 7.) Vanhan Testamentin ja antiikin Kreikan kirjoituksissa on kuvailtu, kuinka laulua on säestetty erilaisilla soittimilla. Raamatusta löytyy kuvauksia esimerkiksi siitä, kuinka Daavid säesti lauluaan harpulla. Myös psalmeissa on useita mainintoja mm. sitroista, psalttareista ja symbaaleista, joita käytettiin laulujen säestyksissä. Antiikin Kreikassa aulosta, kitharaa, lyyraa ja muita soittimia käytettiin säestämään niin laulua, tanssia kuin kuorojakin. Säestyksellä oli merkittävä osuus myös antiikin draamoissa. (Adler 1965, 7-8; Price 1991, 101.)

Varhaiskristillisellä ajalla ja vielä osin keskiajallakin kristillinen kirkko suhtautui penseästi soittimien käyttöön. Kirkoissa esitettävä musiikki oli säestyksetöntä laulua, mutta sen sijaan maallisessa musiikissa trubaduurit, truveerit ja minnelaulajat saattoivat säestää laulujaan

esimerkiksi erilaisilla kielisoittimilla, yksinkertaisilla säkkipilleillä tai psalttareilla. 1500-luvulla tärkeimmäksi säestyssoittimeksi Euroopassa kehittyi luuttu. (Adler 1965, 9-11.)

Barokin aikakaudella musiikissa tapahtui useita merkittäviä muutoksia, jotka vaikuttivat säestyksen kehittymiseen. Klavikordi, spinetti, virginaali ja cembalo syrjäyttivät vähitellen luutun valta-aseman tärkeimpänä säestyssoittimena. Uudet kosketinsoittimet soveltuivat hyvin monimutkaisempienkin säestysten toteuttamiseen. Kirkkomusiikissa vallalla ollut polyfonia joutui vähitellen antamaan tilaa homofoniselle musiikille: melodiaäänelle ja sille alisteiselle harmonialle ja säestykselle. Barokin ajan säestäminen perustui kenraalibassoon eli melodian soinnuttamiseen ja väliäänten improvisoimiseen. Continuo-soiton myötä syntyivät ensimmäiset ammattimaiset säestäjät, joita kutsuttiin nimellä *maestro al cembalo*. Päteviä kosketinsoittajia, jotka kykenivät improvisoimaan ja johtamaan soitollaan yhtyeitä, tarvittiin yhä enemmän säestämään yksittäisiä soolosoittimia ja laulajia. Cembalosäestyksiä käytettiin niin oopperoissa, sarjoissa, sonaateissa kuin konsertoissakin. (Adler 1965, 11-14; Price 1991, 105.)

1700-luvulla kosketinsoittinten tekninen kehitys jatkui ja vanhat kosketinsoittimet joutuivat väistymään ääneltään ja mekaniikaltaan entistä monipuolisemman fortepianon tieltä. Vielä barokin ajan sävellyksissä säveltäjät kirjoittivat yleensä vain basso- ja melodialinjat ja säestykset olivat pitkälti improvisoituja, mutta klassismin aikana säveltäjät alkoivat nuotintaa myös säestyksiä. Haydn, Mozart ja Beethoven sävelsivät pianolle yhä itsenäisempiä ja ilmaisevampia osuuksia. Yksinkertaisten säkeistömuotoisten laulujen rinnalle kehittyi läpisävellettyjä lauluja, joissa pianon rooli tunnelmien luojana alkoi korostua. Laulusäestyksissä alettiin käyttää myös pidempiä alku-, väli- ja loppusoittoja. Haydnin, Mozartin ja Beethovenin kamarimusiikissa, sonaateissa, trioissa ja kvartetoissa piano kehittyi säestyssoittimesta tasaveroiseksi soittimeksi muiden soittimien rinnalle. (Adler 1965, 14-16; Price 1991, 111-113.)

Romantiikan aikakaudesta aina nykypäivän musiikkiin asti kamarimusiikissa ja laulusäestyksissä pianon osuus on täysin samanarvoinen sooloäänien ja muiden instrumenttien kanssa. Esimerkiksi Schubertin lauluissa piano on itsenäinen, runon ja melodian tunnelmaa luova itsenäinen elementti, ei lauluäänelle alisteinen säestys. Myös kamarimusiikkiteoksissa pianon asema korostui entisestään. Romantiikan ajan musiikista 1900-luvulle ja tähän päivään

tultaessa säestysten tyyllinen kirjo on yhä suurempi. Nykyään säestäjä on jo tilanteessa, jossa hänen perusohjelmistonsa koostuu renessanssin ja barokkiajan teoksista aina oman aikamme säestyskirjallisuuteen asti (Price 1991, i). Tänä päivänä säestäjän onkin hallittava valtava määrä musiikkia ja eri musiikkityylejä kyetäkseen soittamaan mitä tahansa ohjelmistoa. Säestäjän työn ominaisuuteen kuuluu se, että työssä tulee vastaan erittäin laaja ohjelmisto, johon voi sisältyä puhallin-, jousi- tai laulumusiikkia, konserttoja, sonaatteja, oopperoita, oratorioita, kuoroteoksia ja baletteja eri aikakausilta.

2.2 Säestäjä-käsite

Suomen kieleen käsite *säestää* on kehitetty 1800-luvulla vastineeksi ruotsin *ackompanjera*-sanalle. Ruotsin (*ackompanjator*), englannin (*accompanist*) ja ranskan (*accompagnateur*) säestäjää tarkoittavat termit ovat puolestaan peräisin latinan kielen *ad companio* -termistä, joka vapaasti käännettynä tarkoittaa ”kumppanin kanssa.” Myös saksan kielessä säestäjä (*Begleiter*) tarkoittaa seuralaista, matkakumppania tai opastajaa. Sana *säestää* on puolestaan johdettu kalevalaisesta runolaulusta, jossa esilaulaja laulaa ensin ja sen jälkeen muut toistavat samat säkeet uudelleen. Tätä säkeiden uudelleen laulamista on kutsuttu säistämiseksi. (Kolehmainen 1994, 59.)

Otavan isossa musiikkitietosanakirjassa (1979, 394) määritellään säestys seuraavasti:

Musiikillisen tapahtuman tietyn osan luokittelu säestykseksi merkitsee sanan tavallisimmassa merkityksessä sitä, että tämä osuus jossain mielessä on (tai sitä pidetään) alistetussa asemassa suhteessa melodiaääneen ja vastaavasti tämän äänen esittäjään tai esittäjiin. Monessa tapauksessa tämä onkin säestyksen tehtävä siihen liittyvine roolijakoineen, esim. urkujen säestäessä seurakuntalaulua tai laulelmien esittäjän säestäessä itseään kitaralla. On myös musiikkia ja musisointia, jonka suhteen on uskallettua päätellä, voidaanko joitakin osatekijöitä todella pitää säestyksenä suhteessa toisiin. Toisaalta taas on huomattavalle osalle 1800- ja 1900-luvun länsimaista taidemusiikkia ominaista, että ns. säestys on tasavertainen tekijä melodiaäänen kanssa, esim. duosonaatissa viululle ja pianolle tai orkesterille. Tällaisissa yhteyksissä on näin ollen myös harhaanjohtavaa sanaa yhtä esittäjää tai kokonaista orkesteria ”säestäväksi” tai ”avustavaksi”.

Kuten tietosanakirjamääritelmästä käy ilmi, säestykseen liittyy usein mielikuva alisteisesta asemasta. Termit *säestäminen* ja *säestäjä* on tästä syystä koettu ongelmallisiksi ja jopa virheellisiksi. Useat pianistit kokevat, että sana säestäminen ei anna oikeaa kuvaa siitä, kuinka vaativaa ja itsenäistä heidän tekemänsä työ on (Kolehmainen 1994, 59). Säestäminen antaa heidän mukaansa ymmärtää, että pianistin osuus on laulajan tai soittajan epäitsenäistä

myötäilyä ja että sana säestäjä halventaa koko ammattikunnan (Kolehmainen 2000, B5). Esimerkiksi Ralf Gothóni kritisoi voimakkaasti säestäminen-termiä, joka hänen mukaansa tarkoittaa ”perässä tulemista, seuraamista tai askeleen jäljessä olemista” (Gothóni 1998, 62). Lehtisen (1995) haastattelussa Gustav Djupsjöbacka muistuttaa, että säestäjä-sana luo negatiivisen mielikuvan pianistista, joka mukautuu epäitsenäisesti kaikkeen. Djupsjöbackan mielestä tärkeintä ei kuitenkaan ole itse termi, vaan sanan sisällön uudenlainen ymmärtäminen; asenteiden muuttaminen ja tietoisuuden lisääminen siitä, että ”pianisti ei ole vain mukautuva myötäeläjä vaan myös luova ihminen, partneri, ei varjo tai orja.” (Lehtinen 1995, 17.)

Säestys-sanaa on kritisoitu myös siitä, että se viittaa ikään kuin toisarvoiseen sävellystekniseen elementtiin. Kuitenkaan säveltäjät eivät esimerkiksi keksi ensin melodioita runoihin ja liitä niihin myöhemmin säestysosuutta, vaan säestys liittyy olennaisena osana musiikilliseen ilmaisuun ja sävellyksen kokonaisuuteen. (Gothóni 1998, 64.) Itse asiassa useimmiten juuri säestyksessä tulevat esiin teoksen harmoniset aiheet ja melodiankehittelyt, joita ilman solistin osuutta on mahdoton ymmärtää (Koskinen 2001, 21). Useat säveltäjät ovat otsikoineet esimerkiksi duosonaattejaan *pianolle ja viululle*, eikä *viululle pianon säestyksellä*. Hyvin monet suuret säveltäjät, kuten Schubert, Schumann, Brahms, Wolf tai Debussy, ovat itsekin olleet pianisteja ja heidän sävellyksissään pianolla on aina erittäin merkittävä osuus. Tästäkään syystä säestäjien piano-osuuteen ei voi missään nimessä suhtautua väheksyvästi tai toisarvoisesti. (Johnson 1979, 45.)

Säestäjä-sanan kokeminen alempiarvoisena, halventavana tai loukkaavana ei ole pelkästään suomalainen ilmiö. Myös englanninkielisessä kirjallisuudessa todetaan, että sana *accompanist* on arvoltaan negatiivinen ja viittaa johonkin toisarvoiseen ja vähemmän tärkeään. Tästä näkökulmasta katsottuna säestäjä-termi viittaa alisteiseen asemaan, arvostuksen puutteeseen ja tekee säestäjästä ikään kuin B-luokan pianistin. Useat pianistit pitävät säestäjä-termiä haukkumasananana, jonka käyttö pitäisi kieltää kokonaan. Esimerkiksi pianisti Ian Burnside ihmettelee sitä, kuinka sellisti soittaessaan jousikvartetissa on silti sellisti ja oboisti soittaessaan orkesterissa edelleen oboisti. Silti jostain syystä kun pianisti soittaa yhdessä muiden kanssa, hän ei olekaan enää pianisti vaan säestäjä. (Burnside 1993, 257.)

Useissa englanninkielisissä artikkeleissa ja teoksissa on yritetty löytää säestäjä-sanalle tilalle termejä, jotka kuvaisivat työtä paremmin tai tasapuolisemmin. Yksinkertaisin vaihtoehto on kutsua säestäjää pelkästään pianistiksi. Korrepetiittorista, eli laulajien harjoituttajasta ja ohjaajasta voidaan käyttää nimitystä *coach* tai *coach accompanist*. Saksassa vastaava termi on *Korrepetitor*, ranskassa *répétiteur* ja italiassa *maestro sostituto*. Venäjällä harjoituttajasta käytetään puolestaan nimitystä *konserntimestari*. (Adler 1965, 5.) Fongin (1997, 2-3), Mann-Polkin (1985, 66-69) ja Spillmanin (1985, 2) esittelemät termit *collaborative pianist*, *collaborative artist*, *collaborator*, *ensemble pianist* ja *ensemblist* kääntyvät mielestäni hankalammin suomeksi ja tuntuvat hieman keinotekoisiltakin. Käsitteet viittaavat yhteismusisointiin ja yhtyemuusikkoon ja ovat eräänlaisia yleisnimityksiä pianistille, joka musisoi kahden tai sitä useamman ihmisen muodostamissa ryhmissä. Esimerkiksi *ensemble pianist* -termillä tarkoitetaan pianistia, joka saattaa vastata niin laulajien säestämisestä, kamarimusiikista, kuorosäestyksistä kuin piano-osuuksien soittamisesta orkesterissa.

Myös Suomessa säestämisen rinnalle on yritetty löytää ”poliittisesti korrektimpia” ilmaisuja, mutta tässä ei aina olla välttämättä onnistuttu. Säestäjä-sana on vakiintunut suomen kieleen ja yritykset korvata sana jollain muulla termillä ovat mielestäni saaneet useimmiten aikaan kömpelöjä ilmauksia ja monimutkaisen käsiteviidakon. Kolehmainen (2000, B5) kuvaa ironisesti, kuinka esimerkiksi musiikkiohjelmien juonnoissa säestäjä-sanalle on väkisinkin yritetty keksiä monenlaisia kiertoilmauksia: ”pianistina on (toimii), pianoa soittaa, piano-osuuden soittaa, hänen pianistinaan soittaa, pianopartnerina on (soittaa), pianon ääressä on (istuu) tai jopa pianismista vastaa”.

Konkreettisimman ja järkevimmän muutosehdotuksen esittää mielestäni Koskinen (2001, 21), joka ehdottaa, että esiintymistilanteissa säestäjä-sanalle käytettäisiin termiä *pianisti*. Opetustilanteissa Koskinen käyttäisi nimikettä *korrepetiittori* ja laulajien kanssa työskennellessä pianistia voitaisiin kutsua *liedpianistiksi*.

Itse suhtaudun tietyllä varauksella edellä kuvattuun sanojen ja käsitteiden pyörittelyyn. Henkilökohtaisesti en pidä tärkeänä sitä, millä nimellä säestäjiä ”tituleerataan”; olennaisinta on mielestäni työn sisällön ymmärtäminen ja työn arvostus. Selvyuden vuoksi käytän tekstissäni käsitettä säestäjä, en haukkumasanana, vaan yleisnimikkeenä, jonka merkityksen kaikki ymmärtänevät.

2.3 Säestäjän rooli ja asema

Säestämistä käsittelevää kirjallisuutta lukiessa törmää tuon tuosta ennakkokäsitykseen, jonka mukaan säestäjää pidetään pianistina, joka on epäonnistunut soolourallaan ja joka ei enää kelpaa muualle. Yleisesti ottaen on myös arveltu, että säestäjän ei tarvitse olla teknisesti yhtä pätevä kuin solistin tai että häneltä ei vaadita musiikillisesti yhtä paljon kuin solistilta. Solistin ja säestäjän aseman välillä tuntuukin olevan suuri ero. Solistin työhön liitetään usein mielikuvia yleisön rajattomasta kiinnostuksesta, henkilöpalvonnasta ja ylettömistä konserttipalkkioista, kun taas säestäjän osalle koituvat alhaiset palkkiot ja yleisön vähäinen huomio ja arvostus (Fong 1997, 4; Lippmann 1979, 1). Kärjistetyimpänä solistin ja säestäjän ero voi näkyä konserttijulisteissa ja –ohjelmissa, joissa solistin nimi komeilee kissankokoisin kirjaimin ja säestäjän nimi saattaa löytyä alalaidasta kymmenen kertaa pienemmin kirjaimin kirjoitettuna. Kaikki nämä ennakkokäsitykset yhdessä ovat saattaneet johtaa siihen, että pianistit eivät ole välttämättä olleet kiinnostuneita säestäjän ammatista ja työstä. (Zeckendorf 1953, 28.)

Samalla kun säestäminen on historiallisesti kehittynyt ja muuttunut yhä itsenäisemmäksi ja monipuolisemmaksi lajiksi, ovat myös säestäjän rooliin ja asemaan kohdistuvat odotukset ja vaatimukset muuttuneet ajan myötä. 1900-luvun alkupuolen säestämistä koskevaa kirjallisuutta lukiessa törmää vielä vahvasti käsityksiin, joiden mukaan säestäjä on vain välttämätön statisti; henkilö, jota tarvitaan vain sen takia, että solisti pääsee esiintymään. Jopa säestäjät itse ovat saattaneet pitää itseään vähäpätöisempinä muusikkoina kuin solisteja. Esimerkiksi Adami (1952) kuvaa säestäjän ja solistin suhdetta metaforalla, jossa solisti on trapetsitaiteilija, joka häikäisee yleisönsä uskomattomilla tempuillaan, kun taas säestäjä on henkilö, joka pitää tukiköysiä vakaana – hän on ehdottoman tärkeä ja välttämätön tekijä, mutta yleisö ei saa tulla missään vaiheessa tietoiseksi hänen persoonastaan tai ylipäänsä koko olemassaolostaan. Säestäjän täytyykin olla kaikin tavoin mahdollisimman syrjäänvetäytyvä ja huomaamaton eikä hän saa kilpailla huomiosta solistin kanssa. (Adami 1952, 40-41.) Myös 1900-luvun puolivälissä vaikuttanut, omana aikanaan erittäin tunnettu säestäjä Coenraad Bos (1949) on päätenyt samankaltaiseen säestysihanteeseen. Hän kertoo ylpeänä, kuinka eräs laulaja kiitti häntä konsertin jälkeen: ”Eilen illalla soitit ilmeisesti todella hyvin, koska soittosi ei kiinnittänyt lainkaan huomiotani koko konsertin aikana.“ (Bos 1949, 24.)

Tuntuu siltä, että vielä 1900-luvun alkupuolella säestäjät ovat saattaneet suhtautua työhönsä välinpitämättömämmin ja että heidän soittotaidossa on todellakin ollut parantamisen varaa. Esimerkiksi Adami (1952, 40) neuvoo säestäjiä seuraavalla tavalla: ”Jos et kykene soittamaan jotain vaikeaa juoksutusta, älä turhaan murehdi - jätä se kokonaan pois.” Ehkä tämänkaltaiset esimerkit ovat olleet luomassa perustaa sille käsitykselle, jonka mukaan säestäjä on toisarvoinen muusikko, jonka pianistiset taidot ovat puutteellisia. Tosin nykyään pianistien yleistaso nousee koko ajan ja uskoisinkin, että edellisten esimerkkien kaltaiset tilanteet ovat tänä päivänä harvinaisia – musiikin koulutustaso on nykyään erittäin korkea ja pianisteilta ja säestäjiltä vaaditaan kaikkialla vahvaa ammattimaista osaamista.

Säestäjän asemaan ja hänen työnsä arvostukseen vaikuttaa tietysti myös se, millä asenteella säestettävät itse suhtautuvat säestäjäänsä. Ihanteellisimmassa tilanteessa solisti ja pianisti ovat tasaveroisia partnereita – pahimmassa tilanteessa taas solisti voi kohdella pianistia palvelijana, joka on olemassa vain toteuttaakseen solistin oikkuja. Esimerkiksi pianisti Joseph Levine kertoo anekdoottia siitä, kuinka erään viulistin konsertissa hänen tehtäviinsä kuului säestämisen lisäksi solistin tavaroiden pakkaaminen sillä aikaa kun solisti soitti ylimääräisenä numerona Bachin sooloteosta (Stoddard 1949, 20). Myös Graham Johnson, ansioitunut lied-pianisti, arvioi sarkastisesti, että hänen kokemustensa mukaan säestäjä on henkilö, jota solisti voi syyttää silloin, jos konsertissa jokin asia menee pieleen, mutta joka ei saa mitään kunniaa siitä, jos konsertti onnistuu (Johnson 1979, 45). Uskoisin, että ainakin Suomen mittakaavassa säestäjiä kohdellaan nykyään tasaveroisesti ja heidän työlleen osataan antaa arvo, mutta suuria diivoja tulee ilmeisesti aina olemaan.

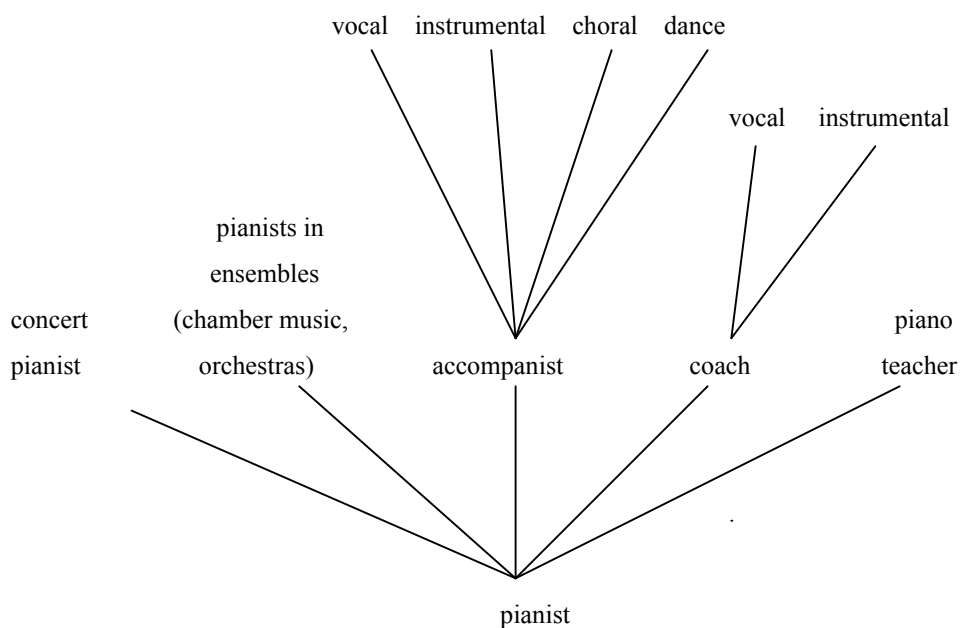
Nykyään suhtautuminen säestämiseen ja säestäjiin on mielestäni muuttunut ehdottomasti positiivisempaan suuntaan. Yhä useammat maailmanluokan pianistit, kuten Gerald Moore, Graham Johnson, Geoffrey Parsons, Martin Katz tai Warren Jones, ovat tulleet tunnetuiksi juuri säestäjinä ja kamarimuusikoina ja he ovat omalla panoksellaan nostaneet säestäjien arvostusta sekä tehneet säestäjän työtä tunnetuksi. Arvostuksen noususta huolimatta säestäjiä saatetaan kohdella vieläkin vain välttämättömänä pahana eikä tasavertaisena partnerina. Tämä käy ilmi esimerkiksi lehtikirjoituksissa ja –arvosteluissa, joissa säestäjän osuutta saatetaan käsitellä muutamalla sanalla viimeisen kappaleen parilla viimeisellä rivillä. Burnsiden (1993, 256) mukaan säestäjän jääminen varjoon voi johtua myös musiikki- ja konserttielämästä, joka perustuu suurin osin tähtikulttiin. Nimekkäät solistit saavat huomiota ja keräävät konserttitalit

täyteen maksavaa yleisöä. Tällöin esimerkiksi laulajan resitaalia myydään pelkästään laulajan nimellä - säestäjän henkilöllisyys on sivuseikka.

Toisaalta tärkeimpänä asiana ei välttämättä olekaan suuren yleisön suosio, vaan itse työ ja se, että itse kokee työn mielekkääksi ja tärkeäksi. Esimerkiksi Ilmo Ranta toteaa liedpianistin saamasta vähäisestä huomiosta: ”Onhan se harmillista, mutta kyllä tätä työtä tehdään itse työn takia, ei kuuluisuuden ja rahan toivossa: motiivina täytyy olla työn sisältö, ei julkisuuden kipeys.--[oopperakorpetiittorit]-- valmentavat kokonaisen oopperan, sitten viikkoa ennen ensi-iltaa tulee kapellimestari ja vie koko potin. Liedpianisti pääsee sentään lavalle ja useimmiten saa vielä nimensä ohjelmaan. Onhan sekin jotain!” (Lehtinen 1995, 15-16.)

2.4 Säestäjän työ

Adler (1965) on kuvaillut pianistien erilaisia erikoistumis- ja työskentelymahdollisuuksia puukaavion avulla (Kuvio 1). Hän jakaa pianistit töiden mukaan viiteen pääluokkaan. Ensimmäisen luokan muodostavat konserttipianistit, jotka esiintyvät vain solisteina. Käytännössä tämä luokka on hyvin pieni, sillä vain murto-osa pianisteista pystyy elättämään itsensä pelkästään konsertoimalla. Toiseen luokkaan Adler sijoittaa pianistit, jotka työskentelevät yhtyeissä tai eri kokoonpanoissa. Tällä luokalla Adler tarkoittaa esimerkiksi kamarimuusikoita sekä orkestereissa soittavia pianisteja. Itse pidän erikoisena sitä, että Adler luokittelee kaaviossaan kamarimusiikiksi vain kokoonpanot, joissa on vähintään kolme jäsentä; duot kuuluvat hänen mukaansa jo säestäjäkategoriaan. Kolmas luokka koostuu säestäjistä (*accompanist*). Adlerin mukaan säestäjät voivat vielä erikoistua säestämään laulajia, instrumentalisteja, kuoroja tai tanssia. Neljännessä luokassa ovat korpetiittorit (*coach*), jotka myös voivat erikoistua työskentelemään joko laulajien tai instrumentalistien kanssa. Tässäkin olen Adlerin luokittelujen kanssa hieman eri mieltä. Ainakin Suomessa korpetiittoreiksi mielletään laulu- ja oopperakorpetiittori sekä myös kuoro- ja tanssikorpetiittorit. Instrumenttien korpetointi lienee harvinaisempaa. Adlerilla viidennen luokan muodostavat pianonsoitonopettajat. Adler painottaa, että kaikissa viidessä luokassa pianisti voi vielä erikoistua vielä joko klassiseen tai kevyempään musiikkiin.



KUVIO 1. Pianistien sukupuu (Adler 1965, 4).

Adler keskittyy kuvailemaan teoksessaan säestäjän ja korrepetiittorin työtä ja vertailemaan sitä, mitä töissä vaaditaan ja kuinka työt eroavat toisistaan. Adlerin mielestä säestäjän ja korrepetiittorin työt koostuvat hyvin pitkälle samoista asioista ja vaatimuksista. Suurin ero on hänen mukaansa siinä, että säestäjän työhön kuuluu enemmän julkisia esiintymistä, minkä takia oman soittotaidon kehittämiseen ja säestysosuuden hiomiseen täytyy kiinnittää paljon huomiota. Korrepetiittori taas keskittyy enemmän opettamiseen ja ohjaamiseen, ei niinkään esiintymiseen. Adler myöntää, että todellisuudessa vain hyvin harvoilla on mahdollisuus erikoistua näin pitkälle. Käytännössä pianistin tai säestäjän työ voi olla kirjava yhdistelmä hyvinkin erilaisista tehtävistä. (Adler 1965, 4-6.)

Adlerin kaavio havainnollistaa mielestäni hyvin pianistien käytännön työn monipuolisuutta ja eri vaihtoehtoja. Kuitenkin ainakin Suomen kaltaisessa pienessä maassa pianistien työnkuva on usein hyvinkin kirjava ja monipuolinen. Suomessa suurin osa pianisteista sijoittuu opetustyöhön, joka voi sisältää pianonsoitonopetuksen lisäksi myös esimerkiksi kamarimusiikin tai liedparien ohjausta. Musiikkioppilaitoksissa tarvitaan säestäjiä, jotka huolehtivat opiskelijoiden ohjelmiston harjoittamisesta ja esiintymisistä konsertti- ja tutkintotilanteissa. Laulajat, jousisoittajat ja puhaltajat tarvitsevat säestäjiä omilla tunneillaan

sekä lisäksi esiintymisissä, konserteissa, koesoitoissa ja kilpailuissa. Muita vaihtoehtoja ovat esimerkiksi oopperakorpetiittorin työ Suomen kansallisoopperassa, alueoopperoissa tai pienemmissä oopperayhdistyksissä tai tanssikorrepetiittorin työ kansallisbaletissa, tanssikouluissa tai tanssiryhmien palveluksessa. Pianistia voivat tarvita myös orkesterit, yhtyeet, kuorot, seurakunnat, eri festivaalit ja musiikkileirit ja –kurssit. Lisäksi freelancer-pianisteille löytyy esiintymismahdollisuuksia laulajien ja soittajien säestäjänä konserteissa.

Pianisteille on olemassa paljon erilaisia työtehtäviä, mutta nähdäkseni Suomessa pianisti voi vain erittäin harvoin erikoistua hyvin kapea-alaisesti tiettyyn työhön. Oman kokemukseni mukaan säestäjät ovat koko ajan mukana useissa varsin erilaisissa työtehtävissä ja hankkivat tavallisesti toimeentulonsa useilta eri tahoilta. Varsinaisessa tutkimuksessani haluan selvittää juuri sitä, mitä eri työskentelymahdollisuuksia säestäjällä on ja mitä ominaisuuksia ja vaatimuksia kuhunkin työhön liittyy.

2.5 Säestäjän työn vaatimukset

Säestäjän työn vaatimukseen vaikuttaa luonnollisesti se, mistä työ koostuu ja mihin alueeseen säestäjä mahdollisesti on erikoistunut. Esimerkiksi tanssikorrepetiittorilta vaaditaan työssään eri osa-alueiden hallintaa kuin musiikkioppilaitoksen säestäjältä. Yleisesti ottaen voi kuitenkin sanoa, että säestäjän työssä leimaa-antavinta on ennen kaikkea monipuolisuus. Spillman (1985, xiv-xv) korostaa, että säestäjän on oltava pätevä ja joustava pianisti. Säestäjällä on oltava halu oppia valtava määrä erilaista musiikkia sekä halu työskennellä erilaisten musiikkitehtävien parissa yhteistyössä muiden muusikoiden kanssa. Työssä ollaan tekemisissä laajan ohjelmiston ja monenlaisten ihmisten kanssa ja säestäjän onkin selviydyttävä kaikissa tilanteissa.

Käytännössä säestäjän työn monipuolisuus näkyy siinä, että työssä joutuu soittamaan kaikkea, mitä eteen tuodaan. Ammattisäestäjän täytyy hallita valtava määrä ohjelmistoa keskeisestä lied-, ooppera- ja oratoriomusiikista aina jousisoittajien ja puhaltajien sonaatteihin ja konserttoihin asti. Moore (1984) kuvaakin säestäjää musiikkimaailman monitaituriksi, jonka työ on yksi monipuolisimmista. Hänen mukaansa säestäjä ei voi erikoistua vain johonkin tiettyyn tyyliin tai musiikin lajiin, vaan hänen on osattava soittaa kaikkea. (Moore 1984, 28-

29.) Mielestäni säestäjän ammattilaisuuteen kuuluu lisäksi se seikka, että pystyy soittamaan myös sellaista musiikkia, jota ei koe itselleen läheiseksi tai innostavaksi. Säestäjä ei yleensä pääse vaikuttamaan ohjelmistoonsa, mutta silti hänen on kyettävä soittamaan vakuuttavasti kaikkia tyylejä ja teoksia.

2.5.1 Pianistiset taidot

Säestäjän työ koostuu luonnollisestikin samanlaisesta teknisestä osaamisesta kuin pianistin työ yleensäkin. Vaikka säestyksissä harvemmin tarvitaankaan häikäisevää virtuoosimaisuutta, ei voida väittää, että säestäminen olisi helpompaa kuin esimerkiksi soolokappaleiden soittaminen. Price (1991, 60-61) toteaa, että myös säestyksissä pianistin tulee kiinnittää huomiota laulavan äänen saavuttamiseen, pedaalien käyttöön, erilaisiin kosketustapoihin, soinnin monipuolisuuteen, dynaamisen asteikon laajuuteen, tekniseen varmuuteen ja eri artikulaatiotapojen vivahteikkaaseen käyttöön.

Säestystehtävät voivat olla pianistisilta vaatimuksiltaan hyvinkin erilaisia; kamarimusiikkiteoksissa ja liedeissä pianon rooli on täysin tasa-arvoinen soolo-osuuden rinnalla, mutta esimerkiksi jousisoittajien ja puhaltajien virtuoosimaisissa numeroissa piano-osuus on yleensä huomattavasti yksinkertaisempi ja epäitsenäisempi kuin sooloääni. Tällöin pianosäestys voi olla teknisesti helpompi, mutta esimerkiksi solistin seuraaminen ja rytminen yhdenaikaisuus voivat olla tavallista haasteellisempia. Yleisesti ottaen kuvitellaan, että säestäjän pianistiset taidot tulevat parhaiten esiin vaativissa ja briljeeraavissa säestystehtävissä, kuten esimerkiksi Schubertin Erlkönig-liedissä, mutta mielestäni tällöin unohdetaan, että jokaisessa musiikkikappaleessa on omat haasteensa ja musiikilliset vaatimuksensa. Näennäisesti helppo säestys voi kaikessa yksinkertaisuudessaan ja paljastavuudessaan tuoda esiin säestäjän pianistiset ja musiikilliset taidot jopa kaikkein parhaiten (Moore 1984, 26).

2.5.2 Säestystaidot

Säestystaidoista prima vista –taito ja nopea musiikin ja eri tyylien hahmottaminen ovat kaiken perusta. Käytännön työssä säestäjät joutuvat omaksumaan mitä tahansa teoksia erittäin nopeasti. Mann-Polk (1985, 70-71) huomauttaa kuitenkin, että prima vista –taidon tarpeellisuus riippuu myös ammatinkuvasta ja säestäjän erikoistumisesta: oopperakorpetiittoreille ja kilpailusäestäjille prima vista –taito on elintärkeä, mutta kamarimusiikkia ei mennä koskaan esittämään harjoittelematta. Prima vista –soitossa oleellisinta ei ole jokaisen äänen ja säveltäjän merkinnän virheetön toistaminen, vaan sujuvuus, tempossa soittaminen ja yleiskuvan luominen teoksesta (Cranmer 1970, 35-39).

Mielestäni on kuitenkin tärkeä pitää mielessä, että loistava prima vista ja nopea hahmottaminen yksin eivät tee vielä kenestäkään hyvää säestäjää. Tärkeintä lienee kuitenkin se, että säestäjä on erinomainen muusikko, jolla on kattava musiikillinen sivistys. Prima vista -taito on kiistämättä valtavan tärkeä apuväline, mutta ei poista sitä tosiseikkaa, että myös säestäjien täytyy harjoitella teoksia uudelleen ja uudelleen. Toki ajan myötä kaikille säestäjille kertyy rutiinia ja tietty perusohjelmisto toistuu ja helpottaa näin työtä, mutta ohjelmiston laajuuden takia uusia teoksia tulee vastaan koko ajan.

Musiikin hahmottamisessa on olennaisinta muodostaa nopeasti näkemys kulloisenkin teoksen tyylistä, luonteesta, temposta ja rakenteesta. Sujuvaan nuotinlukutaitoon liittyy mielestäni erityisesti kyky hahmottaa nuotista musiikin harmoninen, rytmisen ja melodinen ”luuranko”, joka toimii koko teoksen ytimenä. Musiikin nopeaa hahmottamista voi opetella ja harjoitella, mutta kokemuksen lisäksi myös laaja musiikin ja tyylien tuntemus auttavat. Nopean nuotinlukutaidon ja oman osuuden hahmottamisen lisäksi säestäjän on seurattava koko ajan myös säestettävän soittimen tai laulajan stemmaa ja oltava näin tietoinen eri äänten muodostamasta soivasta kokonaisuudesta ja äänten funktioista musiikkiteoksessa. Tosin tämä vaatimus voidaan esittää toisinkin päin; yhtä lailla myös solistin olisi tunnettava ja opeteltava säestäjän stemma, kuunneltava säestystä ja reagoitava siihen (Fan 1979, 31).

Säestettäessä soittajaa tai laulajaa on olennaista tajuta musiikin muoto, äänten väliset suhteet, musiikin karakteri ja tyyli. Oman osuuden on oltava tasapainossa säestettävän osuuden kanssa. Säestäjän on kyettävä mukauttamaan oma soittonsa säestettävän soittimen tai

lauluäänen dynamiikkaan, artikulaatioon, fraseeraukseen ja temponkäsittelyyn. (Fong 1981, 89-92.) Säestäjältä vaaditaan musiikillista joustavuutta, mielikuvitusta ja kykyä toteuttaa samasta kappaleesta erilaisia tulkintoja aina yhtä vakuuttavasti (Smith 1992, 23). Toki sekä harjoitus- että esitystilanteessa sekä säestäjä että säestettävä ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa, jakavat näkemyksiään ja tekevät kompromisseja yhteisen tulkinnan löytämiseksi.

Harjoittelu- ja esiintymistilanteessa säestäjän on opittava hengittämään ja fraseeraamaan solistin mukana yhteisen tulkinnan saavuttamiseksi. Säestyksen yhteydessä puhutaan usein harhaanjohtavasti seuraamisesta. Arvosteluissa kriitikko saattaa mainita, kuinka ”säestäjä seurasi uskollisesti solistia”. Kuitenkaan säestäjä ei missään tapauksessa seuraa eikä tule perässä, vaan soittaa samanaikaisesti säestettävän kanssa. (Young 1990, 57.) Mielestäni pianisti ei ole missään nimessä säestäjänä passiivinen seuraaja, vaan aktiivinen osallistuja. Kokemukseni mukaan varsinkin musiikkioppilaitoksissa säestäjä joutuu useinkin tuomaan musiikillisen osuutensa ja näkemyksensä jopa liioitellun selkeästi esiin, jotta kokemattomamman säestettävän olisi helpompi suoriutua tehtävästään. Jos säestettävä on aloitteleva tai kokematon, on säestäjän vastuu musiikista sitäkin suurempi. Nähdäkseni tällöin pikemminkin säestettävä seuraa säestäjää kuin päinvastoin.

Pelkän soittotaidon lisäksi säestäjällä täytyy olla herkkyyttä, vaistoa ja ammattimaista taitoa soittaa yhdessä toisten muusikoiden kanssa. Säestäjällä on suuri merkitys ja myös suuri vastuu yhteisen lopputuloksen luomisessa. Hoblit (1963, 139) mainitsee, että hyvä säestäjä voi omalla soitollaan tukea aloittelevaakin säestettävää niin, että tämä ylittää itsensä – huono säestäjä taas voi pilata erinomaisenkin solistin esityksen.

Säestäjän työssä joutuu soittamaan myös paljon alkujaan orkesterille sävellettyä musiikkia, jolloin pianon tehtävänä on korvata koko orkesteri. Orkesterisovitusten soittaminen vaatii tutustumista alkuperäiseen orkesterisäestykseen. Usein pianolle kirjoitetut sovitukset ovat epäpianistisia ja jopa mahdottomia soittaa sellaisenaan, minkä takia pianisti joutuu usein muokkaamaan valmiista sovituksista vielä omia sovituksia, jotta lopputulos olisi mahdollisimman mukava ja soitettava. Sovituksista on jätettävä pois ääniä tai lisättävä niitä, mikäli tarve niin vaatii. Orkesterisovituksia soitettaessa on osattava jäljitellä orkesterin sointia ja matkittava eri soitinten sävyjä ja soittotapoja pianolla. Pianistin on korvattava soitollaan

kokonainen orkesteri, mutta hän toimii samaan aikaan myös oman itsensä ja säestettävän solistin kapellimestarina. (Sanders 1984, 6-7; Werba 1962, 78.)

Säestäjän työhön voi liittyä myös vanhojen soitinten soittamista. Tällöin on hyötyä, jos säestäjä on perehtynyt ainakin cembalon- ja urkujensoittoon ja niiden perusteisiin, soittotapoihin ja esityskäytäntöihin. Toisinaan työssä saattaa tulla vastaan myös continuo-soittoa, jolloin vaaditaan taitoa improvisoida säestys kenraalibassomerkinnöistä barokin käytäntöjen mukaan.

2.5.3 Korrepetointitaidot

Nykysuomen sanakirjassa (1990, 498) korrepetiittori määritellään ”henkilöksi, jonka tehtävänä on pianolla säestäen harjoittaa oopperan soolo-osia toimia myös konserttilaulajan säestäjä-valmentajana.” Korrepetiittori on paitsi pianisti, myös orkesterin korvike – ”sadan miehen sijainen”, kuten Gerald Moore (1984, 91) asian ilmaisee – sekä lisäksi tarvittaessa kapellimestari, laulaja harjoitustilanteissa ja laulajien ohjaaja. Hänen tulee osata myös tärkeimpiä oopperoissa esiintyviä vieraita kieliä, kuten italiaa, saksaa ja ranskaa.

Korrepetiittorin työssä olennaisinta on imitoida pianolla alun perin orkesterille kirjoitettua musiikkia. Orkesteritranskription soittaminen pianolla vaatii pianistilta myös jatkuvaa tekstin muokkaamista; joskus joitain kuvioita on jätettävä soittamatta, joskus taas on lisättävä ääniä aidomman soinnin ja ilmaisun tavoittamiseksi. Hankaluutena on se, että pianisti joutuu soittamaan koko ajan musiikkia, jota ei ole sävelletty pianolle. Partituurista on osattava poimia olennaisin musiikki; se, mitä orkesterista todellisuudessa tulee esille. (Kainulainen 2002, 38.) Oopperakorrepetiittori työskentelee harjoitusvaiheessa kapellimestarin kanssa, joten luonnollisestikin hänen on tunnettava johtamistekniikkaa ja kyettävä soittamaan kapellimestarin viittomien mukaan.

Korrepetiittorin tehtäviin voi kuulua myös laulajan johdattaminen rooliinsa sisälle, musiikin ja draaman tutkiminen ja harjoituttaminen ja oopperaroolien analysointi. Tämä vaatii teosten perinpohjaista tuntemista. Korrepetiittoria voi pitää myös henkilönä, jolla on teoksen harjoitusvaiheessa kaikki langat käsissään: hän on aina paikalla, on perillä siitä, mitä

näyttämöllä tapahtuu ja toimii tarvittaessa linkkinä laulajien, ohjaajan ja kapellimestarin välillä. (Kuusisaari 1991, 17.)

Miilunpalon (1993, 14) mukaan korrepetiittorin työ on pääosin näkymätöntä työtä ja ammatti jää usein suurelle yleisölle vieraaksi. Vaikka työ vaatii monipuolista osaamista ja laajaa ammattitaitoa, on ammatti kuitenkin pohjimmiltaan samankaltaista taustatyötä kuin esimerkiksi oopperan kuiskaajan tai lavastajan työ. Oopperakorrepetiittori saa harvoin julkisuutta muualla kuin ammattipiireissä.

Korrepetiittori voi erikoistua laulajien ja oopperan lisäksi myös tanssi- tai kuorokorrepetointiin. Tanssikorrepetiittorin työssä pianistin tehtävänä on säestää balettinumeroita, joita tanssijat harjoittelevat sekä soittaa valmiita säestyksiä tai improvisoitua musiikkia tanssijoiden harjoituksia varten. Tämä työ vaatii mielestäni suurinta erikoistumista ja erityisosaamista säestämisen alueella; tanssikorrepetiittorin täytyy ymmärtää tanssia, tanssin askeleita ja koreografioita. Ala on siitä erikoinen, että siinä musiikki on yksinomaan pianistin vastuulla - pianisti ei säestä soittajaa tai laulajaa, vaan tukee soitollaan liikettä. Sawyer (1985, 324) mainitsee, että tanssikorrepetiittorin tärkeimpiä taitoja ovat tanssin ymmärtämisen lisäksi sujuva nuotinlukutaito, kyky soittaa alun perin orkesterille kirjoitettua musiikkia sekä laaja ohjelmistontuntemus ja kyky valita sopivaa musiikkia tanssijoiden tarvitsemia harjoituksia varten.

Kuorokorrepetiittori toimii orkesterin korvikkeena kuorojen harjoitusvaiheessa. Myös tässä työssä on tärkeää kyetä seuraamaan kuoronjohtajaa ja soittamaan johtajan viittomien mukaan. Kuoron harjoituspianistin on myös osattava lukea ja soittaa kuoropartituuria sujuvasti.

2.5.4 Laulajien säestämiseen liittyvät taidot

Kaiken laulumusiikin lähtökohtana on tekstin ja musiikin muodostama kokonaisuus. Laulajien kanssa työskennellessään pianisti joutuu perehtymään runoihin ja teksteihin aivan samoin kuin laulajakin. Myös pianistin tulee olla perillä runojen sisällöistä tai oopperoiden teksteistä ja juonista kyetäkseen mukautumaan ja eläytymään tekstin ja musiikin muodostamaan kokonaistunnelmaan ja dramaturgiaan. Esimerkiksi säkeistölauluissa, joissa musiikillinen materiaali säilyy samanlaisena, mutta teksti vaihtuu, laulajan ja pianistin on

löydettävä tekstin avulla erilaisia tulkintamahdollisuuksia eri säkeistöille. Hyvän soittotaidon lisäksi liedpianistin ja laulukorpetiittorin työssä on hyötyä laajasta sivistyksestä, tyyliäjästä, kirjallisuus-, taide- ja musiikin historian tuntemuksesta.

Tekstin tärkeyden vuoksi pianistin, samoin kuin laulajankin, tulee osata ääntää ja ymmärtää tärkeimpiä laulumusiikissa esiintyviä kieliä. Usein pianisti joutuu myös neuvomaan laulajaa vieraiden kielten ääntämisen ja kääntämisen suhteen. (Lehtinen 1995, 5). Laulajien parissa työskentelevän säestäjälle onkin eduksi hallita yleisimmin esiintyvien laulukielten ääntäminen ja vähintään perustiedot kielen rakenteesta. Ainakin saksa, italia, ranska, englantia ja pohjoismaiset kielet tulevat vastaan laulajien perusohjelmistossa, mutta myös latinan-, espanjan- ja venäjänkieliset laulut ovat yleisiä.

Kuusisaaren (1994, 37) haastattelema Ilmo Ranta painottaa, että työskentely laulujen parissa vaatii tietoista syventymistä yksityiskohtiin ja pieniinkin nyansseihin, sillä lauluissa musiikilliset muodot ovat huomattavasti suppeampia ja miniatyyrimaisempia kuin esimerkiksi instrumenttimusiikissa. Liedpianistilta vaaditaan herkkää instrumentinkäsittelyä ja värien, sävyjen ja tunnelmien vivahteikasta tulkittamista. Rannan mukaan on tärkeää tuntee myös laulutekniikkaa, sillä se määrittelee paljolti laulajien fraseerausta.

Laulajien kanssa työskennellessään säestäjä joutuu väistämättä tekemisiin myös transponoinnin kanssa. Transponointia joudutaan harrastamaan silloin, jos tietystä laulusta ei ole olemassa painettuna sopivaa sävellajia, joka sopisi laulajan äänelle. Transponointi, samoin kuin prima vistakin, on taito, joka kehittyy vain harjoittelemalla. Se vaatii hyvää harmoniataajua sekä myös kykyä soittaa korvakuulolta (Cranmer 1970, 40-41). Transponoinnissa voi käyttää apuna myös erilaisia tekniikoita, joiden avulla oppii hahmottamaan uuden sävellajin. Tällöin vaaditaan kykyä muuntaa mielessä esimerkiksi teoksen etumerkkejä, avaimia ja nuottien paikkoja viivastolla. Transponointi alkuperäissävellajista uuteen sävellajiin voi olla hankalaa, mikäli sävellyksessä on runsaasti tilapäisiä harmonisia muutoksia tai modulaatioita. Toisaalta taas helppokin teos voi olla hankala tai jopa mahdoton soittaa, jos uuden sävellajin sormitukset tai koko sointimaailma muuttuvat radikaalisti. (Moore 1984, 86-87.)

2.5.5 Instrumentalistien säestämiseen liittyvät taidot

Instrumentalistien säestäminen poikkeaa tietyssä määrin laulajien säestämisestä. Työskentely soittajien kanssa on usein pitkäjänteisempää, sillä esimerkiksi duosonaateissa jo pelkästään musiikilliset muodot ovat laajoja ja teokset pitkiä. Soitinsäestyksissä ja kamarimusiikkiteoksissa voi esiintyä suurempaa teknistä virtuoosisuutta kuin laulujen säestämisessä; esimerkiksi Beethovenin sonaatit viululle ja pianolle tai Brahmsin sonaatit klarinetille ja pianolle niin teknisesti kuin myös musiikillisestikin äärimmäisen haastavia.

Säestäjän on hyödyllistä tutustua eri instrumenttien toimintaperiaatteisiin ja soittotapoihin: jousisoittajien eri jousitustekniikoihin ja puhaltajien kielitys- ja hengitystekniikkaan. Transponoivien soitinten nuotintamisen ymmärtäminen ja alttoavaimen lukeminen kuuluvat myös säestäjän työhön. Davis (1976, 10) mainitsee, että instrumenttien säestämisessä on haastavaa säestää eri soittimia, joiden soittotavat, äänen voimakkuus ja äänenväri ovat toisistaan vaihtelevia. Säestäjän työssä onkin erityisen tärkeää löytää tasapaino säestettävän soittimen kanssa. Pianon artikulointia, dynamiikkaa ja sävyjä on kyettävä muuntamaan eri soitinten ominaispiirteiden mukaan yhdenmukaisuuden ja samanaikaisuuden saavuttamiseksi. Esimerkiksi puhallinsoittimien kohdalla säestäjän on osattava ottaa huomioon se, että huilun matala rekisteri peittyy helposti kun taas klarinetin matala rekisteri on kuuluva ja täyteläinen (Price 1991, 48).

2.5.6 Vuorovaikutustaidot

Säestäjän työ on työskentelyä toisten ihmisten kanssa ja vaatii sosiaalisia taitoja. Harjoitus- ja esiintymistilanteissa työskenneltäessä erilaisten ihmisten kanssa tarvitaan mukautumiskykyä, joustavuutta ja kärsivällisyyttä. Yhteistyö vaatii molemminpuolista ajatusten ja ideoiden vaihtoa, kokeilunhalua ja muuntautumiskykyä, joten dogmaattisuus ja jääräpäisyys ovat yhtä epätoivottuja ominaisuuksia kuin selkärangaton mielipiteettömyyskin. Ihanteellinen työskentely on vastavuoroista antamista ja ottamista. Parhaimmillaan säestäjä voi olla säestettävälle muusikolle tukija, rohkaisija, kannustaja ja neuvonantaja.

Yhteistyön edellytyksenä on positiivinen asennoituminen säestettäviin laulajiin tai muusikoihin. Varsinkin harjoitustilanteessa ja vaiheessa, jossa teoksia analysoidaan ja

pohditaan yhdessä on tärkeää luoda miellyttävä ja suotuisa ilmapiiri. (Price 1991, 140.) Säestäjä kohtaa työssään useita erilaisia ihmisiä, joiden kanssa on tultava toimeen. Työ on sosiaalista kanssakäymistä ja vaatii näin ollen ihmistuntemusta ja ennen kaikkea halua työskennellä yhdessä toisten ihmisten kanssa.

Säestäminen on eritoten musiikillisten näkemysten jakamista ja yhteisen musiikillisen tulkinnan tavoittelua. Suuri osa säestäjän työstä on juuri musiikillista, soiton kautta tapahtuvaa vuorovaikutusta ja sanatonta kommunikointia. Hesselbergin (1961, 10) mielestä musiikillisessa kanssakäymisessä olennaisinta on avoimuus ja joustavuus toisten musiikillisille ideoille ja molemminpuolinen reagointi musiikillisille impulsseille. Yhteismusisoinnissa jokainen ryhmän jäsen jakaa samat esteettiset ja emotionaaliset tunteet ja päämäärät ja pyrkii yhteiseen musiikilliseen tulkintaan.

Säestäjän rooli on usein varsin monitahoinen. Esimerkiksi korrepetiittorina tai oppilaitosten säestäjänä pianistin rooli saattaa vaihdella tasaveroisesta muusikkopartnerista ohjaajan ja opettajan rooliin. Tällöin säestäjän pedagogiset taidot ja ohjaava ote ovat mielestäni yhtä tärkeitä ominaisuuksia kuin hyvä soittotaitokin. Yksi työn haasteista onkin se, että samaan aikaan on keskityttävä sekä omaan muusikon rooliin ja piano-osuuden soittamiseen että säestettävän soittajan tai laulajan ohjaamiseen.

2.5.7 Esiintymistaidot

Säestäjän työstä suuri osa muodostuu harjoitteluprosessista säestettävien soittajien tai laulajien kanssa, mutta työhön kuuluu olennaisena osana myös esiintyminen. Esiintymistilanteessa säestäjän tehtävänä on luonnollisestikin musiikin tulkitseminen ja kommunikoiminen yleisön ja säestettävän solistin kanssa. Konserttitilanteissa pianistin vastuulla on kuitenkin myös esiintymispaikan akustiikkaan ja soittimeen perehtyminen sekä huolehtiminen soinnillisesta ja dynaamisesta balanssista solistin kanssa. (Davis 1976, 11.)

Esiintymistilanteet ovat eläviä tapahtumia eivätkä ne aina suju harjoituksissa sovittujen suunnitelmien mukaan. Konserttitilanteissa on aina mukana jännitystä ja tilanteen tuomaa tunnelatausta, minkä seurauksena lavalla voi sattua niin onohduksia ja vääriä sisääntuloja kuin myös tuoreita ja omaperäisiä tulkintoja, jotka voivat poiketa aiemmista harjoituksista tai

esityksistä. Näiden kaltaisissa tilanteissa säestäjän on oltava valppaana hyppäämään muutaman tahdin yli, peittelemään virheitä ja ylipäänsä reagoimaan yllätyksiin nopeasti ja sujuvasti. (Hesselberg 1961, 12.)

2.5.8 Säestäjän työn vaatimukset musiikkioppilaitoksissa

Musiikkioppilaitoksissa työskentelevien säestäjien työnkuvaa ja työn vaatimuksia ei ole juurikaan tutkittu. Vaikka konsertoivien säestäjien, liedpianistien tai oopperakorrepetiittoreiden asema on perinteisesti ollut alempi kuin solistien, on heidän panoksensa silti huomioitu jollain tasolla. Musiikkioppilaitosten säestäjät tuntuvat sen sijaan muodostavan vielä astetta näkymättömämmän ja huomaamattomamman ammattikunnan.

Säestäjiä tarvitaan musiikkioppilaitoksissa aina musiikkikouluista korkeakouluihin saakka. Useissa oppilaitoksissa säestäjän virka tai toimi saattaa olla yhdistetty pianonsoitonopettajan virkaan ja toimeen. Musiikkioppilaitosten säestäjien suurimpana ongelmana lienee se, että työ rytmittyy paljolti musiikkioppilaitosten tutkintojen mukaan ja sen seurauksena työt ruuhkautuvat keväälle. Lisäksi säestettävät kappaleet on omaksuttava erittäin nopeasti, sillä kappaleita saatetaan toimittaa säestäjälle hyvinkin lyhyellä varotusajalla. (Karlson 1985, 20-21.)

Itse olen kokenut, että musiikkioppilaitoksen säestäjän haasteena on selviytyä varsin suuresta määrästä säestettäviä oppilaita ja opiskelijoita ja säestettäviä teoksia. Varsinkin musiikkiopistossa päätoimisella säestäjällä voi olla lukuvuoden aikana jopa toistasataa säestettävää oppilasta ja teoksia useita satoja. Musiikin nopea omaksuminen onkin ensisijaisen tärkeää, jotta työstä on ylipäänsä mahdollista suoriutua. Nopeuden ohella tärkeä ominaisuus on joustavuus. Oppilaiden ja opettajien aikataulujen yhteensovittamisen lisäksi täytyy osata organisoida ajankäyttö oma harjoittelun, muiden kanssa työskentelyn sekä esiintymisten ja tutkintojen välillä.

Musiikkioppilaitoksen säestäjän työssä hankalinta on työhön käytettävän ajan rajallisuus. Teosten harjoittelu täytyy tehdä omalla ajalla eikä siitä useimmissa tapauksissa makseta lainkaan palkkaa. Joskus myös säestettävien kanssa tapahtuvaan harjoitteluun on varattu liian vähän aikaa. Usein tilanne on se, että oppilaat ja heidän opettajansa hiovat kappaleita

keskenään ja säestäjä kutsutaan paikalle vasta vähän ennen tutkintoa tai esiintymistä. Ongelmana voi olla se, että oppilas kuulee säestyksen ja koko musiikin vasta tässä vaiheessa ja hänen käsityksensä koko teoksesta voi muuttua ratkaisevasti. Myös säestäjälle tilanne voi olla hankala; jos teos on vaikea, hänen on omaksuttava se parissa viikossa, kun taas säestettävä on saanut hioa tulkintaansa useamman kuukauden ajan. Näkisin, että olisi sekä säestettävien oppilaiden, heidän opettajiensa että säestäjän hyödyn mukaista, että säestäjä olisi mukana teoksen harjoitteluprosessissa alusta alkaen. Näin oppilaat oppisivat paremmin ymmärtämään musiikin kokonaisuutta ja lisäksi säestäjä saisi työskennellä pitkäjännitteisemmin kunkin oppilaan ja teoksen parissa.

3 SÄESTYSKOULUTUS

Säestämisen opetuksen historia on huomattavasti lyhyempi kuin piano-opetuksen historia. Säestämistä pidettiin kauan taitona, joka kehittyy itsestään jokaiselle, joka soittaa pianoa. Asia on kuitenkin paljon vivahteikkaampi ja säestäjältä vaaditaan paljon muutakin kuin pelkkää pianistista soittotaitoa. (Hoblit 1963, 139.) Pianistien koulutus on kuitenkin vieläkin painottunut juuri solistiseen osaamiseen eikä kaikissa oppilaitoksissa ole ollut mahdollista erikoistua kamarimusiikkiin, säestämiseen tai yhteismusisointiin. Nähdäkseni tilanne on valitettavan usein se, että piano-opiskelijat käyttävät aikansa piano-ohjelmistonsa harjoitteluun ja muutaman teoksen huolelliseen viimeistelyyn, mutta heillä ei välttämättä ole samanlaisia valmiuksia vaikkapa säestää, transponoida, soittaa prima vistaa tai harjoituttaa laulajia. En tarkoita tällä sitä, etteikö sooloteosten soittaminen ja viimeistely olisi tarpeellista – niin syvällinen perehtyminen musiikkiin ja pianotekniikkaan kuin myös huoliteltu ja viimeistely soittaminenkin ovat tietysti itsestään selviä vaatimuksia, mutta pelkkä keskittyminen niihin ei mielestäni riitä. Käytännön työssä ja musisointitilanteissa vaaditaan muitakin taitoja ja ominaisuuksia.

Myös musiikkioppilaitoksissa on voinut olla ongelmana se, että toisinaan jopa piano-opettajat ovat saattaneet suhtautua nihkeästi oppilaidensa yhteismusisointiin. Nämä opettajat ovat olleet huolissaan siitä, että opiskelijat eivät enää voi paneutua yhtä tehokkaasti sooloteosten harjoitteluun, mikäli he käyttävät aikaansa muuhun soittamiseen. Tämänkaltaisessa suppeassa ajattelutavassa ei oteta lainkaan huomioon sitä tosiasiaa, että säestämisestä ja säestystaitojen harjoittelusta on valtavasti hyötyä opiskelijoille. Parsons (1972, 20) mainitsee, että soittaminen muiden instrumentalistien tai laulajien kanssa avartaa ja kehittää muusikkoutta ja tarjoaa rikastuttavan tavan perehtyä muihin soittimiin ja niiden tulkinnallisiin mahdollisuuksiin ja ohjelmistoihin. Säestystaitoiselle pianistille avautuukin lukemattomia uusia ovia, jotka ovat suljettuja soolopianistille.

Säestystaitojen opettamisen tärkeyttä voi perustella sillä, että säestystaitoiselle pianistille on olemassa laajempia työskentelymahdollisuuksia kuin pianistille, joka on keskittynyt

pelkästään solistiseen osaamiseen. Myös musiikkioppilaitoksissa piano-opettajien rinnalle tarvitaan pianisteja, jotka kykenevät esimerkiksi opettamaan piano-opiskelijoille säestystaitoja tai ohjaamaan liedpareja ja kamarimusiikkikokoonpanoja.

Säestyskoulutuksen ja –opetuksen päämääränä on antaa vastaus kysymykseen, kuinka tulla hyväksi säestäjäksi. Davisin (1976, 9) mukaan säestäminen on osittain myötäsyntyinen ominaisuus ja taipumus, jota kaikilla ei välttämättä ole, mutta alalla vaadittavat säestystaidot täytyy kaikkien silti hankkia opiskelemalla. Säestäjät joutuvat hallitsemaan valtavan laajoja ohjelmistoja, mikä on mahdollista vain pitkän opiskelun ja opetteluun kautta. Davis korostaa myös, että monia taitoja oppii lopulta vasta käytännössä työtä tekemällä.

3.1 Säestyskoulutus Suomessa

Suomessa pianistien säestyskoulutukseen ja säestystaitojen opetukseen ei ole perinteisesti kiinnitetty yhtä paljon huomiota kuin solistiseen ja pedagogiseen opetukseen. Toisaalta 1990-luvulta alkanut musiikkioppilaitosuudistus, jossa konservatoriotasolle luotiin uusi toisen asteen ammatillinen peruskoulutus ja konservatoriot muuttuivat ammattikorkeakouluiksi, on luonut tilanteen, jossa musiikkioppilaitoksia on entistä enemmän ja jossa oppilaitokset joutuvat kilpailemaan oppilaista. Yhtenä keinona erottautua ja profiloitua oppilaitoksena voikin olla juuri panostaminen yhteismusisointiin, kamarimusiikkiin ja säestämiseen.

Säestämistä, kamarimusiikkia ja yhteismusisointia voidaan alkaa opettaa jo musiikkiopistojen ja –koulujen perusopetuksesta alkaen. Jousi- ja puhallinsoittimien etuna on se, että oppilaat osallistuvat orkestereihin ja pienempiin yhtyeisiin jo pienestä pitäen. Pianon kohdalla soittokokemukset ovat liian usein yksinäistä työskentelyä, mikäli oppitunteihin ei sisälly yhteismusisointia. Perusopetuksen uusissa opetussuunnitelmissa on haluttu lisätä juuri yhteismusisoinnin määrää, sillä muiden soittajien ja laulajien kanssa musisointi kehittää musiikillisia taitoja, musiikin ymmärtämistä, toisten soittajien kuuntelua ja vuorovaikutustaitoja. Yhteismusisointi voi myös lisätä motivaatiota ja innostaa jatkamaan soittoharrastusta.

1990-luvulla Suomessa perustettiin konservatorioihin uusi toisen asteen ammatillinen perustutkintolinja. Koska koulutus on ammatillista ja ammattitutkintoon johtavaa, täytyy myös opiskelijoiden valmistua tietyillä ammattinimikkeillä. Pianistien kohdalla tuo ammattinimike on säestäjä. Virallisesti konservatoriot siis tarjoavat säestäjäkoulutusta, mutta nähdäkseni käytännössä koulutus ja opetussuunnitelmat elävät vielä jonkinasteista kokeiluvaihetta. Oppilaitokset saavat päättää omissa opetussuunnitelmissaan kuinka opetus käytännössä järjestetään, sillä opetushallituksen määräykset taiteen perusopetuksen ja musiikkialan perustutkinnon opetussuunnitelmista määrittelevät vain yleiset musiikilliset tavoitteet sekä opintojen raamit ja tuntimäärät esim. yhteismusisoinnille. (Ammatillisen peruskoulutuksen opetussuunnitelman ja näyttötutkinnon perusteet 2001; Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002.)

Jyväskylän ammattiopiston konservatoriossa lehtori Juha Heikkinen (2002) on suunnitellut säestyksen opetusta sekä musiikkiopiston perusasteelle että toisen asteen ammatilliseen koulutukseen. Heikkinen näkee tarpeellisena, että säestämiseen tutustuminen ja yhteismusisointi aloitettaisiin jo perusasteella mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Perusasteella säestysopetuksen tavoitteena on monipuolistuttaa ja rikastuttaa piano-oppilaiden musiikillista kuvaa, hankkia kokemuksia yhteismusisoinnista ja tiedostaa oma musiikillinen tehtävä säestäjänä tai kamarimusiikkiryhmän jäsenenä. Perustutkintolinjan säestysopetuksen aihealueiksi Heikkinen listaa tutustumisen eri soittimien ja laulajien perusohjelmistoon, yhteissoittotaitojen kehittämisen, transponointi- ja prima vista –taidot, vapaan säestämisen harjoittamisen, tutustumisen vanhoihin soittimiin sekä ooppera-, kuoro- ja tanssikorrepetoinnin alkeisiin perehtymisen.

Yhtenä Jyväskylän musiikkikampuksen säestystyöryhmän tavoitteena on ollut suunnitella säestyskoulutuksen jatkumoa konservatorioasteelta ammattikorkeakouluun. Vielä nyt tilanne ammattikorkeakoulussa on ollut se, että nimellisesti on tarjottu koulutusta, jossa voi opiskella säestäjäksi, mutta käytännössä opetus on ollut kaikille pianisteille enemmän tai vähemmän samanlaista. Usein säestyksen ja kamarimusiikin opiskelu on ollut opiskelijoiden oman aktiivisuuden varassa. Innostuneet opiskelijat ovat voineet musisoida yhdessä opiskelijatovereidensa kanssa niin paljon kuin haluavat ja ennättävät, mutta ohjauksen määrä ei ole välttämättä kasvanut lainkaan. Yhteissoittotaitojen opetus on jäänyt lähinnä kamarimusiikki- ja liedtuntien varaan, mutta yleensä näillä tunneilla ei ole kuitenkaan aikaa

muuhun kuin kulloistenkin lied- ja kamarimusiikkiteosten läpikäymiseen eikä yksityiskohtaisempi paneutuminen pianistin säestys- ja yhteismusisointitaitojen kehittämiseen ole ollut mahdollista.

Jyväskylän ammattikorkeakoulun uuden säestyspainotteisen opetussuunnitelman (Soisaari & Suni 2004) avulla onkin haluttu kehittää pianisteille monipuolisempaa koulutusta, joka palvelisi paremmin myös käytännön työelämän vaatimuksia. Olemme olleet kehittelemässä uutta opetussuunnitelmaa, jossa suosittelemme pianistien valitsevan kamarimusiikki- ja lied-opintoja, kevyttä musiikkia, vapaata säestystä, korrepetointia, transponointia, partituurinsoittoa, kuoron- ja orkesterinjohtoa ja vanhaa musiikkia. Etenkin laulajien säestämisestä kiinnostuneille on haluttu tarjota mahdollisuutta osallistua italian, saksan, ranskan, englannin ja pohjoismaisten kielten fonetiikan kurseille, jotka on aiemmin suunnattu pelkästään laulajille. Opetussuunnitelmaan on lisätty myös laulumusiikin ja instrumenttimusiikin ohjelmistoseminaareja, joissa on mahdollista tutustua laajasti keskeiseen säestystyössä tarvittavaan ohjelmistoon. Ammattikorkeakoulussamme on lisäksi ollut jo usean vuoden ajan mahdollisuus sisällyttää lied- tai kamarimusiikkiteoksia osaksi pianotutkintoja.

Sibelius-Akatemiassa ei ole erityistä linjaa tai suuntautumisvaihtoehtoa, joka olisi erikoistunut kamarimusiikkiin, lieettiin tai säestämiseen. Opinnot ovat hyvin pitkälti painottuneet solistiseen osaamiseen, mutta henkilökohtaiseen opetussuunnitelman avulla pianistit voivat valita opintoihinsa myös monipuolisia säestysaineita. Esittävän säveltaiteen koulutusohjelmassa pianisteille tarjotaan mm. kamarimusiikkia, liedtyöskentelyä, prima vista -opintoja, säestystä, korrepetointivalmennusta ja kieliopintoja (Sibelius-Akatemian opinto-opas 2003-2004, 19-20).

Suomen oloissa korrepetiittoreita on koulutettu Sibelius-Akatemiassa ja Suomen Kansallisoopperan oopperastudiossa vielä 1990-luvulla. Koulutuksen tarkoituksena on ollut kouluttaa päteviä oopperakorrepetiittoreita suoraan käytännön työhön. Tietääkseni tällä hetkellä kumpaakaan koulutusta ei ole enää tarjolla. Miilunpalo (1993, 24-25) on haastatellut Suomen Kansallisoopperassa työskenteleviä korrepetiittoreita ja he ovat ottaneet kantaa myös korrepetiittorikoulutuksen tarpeellisuuteen ja sisältöön. Heidän mukaansa ammatin oppii parhaiten tekemällä paljon käytännön työtä. Vahvan pianonsoittotaidon lisäksi he korostivat laulukoulutusta, orkesterinjohtotaitoja ja kykyä osata soittaa kapellimestarin viittomien

mukaan. Korrepetiittorit painottivat myös laajan ja monipuolisen yhteismusisoinnin tärkeyttä koulutuksessa.

3.2 Säestyskoulutus ulkomailla

Yksiselitteistä vastausta ei ole löytynyt kysymykseen, kuinka säestäjiä tulisi kouluttaa ja mitä säestysopetukseen ja –koulutukseen tulisi sisältyä. Amerikkalainen Rose tutki väitöskirjassaan mitä taitoja ja ominaisuuksia konsertoivat ammattisäestäjät ja yliopistojen säestysopettajat pitivät tärkeimpinä. Tutkimukseen osallistuneet säestäjät painittavat eniten tekemällä oppimista; laajaa käytännön kokemusta ja harjoittelua mahdollisimman varhaisesta vaiheesta lähtien. Heidän mukaansa säestäjän tärkeimpiä työkaluja ovat hyvät pianistiset ja yhteissoitolliset taidot, musiikin nopea omaksuminen, laajan ohjelmiston tunteminen ja hallitseminen sekä vuorovaikutustaidot säestettävien kanssa. Rosen mukaan juuri näitä käytännön työn vaatimuksia tulisikin ottaa huomioon, mikäli suunnitellaan säestyskoulutusta. (Rose 1981, 123.)

Myös Mann-Polk (1985) on tutkinut väitöskirjassaan amerikkalaisten yliopistojen säestyskoulutusta. Hän on keskittynyt tarkastelemaan säestykseen ja yhteissoittoon erikoistuneiden tohtoriopintojen opetussuunnitelmia neljässä amerikkalaisessa yliopistossa (University of Miami, University of Michigan, Northwestern University ja University of Southern California). Tutkimuksessa hän päätyi siihen tulokseen, että kaikki nämä neljä yliopistoa ovat painottaneet opintosuunnitelmissaan aivan eri asioita; jossain painotettiin eniten tieteellistä tutkimustyötä, jossain solistisia taitoja, jossain suuren kamarimusiikkiohjelmiston valmistamista. (Mann-Polk 1985, 119-127.)

Mann-Polk esittelee tutkimuksensa lopuksi oman yksityiskohtaisen opetussuunnitelmansa säestysopintojen malliksi. Mallissaan Mann-Polk korostaa sitä, että säestämiseen suuntautumisen täytyy näkyä koko opintojen rakenteessa; musiikin historian kurssit, teoriakurssit, soitettava ohjelmisto, tutkimusprojektit ja tutkimukset voisivat kaikki keskittyä nimenomaan säestämiseen ja yhtyemusisointiin. Mallissa esitellään kaksi suuntautumisvaihtoehtoa: laulajien säestämiseen keskittynyt ohjelma sekä instrumentalistien säestämisen ohjelma. (Mann-Polk 1985, 129-145.)

Rosen ja Mann-Polkin lisäksi myös Lippmann (1979) on tutkinut säestyskoulutusta tarjoavien amerikkalaisten yliopistojen opetussuunnitelmia. Lippmannin tavoitteena oli vertailla eri opetussuunnitelmia ja laatia lopulta oma säestyksen opetussuunnitelma Ohion yliopistoa varten. Hän päätyi siihen lopputulokseen, että säestyskoulutusta tarvitaan, sillä se vaikuttaa positiivisesti pianistien ura- ja työskentelymahdollisuuksiin ja tarjoaa houkuttelevan vaihtoehdon pianonsoitonopiskelijoille, jotka kenties pyrkivät säestyksen ammattilaisiksi. Lippmann nimesi tärkeiksi oppiaineiksi seuraavat: solistinen pianonsoitto, perehtyminen säestystekniikoihin, kamarimusiikki, vapaa säestys, italian, ranskan ja saksan fonetiikka, perehtyminen kamarimusiikin, laulu- ja oopperamusiikin ohjelmistoihin sekä erilaiset seminaarit, joissa käydään läpi laulun säestämistä, oopperasäestyksiä ja oopperakorreetointia, instrumenttien säestämistä ja kamarimusiikkia.

Edellä mainitut opetussuunnitelmaluonnokset opetusaineineen luovat hyvän perustan myös sille säestyskoulutussuunnittelulle, jota esimerkiksi säestystyöryhmämme täällä Jyväskylässä parhaillaan tekee. Edellä kuvatut väitöskirjat listasivat tärkeitä oppiaineita, taitoja ja ominaisuuksia, joista olisi hyötyä koulutettaessa säestyksen ammattilaisia. Niissä ei kuitenkaan pohdittu ja eritelty oppiaineiden sisältöä, käytännön toteutustapoja eikä tunneilla käsiteltävää materiaalia. Pelkät oppiaineluettelot eivät mielestäni kerro vielä täyttä totuutta siitä, mitä säestyskoulutus todellisuudessa pitää sisällään.

4 TUTKIMUSONGELMA

Toive säästyskartoituksen suorittamisesta tuli Jyväskylän ammattikorkeakoulun koulutusalaohjaaja Hannu Ikonen taholta. Hänelle esiteltiin Suomalaisen musiikkikampuksen säästystyöryhmän toimintaa ja luonnoksia sekä konservatorion että ammattikorkeakoulun säästysopetussuunnitelmista. Ennen ammattikorkeakoulun opetussuunnitelman käyttöönottamista Ikonen halusi kuitenkin selvittää työelämän säästytarpeen sekä tutkia minkälaisille pianisteille työelämässä on käyttöä. Suomalaisen musiikkikampuksen säästystyöryhmä otti tutkimusidean pohdittavakseen ja valtuutti minut suorittamaan kartoituksen. Myös Suomalaisen musiikkikampuksen projektipäällikkö Riikka Jakonen suhtautui tutkimukseen hyvin myötämielisesti ja järjesti tutkimukselle rahoituksen.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on tutkia, mikä on musiikkioppilaitosten ja muiden musiikkia käyttävien tahojen säästytarve Keski-Suomen alueella ja millaisissa eri työtehtävissä pianisteja tarvitaan. Tutkimuksessa selvitetään tarpeen laajuutta, tulevaisuuden työllistämistarpeita sekä pohditaan, mitä ominaisuuksia ja taitoja pianistilta vaaditaan eri säästys- ja yhteismusisointitilanteissa. Tutkimuksen avulla halutaan myös selvittää ketkä tekevät säästystyötä eri tahoilla; onko tehtäviin löydetty päteviä henkilöitä tai onko heitä ollut vaikea löytää. Tutkimuksessa kysytään myös työelämän eri tahoilta miten he kehittäisivät pianistien säästyskoulutusta. (Liitteet 3 ja 4.)

Tutkimuksella on myös koulutuksellinen päämäärä; kartoituksen tulosten perusteella voi pohtia, vastaako pianistien koulutus käytännön työelämän tarpeita, täytyisikö koulutusta uudistaa ja kehittää ja mitä mahdollinen koulutus voisi sisältää.

5 TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN

Säestystyöryhmä halusi kerätä kartoitettavaa tietoa säestystarpeesta mahdollisimman laajalta ja monipuolisesti työelämää edustavalta joukolta. Kysely päätettiin suunnata Keski-Suomen alueella toimiville musiikkioppilaitoksille sekä eri tahoille, jotka mahdollisesti käyttävät toiminnassaan pianisteja säestystehtävissä. Musiikkioppilaitokset jakautuivat neljään ryhmään: ammatillista koulutusta tarjoaviin musiikkioppilaitoksiin, musiikkiopistoihin, yksityisiin musiikkikouluihin sekä kansalais- ja työväenopistoihin. Muihin tahoihin ryhmittelimme alueella toimivia teattereita, kuoroja, tanssikouluja ja -ryhmiä, yhtyeitä ja orkestereita, seurakuntia, musiikkileirejä sekä musiikkiyhdistyksiä.

Jyväskylän seudun kulttuurihakemistoon (2004) ja Keski-Suomen kulttuurihakemistoon (Hintsanen, 2001) on kerätty tietoja Jyväskylän alueella ja Keski-Suomessa toimivista oppilaitoksista, teattereista, tanssiorganisaatioista, kuoroista, orkestereista ja yhtyeistä, musiikkileireistä ja musiikkiyhdistyksistä. Nämä hakemistot toimivat pääasiallisena materiaalina kyseltäviä listatessa. Jyväskylän seudun kulttuurihakemistossa ei ollut saatavilla aivan kaikkia yhteystietoja, joten joitain osoitteita keräsin puhelinluettelosta ja internetistä. Seurakuntien kanttoreiden yhteystiedot sain myöskin puhelinluettelosta ja internetistä. Vaikka halusimmekin tehdä kattavan ja määrällisesti suuren kartoituksen, olivat kulttuurihakemistojen listat tarkoitustamme varten liian laajat. Keski-Suomen alueen musiikkioppilaitoksia ja hakemistoissa esiintyviä tahoja oli ensimmäisessä listauksessamme liki 300 kappaletta, joten oli selvää, että tämän tutkimuksen laajuuden ja aikataulun huomioon ottaen kyseltäviä kohteita täytyi karsia. Kulttuurihakemistoissa oli esitelty runsaasti erityisesti kuoroja ja harrastajateattereita ja niiden lukumäärää karsittiinkin eniten. Listalta jäi pois esimerkiksi kuoroja ja teattereita, joiden toiminta tiedettiin hyvin suppeaksi sekä tanssiryhmiä ja -kouluja, joiden toiminnan painopiste on esimerkiksi itämaisessä tanssissa ja jotka sen takia eivät ole tekemisissä pianistien kanssa. Lopulta listalle jäi 197 kyseltävää (Liite 1).

Kartoituksen toimeksiantaja halusi saada tutkimusraportin jo tammikuun 2004 loppuun mennessä, joten aineisto oli saatava kerättyä mahdollisimman nopeasti. Kyselyä ei haluttu

lähettää ennen joulua, koska ajankohtaa pidettiin huonona. Postitus siirrettiin tammikuun 7. päivään ja palautuspäiväksi määrättiin 16.1.2004. Kyseltäville lähetettiin saatekirje (Liite 2), jossa selvitettiin tutkimuksen taustaa ja tarkoitusta. Varsinaista tutkimusta varten laadin kaksi kyselylomaketta. Ensimmäinen kysely suunnattiin musiikkioppilaitoksille (Liite 3) ja toinen muille tahoille, jotka saattavat tarvita toiminnassaan pianistia (Liite 4). Kyselylomakkeissa haluttiin saada selville tiettyjä faktoja ja tätä varten osaan kysymyksistä on annettu valmiit vastausvaihtoehdot. Avoimilla kysymyksillä puolestaan haettiin vapaita vastauksia ja mielipiteitä, jotka koskivat mm. pianisteilta vaadittavia taitoja ja säestyskoulutuksen kehittämistä.

6 ANALYYSI JA TULOKSET

Kyselyyn tuli vastauksia yhteensä 68 kappaletta ja vastausprosentiksi muodostui 34,5. (Taulukko 1). Aktiivisimpia vastaajaryhmiä olivat ammatillista koulutusta järjestävät musiikkioppilaitokset, ooppera, seurakunnat, musiikkiopistot sekä musiikkileirit, alhaisimmaksi vastausprosentti jäi tanssikouluissa ja –ryhmissä, musiikkiyhdistyksissä sekä yksityisissä musiikkikouluissa. Uusintakyselyn lähettäminen olisi saattanut nostaa vastausprosenttia jonkin verran, mutta tutkimuksen kiireellisen aikataulun takia uusintakyselyä oli mahdotonta järjestää. Toisaalta on todennäköistä, että ne tahot, joita kysely on eniten koskettanut, vastasivat kyselyyn. Vastauksia tuli tutkimuksen luotettavuuden kannalta riittävä määrä, tuloksia saatiin kaikilta kyseltäviltä ryhmiltä ja vastaukset olivat hyvin monipuolisia, joten kaiken kaikkiaan uskon tutkimuksen antavan kattavan ja selkeän kuvan työelämän säestystarpeesta.

TAULUKKO 1. Kyselyyn vastanneiden osuus.

Vastannut taho	vastausten määrä	vastausprosentti
Oppilaitokset	13/33	39,4
ammatilliset musiikkioppilaitokset	4/4	100
musiikkiopistot	3/7	42,9
yksityiset musiikkikoulut	1/5	20
kansalais- ja työväenopistot	6/17	35,3
Teatterit	9/38	23,7
Ooppera	1/2	50
Orkesterit ja yhtyeet	5/13	38,5
Kuorot	19/52	36,5
Tanssikoulut ja –ryhmät	3/19	15,8
Seurakunnat	14/29	48,3
Musiikkileirit	2/5	40
Musiikkiyhdistykset	1/6	16,7
Vastauksia yhteensä	68/197	34,5

Ongelmana kyselyn toteuttamisessa oli se, että kulttuurihakemistoissa esiintyneistä ryhmistä, niiden toiminnasta ja toiminnan laajuudesta ei ollut aina tietoa. Myös yhteystiedot olivat osin virheellisiä tai puutteellisia. Seitsemän kyselyä palautettiin postissa takaisin vanhentuneiden

osoitteiden takia ja yhdessä palautetussa vastauksessa todettiin, että ryhmä on lopettanut toimintansa jo vuosia sitten. Todennäköistä on, että 197 kyseltävän joukkoon mahtui muitakin tahoja, joiden toiminta oli lakannut tai yhteyshenkilö tai yhteystiedot vaihtuneet.

6.1 Oppilaitokset

6.1.1 Ammatilliset musiikkioppilaitokset

Musiikkioppilaitoksista juuri ammatillista koulutusta tarjoavissa oppilaitoksissa säästystarve oli suurinta. Varsinaisia säästysvirkoja ei ollut missään oppilaitoksessa, säästystä suorittivat päätoimiset ja sivutoimiset tuntiopettajat tai pianonsoitonopettajat, joiden tunteihin kuului myös säästämistä. Kahdessa ammattioppilaitoksessa säästykseen oli varattu 40-45 viikkotuntia säännöllisesti koko vuoden ajan ja yhdessä oppilaitoksessa opiskelijat hoitivat kaikki säästykset ja yhdelle pianonsoitonopettajalle oli varattu tunteihin säästykseen ohjaamista kahden viikkotunnin verran. Yhdessä oppilaitoksessa pianonsoitonopettajille kuului säästämistä yhteensä 10 viikkotuntia, lisäksi opiskelijat harjoittelivat säästämistä osana opintojaan. Oppilaitokset arvioivat, että tulevaisuudessa säästystarve säilyy entisenlaisena. Uusia säästäjiä ei oltu palkkaamassa, sillä joko nykyiset säästäjät jatkoivat työssään tai säästystä haluttiin entistä enemmän sisällyttää oppilaiden opintoihin, jolloin se palvelisi enemmän heidän tulevaa työtään ja jolloin erilliselle säästäjälle ei olisi tarvetta. Oppilaitokset kertoivat myös, että heillä ei ole ollut vaikeuksia löytää sopivia ammattilaisia tai opiskelijoita säästäjiksi.

Musiikin ammattioppilaitoksissa säästys ja yhteismusisointi liittyi vahvasti osaksi opiskelijoiden opintoja, minkä nähtiin tukevan hyvin opiskelijoiden kokonaisopintoja. Kaikilla piano-opiskelijoilla opintoihin sisältyi kamarimusiikkia ja laulajien säästämistä tai muuta yhteismusisointia. Eräässä vastauksessa mainittiin, että esimerkiksi kamarimusiikissa ja lied-tunneilla harjoiteltua ohjelmistoa saatettiin hyödyntää myös tutkinnoissa, jolloin ammattisäästäjän sijaan säästäjänä toimikin toinen opiskelija. Erään oppilaitoksen kohdalla kävi kuitenkin ilmi, että opiskelijat olivat toivoneet opintoihinsa enemmän säästysohjausta sekä mahdollisuuksia korvata tutkintojen sooloteoksia yhteismusisoinnilla.

Säestäjältä vaadittavista taidoista nousi hyvin vahvasti esiin vaatimus erittäin ammattitaitoisesta pianistista, joka hallitsee instrumenttinsa ja jolla on vahva kamarimusiikillinen yhteissoittotaito. Hyvää prima vistaa, nopeaa musiikin hahmottamista ja omaksumista sekä kaikkien musiikkityylien ja –lajien hallitsemista pidettiin säestäjän olennaisimpana taitona. Erityisistä taidoista mainittiin monipuoliset vapaan säestyksen taidot, transponointitaidot sekä partituurin-, erityisesti kuoropartituurinsoittotaito. Eräässä vastauksessa korostettiin säestäjän kykyä poimia musiikista olennaisin, kyky fuskata tarpeen tullen ja kyky muokata etenkin orkesterisäestyksistä sovitusta, joka on ”pianistisesti mukava, mutta orkestraalisesti soiva”. Laulajien kanssa työskentelevältä säestäjältä odotettiin lisäksi perehtyneisyyttä korrepetointiin ja laulajien ohjaamiseen, useiden kielten hallintaa sekä tekstin ja musiikin vuorovaikutuksen tajuamista. Vastauksissa korostettiin myös, että oppilaita ohjattaessa säestäjällä tulee olla aivan samanlaisia pedagogisia ja sosiaalisia taitoja kuin instrumenttiopettajillakin, sillä musiikillisen kanssakäymisen ja ohjaamisen kannalta säestäjän työ on samanlaista työtä kuin opettaminenkin. Säestäjä on päivittäin tiiviissä yhteistyössä lukuisten opiskelijoiden ja opettajien kanssa, joten vuorovaikutustaidot koettiin myös tärkeiksi. Säestäjältä kaivattiin lisäksi arvostavaa asennetta.

Säestyskoulutuksen kehittämisessä ammatillista koulutusta antavat musiikkioppilaitokset pitivät tärkeänä sitä, että koulutus tarjoaisi laajan musiikillisen perustan ja antaisi valmiudet monipuoliseen musiikin tekemiseen käytännön harjoittelun kautta. Toisaalta vastauksissa viitattiin myös uusiin yhteismusisointia painottaviin opetussuunnitelmiin, joiden mukaan tulevaisuudessa on entistä tärkeämpää, että musiikkioppilaitoksissa oppilaat musisoivat paljon keskenään. Tällöin opettajan tehtävänä on ohjata kamarimusiikkia ja yhteismusisointia. Juuri säestäjät nähtiin usein hyvinä kamarimusiikin ohjaajina sen takia, että heillä on paljon kokemusta yhteismusisoinnista, eri soittimista ja niiden ohjelmistosta.

6.1.2 Musiikkiopistot

Musiikkiopistoissa säestystarve oli huomattavasti vähäisempää kuin ammatillisissa oppilaitoksissa. Kaikissa kyselyyn vastanneissa musiikkiopistoissa säestystä hoitivat pianonsoitonopettajat oman opetustyönsä ohessa. Jokaisessa musiikkiopistossa säestykseen oli varattu hyvin vähän viikkotunteja: tuntimäärät vaihtelivat 1,33 viikkotunnista 8

viikkotuntiin. Piano-opettajien lisäksi myös oppilaat säästivät jonkin verran toisiaan ja ainakin aivan pienimpiä oppilaita säästi tavallisesti oma instrumenttiopettaja.

Musiikkiopistoissa erillisen säästäjän palkkaaminen koettiin käytännössä mahdottomaksi toteuttaa. Opistot olivat pieniä eikä säästystunteja kertynyt päätoimisen säästäjän palkkaamiseksi, joten työt oli jaettu opiston pianonsoitonopettajien kesken. Tätä ratkaisua perusteltiin myös sillä, että musiikkiopistoissa säästystyö on erittäin kausiluonteista ja kasautuu lähinnä lukukausien loppuun. Tästäkään syystä yksi ihminen ei voi hoitaa kaikkia säästystyöksiä, muuten hän olisi työllistetty vain ”kiireapulaisena ruuhka-aikaan”. Myöskään säästäjän kierrättämistä usean eri musiikkioppilaitoksen kesken ei nähty ratkaisuksi, sillä koettiin, että säästystyöt ruuhkautuvat kaikkialla juuri samaan aikaan.

Kolmesta kyselyyn vastanneesta musiikkiopistosta kahdessa koettiin, että pätevän säästäjän löytämisessä on ollut ongelmia. Ongelmaksi koettiin pianonsoitonopettajien hyvinkin eritasoiset säästystaidot; kaikki pianistit eivät vastaajien mukaan soveltuneet säästäjiksi, osalla opettajista kului suhteettoman paljon aikaa helppojen kappaleiden harjoitteluun ja jonkun harteille kertyivät kaikki vaativimmat säästykset. Musiikkiopistoissa säästäjän tarpeellisuus oli havaittu etenkin säästäjän piano-opettajan sairastuessa, jolloin pätevän sijaisen hankkiminen ja löytäminen oli ollut hankalaa. Yhdessä musiikkiopistossa koettiin, että säästystarvetta olisi enemmänkin, mutta sen järjestämiseen ei ole varoja.

Musiikkiopistoissa työskentelevältä säästäjältä vaadittiin musiikin nopeaa omaksumista ja hyvää prima vistaa. Vapaan säästystyön taitoja, monipuolisuutta ja myös kevyen musiikin tyylien hallintaa pidettiin entistä tärkeämpinä taitoina. Säästäjältä toivottiin lisäksi stressinsietokykyä ja hyvää ja joustavaa asennetta työhönsä.

Musiikkiopistojen tärkein viesti säästyskoulutuksen kehittämiseksi oli se, että säästäminen on liitettävä vahvasti osaksi kaikkien pianistien ja pianonsoitonopettajien koulutusta. Maakunnan pienissä opistoissa erillistä säästäjää ei välttämättä koettu parhaaksi vaihtoehdoksi, vaikka ajatusta sinänsä pidettiin hyvänä. Sen takia pidettiin välttämättömänä kehittää pianonsoitonopettajien säästystaitoja. Musiikkiopistojen toiveena oli, että säästyskoulutuksen avulla ja pianistien ja pianonsoitonopettajien asenteita muuttamalla säästävien pianistien laatu

ja määrä saataisiin kohoamaan. Koulutukseen haluttiin liittää myös vapaata säestystä ja kevyttä musiikkia.

6.1.3 Yksityiset musiikkikoulut

Yksityisistä musiikkikouluista säestyskyselyyn vastasi vain yksi oppilaitos. Kyseisessä musiikkikoulussa erillistä säestäjää ei käytetty lainkaan, vaan kaikki instrumenttiopettajat säestivät omia oppilaitaan. Konserteissa ja esiintymisissä taas musiikkikoulun pianonsoitonopettajat hoitivat säestykset. Tässä musiikkikoulussa ei ollut tarvetta erilliselle säestäjälle, sillä säestystehtäviä oli vain vähän. Lisäksi yksityisissä musiikkikouluissa säestyksestä aiheutuvat kustannukset jouduttaisiin siirtämään suoraan oppilaille, mikä puolestaan nostaisi opetuksen hintaa ja vaikuttaisi negatiivisesti oppilaitoksen kilpailukykyyn.

6.1.4 Kansalais- ja työväenopistot

Kansalais- ja työväenopistoista saatiin kyselyyn kuusi vastausta. Näissä kaikissa vastanneissa opistoissa säestystarve oli melko vähäistä ja vaihtelevaa. Pääosin säestyksen hoitivat oppilaiden omat instrumenttiopettajat tai opiskelijat säestivät toisiaan. Yhdessä opistossa käytettiin sivutoimista säestäjää säännöllisesti kaksi tuntia viikossa, eräässä opistossa kaksi ryhmää tarvitsi säestäjää säännöllisesti omilla tunneillaan, muuten säestyksestä vastasivat instrumenttiopettajat itse. Eräs opisto teki yhteistyötä paikallisen musiikkiopiston kanssa, jolloin esimerkiksi musiikkiopiston pidemmällä olevat opiskelijat saattoivat säestää kansalaisopiston oppilaita. Vain yksi kuudesta kansalais- ja työväenopistosta ilmoitti, että heillä pitäisi lisätä säestysresursseja. Opiston opettajien ja oppilaiden lisäksi säestäjinä saattoivat toimia muut paikkakunnalla vaikuttavat soitonopettajat, musiikinopettajat tai kanttorit, mutta myös esimerkiksi Jyväskylän ammattikorkeakoulusta tai yliopiston musiikin laitokselta oli löydetty tehtäviin sopivia henkilöitä. Toisinaan säestäjää oli ollut vaikea saada aikatauluongelmien takia.

Kansalais- ja työväenopistoissa säestäjältä vaadittiin hyvää soittotaitoa, nopeaa prima vista ja tunneilla käytettävän ohjelmiston hallintaa. Transponointikykyä, vapaan säestyksen taitoja ja taitoa soittaa korvakuulolta pidettiin erittäin tärkeinä. Samoin painotettiin yleisiä muusikontaitoja, kuten soinnutus- ja sovitustaitoja. Säestäjältä toivottiin nopeaa kykyä

muuntautua tilanteen mukaan, esimerkiksi yhteislaulutilaisuuksien säestäjänä, lisäksi painotettiin joustavuutta, monipuolisuutta ja hyviä tiimityöskentelytaitoja.

Kansalais- ja työväenopistoissa koettiin - samoin kuin musiikkiopistoissakin - että heidän tarpeitaan palvelee parhaiten pianonsoitonopettaja, joka toimii myös säestäjänä. Pelkälle säestäjälle töitä ei ole tarpeeksi, joten säestäminen kuuluu luonnollisena osana opettajan työhön. Yhdessä vastauksessa ehdotettiin eräänlaisen säestäjäpankin perustamista; esitettiin, että opistolle voisi lähettää listan säestäjistä, joita voitaisiin tarpeen tullen palkata säestämään tilapäisiä esiintymisiä, tutkintoja tai muita vaativampia tehtäviä, joille ei aina löydy tekijää omasta takaa.

6.2 Teatterit

Teattereissa musiikkisäestyksenä voidaan käyttää joko elävää musiikkia, tilanteeseen varta vasten laadittua ääninauhaa tai valmiita kaupallisia äänitteitä. Yhdeksästä kyselyyn vastanneesta teatterista seitsemän kertoi käyttävänsä elävää musiikkia, neljä omia äänitteitä ja neljä valmiita kaupallisia äänitteitä. Yksi teatteri ilmoitti keskittyvänsä pelkkään puheteatteriin ja yhdessä teatterissa pianon puute rajoitti musiikin valintaa.

Teattereissa pianistin tarve oli hyvinkin kirjavaa; pianisteja ja säestäjiä oli käytetty teatteriproduktioissa, esiintymisissä, kuoron tai tanssin säestämisessä, osana yhtyeen tai orkesterin kokoonpanoa, kosketinsoittajana sekä harmoninsoittajana. Yhdessä teatterissa työskenteli vakituinen pianisti, viidessä teatterissa seitsemästä pianistia käytettiin 1-2 kuukautta vuodessa noin 40 tuntia viikossa. Kahdessa teatterissa tarve oli satunnaisempaa; noin 10 tuntia vuodessa. Puolet kyselyyn vastanneista teattereista ilmoittivat palkkaavansa tulevaisuudessakin pianisteja musiikkiprojekteihinsa, musikaaleihin, musiikinäytelmiin tai kabareeseen. Loput ilmoittivat, että heillä tarvetta ei ole; joko työssä jatkaa henkilö, jota on käytetty aiemminkin tai teatteri toimii harrastajapohjalta, jolloin kaikki teatterin toiminta perustuu palkattomaan vapaaehtoistyöhön ja harrastamiseen.

Teatterit olivat löytäneet projekteihinsa pianisteja paikkakuntansa muusikoista, ammattilaisista, opiskelijoista ja harrastelijoista. Muutama teatteri vastasi, että heillä on ollut toisinaan ongelmia saada pianistia; päteviä pianisteja ei ole välttämättä varaa palkata tai oman

seudun hyväksi havaitut pianistit ovat olleet ylityöllistettyjä. Yhdessä vastauksessa kävi myös ilmi, että joskus pianistien taidoissakin olisi parantamisen varaa.

Säestystaidoista teatterilaiset nostivat esiin vapaan säestyksen ja yhtyesoittotaidot, kaikkien musiikkityöliien hallinnan, transponointitaidot ja sujuvan nuotinlukutaidon. Teatterityössä säestäjältä vaadittiin kykyä seurata kapellimestaria ja kykyä toimia tarvittaessa musiikin harjoittajana ja esimerkiksi laulajien ohjaajana. Luonnollisesti teatterissa oletettiin myös, että pianisti osaa seurata näytelmän kulkua ja esiintyä tarvittaessa myös näyttämöllä. Lisäksi kaivattiin stressinsietokykyä, huumorintajua, kärsivällisyyttä ja ryhmätyökykyä.

Muutamit kyselyyn vastanneet teatterit suhtautuivat hieman skeptisesti erilliseen säestyskoulutukseen. Yhdessä vastauksessa epäiltiin, riittääkö kaikille koulutuksesta valmistuville töitä ja suositeltiin säestyskoulutuksen toteuttamista lisäkoulutuksena. Pienissä kunnissa arveltiin samoin, että yhden kunnan alueella ei ole tarpeeksi töitä yhdelle pianistille. Useat teatterit suhtautuivat asiaan kuitenkin hyvin myöntyväisesti ja toivottivat jo pianisteja tervetulleiksi työharjoitteluun erilaisiin projekteihin. Teatterit suosittelivat koulutukseen myös verkostojen rakentamista erilaisten yhteisöjen kanssa. Koulutuksen toivottiin olevan korkeatasoista ja monipuolista sekä sisältävän käytännön työharjoittelun lisäksi paljon vapaata säestystä ja transponointia.

6.3 Ooppera

Tuntimääriä tarkasteltaessa ooppera oli musiikkioppilaitosten jälkeen suurin pianistien työllistäjä. Oopperatoiminnassa pianisteja oli tarvittu oopperakorpetiittorina, kuoron säestäjänä ja harjoittajana, cembalistina, orkesterisoittajana sekä koesoittojen säestäjänä. Vuotuinen säestystarve oli 150-200 h ja tarpeen arvioitiin olevan samanlainen jatkossakin. Oopperalla ei ollut vaikeuksia löytää sopivia pianisteja; säestäjiksi oli palkattu paikallisia ammattitaitoisia henkilöitä.

Oopperaproduktiossa työskentelevältä pianistilta edellytettiin monipuolisia korpetiittorin taitoja. Pianistilta vaadittiin laajan lauluohjelmiston tuntemista ja perustietoa laulutekniikasta. Lisäksi mainittiin kyky harjoituttaa solisteja että kuoroa sekä taitoa vetää harjoituksia ilman

kapellimestaria. Olennaiseksi arvioitiin myös kyky soittaa pianolla orkestraalisesti, eri orkesterisoitinten soittotapaa ja fraseerausta matkien. Kaikkia näitä korrepetiittorin taitoja haluttiin myös sisällyttää pianistien opetussuunnitelmaan.

6.4 Orkesterit

Orkestereissa pianisteja oli tarvittu osana orkesterin kokoonpanoa, kosketinsoittajana ja cembalistina. Työtilanteet olivat olleet esiintymis- ja harjoitustilanteita sekä koesoittoja. Yhdessä orkesterissa pianisti oli vakituudessa työsuhhteessa ja hänellä työtunteja oli säännöllisesti koko vuoden 30 h viikossa. Kahdessa orkesterissa tarve oli noin 90 h vuodessa ja kahdessa orkesterissa tarve oli vähäisempää, vain noin 10-24 h satunnaisesti vuoden aikana. Viidestä kyselyyn vastanneesta orkesterista kaksi ilmoitti tarvitsevänsä pianistia jatkossakin orkesterin avustajaksi soittamaan tarvittaessa pianoa, cembaloa, celestaa tai muita kosketinsoittimia tai korvaamaan esimerkiksi harpunsoittajaa. Kolmessa orkesterissa ei ollut tarvetta palkata pianistia – joko vakituinen pianisti jatkoi työssään tai orkesterin toiminta oli harrastajapohjalla, jolloin palkkaa ei maksettu.

Orkesterit olivat löytäneet pianisteja vapailta markkinoilta, muusikoiden kontaktien kautta sekä Jyväskylän ammattikorkeakoulun tai musiikin laitoksen opettajista ja opiskelijoista. Kahdessa vastauksessa valiteltiin, että päteviä pianisteja on ollut vaikea saada. Erityisesti vakituisen pianistin sairastuessa sijaisia oli ollut hankala löytää.

Vastauksista kävi ilmi, että orkesterityössä pianistilta vaaditaan ennen kaikkea hyvää, varmaa ja täsmällistä soittotaitoa, yhteissoittotaitoa sekä kykyä seurata kapellimestaria. Lisäksi vastauksissa mainittiin nopea omaksumiskyky, improvisointitaidot, klassisen ja kevyen musiikin hallinta sekä ihmissuhdetaidot. Kaikkien näiden taitojen opettelua haluttiin sisällyttää myös pianistien koulutukseen. Lisäksi korostettiin sitä, että piano-opiskelijoidenkin tulisi saada kokemusta orkesterisoitosta.

6.5 Kuorot

Kuoroista valtaosa, peräti 4/5, ilmoitti tarvitsevansa toiminnassaan musiikkisäestystä. Useimmiten pianisteja käytettiin kuoron säestäjänä ja harjoituttajana sekä esiintymistilanteissa. Muutamassa tapauksessa pianistia tarvittiin myös osana orkesterin tai yhtyeen kokoonpanoa, cembalistina, urkurina, kosketinsoittajana tai oopperakorrepetiittorina. Yhdeksästätoista kyselyyn vastanneesta kuorosta 2/3 ilmoitti tarvitsevansa pianistia vain pari päivää vuodessa, noin 2-6 tuntia. Yhdessä kuorossa tarvetta oli vuoden aikana 8-10 harjoituskerran aikana kaksi tuntia kerrallaan. Viidessä kuorossa pianistia käytettiin säännöllisesti useamman kuukauden ajan tai koko vuoden, noin 25-48 tuntia vuodessa. Yhdeksän kuoroa aikoi palkata tulevaisuudessakin pianisteja kuoron esiintymisiä, harjoituksia ja kuoroleirejä varten. Loput kuorot eivät aikoneet palkata säestäjää, sillä kuoron säestyksiä hoiti joko kuoronjohtaja itse tai työssä jatkoi sama säestäjä, jota oli ennenkin käytetty. Parilla kuorolla syynä oli rahan puute eikä erillistä pianistia koettu muutenkaan tarpeelliseksi.

Kuorojen säestäjänä saattoi toimia oma kuoronjohtaja tai joku kuoron jäsenistä, oman paikkakunnan kanttori, musiikki- tai kansalaisopiston opiskelija tai instrumenttiopettaja, musiikinopettaja, ammattikorkeakoulun opiskelija tai muu keikkapianisti. Yhdeksästätoista vastauksesta peräti viidessä valitettiin sitä, että pätevän ja sopivan pianistin löytäminen on ollut yllättävän vaikeaa. Näiden vastausten mukaan kaikki hyvätkään pianistit eivät pärjää kuoron säestäjänä, sillä ala vaatii tietynlaista erityisosaamista ja asennetta; pianistia, joka ”säestäisi eikä vain soittaisi pianoa”, kuten eräs vastaaja asian ilmaisi. Ja jos hyviä pianisteja tunnettiinkin, he olivat kiireisiä eivätkä olleet aina käytettävissä.

Kuorojen säestäjältä vaadittiin laajaa kuoro-ohjelmiston tuntemista ja kykyä soittaa monipuolista kuoromusiikkia, hyvää prima vista -taitoa ja erityisesti kuoropartituurin nuotinluku- ja soittotaitoa. Kuoron kanssa työskenneltäessä pianistin pitäisi kyetä seuraamaan kuoronjohtajaa, soittamaan rytmisesti tarkasti, kuuntelemaan kuoroa ja tarvittaessa myös harjoituttamaan stemmoja. Säestäjältä edellytettiin myös improvisointi- ja transponointikykyä, laulutaitoa ja halua ja taitoa eläytyä musiikkiin. Erittäin usein vastauksissa mainittiin myös sosiaaliset taidot, kuten ryhmässä työskentely, sopeutumiskyky, joustavuus ja taito tulla toimeen ihmisten kanssa. Kyselyyn vastanneessa lapsikuorossa toivottiin säestäjän pärjäävän hyvin lasten kanssa.

Kyselyyn vastanneet kuorot toivoivat säestyskoulutuksen perehdyttävän opiskelijoita monipuolisesti ja tyylijajuisesti kaikenlaiseen säestämiseen käytännön kautta opiskelemalla. Opetussuunnitelmaan ehdotettiin partituurisoittoa, cembalonsoittoa ja continuon opiskelua, prima vistaa, transponointia, improvisointia ja vapaata säestystä.

6.6 Tanssikoulut ja-ryhmät

Tanssijoille lähetettyyn kyselyyn tuli kolme vastausta: yksi tanssikoululta, yksi tanssiryhmältä ja yksi tanssiteatterilta. Tanssiryhmässä musiikkisäestystä ei käytetty lainkaan, sillä heillä koko ryhmän toiminta oli lakannut jo useita vuosia sitten. Sen sijaan sekä tanssikoulu että tanssiteatteri käyttivät toiminnassaan elävää musiikkisäestystä, tanssikoululla käytettiin lisäksi omia tarpeita varten tehtyjä nauhoituksia sekä valmiita kaupallisia äänitteitä.

Tanssikoulu oli tehnyt muutamassa esityksessä yhteistyötä paikallisen musiikkiopiston pianonsoitonopiskelijoiden kanssa. Tanssikoululla haaveiltiin mahdollisuudesta käyttää pianisteja tanssituntien säestäjänä, mutta koulun tiloissa ei ollut pianoa eikä rahaakaan tuntunut löytyvän säestäjien palkkaamiseen. Harjoittelijoita oltiin valmiita ottamaan tuntisäestäjiksi, mikäli soitinongelmaan saataisiin ratkaisu. Tanssiteatteri oli käyttänyt säestäjää parina päivänä vuodessa, noin 10-15 tunnin verran. Heillä oli kuitenkin suurempi tarve esimerkiksi säestävälle hanuristille tai kosketinsoittajalle, sillä osa esiintymisistä tapahtui ulkotiloissa.

Tanssin säestämisessä vaaditaan vastaajien mukaan perustietoa tanssista, laajan tanssiohjelmiston tuntemusta sekä improvisointitaitoa. Myös yhteistyötaitoja ja sopeutumiskykyä arvostettiin.

6.7 Seurakunnat

Neljästatoista kyselyyn vastanneesta seurakunnasta 71 % ilmoitti tarvinneensa toiminnassaan säestäjiä. Eniten säestäjiä oli käytetty esiintyjinä erilaisissa konserteissa, jumalanpalveluksissa ja muissa kirkollisissa toimituksissa. Paljon tarvetta oli ollut myös kuoron säestäjälle ja harjoittajalle sekä urkurille. Pianisteille oli ollut jonkin verran työtehtäviä orkesterien tai yhtyeiden jäsenenä, cembalistina, kosketinsoittajana sekä yhteislaulutilanteiden säestäjänä. Neljästätoista kyselyyn vastanneesta seurakunnasta yhdeksän aikoi jatkossakin palkata pianisteja lähinnä kertaluonteisiin esiintymisiin ja konsertteihin esimerkiksi kuoron tai solistien säestäjäksi tai orkesterin jäseneksi.

Säestystarve seurakunnissa oli yleisimmin juuri kertaluonteista keikkatyötä. Seitsemässä seurakunnassa tarve oli pari päivää vuodessa, noin 1-10 tuntia, yhdessä tapauksessa säestäjää oli käytetty muutama viikko vuodessa, yhteensä 20-40 tuntia ja kahdessa seurakunnassa säestäjää oli tarvittu säännöllisesti koko vuoden ajan 1-3 tuntia viikossa. Avustavia pianisteja oli saatu yliopiston, ammattikorkeakoulun ja konservatorion musiikin ammattiopiskelijoista, seurakuntalaisten joukosta sekä kollegojen tai muun ”puskaradion” kautta. Yhdessä vastauksessa todettiin, että tehtävään hyvin sopivaa henkilöä on ollut erittäin vaikea löytää, mutta parissa vastauksessa avustajia pianisteja keuhuttiin päteviksi ja sopiviksi.

Neljä seurakuntaa ilmoitti, että he eivät tarvitse ylimääräistä pianistia, sillä kanttori hoitaa itse kaikki työt, eivätkä nämä seurakunnat aikoneet palkata ylimääräistä työvoimaa jatkossakaan. Mahdollisissa säestystilanteissa aiottiin käyttää omaa kanttoria tai soittajia, jotka tekevät työtä vapaaehtoisesti.

Säestäjien taidoissa pidettiin tärkeänä perehtymistä urkujensoittoon ja ainakin urkujen perustaitojen hallintaa. Kirkossa tapahtuvassa työssä edellytettiin myös kirkollisten toimitusten ja kirkoissa käytettävän musiikin, kuten virsien, messusävelmistön ja muun kirkkomusiikin tuntemista. Seurakunnat arvioivat säestäjien tarvitsevan kamarimuusikkoutta, kykyä säestää yksinlaulua, yhteislaulua ja eri soittimia, hyvää prima vistaa, transponointitaitoja, vapaan säestyksen taitoja ja kykyä soittaa tarpeen mukaan kuulonvaraisesti ilman nuotteja. Vastauksissa mainittiin lisäksi äänentoistolaitteiden

tunteminen, kuoron kanssa työskentely ja kuoronjohtajan seuraaminen, taito työskennellä ammattilaisten kanssa kannustavalla tavalla ja hyvä yhteistyökyky.

Vastauksissa arvioitiin, että pianistit, jotka työskentelevät seurakunnissa tarvitsevat koulutuksessaan perehtymistä urkujensoittoon, transponointiin ja vapaan säestyksen opintoihin. Säestäjältä odotettiin myös nöyryyttä kuunnella ja mukautua soitossaan aina kulloisenkin tilanteen ja säestettävien mukaan. Myös seurakunnat olivat halukkaita ottamaan opiskelijoita harjoittelijoiksi omiin projekteihinsa. Eräässä vastauksessa kiiteltiin säestyskoulutuksen nostamista esille, sillä asiaa pidettiin hyvin tärkeänä osana musiikkikoulutusta.

6.8 Musiikkileirit

Kyselyyn vastasi kaksi musiikkileiriä, jotka työllistivät pianisteja musiikkileirien kurssien säestäjinä ja korrepetiittoreina opetustilanteissa ja esiintymisissä sekä toisella leirillä myös kilpailusäestäjinä. Musiikkileireistä toisessa työtä oli vuosittain neljä viikkoa ja toisessa kaksi viikkoa. Myös jatkossa molemmat musiikkileirit aikoivat palkata pianisteja samanlaisiin työtehtäviin. Säestäjinä oli käytetty osin samoja, hyväksi havaittuja pianisteja, osin musiikkileirin opettajien suosittelemia ammattilaisia tai kurssille hakeutuneita säestysopiskelijoita. Toisessa vastauksessa ilmoitettiin, että heillä on ollut toisinaan vaikeuksia saada pianisteja monien festivaalien ja kurssien päällekkäisyyden takia.

Musiikkileireillä työskenteleviltä pianisteilta vaadittiin vahvaa ammattilaisuutta ja korkeaa taiteellista tasoa, sillä työhön sisältyi pitkällä olevien instrumenttiopiskelijoiden säestämistä, vaativien teosten harjoittelua ja esiintymistä vaativissa konserttitilanteissa. Pianisteilta odotettiin nopeaa omaksumiskykyä, laajan ohjelmiston tuntemista ja kamarimusiikillista taitoa tukea soitollaan säestettävää instrumenttia tai laulajaa. Musiikkileirien tiiviissä työskentelyssä edellytettiin myös kykyä organisoida harjoitustilanteet, joustavuutta reagoida nopeasti viime hetken muutoksiin ja taitoa kommunikoida opiskelijoiden ja opettajien kanssa kansainvälisissäkin tilanteissa. Toinen musiikkileiri oli erikoistunut laulukursseihin, joten luonnollisestikin pianisteilta vaadittiin kokemusta ja taitoa työskennellä nimenomaan laulajien parissa.

Säestyskoulutuksessa haluttiin kehittää pianisteista monipuolisia säestyksen ammattilaisia. Toisessa vastauksessa ehdotettiin, että säestyskoulutuksen voisi sisällyttää olemassa oleviin muusikon tai musiikkipedagogin opintokokonaisuuksiin; aivan erilliselle koulutusmallille ei nähty tarvetta.

6.9 Musiikkiyhdistykset

Musiikkiyhdistyksistä palautettiin vain yksi kysely. Kyseisessä musiikkiyhdistyksessä säestäjiä tarvittiin yhdistyksen järjestämien konsertteihin säestämään solisteja pianolla, cembalolla tai uruilla. Yleensä esiintyvät solistit olivat tuoneet mukanaan omat säestäjät, mutta myös yhdistyksen omien suhteiden kautta oli löydetty säestäjiä.

Myös musiikkiyhdistyksen vastauksessa korostettiin säestäjältä vaadittavaa ammattilaisuutta; kykyä luoda herkkä, nautittava ja kokonaisvaltainen musiikkiesitys yhdessä solistin kanssa. Musikaalisen eläytymiskyvyn lisäksi korostettiin säestäjän taitoa seurata solistia.

7 POHDINTA

Kyselyn vastauksista kävi ilmi, että säästystarve on laadultaan ja määrältään hyvin vaihtelevaa. Lähetimme kyselyitä musiikkioppilaitoksiin, teattereille, oopperoille, kuoroille, orkestereille, tanssijoille, seurakunnille, musiikkileireille ja musiikkiyhdistyksille, joiden kaikkien säästystarpeet olivat erilaisia. Vaikka kysely oli laaja, ei siihen otettu mukaan kaikkia tiedossa olevia kulttuuritahoja eikä esimerkiksi kuntien kulttuuritoimia eikä yksittäisiä henkilöitä, jotka saattaisivat käyttää myös säästäjän tai korrepetiittorin palveluita. Yksityisiä säästystä käyttäviä henkilöitä tai ammattimuusikoita olisi ollut vaikea tietää ja tavoittaa ja toisaalta myös tutkimusta oli pakko rajata määrältään hallittavaksi ja järkeväksi.

Voi olla, että ainakin musiikkioppilaitosten osalta kyselyn tuloksiin vaikutti se, kuka ja missä asemassa oleva henkilö vastasi kyselyyn. Mikäli esimerkiksi oppilaitosten kaikki instrumenttiopettajat olisivat vastanneet kysymykseen säästystarpeesta, saattaa olla, että he olisivat arvioineet tarpeen suuremmaksi tai yleensäkin painottaneet eri asioita kuin ne yksittäiset henkilöt, jotka täyttivät kyselylomakkeen koko oppilaitoksen puolesta.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että säästäjiä tarvitaan eniten musiikkioppilaitoksissa. Mitä ammattimaisempaa ja volyymiltaan laajempaa oppilaitoksen toiminta oli, sitä suurempi oli myös säästystarve. Kahdessa ammatillisesta koulutusta antavassa musiikkioppilaitoksessa työskenteli pianisteja, jotka olivat keskittyneet työssään joko pelkästään tai suurelta osin säästämiseen. Kaikissa oppilaitoksissa vallitsevana ilmiönä oli kuitenkin pyrkimys käyttää yhä enemmän opiskelijoita säästäjinä, minkä takia opiskelijoiden säästystaitoja ja kamarimusiikin ja yhteismusisoinnin määrää haluttiin lisätä. Ammatillisessa koulutuksessa ilmiötä perusteltiin sillä, että opiskelijat tulevat työelämässään tarvitsemaan nimenomaan säästystaitoja sekä yhteismusisoinnin ohjaustaitoja.

Etenkin pienempien kuntien musiikkiopistoissa, yksityisissä musiikkikouluissa sekä kansalais- ja työväenopistoissa oli todellista tarvetta pianonsoitonopettajille sekä instrumenttiopettajille, jotka kykenevät säästämään omia oppilaitaan. Tästä syystä näenkin

erittäin tärkeäksi sen, että säestyskoulutusta suunnattaisiin vahvasti kaikille pianisteille, suuntautuivat nämä sitten musiikinopettajaksi, muusikoksi, pianonsoitonopettajaksi tai musiikinohjaajaksi. Kyselyn vastausten mukaan yhtäläillä myös instrumenttiopettajat tarvitsevat työssään hyviä säestystaitoja, joten pianon sivuaineopinnot sekä erilliset säestysopinnot olisivat myös heille todella hyödyllisiä.

Vastauksista on nähtävissä, että usein käytännön opetustyössä instrumenttiopettaja, piano-opettaja tai säestyksen ja kamarimusiikin opettaja joutuu oman instrumenttinsa lisäksi neuvomaan muidenkin instrumenttien soittajia ja ohjaamaan yhtyeitä tai säestysoppilaita yhteismusisoinnissa. Tämän seurauksena olisi entistä tärkeämpää, että opiskelijat saisivat kokemusta myös yhteismusisoinnin ohjauksesta esimerkiksi osana instrumenttididaktiikan tunteja. Vaikutti myös siltä, että tulevaisuuden musiikkioppilaitoksissa palkattujen säestäjien tarve vähenee ja heidän työtehtäviinsä tulee sisällyttämään varsinaisen säestämisen rinnalle yhä enemmän juuri yhteismusisoinnin ohjausta ja säestystaitojen opettamista opiskelijoille.

Muilla tahoilla säestyksen tarve oli vaihtelevaa. Ooppera, musiikkileirit sekä muutama kuoro, teatteri, seurakunta ja orkesteri tarvitsivat erittäin ammattitaitoisia ja säestystaidoissa pitkälle erikoistuneita pianisteja. Nämä tahoja voisi luonnehtia toiminnaltaan ammattimaisiksi ja myös niiden säestystarve oli pitkäjänteistä ja intensiivistä. Käytettyjen säestäjien ammattimaiseen tasoon oltiin yleensä erittäin tyytyväisiä. Näiden tahojen vastakohtana voisi pitää suurta määrää kyselyyn vastanneita kuoroja, teattereita, tanssiryhmiä ja osittain myös orkestereita ja seurakuntia, joissa toiminta oli luonteeltaan harrastajamaista. Näille ryhmille oli tyypillistä käyttää pianistia satunnaisesti muutaman kerran vuodessa. Säestäjänä saatettiin käyttää niinkään harrastajia tai paikkakunnan soittotaitoisia opettajia ja oppilaita. Juuri harrastajien parissa esiintyi eniten tyytymättömyyttä ja ongelmia löytää päteviä säestäjiä. Niin musiikkiopistojen, kansalais- ja työväenopistojen, teattereiden, orkestereiden, kuorojen kuin seurakuntienkin vastauksissa nousi esiin muutama mielipide, joissa valitettiin säestäjien riittämättömiä taitoja tai ylipäänsä ongelmia löytää sopiva säestäjä. Usein esteeksi nousivat myös aikatauluongelmat.

Säestäjiltä vaaditut taidot vaihtelivat jonkin verran sen mukaan, mikä taho kyselyyn vastasi. Erittäin selviä yleispäteviä painotuksia oli kuitenkin havaittavissa. Luonnollisestikin säestäjältä odotettiin oman instrumenttinsa varmaa ja sujuvaa hallintaa ja pianististen taitojen

odotettiin olevan ammattimaisella tasolla. Pelkkä oman soiton hallinta ei kuitenkaan yksinomaan riittänyt, vaan kaikki oppilaitokset ja eri tahot korostivat nimenomaan pianistien kamarimusiikillista otetta, säestettävien kuuntelua, myötäelämistä ja joustavuutta yhteisen musiikillisen määränpään saavuttamiseksi.

Miltei kaikissa vastauksissa säestäjän ominaisuuksiksi liitettiin hyvä prima vista –taito, nopea musiikin hahmottaminen ja omaksuminen sekä laaja ohjelmiston ja tyylien sekä muiden soitinten tuntemus. Etenkin oppilaitosten säestystunneilla ja oopperakorrepetoinnissa pianistilta vaadittiin kykyä muokata orkesteriteoksista soitettavia ja soivia sovituksia. Etenkin kuoroissa, orkestereissa, oopperassa ja seurakunnissa nähtiin, että säestäjän on osattava seurata kapellimestaria tai kuoronjohtajaa sekä kyettävä tarpeen tullen myös vetämään itse harjoituksia tai opettamaan stemmoja.

Musiikillisista taidoista ylivoimaisesti eniten mainittiin monipuolisuus ja taito soittaa tyylinmukaisesti sekä klassista että kevyempääkin musiikkia. Pääsääntöisesti kaikissa vastanneissa ryhmissä nostettiin esiin erityisesti vapaan säestyksen taito. Vapaan säestyksen tarpeen arveltiin vain kasvavan tulevaisuudessa. Myös transponointia, improvisointia ja korvakuulolta soittoa toivottiin.

Musiikillisten taitojen rinnalla vähintäänkin yhtä tärkeänä tekijänä pidettiin säestäjän oikeaa asennetta työhönsä ja säestettäviinsä. Säestäjän työ on aina ryhmätyötä, työskentelyä yhdessä muiden ihmisten kanssa yhteisen päämäärän hyväksi. Positiivinen asennoituminen ja miellyttävän ilmapiirin luominen ovat siksi edellytyksiä yhteistyölle. Vuorovaikutustaitoja, kommunikointitaitoja ihmissuhdetaitoja ja ryhmätyöskentelytaitoja korostettiin vastauksissa erittäin paljon. Huumorintajun, sopeutumiskyvyn, kärsivällisyyden ja stressinsietokyvyn mainittiin olevan myös plussaa säestystyössä. Näyttäisi siltä, että säestystyöhön valikoituvat tietynlaiset ihmistyypit, jotka ominaisuuksiltaan soveltuvat alalle hyvin.

Kaiken kaikkiaan vaikuttaa siltä, että työelämässä on erittäin paljon tarvetta laaja-alaisille, monipuolisille musiikin ammattilaisille. Pelkkä oman instrumentin kapea-alainen huippuosaaminen ei Suomen kokoisessa maassa riitä elättämään kuin erittäin suppean määrän pianisteja. Näkisin, että pianisteille juuri säestyskoulutus olisi keino päästä toteuttamaan musiikin tekemisen monipuolisuutta ja laajuutta. Tämän tutkimuksen mukaan työelämän

viesti koulutukselle ja opetussuunnitelmalle on käytännönläheinen, monipuolinen musisoiminen, johon voi sisältyä yhteismusisointia, vapaata säestystä, kuoron- ja orkesterinjohtoa, transponointia, improvisointia, partituurisoittoa, cembalon- ja urkujensoittoa, continuotaitoja, prima vista –taitojen kehittämistä sekä runsaasti käytännön harjoittelua ja ohjaamista.

Vastauksissa pidettiin tärkeänä verkostojen luomista eri yhteisöjen välillä, jolloin opiskelijat voisivat työharjoitteluissaan tai opinnäytetöissään saada tuntumaa esimerkiksi seurakuntien musiikkityöstä, teatterimuusikon työstä, tanssin säestämisestä, kosketinsoittajan työstä orkesterissa tai muista projekteista eri tahoilla. Tärkeimpänä edellytyksenä säestyskoulutuksen kehittämiseksi lienee asenteiden muuttaminen kapeasta huippuosaamisesta laaja-alaisempaan koulutusmalliin. Tätä kautta olisi mahdollista lisätä säestystaitoisten pianistien laatua sekä määrää.

Tammikuussa 2004 laadin Suomalaisen musiikkikampuksen oppilaitoksille raportin säestyskyselyn tutkimustuloksista (Suni 2004). On ollut ilahduttava huomata, että raportti on saanut hyvin myönteisen vastaanoton. Tutkimustulokset ovat jo johtamassa käytännön toimiin säestyskoulutuksen suunnittelussa Jyväskylässä ja tulokset ovat osoittaneet, että esimerkiksi Jyväskylän ammattikorkeakoulun säestysopetussuunnitelma on oikeilla jäljillä. Näkisin, että säestyskoulutuksen sisällön kehittäminen ja koulutuksen seurantatutkimukset olisivat mielenkiintoisia ja tärkeitä jatkotutkimuksen aiheita.

Vaikka tämän säestyskartoituksen tilaajalla olikin ensisijaisesti haluna selvittää säestäjien työllistymistä ja sitä kautta koulutustarvetta, ei säestämisen, yhtyesoiton ja kamarimusiikin opettamisessa saa mielestäni keskittyä liiaksi säestyksen ammattilaisten kouluttamis- ja työllistämisenäkökulmaan. Esimerkiksi Rose (1981), joka on väitöskirjassaan tutkinut säestäjiltä vaadittavia taitoja, esittää tutkimuksessaan, että yhtyemusisointitaidoista on erittäin paljon hyötyä kenelle tahansa muusikolle ja opiskelijalle. Muiden kanssa soittaminen on palkitseva ja motivoiva kokemus pianistille, jonka työ yleensä on yksinäistä harjoittelua. Yhteismusisointi on paitsi sosiaalisesti, myös musiikillisesti rikastuttavaa. Se kehittää kuuntelukykyä ja yleistä musiikin hahmottamista. Muihin soittimiin ja niiden ohjelmistoihin tutustuminen tarjoaa loputtomia mahdollisuuksia kehittää yleisen musiikintuntemuksen, musiikin ymmärtämisen ja musiikista nauttimisen lisäksi omaa soittoa ja musiikkoutta.

Ennen kaikkea sen takia säestys- ja yhteismusisointitaitojen pitäisi olla tarpeellisia ja kysytyjä ominaisuuksia ja ennen kaikkea sen takia musiikkioppilaitosten kannattaisi panostaa niiden opettamiseen. (Rose 1981, 14-15.)

LÄHTEET

- Adami, G. (1952). Accompanying – an Art. *Music Journal*, 10:6, 27, 40-41.
- Adler, K. (1965). *The Art of Accompanying and Coaching*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Ammatillisen peruskoulutuksen opetussuunnitelman ja näyttötutkinnon perusteet. Musiikkialan perustutkinto. 11.6.2001. Määräys 33/011/2001. Helsinki: Opetushallitus.
- Bos, C. V. (1949). *The Well-Tempered Accompanist*. Bryn Mawr, Pennsylvania: Theodore Presser.
- Burnside, I. (1993). 1+1=11/2. Ian Burnside Examines the Mathematics of Musical Partnership. *The Musical Times*, 1803, 256-257.
- Cranmer, P. (1970). *The Technique of Accompaniment*. London: Dobson.
- Davis, A. G. (1976). The Accompanying Career: Music in Partnership. *The Triangle of Mu Phi Epsilon*, 71 no 1, 9-11.
- Fan, P. (1979). Fan Mail – Bell’s Eye View; the Accompanist Speaks. *Clarinet* 7:1, 31.
- Fong, M. (1997). *Plays Well With Others: An Annotated Bibliography of Materials About Accompanying*. DMA dissertation. University of Texas.
- Gothóni, R. (1998). *Luova hetki*. Juva: WSOY.
- Heikkinen, J. (2002). *Säestysopetus 2002-2003. Suomalaisen konservatorion säestysopetuksen opetussuunnitelman luonnos*. 26.11.2002.
- Hesselberg, I. A. (1961). Co-Artist, Not Accompanist, Really Vital Role of Pianist. *Music of the West*, 17, 10-15.
- Hintsanen, P. (2001). Keski-Suomen kulttuurihakemisto. [Viitattu 27.1.2004.] Keski-Suomen taidetoimikunta. <http://www.kstaide.net/kulttuurihakemisto/taideks.htm>.
- Hoblit, H. A. (1963). The Art of Accompanying. *Music Educators’ Journal* 50:1, 139.
- Johnson, G. (1979). Accompanists’ Liberation. *Fugue* 3, 44-46.
- Jyväskylän seudun kulttuurihakemisto. (2004). [Viitattu 27.1.2004.] <http://www.jkl.fi/hakemisto/sivu.php/alue/70>.
- Kainulainen, J. (2002). Säestys on laajaa muusikkoutta. *Rondo*, 5, 36-39.

- Karlson, A. (1985). Säestäjät puhuvat: ”Rakastamme työtämme; älkää viekö meiltä työn iloa!” *Rondo*, 23, 20-21.
- Kolehmainen, T. (1994). Säestäjä vai pianisti. *Classica*, 3, 24.
- Kolehmainen, T. (2000). Säestäjän maineenpalautus. *Helsingin sanomat*, 4.11.2000, B5.
- Koskinen, T. (2001). Säestys – onko sitä, ja jos on, mitä se on. *Sibis*, 3, 20-21.
- Kuusisaari, H. (1991). Korrepetiittorit ovat hiljaisia työmyyriä. Oopperan monitaiturit harjoitussalien kätkössä. *Rondo*, 29:8, 17-18.
- Kuusisaari, H. (1994). Ilmo Ranta, ei vain säestäjä. *Rondo*, 3, 36-37.
- Lehtinen, S. (1995). *Liedpianistin työ ja sen arvostus*. Opinnäytetyö. Sibelius-Akatemia.
- Lippmann, J. C. (1979). *A Program in Piano Accompanying at the Ohio State University: A Feasibility Study*. Ph.D. Mus. Ed. Dissertation. Ohio State University.
- Mann-Polk, S. (1985). *The D.M./D.M.A. Degree in Piano Accompanying and Ensemble Performance*. DM dissertation. Northwestern University.
- Miilunpalo, J. (1993). *Korrepetiittorin työstä, sen ongelmista ja tarkoituksesta*. Opinnäytetyö. Sibelius-Akatemia.
- Moore, G. (1984). *The Unashamed Accompanist*. London: Julia MacRae Books, Franklin Watts. Alkuperäisjulkaisu 1943.
- Nyky-suomen sanakirja. (toim. Matti Sadeniemi). *Korrepetiittori*, 498. Porvoo: WSOY.
- Otavan iso musiikkietosanakirja. (1979). *Säestys*. Ingmar Bengtsson, 394. Keuruu: Otava.
- Parsons, M. (1972). The Art of Accompaniment. *Music Journal*, 30:2, 20, 39.
- Price, D. N. (1991). *Accompanying Skills for Pianists*. Culver City: Culver Crest Publications.
- Rose, E. L. (1981). *Competencies in Piano Accompanying*. Ph.D. dissertation. North Texas State University.
- Sanders, S. (1984). Secrets of a Musical ”Collaborator”. *Keyboard Classics and Piano Stylist*, 4:2, 5-8.
- Sawyer, E. (1985). *Dance with the Music: The World of the Ballet Musician*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sibelius-Akatemian opinto-opas 2003-2004. Opetussuunnitelmat. Helsinki: Hakapaino.
- Smith, A. L. (1992). Should I Encourage Accompanying as a Career? *American Music Teacher*, 42:1, 22-24.
- Soisaari-Turriago, M. & Suni, E. (2004). *Jyväskylän ammattikorkeakoulun säestyskoulutuksen opetussuunnitelma. 12.1.2004*.
- Spillman, R. (1985). *The Art of Accompanying: Master Lessons from the Repertoire*.

- New York: Schirmer Books.
- Stoddard, H. (1949). "Accompanist – On and Off Stage." Interview with Joseph Levine. *International Musician*, 48, 20.
- Suni, E. (2004). *Säestystarpeen kartoitus Keski-Suomen alueella*. Jyväskylä: Suomalainen musiikkikampus.
- Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. 6.8.2002. Määräys 41/011/2002. Helsinki: Opetushallitus.
- Werba, E. (1962). Der Liedbegleiter. Zwölf Gebote. Zwölf Verbote. *Österreichische Musikzeitschrift*, 17:2, 78-82.
- Young, J. R. (1990). *An Overview of the Qualifications and Responsibilities in the Evolution of the Vocal Accompanist*. DMA dissertation. University of Miami.
- Zeckendorf, S. (1953). Accompanying is a Partnership. *Music Journal*, 11:6, 28-29.

LIITTEET

LIITE 1: Kyselyn oppilaitokset ja muut tahot

Oppilaitokset (33)

Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos
 Jyväskylän yliopisto, OKL, musiikki
 JAMK, musiikki
 Jyväskylän aikuisopisto, konservatorio
 Ala-Keiteleen musiikkiopisto
 Joutsan musiikkiopisto
 Jämsänjokilaakson musiikkiopisto
 Läntisen Keski-Suomen musiikkiopisto
 Musiikkikoulu Rauhala
 Pohjoisen Keski-Suomen musiikkiopisto
 Viitasaaren alueen musiikkiopisto
 Kuokkalan taidekoulu Artmus Oy
 Musiikin A-opetus
 Musiikin Do-Re-Mi ry
 Musiikkikoulu Alkusoitto Oy
 Torpanperän toimintakeskus
 Hankasalmen kansalaisopisto
 Joutsan kansalaisopisto
 Jyvälän kansalaisopisto
 Jyväskylän kaupungin työväenopisto
 Jyväskylän maalaiskunnan kansalaisopisto
 Jämsän työväenopisto
 Jämsänkosken työväenopisto
 Karstulan kansalaisopisto
 Keuruun kansalaisopisto
 Laukaan kansalaisopisto
 Pihtiputaan kansalaisopisto
 Pohjois-Päijänteen kansalaisopisto
 Saarijärven kansalaisopisto
 Suolahden työväenopisto
 Suomenselän kansalaisopisto
 Viitasaaren kansalaisopisto
 Äänekosken kansalaisopisto

Teatterit (38)

Jyväskylän kaupunginteatteri
 Teatteri Eurooppa Neljä
 Ad*Astra
 Hietaman Nuorisoseuran Näyttämö
 Improvisaatioteatteri Joo
 J+J-Teatteri ry
 Joutsan Nuorisoseura ry
 Jyväskylän Huoneteatteri
 Jyväskylän Kansannäyttämö
 Jyväskylän teatteriyhdistys Kulissi ry
 Jyväskylän Työväenteatteriyhdistys ry
 Jyväskylän Ylioppilasteatteri JYT
 Keuruun Talkooteatteri
 Kinnulan Nuorisoseura
 Koominen Kompositio
 Korpilahden Kesäteatteri
 Kouheron kesäteatteri
 Kuusan Kanavateatteri
 Lastenteatteri Sikuriina
 Laukaan Teatteri ry
 Liiteriteatteri
 Mahlun Nuorisoseuran näyttämö
 Multian Nukketeatteri ry
 Murmuu-teatteri
 Nurkkateatteri
 Petäjaveden Ns
 Rutalahden Nuorisoseura
 Ränssin Kievarin kesäteatteri
 Saarijärven Teatteri
 Teatteri Tritonus ry
 Teatteriryhmä Konsensus ry
 Teatteri Pahnanhimmaset
 Topeliuspojat
 Venekosken Nuorisoseura
 Viitasaaren Teatteri ry
 Yövieraat
 Äänekosken Teatterin kannatusyhdistys
 Äänekosken Nuorisoteatteri

Ooppera (2)

Jyväskylän ooppera - Keski-Suomen alueooppera ry
 Jyväskylän kaupungin työväenopiston oopperaluokka

Orkesterit (13)

Ala-Keiteleen Viihdeorkesteri
 Ilmavoimien Soittokunta
 Jyväskylän Kamariorkesteri

Jyväskylän Puhallinorkesteri ry
 Jyväskylän Salonkiorkesteri
 Jyväskylä Sinfonia
 Jyväskylän yliopiston puhallinorkesteri Puhkupillit
 Jyväskylän Yliopiston Sinfoniaorkesteri
 Kamariorkesteri Melomania
 Keurusselän Alueorkesteri
 Palokka Big Band/Swing Special
 Saarijärven Puhallinorkesteri
 Äänekosken Työväen Soittajat

Kuorot (52)

Cantare-kuoro ry
 Cantinovum
 Fiamma Lucente
 Gospel-kuoro Tulus
 Harjun Laulu
 Naiskuoro Femmineo
 Jokilaakson Laulajat
 Jyväskylän Musica-kuoro
 Jyväskylän Karjalakuoro
 Jyväskylän Naislaulajat
 Jyväskylän Rautatieläisten Mieskuoro
 Jyväskylän sotaveteraanikuoro
 Jyväskylän Studiokuoro
 Jyväskylän Tapiola-kuoro
 Jyväskylän Työväenyhdistyksen sekakuoro
 Jämsänkosken Naiskuoro Harakankellot ry
 Jämsänkosken Laulumiehet ry
 Kalmarin sekakuoro
 Kamarikuoro Sonore ry
 Karstulan Mieslaulajat
 Keuruun Laulumiehet
 Keuruun Serena ry
 Kolmekuutoset-lapsikuoro
 Konneveden Mieslaulajat ry
 Korteforte
 Koskelan viihdelaulajat ry
 Kosken Laulu ry
 Koskenpään Sekakuoro ry
 Kuhmoisten Mieskuoro
 Kuhmoisten Sekakuoro
 Lapsi- ja nuorisokuoro Oravanmarjat
 Lapsi- ja nuorisokuoro Sinikellot
 Laukaan Mieslaulajat
 Laukaan Viihdekuoro
 Lauluyhtye Fiori ry
 Lauluyhtye Metsoforte

Mieskuoro Sirkat
 Mieskuoro Vaajan laulu
 Musiikkiyhtye Ruamjai
 Naiskuoro Pulssi
 Naiskuoro Vaput
 Naiskuoro Vikla ry
 Nollakakkoset
 Petäjaveden PeGoSpel- kuoro
 Saarijärven Laulumiehet
 Sekakuoro Sepposet
 Seminaarinmäen kuorokoulu
 Suolahden Mieslaulajat ry
 Tikkakosken naislaulajat
 Viihdekuoro Jyväset
 Viitasaaren Mieslaulajat ry
 Vox Aurea

Tanssi (19)

Jyväskylän Tanssi- ja Naisvoimisteluseura ry
 Jyväskylän Taidetanssiyhdistys ry/JYTY
 Jyväskylän yliopisto (Liikuntakasvatuksen laitos/Tanssipedagogiikka)
 Jämsänkosken Tanhupiiri
 Jämsän Tanhuujat
 Kansantanssiryhmä ISOT/ISON Tanhuujat ry
 Kansantanssiryhmä Kaakkurit
 Karstulan Tanhuujat
 Koskelan Balettikoulu
 Saarijärven Kansantanssin Ystävät ry
 Tanssi- ja voimistelukoulu Rytmi
 Tanssikoulu Harza
 Tanssikoulu Ratilainen
 Tanssiopisto Sara
 Tanssiteatteri Kramppi
 Tanssiteatteri Lento
 Tanssiurheiluseura Foksi
 Vihtavuoren kansantanssiryhmä
 Viitasaaren Tanhuajat ry

Seurakunnat (29)

Keski-Suomen seurakuntien kanttorit

Musiikkileirit (5)

Läntisen Keski-Suomen musiikkileiri
 Suolahden musiikkileirit
 Karstulan musiikkileiri
 Kivijärven musiikkileiri

Kangasniemen musiikkiviikot

Musiikkiyhdistykset (6)

Hankasalmen musiikkiyhdistys
Kinnulan Musiikkiyhdistys ry
Konneveden Musiikkiyhdistys ry
Korpilahden Musiikkiyhdistys ry
Multian Musiikkiyhdistys
Petäjäveden Musiikkiyhdistys ry

LIITE 2: Saatekirje

Hei!

Suomalainen musiikkikampus (Jyväskylän yliopiston musiikin laitos, Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelma ja Jyväskylän Ammattiopisto, Konservatorio) on suunnittelemassa uudenlaista pianisteille suunnattua säästyskoulutusta. Musiikkikampuksen oppilaitokset ovat koonneet säästystyöryhmän, joka on pohtinut koulutuksen asemaa, tärkeyttä ja sisältöä. Työryhmämme perusajatuksena on ollut se, että pianonsoitonopettajien ja solistien kouluttamisen lisäksi on tarpeellista kouluttaa päteviä pianisteja, jotka osaavat työskennellä myös säestäjinä ja harjoituspianisteina erilaisissa työtilanteissa.

Säästyskoulutuksen suunnitteluun liittyen teemme kartoittavaa tutkimusta pianistien työllistymisestä ja koulutustarpeista. Sen takia lähestymmekin Keski-Suomessa toimivia musiikkioppilaitoksia, kuoroja, teattereita, tanssiorganisaatioita, musiikkiyhdistyksiä, kuntia ja seurakuntia ja pyydämme Teiltä palautetta.

Toivomme, että otatte osaa kyselyyn, sillä vastaukset antavat meille arvokasta tietoa. Kaikki vastaukset käsitellään luottamuksellisesti ja vastaajat esiintyvät tutkimuksessa nimettöminä. Kysely on lyhyt ja vastaamiseen kuluu aikaa noin 5-10 minuuttia. Voitte palauttaa vastauksenne oheisessa palautuskuoressa, jonka postimaksu on maksettu. Mikäli kuitenkin vastaaminen kirjallisessa muodossa tuntuu hankalalta, voitte myös soittaa minulle numeroon xxx – xxx xxxx ja kertoa mielipiteenne suullisesti puhelimitse. Toivomme, että vastaatte kyselyyn **perjantaihin 16.1.2004** mennessä.

Kiitos avustanne!

Musiikkikampuksen säästystyöryhmän puolesta,

Eliisa Suni

Jyväskylän ammattikorkeakoulun säästytksen tuntiopettaja

LIITE 3: Kysely oppilaitoksille

1. Kyselyyn vastaava oppilaitos:

- ammatillista koulutusta antava musiikkioppilaitos
- musiikkiopisto
- kansalais- tai työväenopisto
- yksityinen musiikkioppilaitos

2. Kuinka oppilaitoksessanne on järjestetty säästäminen?

		työtunteja/viikko
<input type="checkbox"/> säästäjänvirka	_____ kpl	_____ h
<input type="checkbox"/> päätoiminen säästäjä	_____ kpl	_____ h
<input type="checkbox"/> sivutoiminen säästäjä	_____ kpl	_____ h
<input type="checkbox"/> pianonsoitonopettaja, jonka tunteihin kuuluu myös säästystä	_____ kpl	_____ h
<input type="checkbox"/> opiskelijat säästävät toisiaan	_____ kpl	_____ h
<input type="checkbox"/> opettajat säästävät omia oppilaitaan	_____ kpl	_____ h
<input type="checkbox"/> jokin muu järjestely, mikä?	_____	

3. Toimiiko säästysjärjestelyenne; onko mahdollisia ongelmia?

4. Onko Teillä tarvetta palkata tulevaisuudessa säästäjiä?

kyllä; minkälaisiin tehtäviin:

o ei; miksi ei:

5. Mitä taitoja ja ominaisuuksia koette oppilaitoksessanne työskentelevältä säestäjältä vaadittavan?

6. Mistä olette löytäneet / löydätte tarpeen vaatiessa ammattitaitoisia säestäjiä? Onko Teillä ollut vaikeuksia löytää hyviä säestäjiä?

7. Mitä ehdotuksia Teillä on säestyskoulutuksen kehittämiseksi?

LIITE 4: Kysely muille tahoille

1. Kyselyyn vastaava taho:

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> tanssiorganisaatio | <input type="checkbox"/> yhtye tai orkesteri |
| <input type="checkbox"/> teatteri | <input type="checkbox"/> musiikkileiri |
| <input type="checkbox"/> kuoro | <input type="checkbox"/> musiikkiyhdistys |
| <input type="checkbox"/> ooppera | <input type="checkbox"/> seurakunta |

2. Käytetäänkö toiminnassanne musiikkisäestystä?

- kyllä, käytämme elävää musiikkia
 kyllä, käytämme varta vasten meille tehtyä taustanauhaa
 kyllä, käytämme valmiita, kaupallisia äänitteitä
 ei

3. Oletteko tarvinneet toiminnassanne pianistia?

- kyllä; missä:
- esiintymistilanteissa (konsertit, juhlat, muut tapahtumat ym.)
 - kuoron säestäjänä/harjoittajana
 - tanssin säestäjänä
 - teatteriproduktiossa
 - oopperakorpetiittorina
 - cembalistina
 - urkurina
 - harmooninsoittajana
 - kosketinsoittajana
 - osana yhtyeen/orkesterin kokoonpanoa
 - jossain muussa työssä, missä? _____
- _____
- _____

ei; miksi ei:

4. Mikäli olette tarvinneet pianistia, kuinka säännöllisesti ja kuinka paljon hän on työskennellyt tehtävässään?

- | | | |
|--|-------|---|
| <input type="checkbox"/> 1-2 päivää/vuosi | _____ | h |
| <input type="checkbox"/> 1-2 viikkoa/vuosi | _____ | h |
| <input type="checkbox"/> 1-2 kuukautta/vuosi | _____ | h |
| <input type="checkbox"/> useamman kuukauden | _____ | h |
| <input type="checkbox"/> säännöllisesti koko vuoden ajan | _____ | h |

5. Onko Teillä tulevaisuudessa tarvetta pianistien palkkaamiselle?

o kyllä; minkälaista: _____

o ei; miksi ei: _____

6. Mitä taitoja pianistilta mielestänne vaaditaan omalla alallanne?

7. Mistä olette löytäneet / löydätte tarpeen vaatiessa ammattitaitoisia pianisteja? Onko Teillä ollut vaikeuksia löytää pätevää pianistia?

8. Mitä ehdotuksia Teillä on säästyskoulutuksen kehittämiseksi?
