

**MUSIIKINHARRASTAJASTA OPETUSTYÖN AMMATILAISEKSI –
PIANOPEDAGOGIEN ELÄMÄNKOKEMUKSIA**

Marianne Koto

Pro Gradu

Musiikkikasvatus

Kevät 2011

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Marianne Koto	
Työn nimi – Title Musiikinharrastajasta opetustyön ammattilaiseksi Pianopedagogien elämäkokemuksia	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Pro Gradu
Aika – Month and year Kevät 2011	Sivumäärä – Number of pages 56, liite 2 s.
Tiivistelmä – Abstract <p>Musiikkipedagogin sekä musiikkikasvattajan koulutus valmistaa kasvatustyöhön monipuolisia musiikin alan ammattilaisia toimimaan erilaisissa työtehtävissä aina perinteisestä soitonopetuksesta näyttävien musiikkiproduktioiden tuottamiseen ja ohjaamiseen. Tutkielmassa tarkastellaan nykyistä musiikin perusasteen opetussuunnitelmaa sekä pianon että vapaan säestyksen tasosuoritusten sisältöjä, ja pohditaan kahden eri-ikäisen pianopedagogin elämäkokemusten avulla ammatin hyviä ja huonoja puolia sekä keinoja ylläpitää työ motivoivana sekä oppilaille että opettajille. Näiden kertomusten sekä opetussuunnitelman pohjalta käydään vertailua, miten musiikkioppilaitoksissa voitaisiin kehittää musiikkipedagogien työympäristöä sekä toimintatapoja, että ne tarjoaisivat musiikinharrastajille mahdollisuuden laaja-alaiseen musiikin opiskeluun ja antaisivat musiikkipedagogeille valmiuksia kehittää omaa ammattitaitoaan.</p> <p>Työn tavoitteena on osoittaa monipuolisen muusikkouden merkitys jatkuvasti muuttuvassa musiikkikulttuurissa, jossa eripuolilta maailmaa peräisin olevat musiikin tyylilajit sekoittuvat ja ottavat vaikutteita toisistaan. Musiikki-tyyliin ja eri aikakausien musiikin välillä olleita selkeitä raja-aitoja ei huomaa enää tämän päivän populaarimusiikissa, jonka ympäröimänä lähes kaikki nuoret musiikinharrastajat nykyään elävät. Suomen musiikkioppilaitosjärjestelmä taas on syntynyt länsimaisen taidemusiikin ja klassisen musiikkikulttuurin pohjalta, jossa eläneet opetustraditiot ja perinteet ovat siirtyneet aina edellisiltä soittajapolvilta seuraaville. Perinteiset klassiseen musiikkiin keskittyvät opetustraditiot ovat kuitenkin ristiriidassa sekä populaarimusiikkiin kasvaneiden oppilaiden odotusten että opetussuunnitelman perusteissa olevien tavoitteiden kanssa, jossa korostetaan oppilaiden hyvinvointia sekä luovuuden ja vuorovaikutustaitojen kehittämistä monikulttuurisessa ja sosiaalisessa ympäristössä.</p> <p>Musiikkioppilaitosten toimintatapojen kehittämiseksi pohditaan tapoja, joilla vanhoja ja tärkeinä pidettyjä perinteitä saataisiin ylläpidettyä soitonopetuksessa jatkossakin, mutta joita voitaisiin toteuttaa hieman eri näkökulmista korostaen näitä musiikin perusasteen opetussuunnitelman perusteissa määriteltyjä tavoitteita, oppilaiden luovuutta, sosiaalista oppimisympäristöä ja monipuolista musiikin eri osa-alueiden hallintaa. Haastateltavien kommentaista selviää, minkä vuoksi musiikkia harrastetaan ja minkä takia musiikkipedagogin ammatti on heille niin tärkeä. Tärkeintä soittamisessa on kuitenkin sen emotionaalisuus sekä mahdollisuus kehittää omaa ilmaisullista ja musiikillista osaamistaan niin, että soittaminen itsessään motivoi jatkamaan musiikin tuottamista läpi elämän.</p>	
Asiasanat – Keywords musiikkioppilaitokset, musiikkipedagogiikka, opetussuunnitelmat, motivaatio, luovuuskasvatus, elinikäinen oppiminen, populaarimusiikki, esiintyminen	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja – Additional information Liitteenä kyselylomake "Mitä on hyvä musiikki?" (2 sivua)	

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
SISÄLLYS	3
1 JOHDANTO	5
2 AIEMMAT TUTKIMUKSET	8
3 JOHDATUS INSTRUMENTTIPEDAGOGIIKKAAN	10
3.1 Rytmimusiikin saapuminen Suomeen ja opetussuunnitelmiin	11
3.2 Nykypäivän taidekasvatusfilosofia	13
3.2.1 Behaviorismista sosiaaliseen näkökulmaan	13
3.2.2 Motivaatio elinikäiseen oppimiseen ja luovuus	15
3.2.3 Musiikkipedagogin suhde ympäristöön	16
3.3 Opetussuunnitelman perusteet musiikkioppilaitoksissa	17
3.3.1 Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän mukaiset tavoitteet	17
3.3.2 Pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt musiikin perustasolla	19
4 TUTKIMUSASETELMA	22
4.1 Tutkimusaiheen rajausta ja tutkimusongelmat	22
4.2 Aineiston hankintamenetelmät	23
4.3 Aineiston kokoaminen ja haastateltavat	24
5 TULOSTEN RAPORTOINTI	26
5.1 Tausta-aineiston tulokset: ”Mitä on hyvä musiikki?”	26
5.2 Haastateltavien musiikillisia kokemuksia	28
5.2.1 Lapsuusajan muistot soitonopiskelusta	28
5.2.2 Opettajien sekä ystäväpiirin vaikutukset musiikinopiskeluun	29
5.2.3 Voimakkaat esiintymiskokemukset	31
5.2.4 ”Parasta on itse musiikki”	32
5.3 Työpaikka musiikkioppilaitoksessa	32
5.3.1 Elisan ja Marjatan työhön siirtyminen	33
5.3.2 Opettajuuden hyvät ja huonot puolet	34

6	TULOSTEN TULKINTA	36
6.1	Opettajuus, muusikkous ja persoonallisuus.....	37
6.2	Musiikkioppilaitosten monipuolisuus	38
6.2.1	Musiikkiopisto-opetus	38
6.2.2	Motivaation eri tasot musiikinopiskelussa	42
6.2.3	Opetuskulttuuri musiikkioppilaitoksissa	44
6.2.4	Sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitys työelämään	47
6.3	Tulevaisuuden näkymät musiikinopetuksessa.....	48
6.4	Tulosten luotettavuus	50
7	PÄÄTÄNTÖ	52
	LÄHTEET.....	55
	LIITE 1.....	57

1 JOHDANTO

”Miten kukaan voi osata soittaa noin hyvin?” Näin ajattelin pianonsoitonopettajistani aloittaessani musiikkiharrastusta noin 20 vuotta sitten kansalaisopistossa ja siirtyessäni sieltä myöhemmin musiikkiopistoon. Samalla lailla olen ajatellut myös ammattikorkeakoulun soitonopettajistani sekä länsimaisessa klassisessa taidemusiikissa että pop/jazz-musiikissa musiikkipedagogiksi opiskellessani. Opettajieni käyttämät traditiot näkyvät varmasti myös omien opetuskäytäntöjeni taustalla, jonka lisäksi ne ovat antaneet paljon pohdittavaa omaan harjoitteluun ja opetustaitojen kehittämiseen. Nykyään opiskellessani pianonsoittoa itsenäisesti tuo ajatus tulee mieleen esimerkiksi hyvillä keikoilla, joita kuunnellessaan haluaa heti mennä itsekin soittamaan ja harjoittelemaan lisää.

Oli hauska kuulla tuo sama haaveileva huokaus myös oman piano-oppilaani suusta hänen vaihdettuaan musiikkiopiston klarinettitunnit pianon soittoon, vapaaseen säestykseen ja improvisointiin. Musiikkioppilaitosten oppilailta Suomessa on hyvät mahdollisuudet saada monipuolista opetusta musiikin alalla ja kaikilla musiikkiharrastuksen aloittaneilla soittooppilailta on lopulta samat tavoitteet, oppia soittamaan ja saamaan mielihyvää nauttimastaan musiikista. Eri asia on, miten tavoitteisiin pyritään ja miten ne saavutetaan. Nyt minun tavoitteenani on olla esikuvana ja ohjaajana näille musiikkiharrastusta aloittaville ja sen parissa jatkaville oppilaille.

Pianonsoitto on säilyttänyt suosionsa musiikkioppilaitosten opetustarjonnassa ja musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmien perusteissa on tapahtunut toivottua kehitystä myös pianonsoitonopetuksen monipuolisempaan tarjontaan. Niin sanotun luovan säveltaiteen opetuksen, kuten improvisoinnin, vapaan säestyksen ja yhteismusisoinnin osuutta opetussuunnitelman perusteissa painotetaan vahvasti, ja sitä tulee järjestää kaikille musiikkioppilaitosten oppilaille esittävän säveltaiteen ja musiikin perusteiden opetuksen rinnalla.

Musiikkiopintojen lisäksi oppimiseen tarvitaan myös esikuvia. Hyvät soittokaverit ovat parhaita kannustajia, jolloin soittamisen teknisempääkin harjoittelemista on helpompi kestää. Hyvänä esikuvana toimivat myös opettajat, joita oppilas arvostaa ja kokee hänelle asetettujen tavoitteiden saavuttamisen tärkeäksi. Musiikillisia tavoitteita ja hyviä esikuvia tarvitsevat näin

ollen myös soitonopettajan ammatissa toimivat ammattilaiset. Oppilaiden arvostus on ansaittava muun muassa mielekkäällä, monipuolisella ja tuoreella ohjelmistolla, joka kehittää heidän musiikillista ja ilmaisullista osaamistaan. Omien taitojen soveltaminen ja kehittäminen omassa opetustyössä tulisi olla opettajille työmotivaatiota tuottavaa toimintaa.

Ammatiltani olen itsekin musiikkipedagogi ja toimin työelämässä musiikinohjaajana sekä pianonsoitonopettajana, joten pyrin hyödyntämään omaa koulutustani ja aiempia opinnäytteitäni Musiikkiopinnoton mahdollisuudet (Koto 2007) ja Musiikinohjaajana teatterissa (Koto 2008) tämän tutkimuksen pohjana. Pedagogisessa opinnäytteessäni (Koto 2007) olen pohtinut, mitä musiikin osa-alueita ammattitaitoiselta musiikkipedagogilta nykypäivän työelämässä vaaditaan ja kuinka alan koulutuksesta saisi mahdollisimman monipuoliset valmiudet toimia musiikin alalla. Seuraavassa opinnäytetyössäni (Koto 2008) jatkoin musiikinohjaajan roolin pohdintaa ja omaan ammatti-identiteettiin vaikuttavia tekijöitä niin työssä kuin vapaa-ajalla. Nyt tavoitteenani on jatkaa edelleen saman aiheen parissa ja tutkia, kuinka alan ammattilaisena pystytään säilyttämään työssä vaadittava ammattitaito.

Tässä tutkielmassa verrataan taustakyselyn avulla valittujen haastateltavien avulla kvalitatiivista tutkimusotetta hyödyntäen opetussuunnitelman perusteiden tarjoamia mahdollisuuksia nuorten musiikkiharrastukselle sekä pianopedagogien työssä ja opetuskulttuurissa tapahtuneita muutoksia. Määrällisenä tiedonkeruumenetelmänä käyttämäni kyselylomakkeet antoivat tutkimusta täydentävää taustamateriaalia erään musiikkioppilaitoksen musiikkipedagogien musiikillisista mieltymyksistä, mikä toi tutkimukseeni lisätietoa erilaisista musiikkipedagogien identiteeteistä.

Musiikkioppilaitosten henkilökunnassa kohtaavat monenlaiset näkemykset vallitsevasta musiikkikulttuurista ja hyväksi havaituista toimintatavoista. Tutkimuksessani kaksi eri elämänvaiheessa olevaa haastateltavaa kertovat kokemuksistaan, mitkä seikat heillä ovat johtaneet pianonsoitonopettajan ammattiin, mitä he pitävät työssään tärkeänä ja mitä he ajattelevat jatkuvasti muuntuvasta ja kehittyvästä alasta. Haastateltavia tutkitaan elämänkaaren näkökulmasta, jota motivaatiotutkimuksena on tehty melko vähän. Pyrin analysoimaan haastateltavani deskriptiivisesti selittävällä sekä ymmärtävällä lähestymistavalla, jonka avulla toivon saavani vastauksen moneen ajankohtaiseen kysymykseen.

Aihe on ajankohtainen, sillä pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt ovat kehittyneet laajalaisyemmiksi ja oppilaille tulee tarjota sosiaalisesti vuorovaikutuksellisia opetustilanteita, yhteismusisointia, vapaata säestystä ja improvisointia. Pianonsoitonopettajille on järjestetty mahdollisuuksia kehittää omaa ammattitaitoaan erilaisissa täydennyskoulutuksissa, mutta osa varsinkin vanhemman sukupolven opettajista suhtautuu epäluuloisesti omiin kykyihinsä kehittyä ja mahdollisuuksiinsa opettaa heille itselleen vieraaksi jääneitä musiikin osa-alueita.

Ennen haastateltavieni kokemuksia heidän ensimmäisistä soitonopettajistaan ja musiikin merkityksistä esittelen nykyiset taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet ja pianon tasosuoritusten sisällöt sekä nykypäivän kasvatusfilosofiaa. Tämän jälkeen jatkan musiikkioppilaitoksissa vallitsevaan työympäristöön sekä omiin kokemuksiini juuri valmistuneena musiikkipedagogina työelämään siirtymisestä. Halusin ottaa työelämään siirtymisessä haastattelujen vertailukohteeksi omat kokemukseni, sillä halu uudistaa musiikkioppilaitosten työtiloja vastaamaan omaa opetustyyliä saa työnantajalta ja kollegoilta yleensä positiivisen vastaanoton, mutta vastaan saattavat nousta myös oppilaitosten resurssikysymykset sekä vanhoiksi käyneitä asenteita muun muassa oppilaiden vanhempien taholta.

Tutkin musiikkiopistojen opetuskulttuurin kehittymistä ja pohdin siihen myönteisesti vaikuttavia tekijöitä. Kiinnostavinta tässä tutkimuksessa on selvittää, kuinka opettajat säilyttävät kontaktin nuorten oppilaidensa kulttuuriin ja pystyvät omaksumaan alalla tapahtuvia uudistuksia, kun oppilaat hakevat uutta musiikkia reaaliaikaisesti ja samalla vaatimustaso heidän opettajiaan kohtaan kasvaa. Toivon, että pystyisin tutkimuksesta saadun aineiston perusteella lisäämään tietoisuutta pianonsoiton opetuksen mahdollisista kehityssuuntauksista.

2 AIEMMAT TUTKIMUKSET

Käsittelen tutkimuksessani siirtymistä musiikin harrastajasta alan ammattilaiseksi ja musiikkioppilaitoksia ohjaavien opetussuunnitelman perusteiden vaikutusta musiikkipedagogin työhön. Musiikin perusasteen opetussuunnitelman pohjalta käydään vertailua musiikkia opiskelevien mahdollisuuksiin harrastaa musiikkia musiikkipedagogien ammattitaitoon tarjota erilaisia oppimistilanteita. Olen tarkastellut musiikin perusasteen ja toisen asteen ammatillisten oppilaitosten opetussuunnitelmien vaikutuksia musiikkipedagogin koulutukseen pedagogisessa opinnäytetyössäni Musiikkiopintojen mahdollisuudet: opetustarjonta musiikkipedagogin koulutusohjelmassa Jyväskylän ammattikorkeakoulussa (2007).

Soitonopiskelun motivaatiotutkimusta laadullista tutkimusmenetelmää käyttäen ei musiikintutkimuksessa ole aiemmin paljoa käytetty. Erja Kosonen (2001) on tutkinut omassa väitöskirjatutkimuksessaan nuoria pianisteja (N=14) analysoimalla soittajien kokemuksia ja niistä syntyneitä yhteisiä merkityksiä, joita nuorilla soittajilla liittyy pianonsoittoon. Kososen (2009) artikkeli Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen käsittelee myös nuorten musiikinopiskelun ja vapaa-ajan suhdetta heidän kokemusmaailmastaan käsin.

Edellä mainitsemani artikkeli löytyy Suomen Musiikkikasvatusseura FiSME r.y:n kustantamasta laajasta teoksesta Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen (2009), jonka ovat toimittaneet yhdessä Jukka Louhivuori, Pirkko Paananen sekä Lauri Väkevä. Tässä eri artikkeleista kootussa teoksessa on käsitelty aiheita muun muassa uusista näkökulmista musiikin oppimiseen sekä musiikin harrastajien ja musiikin opettajien suhdetta musiikkiin myös vapaa-ajalla. Tutkimuksen teoreettisen aineiston kannalta tärkeänä lähteenä on ollut myös Reijo A. Kauppilan kirja Ihmisen tapa oppia: johdatus sosiokonstruktiviseen oppimiskäsitykseen (2007).

Taustamateriaalia aiheeseen olen saanut elämänkaaripsykologian näkökulmasta tehdystä motivaatiotutkimuksesta, jota käsittelevät Katariina Salmela-Aro ja Jari-Erik Nurmi toimittamassaan kirjassa Mikä meitä liikuttaa (2002). Tutkimuksessani aihetta on sovellettu sekä musiikkipedagogeihin että musiikin harrastajiin vertaamalla aineistoa Kososen (2001) väitöskirjassa esittämään motivaatioteoriaan. Musiikin harrastajista olen koonnut esimerkit eri motivaati-

tiotasoja edustavista soitonopiskelijoista, ja musiikkipedagogeja koskien olen pohtinut tavoitteiden asettelun ja sosiaalisen pääoman merkitystä työmotivaatioon muun muassa erilaisiin työprojekteihin osallistumisella.

Haastatteluja ja musiikkipedagogin ammatillista identiteettiä analysoidessani olen käyttänyt apunani sosiaalipsykologisesta näkökulmasta kirjoitettua aineistoa ihmisestä osana länsimäistä kulttuuria. Minuudesta ja identiteetistä on tullut suosittu tutkimuskohde, jota on käsitelty muun muassa Mikko Saastamoinen Pertti Raution kanssa toimittamassaan teoksessa *Minuus ja identiteetti* (2006). Toinen lähestymistavaltaan mielenkiintoinen teos holistisen ihmiskäsityksen ontologisesta analyysistä on Lauri Rauhalan kirjoittama *Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä* (2005), joka tarkastelee kulttuurin ja ihmisen jatkuvaa muutosta ja niiden riippuvaisuutta toisistaan.

3 JOHDATUS INSTRUMENTTIPEDAGOGIIKKAAN

Valtakunnalliset opetussuunnitelman perusteet ohjaavat musiikkioppilaitosten opetuskäytänteitä sekä määrittävät samalla sen ihmis- ja oppimiskäsityksen, jonka tulisi vaikuttaa musiikkipedagogien opetuksen taustalla. Perinteiseen musiikkiopistojen koulutusideologiaan on vaikuttanut muun muassa nuorisolle suunnattu kaupallinen ”huvittelukulttuuri”, joka on mahdollistanut nuorten itsenäisen oikeuden määrätä oman vapaa-aikansa ja kulttuurinsa sisällöistä. Kaupallisessa musiikkikulttuurissa tapahtuneet murrokset ja musiikkipedagogien virkoihin asettunut pop/rock-sukupolvi ovat asteittain irrottaneet musiikkioppilaitosten tarjoamia harrastusmahdollisuuksia perinteisestä keskiluokkaisen elämäntyylin ylläpitämästä koulutusideologiasta.

Rock and rollin saapuessa Suomeen 1950-luvulla syntyi selkeä raja-aita korkeakulttuuripiirien ja rock-sukupolven välille. Nykyään populaarimusiikki tässä sitä tarkemmin rajaamatta on oman soittamisen tai ainakin musiikin kuuntelun kautta tullut hyvin läheiseksi musiikkikulttuuriksi lähes kaikille nuorille musiikkipedagogeille ja musiikkiopisto-oppilaille. Tässä luvussa tarkastelen populaarimusiikin vastaanottoa suomalaisessa musiikkikulttuurissa 1950-luvulta 1960-luvulle ja sen vaikutuksia myös tämän päivän musiikkioppilaitosten opetussuunnitelman perusteisiin. Nykyiset voimassa olevat taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet ja pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt sekä arvioinnin perusteet ovat vuodelta 2005 ja musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet vuodelta 2002.

Ihmisen oppimiskokemusten ymmärtäminen kuuluu filosofian tieteenalaan, jota käsittelen tässä luvussa taidekasvatuksen näkökulmasta. Musiikkioppilaitosten nuorten musiikinopiskelijoiden musiikilliset mieltymykset kehittyvät nopeasti sosiaalisessa vuorovaikutuksessa koettujen kokemusten kautta. Osa musiikkipedagogien ammattitaitoa on ymmärtää jokaisen oppilaan henkilökohtaiset motiivit heidän soittoharrastukselleen, joihin vaikuttavat muun muassa oppilaan kulttuurinen ympäristö ja siinä koetut erilaiset elämäntilanteet. Musiikkioppilaitosten kokeneet ja ammattimaistuneet musiikkipedagogit ovat usein löytäneet omaan opetukseensa sen ”oman juttunsa”, eivätkä he välttämättä koe kaipaavansa uusia näkökulmia. Silti osa joukosta saattaa tuntea myös eräänlaista pelkoa omassa työympäristössään esiinnousseita uusia

ikäluokkia ja heidän kehittämiään opetusmetodeja kohtaan ja jatkavat vahvasti vakiintuneiden soitonopetuskäytäntöjen tarjoamista omille soitto-oppilailleen, vaikka ne eivät täyttäisikään opetussuunnitelmissa määriteltyjä tavoitteita.

3.1 Rytmimusiikin saapuminen Suomeen ja opetussuunnitelmiin

Sotien jälkeen Suomeen alkaneet amerikkalaisen kulttuurin virtaukset loivat maahan uutta kaupallista nuorisokulttuuria, jolle tärkeimpänä mediana toimivat Suomeen saadut amerikkalaiset rock and roll -elokuvat. 1950-luvulla levytuottajat panostivat vanhempiin kuluttajiin nuorison heikon ostovoiman takia, joten rock-levyt alkoivat saada näkyviä listasijoituksia vasta 1960-luvulle tultaessa. Suomalaiset ammattimuusikot ja tanssiyhtyeet pitivät aluksi rock and rollia ala-arvoisena, ja he soittivat tanssipajoilla ainoastaan viihdemusiikkia, kuten jazzia sekä iskelmää, valssia ja tangoa. Rocklaulajista ja rock and rollista kirjoitetut lehtiartikkelitkin olivat pääasiassa negatiivisia, joten rock and roll jäi kansan mieliin ainoastaan lättähattujen tai muuten häiritsevästi käyttäytyvien musiikkina. (Nyberg 1984, 9–19.)

Eräs tärkeimmistä rockin vastustajista oli Suomen Yleisradio, joka soitti radiokanavillaan päivittäin huomattavasti enemmän klassista musiikkia kuin mitä kansa sitä kuunteli. Rock and rollia soitettiin 1950-luvulla radiossa niin vähän kuin mahdollista. Se oli joutunut suoranaisten syrjinnän kohteeksi ja Neuvostoliitossa se oli kielletty kokonaan. Radio ei ymmärtänyt silloista asemaansa edes suomalaisen musiikin arkistojana, vaan radiossa toimi erityinen raati, joka kuunteli ammatikseen kaikki hankittavat levyt ja pisteytti ne määrätyn systeemin mukaan. Pääosin juuri tämän takia kesti huomattavan kauan, ennen kuin rytmimusiikki pääsi leviämään kansan tietoisuuteen. (Nyberg 1984, 20–21.)

Vaikka rock and roll oli vielä 1950-luvulla aivan lapsenkengissä ja musisoiminen kaukana varsinaisesta rockin hengestä, alkoi suomalainen nuoriso, tanssiyleisö ja muusikot vähitellen omaksumaan rockille tyypillistä rytmiä. Ensimmäinen Suomen rock and roll -laulukilpailu järjestettiin 1957, jonka tarkoituksena oli löytää Suomen Elvis Presley. Kilpailu sai julkisuudessa paljon palstatilaa, mikä ei kuitenkaan ollut kovin myönteistä. Tanssina rockiin ei suhtauduttu lainkaan niin kielteisesti kuin itse musiikkiin, joten tanssi kuuluikin oleellisena osana esittävän rock and rollin historiaan. (Nyberg 1984, 32–34,42.)

Tultaessa 1960-luvulle alkoi rock and rollin suosion myönteinen kehitys, johon yhtenä syynä oli ensimmäisen virallisen Suomen rock-kuninkaan valinta (Nyberg 1984, 51). 1960-luvulla rytmimusiikki ja yhteismusisointi tulivat vähitellen osaksi myös suomalaista musiikkikasvatusta tunnettujen musiikkipedagogien, kuten Carl Orffin, Emile Jaques-Dalcrozen ja Zoltán Kodály'n kautta. Populaarimusiikilla ja maailman musiikilla nähtiin jo tuolloin olevan mahdollisuus yhdistää opettajien ja oppilaiden välisten musiikillisten kokemusten välisiä eroja pienemmiksi (Suomi 2009, 71–74.)

Sekä harrastepohjaista että ammatillista musiikinopetusta antavista musiikkioppilaitoksista juuri rytmimusiikinopetukseen erikoistunut Oulunkylän Pop & Jazz Konservatorio perustettiin Suomeen vuonna 1972 (Oulunkylän kaupunkipolku 2009), josta rytmimusiikin opetus on hiljalleen levinnyt myös osaksi klassiseen taidemusiikkiin keskittyneiden musiikkioppilaitosten opetustarjontaa. Aiheesta on käyty keskustelua vuonna 1976 pianonsoiton, sen opettamisen ja pianopedagogiikan kehittämiseksi perustetun yhdistyksen Pianopedagogit ry:n järjestämässä pianoseminaareissa, joissa muun muassa 1982 toteutettiin vapaan säestyksen työseminaari ja vuoden 1986 seminaarissa käsiteltiin aihetta ”Voiko improvisaatiota opettaa?” (Pianoseminaarit 1978–2010, 2010).

Musiikinopetuksen uudistumispyrkimyksissä oppilaslähtöisempään ja paremmin nuorisokulttuuria huomioivaan suuntaan on ollut havaittavissa selkeitä yhtäläisyyksiä sekä peruskoulun opetussuunnitelmien perusteissa että taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteissa. Koulujen musiikinopetuksessa ympäröivän yhteiskunnan muutokset ovat vaan konkreettisesti havaittavissa huomattavasti nopeammin kuin perinteisesti klassisen musiikin koulutukseen keskittyvissä musiikkioppilaitoksissa (Kosonen 2009, 163).

Populaarimusiikki, vapaa säestys ja improvisointi, musiikkiteknologia ja maailmanmusiikki ovat luoneet tietynlaisen paineen varsinkin vanhemman ikäpolven musiikkipedagogeille, joiden omat ihanteet ja kasvatustavoitteet ovat saattaneet jäädä 1950-luvulla vallitsevaan käsitykseen behavioristisesta länsimaisen klassisen taidemusiikin opettamisesta ja sen arvottamisesta ainoaksi oikeaksi musiikiksi. Konservatiivisten musiikkimieltymysten puolesta kansakoulun opetussuunnitelmakomiteanmietinnöstä vuodelta 1952 otettu lainaus on huvittava, mutta tuntuu olevan pinttyneenä vielä joidenkin musiikkipedagogien ajatusmaailmaan: ”Jotta lasten musiikkimaku kehittyisi oikeaan suuntaan, on vältettävä musiikillisesti arvottomia sä-

velmiä, iskelmiä ja renkutuksia” (Salola 1952). Musiikkipedagogeille on tarjottu vapaan säestyksen koulutusta erilaisissa seminaareissa ja koulutustilaisuuksissa, jotta halukkaat ovat halutessaan saaneet myös asiaan kuuluvaa opetusta. Kaikki pianopedagogit eivät välttämättä ole kuitenkaan halunneet edes hakeutua tällaisiin koulutuksiin.

3.2 Nykypäivän taidekasvatusfilosofia

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien perusteiden tavoitteena on kasvattaa ihminen, jolla olisi hyvä elämä. Musiikkipedagogit ovat oppilaidensa kanssa jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa joko sanallisesti tai musiikin kautta, joten opettajien työskentelytapoihin vaikuttavat ne käsitykset, minkälaisen elämän koetaan olevan oppilaille hyvää. Hyvän elämän saavuttamiseksi on pohdittava, mikä on ”hyvää musiikkia” ihmisen kasvulle ja miten sitä tulisi opettaa (Lindström 2009, 109). Opettajan tulisi pystyä pysymään rehellisenä sekä itselleen että oppilaalleen pohdittaessa, onko hänen ”hyvä musiikkinsa” hyvää myös oppilaan kulttuurista ja kokemusmaailmasta käsin.

3.2.1 Behaviorismista sosiaaliseen näkökulmaan

Soitonopetuksessa paljon käytetyn niin sanotun vahvistamisen periaatteen suosio opetuksessa on johtanut behavioristiseen pedagogiikkaan, jossa on selkeät käyttäytymistavoitteet ja opittava opetusmateriaali eli ohjelmisto, jonka opittuaan instrumentin tai laulun opiskelija esittää sen arvioivalle lautakunnalle. Opettajan kannalta behavioristinen oppimisenäkemys on selkeä ja helppo soveltaa oppimistilanteisiin, vaikka se ei välttämättä ole mielekäs oppimistapa opiskelijan kannalta. (Tynjälä 1999, 29; Ks. myös Kauppila 2007, 20–25.) Myös opettajankoulutuksessa on nähty ongelmaksi se, että musiikkipedagogeiksi valmistuneiden omat kokemukset tavoitteellisesta musiikin opiskelusta ovat osaltaan peräisin vanhasta kurssitutkintojärjestelmästä, vaikka opinnot olisi mahdollista toteuttaa omien henkilökohtaisten suunnitelmien mukaan.

Konstruktiivisessa oppimiskäsityksessä keskeinen asema on sosiaalisella vuorovaikutuksella, missä korostuu ryhmän jaettu vastuu ja sosiaalinen tuki. Opettajan on kyettävä asettumaan oppilaan rooliin, rohkaista oppimaan ja toimia empaattisena ymmärtäjänä. Hyvä opettaja on

johdonmukainen, selkeä ja joustava, ja kohtelee oppilaitaan kannustavasti, hienotunteisesti ja oikeudenmukaisesti. (Tynjälä 1999; Sirola 2009, 179.) Sosiaalisen vuorovaikutuksen ja yhteistoiminnan merkitys korostuu, kun oppilaat tarvitsevat kiinnostuksen kohteeseensa vielä kokeneemman apua ja he pääsevät kokeilemaan keksimiään ideoita käytännössä, jolloin ryhmän sosiaalisen energian avulla saadaan aikaan enemmän tuloksia kuin yksilöllisesti.

Musiikkipedagogin ammatti on ihmissuhdetyötä, mikä vaatii opettajalta sosiaalisen vuorovaikutuksen ymmärtämisen ja taidon pystyä tukemaan oppilaiden erilaisiin lähtökohtiin perustuvia ja yksilöllisesti eteneviä oppimisprosesseja. Parhaimmillaan oppiminen pitää motivaatiota yllä, kun se on opiskelijan henkilökohtaisten tavoitteiden ohjaamaa, se tapahtuu vuorovaikutuksessa toisten kanssa ja opiskelija käyttää henkistä kapasiteettiaan. (Sirola 2009, 178.) Vuorovaikutus kavereiden kanssa edistää oppilaan yksilöllistä oppimista, mutta opetuksessa on myös muistettava ottaa huomioon yksittäisen oppijan oppimisprosessi. Ihanteellisessa oppimistilanteessa ryhmä haastaa oppilaat toimimaan heille itselleen haasteellisella tasolla, jolloin oppimismotivaatioon vaikuttavat oppilaiden sosiaaliset suhteet ja identiteetti yhteisössä.

Opiskelijan kannalta mielekäs oppiminen luo kestävän pohjan opiskelijan motivoitumiselle. Opettaja on vuorovaikutuksen olennainen tekijä, jonka toiminta voi olla hyvin motivoivaa organisoimalla opetusta ja luomalla mielekkäitä harjoituksia. Oppiminen rakentuu itseohjautuvuudelle, jossa vastaantulevia ongelmia pyritään ratkaisemaan mielikuvien avulla, ei yrityksen ja erehdyksen kautta. Opettajan tavoitteena on saada selville, mitä opiskelija ajattelee ja miten hän toimii. Monelle opettajalle sosiokonstruktivismin toteuttaminen opetuksessa on intuitiivista ja täysin luonnollinen asia. (Kauppila 2007, 120–123.)

Virheet kuuluvat luonnollisena osana tiedon rakentamiseen. Virheet ovat opettajalle tärkeitä vihjeitä opiskelijan tavasta ymmärtää asioita, jotka taas auttavat opettajaa etenemään opetuksessaan opiskelijan saavuttamalta tasolta kohti seuraavaa tasoa. Tämän takia myös opiskelijan on opittava suhtautumaan tekemiinsä virheisiin positiivisemmin, eikä romuttaakaan itsetuntoaan moittimalla itseään epäonnistuneista ratkaisuista. (Kauppila 2007, 123.)

3.2.2 Motivaatio elinikäiseen oppimiseen ja luovuus

Yksi viime vuosien kasvatusajattelussa tapahtuneista muutoksista on idea elinikäisen oppimisen soveltamisesta koulutuksessa. Sen katsotaan perustuvan ihmisen oppimistaitoihin ja kykyyn sopeutua ulkoisiin olosuhteisiin. Elinikäisen oppimisen tavoitteissa korostetaan, että oppimista voi tapahtua hyvin erilaisissa tilanteissa. Oppiminen on tehokkainta, kun se on omaehtoista ja oppija haluaa hankkia tietoja ja taitoja omasta mielenkiinnostaan asiaa kohtaan. (Siirola 2009, 172.)

Musiikkipedagogien koulutuksessa korostetaan, että vanhojen taitojen ylläpitäminen ja kehittäminen vaatii työtä ja hyvää fyysistä tekniikkaa. Omien taitojen kehittäminen tuottaa hallinnan tunteen, mikä puolestaan motivoi jatkamaan. Musiikin tekemisen motiiveista tärkein on musiikin herättämien elämysten tuoma mielihyvä ja soittamisen ilo. Mielihyvä ei itsessään tuo onnellisuutta, kun taas iloon liittyy esimerkiksi jonkin tavoitteen saavuttamisen tunne. (Siirola 2009, 173.) Se, miten musiikkiopisto-opiskelussa ilmenee motivaation tasot, käsitellään tarkemmin musiikkiopistojen monipuolisuutta tarkastelevassa luvussa 6.2.

Opetustyön kannalta olisi hyvä tarkastella ja hyödyntää erilaisten näkökulmien tarjoamia vaihtoehtoja ja yrittää soveltaa niitä kyseisiin olosuhteisiin, vaikka opettajasta tuntuisikin turvallisemmalta seurata vain vanhoja perinteitä. Toteuttamalla erilaisia ideoita opettamisessa ja omassa harjoittelussa niissä pystytään säilyttämään sekä innovatiivisuus että luovuus.

Itseohjautuvien opiskeluryhmien uskotaan olevan uudenaikainen tapa oppia. Myös musiikkioppilaitoksissa olisi mahdollista järjestää työyhteisöjen yhteiset soitinkokoonpanot, joissa yhteiset musiikkielämykset ja yhdessä soittamisen ilo lisäisivät yhteenkuuluvuutta ja tukisivat samalla omien taitojen kehittymistä. Uuden oppimisessa tulee sietää epävarmuutta, monimutkaisuutta ja ennakoimattomuutta, eivätkä ne saa olla esteenä uusien musiikkikulttuurissa tapahtuvien muutosten omaksumisessa ja kehittyvään ympäristöön sopeutumisessa.

Päämääriä taiteen tekemiselle ovat muun muassa yhdessäolo toisten kanssa, itsensä ilmaiseminen, uuden luominen sekä persoonan kehittäminen. Musiikki toimii luovana ilmaisukeinona, mikä vaikuttaa tunteisiin, antaa iloa, rikastuttaa elämää ja tukee näin myös persoonallisuuden kehitystä. Ihmisen luovuus ei katoa iän myötä, vaan ihmisellä on kyky etsiä ja kokeilla

sekä saada aikaan jotain uutta toimintaa niin itselleen kuin läheisilleen. Edellytykset hyvinvoinnista ja henkisen vireyden säilymisestä paranevat, kun mielikuvitus, ilo ja mielihyvä säilyvät läpi elämän. (Sirola 2009, 171–173.)

3.2.3 Musiikkipedagogin suhde ympäristöön

Aikuiskasvatuksen professorina työskentelevä Suoranta (2004) mainitsee artikkelissaan ”Musiikki kuuluu kaikille!”, että Paul Willisin laatiman teoksen ”Foot Solders of Modernity” (2003) mukaan kulttuuristen olojen muutokset ovat vaikuttaneet muun muassa siihen, miten ihmiset ymmärtävät itsensä ja määrittelevät oman paikkansa yhteiskunnassa. Nuorille kohdistetun viihdekulttuurin, uusien kommunikaatiolaitteiden ja muiden kulttuuristen viihdykkeiden sekä kaupallisen vapaa-ajan yletön tarjonta ovat muuttaneet myös entisiä vuorovaikutuskeinoja. Mediakulttuurissa kapitalistinen kulutustavaroihin perustuva tarpeiden tyydytys on laajentunut materiaalisista tarpeista psyykkisten, emotionaalisten ja henkisten tarpeiden tyydytykseen. Yksilölle tämä merkitsee kulutustavaroiden sekä kulttuuristen käytäntöjen ja tekniikoiden jatkuvasti uudistuvaa varastoa, joiden avulla on mahdollisuus koostaa sekä kehoaan että identiteettiään sekä luoda uusia sosiaalisia suhteita. (Suoranta 2004, 180–181.)

Kuten musiikissakin, myös ihmisten yhteinen kulttuuri erotetaan käsitteellisesti sekä korkeakulttuurista että populaarikulttuurista. Musiikkikasvatuksessa ei kannata sulkea opetuksen ulkopuolelle niitä populaarimusiikin kulttuurisia merkityksiä, joista nuorten pedagogien omat sekä oppilaiden musiikilliset kokemukset pääosin koostuvat. Ne vaikuttavat myös ”klassisiin” musiikkioppilaitoksiin, ja on syytä myöntää populaarimusiikkiin sisältyvän identiteettityön olevan varsinkin nuorille opiskelijoille myös musiikinopiskelussa paljon mielekkäämpää. Mielekkyyden varjolla ei ole syytä luopua musiikinopetuksen tärkeistä sisällöistä ja tavoitteista, vaan opetus ja oppisisällöt tulisi olla sidoksissa kulloiseenkin aikaan ja paikkaan. Opettajan olisi opetettava tuntemaan oppilaansa ja heidän todellisuutensa, erityisesti heidän musiikillinen kokemusmaailmansa, josta tulisi opettajaa ja oppilasta yhdistävä uuden oppimisen perusta. (Suoranta 2004, 181–187.)

Jo aiemmassa opinnäytteessäni (Koto 2008) pohdin ihmistä ympäröivän kulttuurin vaikutuksia musiikkipedagogin maailmasuhteeseen: millaisesta musiikista ja millaisista musiikillisista kokemuksista tai elämyksistä elämäni täyttyy, miten musiikkimakuni on kehittynyt ja mikä siihen on vaikuttanut ja mitä muita erilaisia musiikinlajeja on olemassa, joita en vielä ole löytänyt? Ihmisen suhde maailmaan eli toisin sanoen situationaalisuus on omaksuttu holistisen ihmiskäsityksen ontologisessa analyysissä eksistentiaaliseen fenomenologiaan yhtenä ihmisen perusmuodoista, joihin kuuluvat myös fyysisuus (kehollisuus) sekä psyykkisyys ja henkinen olemassaolo (tajunnallisuus) (Rauhala, 2005; Kosonen 2001, 16–17.)

Situationaaliseen näkökulmaan maailmasta yhdistyvät myös sosiaalisuuteen perustuva oppiminen, elinikäinen oppiminen sekä konstrukttiivinen oppimiskäsitys, joita aiemmin käsittelin. Situaatiivisessa oppimisen mallissa oppiminen ymmärretään kontekstisidonnaisena ja sosiaalisen ympäristön aikaansaamana (Ahonen 2004; Koto 2007, 6). Toisin sanoen elinikäisen oppimisen käytännöissä otetaan käyttöön ihmisen mediakulttuurinen identiteettityö. Oppimisen lähtökohtana ovat populaarikulttuuriset ja muut kokemukset, joiden avulla kiinnostuu myös itselle vieraista kulttuurin tuotteista, oppii tekemään musiikillisia valintoja, erittelemään kuuntelemaansa musiikkia, perehtyy musiikin taustoihin ja perinteisiin, ja oppii tuotteiden kopioimisen ja harjoittelun kautta tuottamaan musiikkia myös itse (Suoranta 2004, 189.)

3.3 Opetussuunnitelman perusteet musiikkioppilaitoksissa

Opetussuunnitelman perusteiden tehtävänä on osoittaa koulutuksen järjestäjille yhteiset vaatimukset opetuksen järjestämisestä ja opetuksen toteuttamisesta sekä opiskelijoiden arvioinnista (Hätönen 2006, 21). Opetussuunnitelman perusteita kirjoitettaessa on pyritty ennustamaan yhteiskunnassa tapahtuvia sosiaalisia ja kulttuurisia muutoksia, mitkä osaltaan pakottavat alan opettajia jatkuvaan ammattitaitonsa kehittämiseen (Koto 2007, 4).

3.3.1 Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän mukaiset tavoitteet

Taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelman perusteita tarkasteltaessa voidaan sanoa, että musiikin opetuksella pyritään mahdollistamaan oppilaan hyvinvointi monikulttuurisessa ja sosiaalisessa ympäristössä. Hyvän musiikkisuhteen syntymisen edellytyksenä on musiikin harrastamisen ilo sekä luovuuden että sosiaalisten taitojen kehittyminen. Musiikkioppi-

laitosten tarjoama yksilöopetus antaa valmiuksia omaan harjoitteluun, yhteismusisointiin sekä erilaisiin esiintymistilanteisiin. Opetuksen tulee sisältää ohjelmistoa monipuolisesti eri tyyli-kausilta, suomalaista musiikkia ja erityisesti oman aikamme musiikkia. Musiikin kuuntelu ja kulttuurielämään osallistuminen ovat myös tärkeä osa musiikin oppimista, joten oppilaita kannustetaan musiikin itsenäiseen tuottamiseen laulaen, soittaen, säestäen, sovittaen ja säveltäen. (Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005, 5–6.)

Musiikinopetuksen keskeisenä tavoitteena on antaa oppilaalle valmiuksia ilmaista musiikillisia ajatuksia tuottamalla ääntä ja musiikkia. Musiikin arvottaminen on monissa musiikkioppilaitoksissa kuitenkin jaettu vielä ”klassisen” ja ”populaarin” musiikin rajoihin, joista klassista lähestymistapaa musiikkiin on pidetty hyvin itsenäisenä ja artistisena, kun taas populaarimusiikkia ja maailman perinnesiikkia on pidetty musiikiltaan universaalina ja heterogeenisenä. Musiikinlajien väliin asetettujen raja-aitojen ei tulisi vaikuttaa enää nykypäivän musiikkikasvatuksessa, sillä lähes kaikista musiikinlajeista ympäri maailman löytyy samoja yhtäläisyyksiä musiikin eri osa-alueissa, kuten harmonioissa, rytmiikassa ja sävellajeissa.

Suomalaisissa musiikkioppilaitoksissa länsimaisella klassisella musiikkikasvatuksella on pitkät perinteet ja ainakin aiemmin sen opetuskulttuurissa ovat vaikuttaneet tyypilliselle suomalaisen soittajan heikolle itsetunnolle sopimattomat, niin sanotun venäläisen koulukunnan mukaiset opetusmenetelmät. Musiikkipedagogit opettavat suuria määriä suhteellisen lahjakkaita, musikaalisuustestit läpäisseitä oppilaita, joista vain osasta saattaa myöhemmin tulla näiden vanhojen opetusmenetelmien tavoittelemia, alallaan hyvin menestyviä huippumuusikoita. Opetus korostaa instrumenttitekniikkaa, joten tyypillinen klassisen musiikin opiskelu vaatii paljon yksityiskohtaista, korkeatasoista opetusta ja suhteellisen rajoitettua, valmiiksi sävellettyä ohjelmistoa. Valitettavasti materiaali, joka antaisi enemmän tilaa oppilaiden omalle musiikilliselle luovuudelle, on usein jäänyt standardiohjelmiston ulkopuolelle.

1990-luvulta asti opetussuunnitelmien perusteiden lähtökohdaksi on asetettu oppilaitoskohtainen vapaus laatia oma toimintaa ohjaava opetussuunnitelma, jonka puitteissa olisi mahdollista toteuttaa ajanmukaista opetusta, kehittää omia vahvuuksiaan ja suunnitella omaa toimintakulttuuriaan (Suomi 2009, 83). Tämä on aiheuttanut musiikkioppilaitosten epätasa-arvoistumista eri paikkakunnilla, vaikka paikallisella opetussuunnitelmatyöllä on ollut myös positiivisia

vaikutuksia opetuksen suunnitteluun. Lisää tukea valtakunnallisista perusteista kaivattaisiin varsinkin pop-/jazzmusiikin opiskeluun, jossa useissa musiikkioppilaitoksissa käytetään muun muassa samaa tutkintojärjestelmää kuin klassisessa musiikissa, mutta kuitenkin ilman valtakunnallisia tasosuoritusten sisältöjä.

Taiteen perusopetuksen musiikin yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa on pyritty kehittämään musiikkikasvatuksellisia tavoitteita kohti yleistä musiikkikasvattajien näkemystä, missä kaikilla tulisi olla edellytykset esittää, ymmärtää ja nauttia musiikista. Hyvän instrumenttitaidon ei katsota olevan enää niin merkityksellistä aloittelevien soittajien menestyksekkääseen osallistumiseen yhteismusisointiin ja improvisointiin, vaan tavoitteissa painottuvat musiikin elämyksellinen kokeminen. Mahdollisuus soveltaa instrumenttitaitoja yhteismusisointiin opintojen alusta lähtien on tärkeä musiikin iloa luova ja opiskelumotivaatiota vahvistava tekijä (Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, 16).

Taiteen perusopetukseen Suomessa ovat vaikuttaneet niin yhteiskunnallinen tila kuin musiikkipedagogien oma arvomaailma, joka on siirtynyt aina edellisten pedagogisukupolvien kautta myös tulevien musiikkipedagogien ihanteisiin. Soitonopetuksessa on pyritty säilyttämään tärkeiksi koettuja tavoitteita, vaikka yhteiskunnassa vallitseva kehitys ja opetussuunnitelmat ohjaisivatkin kohti uudistuvaa taidekasvatusta. Tutkielmaani varten haastattelemani roolinnimellä esiintyvän pianonsoitonopettaja Elisan mielestä varsinkin pianon tasosuoritusten sisältöjä on viime aikoina muutettu parempaan suuntaan:

”Monista "pakkopullista" on päästy vähän väljemmille vesille esim. ohjelmiston valinnan suhteen. Lisäksi vapaan säestyksen sisällyttäminen opintoihin on ollut askel oikeaan suuntaan ja uutta opetusmateriaaliakin on pianisteille tarjolla runsaasti, erityisen iloinen olen kansanmusiikin uudesta tulemisesta!” (Elisa)

3.3.2 Pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt musiikin perustasolla

Tasosuoritusten sisältöihin on annettu oppilaalle enemmän vapauksia muun muassa ohjelmiston suhteen, jonka valinnoista vastuun kantaa soitonopettaja. Yhteismusisointi on opiskelujen olennainen osa, joka voi pitää sisällään eri tyylejä, kuten pop-/jazzmusiikkia ja kansanmusiikkia. Tasosuorituksessa annetaan mahdollisuus myös oman sävellyksen esittämiseen tai improvisointiin annetusta temasta, aiheesta, motiivista tai soitupohjasta. Muuten tasosuoritus

koostuu ohjelmistoon kuuluvista sävellyksistä, asteikko- ja prima vista -soitosta sekä etydistä tai etydinomaisesta teoksesta. (Pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 2.)

Pianonsoiton perustason 1 ja 2 opintoihin sisältyy kaikille opiskelijoille myös vapaan säestyksen perusteet, jossa tutustutaan vapaaseen säestykseen. Tavoitteena on, että oppilas hallitsee perussykkeen, osaa säestää reaalisointu- ja astemerkeistä tasa- ja kolmijakoisissa tahtilajeissa eri sävellajeja I, IV ja V7 asteilla. Ohjelmistona käytettävistä lastenlauluista, kansanmusiikista tai muusta sopivasta ohjelmistosta harjoitellaan tuottamaan melodioita ja säestyksiä myös kuulonvaraisesti. Samalla tutustutaan improvisointiin. (Pianon vapaan säestyksen tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 5.)

Hämmästyin pianonsoiton tasosuoritusten sisällöissä ollutta mainintaa, että tutustuminen vapaaseen säestykseen aloitetaan, kun oppilaan valmiudet antavat siihen mahdollisuuden, jonka lisäksi opettajan ja oppilaan niin sopiessa voidaan perustason 1 opetukseen sisällyttää myös improvisointia ja säveltämistä (Pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 4.) Mielestäni yksinkertaiset säestysrytmit ja oppilaan omat kokeilut pianon koskettimilla on ihanteellisinta aloittaa jo vaikka hänen ensimmäisestä soittotunnistaan alkaen. Nuotintien opetteluun tueksi oppilas oppii hahmottamaan käsien koordinaatiota, kuuntelemaan omaa soittoaan ja samalla hahmottamaan duuri- ja mollitonalityettä ja perussykettä sekä muistamaan erilaisia melodisia sekvenssejä ja sointufunktioita.

”Klassisten” pianonsoitonopettajien kannalta vapaan säestyksen opetus ja siinä samalla improvisointiin tutustuminen ei musiikin perustasolla ole pedagogisesti kovinkaan vaativaa, vaan mahdolliset hankaluudet johtuvat yleensä opettajien asenteista nuotintamatonta musiikkia kohtaan. Oppilaalle opetetaan tutut I-IV-V7 -sointukadenssien duuri- ja mollikolmisointu, mutta esimerkiksi muiden sointuasteiden laadut ja reaalisointumerkit jäävät näiden ulkopuolelle. Tasosuoritusten sisällöissä mainitaan, että vapaan säestyksen perusteiden jälkeen opiskelija voi jatkaa vapaata säestystä pää- tai sivuaineisina opintoina, joita tulisi opettaa alaan perehtynyt opettaja (Pianon vapaan säestyksen tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005, 3.)

I, IV ja V -asteen kolmisoinnut ovat yhteisiä kaikille länsimaisen taidemusiikin aikakausille sekä monille muille musiikin tyylilajeille, joten improvisoinnin opetuksen voi yhdistää mihin tahansa musiikin opiskeluun. Improvisointi ja vapaa säestys on helppo integroida esimerkiksi asteikkojen soittamiseen, barokkimusiikin sekvensseihin, kadensseihin, variaatioihin ja omiin pieniin sävellyksiin.

On valitettavaa, että improvisointi unohtui klassisesta konserttimusiikista 1800-luvulla, kun säveltäjät ryhtyivät antamaan tarkempia esitysohjeita ja nuotintamaan aiemmin improvisoidut kadenssit niitä esittäviä konserttimuusikoita varten. Improvisaatio säilyi kuitenkin kansanmusiikissa ja populaarimusiikissa, ja varsinkin jazzmusiikissa improvisaatio on sen yksi peruselementeistä. Klassiseen musiikkiin verrattuna pop- ja jazzmusiikkia soitettaessa on otettava huomioon erilainen fraseeraustapa ja melodian koristelu, jotka opitaan parhaiten musiikkia kuuntelemalla. Tämän takia perinteisen klassisen musiikin opettajille ja oppilaille tulisi tarjota opetusta myös vapaaseen säestykseen perehtyneeltä opettajalta, jos siihen tarjoutuu heille mahdollisuus.

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimusaiheen rajausta ja tutkimusongelmat

Kokosin ensin kvantitatiivisen aineiston eräästä musiikkiopistosta aiheenani eri instrumenttien oppilaiden ja heidän opettajiensa musiikillisten mieltymysten, merkitysten ja arvojen kohtaaminen sekä niiden mahdolliset kulttuurierot. Musiikkioppilaitoksen päätoimisilla tuntiopettajilla teettämäni kyselyn tulosten sekä omien soitonopetuksesta saamieni kokemusten perusteella poimin aineistostani erityisesti pianonsoitonopettajat ja jatkoin aineistonkeruuta keskittyen kahden eri-ikäisen pianonsoitonopettajan elämänsäkaaren analysointiin heidän omiin kokemuksiinsa perustuvien teemahaastatteluiden avulla. Koska tutkin kulttuurissa tapahtuneita muutoksia, otin tutkimukseeni mukaan vielä kaksi monipuolisesti musiikkia harrastavaa abiturienttia selvittääkseni myös niitä motivaatiotekijöitä, mitkä musiikinopiskelussa ovat säilyneet ajan kuluessa ennallaan.

Valitsin tutkimukseni opetushenkilökunnan sekä oppilaat musiikkiopistosta, jossa olin työskennellyt tutkimukseni alkaessa reilun vuoden verran, mutta jossa lopetin työt opintojeni loppuun saattamiseksi kyseisen lukuvuoden jälkeen. Tutkimukseni kohteiksi valitsin pianonsoitonopettajista kaksi perheellistä naista, joihin koin samaistuvani jo ennen tutkimuksen alkamista. Laadullisen tutkimukseni perusteella en pyri saamaan yleistettävää tietoa, vaan koen saavani tutkimuksesta suuremman hyödyn, kun pystyn samalla hyödyntämään siinä omaa koulutustani, tähän mennessä keräämääni kokemusta klassisen pianonsoiton, vapaan säestyksen sekä pop-/ jazzpianon opetuksesta sekä saamaan siitä vaikutteita myös tulevalle uralleni pianopedagogina. Laadullista tulkinnallista tutkimusta leimaakin se, että tutkija valitsee lähestymistapansa omasta historiastaan ja käytännön kokemuksistaan (Anttila 1998, 181).

Tutkimuksessani olennaista olivat musiikkipedagogien keräämät kokemukset musiikinopetuksen ja pianonsoiton merkityksestä. Haastattelujen avulla saamani aineiston perusteella pyrin selvittämään, mitkä seikat musiikkipedagogin työstä tekee motivoivaa sekä oppilaille että opettajalle. Aihetta tarkentaakseni keskityin heidän musiikillisiin mieltymyksiinsä, joka oli keskeisenä aiheena aiemmassa opinnäytteessäni – miten nämä opettajat kokevat eri musiikki-

kulttuurit työnsä ulkopuolella, vaikka opettavatkin pääosin klassista musiikkia? Toiseksi halusin tarkentaa, miten motivoivana soitonopettajat kokevat oman ammattitaitonsa kehittämisen ja työn ulkopuoliset projektit.

Tutkimalla opiskelijoiden sekä musiikkipedagogien elämäнкаaria tavoitteenani oli löytää vastauksia muun muassa musiikkiharrastuksen merkityksestä hyvinvointiin. Tavoitteet ja motivaatio tavoitteiden saavuttamiseksi auttaa ihmisiä valitsemaan henkilökohtaisten mieltymystensä mukaisen elämänculun sekä auttaa myös kohtaamaan uusia elämäntilanteita (Salmela-Aro & Nurmi 2002, 64).

4.2 Aineiston hankintamenetelmät

Aloitin tutkimukseni kokoamalla kyselylomakkeiden avulla tausta-aineistoksi yhden musiikkiopiston eri instrumenttien soitonopettajien ja oppilaiden käsityksiä ”hyvästä musiikista” ja heidän vapaa-ajan tottumuksistaan. Saamieni tulosten perusteella valitsin jatkotutkimukseen kaksi eri-ikäistä pianonsoitonopettajaa ja keskityin heidän kokemuksiinsa musiikillisen uran kehityksestä. Oppilaista valitsin kaksi aktiivisesti ja hyvin monipuolisesti musiikkia harrastavaa abiturienttia, joista toinen aikoo jatkaa opintojaan musiikin alalla ja joista toinen haluaa pitää musiikin hyvänä harrastuksenaan.

Pianonsoitonopettajille sähköpostitse toteutetut haastattelut koskivat heidän urakehitystään, ensimmäisten soitonopettajien vaikutusta ja muita ammatinvalintaan vaikuttavia tekijöitä sekä heidän ammatillista koulutustaustaansa. Pyysin heitä pohtimaan omaa opettajuuttaan, sen hyviä ja huonoja puolia sekä opetussuunnitelmiin tehtyjen muutosten vaikutuksia heidän tämän päivän opetuskulttuuriinsa.

Opiskelijat pohtivat omien musiikinopettajien, soitonopettajien, kodin sekä ystäväpiirin vaikutuksia omaan musiikkiharrastukseensa vuosien varrella. Halusin heidän kautta selvittää, kuinka hyvin musiikkia opiskelevan nuoren maailma ja musiikilliset tavoitteet kohtaavat eri-ikäisten opettajien käsityksiä vallitsevasta musiikkikulttuurista ja musiikinopetuksen keskeisistä osa-alueista.

Koin sähköpostitse tehtävän teemahaastattelun ja avointen kysymysten olevan haastateltavilleni turvallinen ja mielekäs menettelytapa. Haastattelua ohjaavat kysymykset olivat suuntaantavia ja vastauksista tuli odotetusti päiväkirjamaisia muistelmia, joista näkyi vahvasti haastateltavien mielipiteet ja kommentit heidän omista näkökulmistaan, kuinka he ympäröivää maailmaansa katselevat ja kuinka sen heidän mielestään tulisi toimia. Itseni ja haastateltavieni välillä ollut luottamussuhde vahvisti päätöstäni tehdä haastattelut sähköpostitse, mikä antoi haastateltavilleni aikaa pohtia omaa elämäntarinaansa ja kirjoittaa siitä vapautuneesti. Heidän henkilöllisyytensä suojaamiseksi käytän haastateltavistani ainoastaan keksittyjä roolinimiä.

Tutkimuksen luotettavuuden kannalta elämänkerralliseen haastatteluun liittyi myös epäily, kultaako aika muistot. Mietin myös, pystynkö itsekään eläytymään haastateltavieni kokemuksiin ja käsittämään niiden suurten elämäntilannetta muuttaneiden päätösten merkityksiä, kuten esimerkiksi uravalintoja tai muuttoa ulkomaille tulevan aviomiehen kanssa. Luotin kuitenkin siihen, että aikuiset ihmiset pystyisivät tiedostamaan omia elämäkokemuksiaan ja saisin saamieni elämäntarinoiden perusteella analysoitua niitä ymmärtävästi ja selittävästi. Olin tutustunut haastateltaviini musiikkiopistossa työskennellessäni ja käynyt heidän kanssaan samasta aiheesta mielenkiintoisia keskusteluja jo ennen varsinaisen aineiston keräämistä, joten olin aineistoa lukiessani vakuuttunut tutkimani kohderyhmän vastauksista, niiden rehellisyydestä ja paikkaansa pitävyydestä (ks. Anttila 1998, 408).

4.3 Aineiston kokoaminen ja haastateltavat

Vuoden 2010 alussa toimitin työpaikalleni eri instrumenttiopettajien postilokeroihin kyselylomakkeet nimellä ”Mitä on hyvä musiikki?”, jossa ilmoitin tekeväni kyselyä pro gradu -tutkielmaani varten. Lomakkeessa kysyin taustatietojen ja vapaa-ajan harrastusten lisäksi esiintymiskokemuksia eri kokoonpanoissa ja musiikin tuottamista muun muassa säveltäen. Musiikillisista mieltymyksistä ja niiden muuttumisesta ajan myötä sain vastaukset eri musiikinlajeista ja musiikin merkityksestä valitsemistani kolmesta eri vaihtoehdosta, jotka pyysin laittamaan tärkeysjärjestykseen (ks. liite 1).

Kiinnostusta tutkimustani kohtaan osoittivat viulunsoiton-, klassisen kitaran, klassisen sekä kevyen laulunopettajat sekä kolme pianonsoitonopettajaa, joiden kanssa olin tutustunut paremmin pianokollegion kokoontumisissa. Lisäksi yksi pianisti vastasi minulle myöhemmin vielä suullisesti lomakkeen kysymyksiin kommentoiden muun muassa omia musiikillisia mieltymyksiään, että hän ei saa esimerkiksi maailmanmusiikista ainuttakaan musiikkityyliä tai artistia mieleensä, jos edes ymmärtää, mitä sillä käsitteellä tarkoitetaan. Olin kuitenkin jo siinä vaiheessa päättänyt tehdä haastattelujen avulla jatkotutkimusta valitsemistani kahdesta eri-ikäisestä pianonsoitonopettajasta, joiden taustoja yhdistivät muun muassa opinnot samassa oppilaitoksessa, perhe ja omat lapset sekä samankaltaiset vapaa-ajanviettotavat.

Tausta-aineiston perusteella kysyin kahdelta pianonsoitonopettajalta suostumusta osallistua jatkokyselyyn ja lähetin heille sähköpostitse teemahaastattelut. Vastaukset sain suhteellisen nopeasti. Toisen sain kahdessa osassa, sillä haastateltavani oli lähtenyt vastausten välissä viettämään vapaa-aikaansa mökille. Kummatkin haastatelluista muodostivat persoonallisen näkemyksen antamistani teemoista. Toisessa huokui vielä nuoremman musiikkipedagogin intoa kehittää alaa ja omaa osaamistaan, kun taas toinen nautiskeli hyvillä opiskeluaikaisilla muistoillaan.

Teetin saman kyselylomakkeen ja haastattelun myös kahdella musiikinopiskelijalla, joita yhdisti musiikkiluokalla opiskelu sekä monipuoliset musiikkiopisto-opinnot. Molemmat harrasivat soittamisen lisäksi myös laulua ja opiskelivat sekä klassista että kevyttä musiikkia. Toisella oli säilynyt sama soitonopettaja koko musiikkiopistoajan, ja toisella opettaja oli vaihtunut jo useampaan kertaan.

Jätin teemarungon sähköpostitse saamiini haastatteluteksteihin helpottamaan analyysiä ja kirjoitin muistiinpanoihini aineistosta esiin nousseita ajatuksia lause lauseelta. Useamman lukukerran jälkeen haastattelujen rakenteet palautuivat muistiinpanojen avulla helposti mieleeni ja sain jokaisesta haastateltavastani koottua selkeän ja yksilöllisen aineiston. Lopuksi kokosin samankaltaisen aineiston myös itsestäni vastaamalla samoihin haastateltaviltanikin kysymiini kysymyksiin, joiden vastauksiin vaikuttivat oma identiteettini niin muusikkona kuin musiikinohjaajana erilaisissa työympäristöissä sekä vapaa-ajalla (ks. Anttila 1998, 230–237).

5 TULOSTEN RAPORTOINTI

Haastatteluihini osallistuneiden musiikkiopiston instrumenttipedagogien sekä musiikinopiskelijoiden vastauksista selvisi odotetusti, että musiikilla on heille kaikille hyvin henkilökohtaisia merkityssuhteita. Musiikin tuottamat kokemukset mielihyvää ja sen emotionaalisuus ovat tärkeitä merkityksenantajia, tekipä sitä sitten harrastuksenaan, työnään tai vapaa-aikanaan. Kyselylomakkeessani musiikin merkityssuhteista antamani kolmen vaihtoehdon tärkeysjärjestykseen laittaminen oli joillekin vastaajille liian hankalasti määriteltävissä, joten en saanut siihen kaikilta vastauksia edes suuntaa-antavaksi rajaukseksi.

5.1 Tausta-aineiston tulokset: ”Mitä on hyvä musiikki?”

Vuoden 2010 alussa musiikkiopiston instrumenttiopettajille toimittamieni kyselylomakkeiden perusteella pystyin jakamaan kyseisen opettajakunnan karkeasti kolmeen eri kategoriaan heidän musiikillisen harrastaneisuuden ja musiikillisten mieltymystensä monipuolisuuden perusteella. Nimesin nämä toisistaan eroavat, mutta myös yhteisiä piirteitä sisältävät kolme profiiliiryhmää radikaaleihin, liberaaleihin sekä konservatiivisiin musiikin ammattilaisiin.

Konservatiivit nauttivat klassisen taidemusiikin konserteista eikä mielimusiikki ollut juuri-kaan muuttunut iän myötä klassisesta musiikista muihin musiikin tyylilajeihin. Klassisen musiikin sisällä mieltymykset olivat voineet muuttua esimerkiksi orkesterimusiikista kamarimusiikkikokoonpanoihin ja yksi vastanneista mainitsi nauttivansa nykyään myös hyvistä jazzesityksistä. Nopeatempoisista ja perinteisistä musiikkityyleistä, varsinkin klassisesta musiikista pitävät ihmiset ovat persoonallisuuksista ja musiikillisista mieltymyksistä tehtyjen tutkimusten perusteella persooniltaan positiivisia ja myönteisiä, eivätkä he anna muiden musiikkityylien tai musiikkikulttuurin muutosten vaikuttaa heidän vahvasti kokemaansa mielimusiikkiin (Eerola 2010).

Liberaaleilla, joilla oli myös vahvat mieltymykset varsinkin klassiseen musiikkiin, mainitsivat musiikkimakunsa monipuolistuneen iän myötä myös muihin musiikin lajeihin. Uusille musiikkikokemuksille avoimet persoonat kiinnostuvat tutkimusten mukaan helposti erilaisista ja hieman monimutkaisemmista musiikkityyleistä ja pitävät tyypillisesti surullisen ja lohduttavan kuuloisesta musiikista (Eerola 2010).

Musiikista jännitystä hakevat *radikaalit* kuuntelivat monipuolisesti eri tyyllilajeja ja seurasivat aktiivisesti myös nykyartisteja. Mieleisimpänä musiikin tyylipiirteenä näille persoonallisuuksille toimivat tutkimusten mukaan vahvat rytmit ja nopeat tempot, ja heille on tyypillistä hakea musiikista positiivisia tunteita, mikä saa heidät kokemaan itsensä energisiksi (Eerola 2010). Varsinkin niissä perheissä, joissa oli vielä pieniä lapsia, kuunneltiin kotona hyvin erityyppisiä artisteja.

Suurimman suosion opettajien mielimusiikissa ja musiikin kuuntelutottumuksissa sai klassinen musiikki, toisina tulivat jazz ja blues. Suomalainen kansanmusiikki sekä eurooppalainen ja ulkoeurooppalainen maailmanmusiikki saivat neutraalin keskiarvon ja vähiten pidettiin iskelmämusiikista sekä hengellisestä musiikista. Yllätyin, että havaitsemani kolme kategoriaa jakautui niin selkeästi iän perusteella opettajien keski-iän ollessa noin 43 vuotta. Myöskään myöhässä saamani vastaukset eivät muuttaneet kyselyistä saamiani tuloksia.

Musiikin merkitystä kysyttäessä suurin osa vastanneista arvosti musiikin kuuntelemista tärkeänä apukeinona rentoutumiselle. Mitättömimpänä kyselyyn vastaajat pitivät kuunneltujen artistien toimimista esikuvana omille tavoitteille muusikkona kehittämisessä ja osa haastateltavista vastasi pyrkivänsä musiikin kuuntelun avulla pysymään ajan tasalla vallitsevista musiikkikulttuureista.

Monilla instrumenttiopettajista oli kokemusta eri kokoonpanoissa soittamisesta ja varsinkin kuorolaulusta. Omat esiintymiset painottuivat klassisen musiikin konsertteihin ja musiikin kuuntelu keskittyi enimmäkseen kotiin. Jotkut opettajista olivat toisia aktiivisempia konsertti- ja keikkayleisöä, mutta yksikään ei maininnut harrastavansa kulttuuria aktiivisesti vapaa-aikanaan.

Oppilaiden vastauksissa näkyi selkeästi heidän aktiivisuutensa musiikin harrastajina ja esiintymiskokemukset erilaisissa kokoonpanoissa. Heidän tietoisuutensa musiikin tyyllilajeista ja artisteista olivat huomattavasti värikkäämpiä kuin vanhemmilla instrumenttiopettajilla, sillä oppilaat tarkensivat musiikkimakuaan esimerkiksi tiettyyn tyyllilajiin tai aikakauteen, esimerkkinä hengellisestä musiikista mainittu gospel. Jazz ja blues, pop ja rock, iskelmä, hengellinen sekä maailmanmusiikki ja kansanmusiikki nousivat keskiarvoissa opettajien kuuntelutottumuksia mieluisimmaksi.

5.2 Haastateltavien musiikillisia kokemuksia

Monipuoliseen musiikin harrastamiseen sekä soitonopiskeluun vaikuttavat aineistoni perusteella hyvin vahvasti varsinkin kokemukset ensimmäisestä soitonopettajasta. Samalla haastatelussa toistuivat soittamisen tuottaman ilon ohella myös ystäväpiirin vaikutus sekä esiintymiskokemukset soittajan identiteettiin vaikuttavana tekijänä.

5.2.1 Lapsuusajan muistot soitonopiskelusta

Pianonsoitonopettajien ja musiikkiopiston oppilaiden lapsuudenajan muistot ensimmäisistä soitonopettajistaan liittyivät mielikuviin äitimäisen kilteistä ja soittamiseen innostavista opettajista. Nyt kahden musiikkileikkikouluikäisen lapsen äiti Elisa kertoo itsekin aloittaneensa pianonsoiton opinnot musiikkileikkikoulun ohella. Elisa opiskeli musiikkiopistossa saman opettajan kanssa aina 17-vuotiaaksi asti, kunnes hänen ensimmäinen opettajansa jäi eläkkeelle:

”Opettajani oli perheetön nainen ja erinomainen muusikko ja pianisti itsekin, voisi jopa ajatella että oppilaat olivat tavallaan hänen "perheensä". Hän oli ystävällinen, lempeä ja aina kiinnostunut oppilaistaan, mutta myös oikealla tavalla vaativa.” (Elisa)

Ammattiaan ajatellen Elisa on kiitollinen, että sai niin hyvää opetusta heti alusta alkaen. Viimeisen parin vuoden musiikkiopistossa opiskelunsa ajan Elisa opiskeli pianonsoittoa kolmekymppisen miespianistin opetuksessa, joka myös konsertoiti aktiivisesti ja osallistui kilpailuihin:

”Hän oli taiteellisesti innostava ja kiinnitti enemmän huomiota tekniikkaan kuin edellinen opettajani. Persoonana hän oli valoisa, iloinen ja kannustava – aivan ihana opettaja, ja näin jälkepäin ajateltuna yllättävän kypsä pedagogi jo niinkin nuorena.” (Elisa)

50 vuoden iän ylittänyt kahden nuoren aikuisen pojan äiti Marjatta kävi ensimmäiset oppilasvuotensa kahden paikallisen kanttorin opissa, kunnes toinen heistä oli salaa Marjatalta neuvotellut hänen äitinsä kanssa Marjatan pyrkimisestä musiikkiopistoon:

”Siitä lähti hankala matkustelu kerran viikossa kaupunkiin. Matka oli noin 30 kilometriä pitkä, mutta siihen maailman aikaan vanhemmat eivät kuskailleet maatilaa töistäkin johtuen, joten koulun jälkeen bussiin ja yöpyminen sukulaisissa ja seuraavana aamuna sieltä kouluun kahden päivän tavaroiden kanssa. Enää en moista viitsisi.” (Marjatta)

Abiturientti-ikäisillä opiskelijoilla Helinällä ja Saaralla on erilaiset lähtökohdat. Saara on ollut koko ikänsä samalla soitonopettajalla ja 5-vuotiaalle tytölle tärkein motivaatio soittoharrastuksen aloittamiseen oli soiton hauskuus ilman turhia paineita. Trumpetinsoittajana aloittaneelle Helinälle suurin merkitys oli, että ensimmäinen opettaja oli nainen. Ujona tokaluokkalaisena turvallista äitihahmoa ei ujostellut niin paljoa kuin olisi voinut ujostella miesopettajaa. Vaikka Helinä ei ole ollut yhdelläkään soitonopettajalla kovin pitkää aikaa, hän pitää sitä positiivisena asiana, että hänen opettajansa ovat vaihtuneet säännöllisin väliajoin:

”Ainakin yhdestä mieliopettajastani huomasin, että hän suhtautui minuun eri tavalla kuin oppilaisiin, jotka olivat soittaneet alusta asti hänen oppilainaan. Minun asemani oli ehkä jotenkin itsenäisempi, eikä minua "paimennettu" samalla tavalla. Kaikista opettajista on tullut aina sitä läheisempiä mitä pitempään heillä on ollut oppilaina.” (Helinä)

Omasta ensimmäisestä soitonopettajastani ja häneltä saamastani opetuksesta pidin niin paljon, että halusin jatkaa pianonsoittoa kansalaisopistossa hänen kanssaan mahdollisimman pitkään, kunnes viimein koin pakolliseksi hakea musiikkiopistoon saadakseni suoritetun perustaso 3-tutkinnon ja harjoiteltua ohjelmistoa musiikin ammattiopintojen valintakokeita varten. Musiikin perusteiden ryhmissä olin opiskellut aiemminkin, joten sain musiikkiopistosta perustason päättötodistuksen vain noin vuoden soitto-opintojen jälkeen. Pidin perustaso 3-tutkinnossani varsinkin huilistin kanssa soittamastani kamarimusiikkiteoksesta ja itsekseni soittamastani oppikirjaan nuotinnetusta jazz-balladista.

5.2.2 Opettajien sekä ystäväpiirin vaikutukset musiikinopiskeluun

Yhdessä olo niin opettajien kuin toisten musiikinopiskelijoiden kanssa on ollut kaikille haastatelluille merkittävä kannustin jatkaa musiikin alalla. Ainoastaan Elisa piti merkittävimpänä syynä alan valintaan omaa musiikillista sukuaan, jossa ukki oli kanttori, äiti viulunsoitonopettaja, tädit ja enot kaikki muusikkoja ja monet serkuistakin toimivat musiikin parissa. Sibelius-

Akatemia-opintojensa keskivaiheilla Elisa lähti miehensä mukana 4 vuodeksi Yhdysvaltoihin ja suoritti Utahin yliopistossa sikäläisen Master of Music -tutkinnon pääaineenaan Piano performance and pedagogy:

”Jo Akatemiaan päästyäni ajatuksena oli, että leipätyöni tulee lopulta olemaan pianonsoitonopetus – itse asiassa melkein kaikki opiskelukaveritkin ajattelivat samoin, eli valalla oli käsitys, että pelkällä (klassisella) pianonsoitolla ei Suomessa elä.” (Elisa)

Marjatta kertoi omien musiikkiopisto- sekä konservatorio-opettajiensa sinnitelleen teinin kanssa, joka mieluummin juoksi poikien perässä kuin istui pianotuolilla. Konservatorion aikaisella kaveripiirillä, joista useimmat päätyivät ammattilaisiksi, hän mainitsee kuitenkin olleen merkittävä vaikutus. Opettajaltaan salaa Sibelius-Akatemian silloiselle koulumusiikki-osastolle eli nykyiseen musiikkikasvatukseen pyrkinyt ja koulutukseen valittu Marjatta kertoo olleensa tyytyväinen tuohon ratkaisuunsa, mikä viitoitti vahvasti hänen tulevaisuuden suuntansa:

”Kurssimme koostui noin 30:stä toinen toistaan upeammasta yksilöstä joita Inkeri Simola-Isaksson paimensi omana lapsilaumanaan. Hienompaa opettajaa ei olisi voinut toivoa. Hän on suurin vaikuttaja positiivisuudessaan määrätietoisuudessaan ja erilaisuuden hyväksynnässä. Koko Akatemian ajan olin hyvin onnellinen olostani tuossa yhteisössä kun vertasin kämppisten opiskelua (solistisen) yleisen osaston tiukan kapealaisessa kilpailuhenkisessä ilmapiirissä.” (Marjatta)

Musiikkiluokalla koulunsa käyneet opiskelijat Saara ja Helinä tutustuivat luokkansa kautta myös muihin musiikin harrastajiin. Saara kommentoi häntä ympäröivien samanhenkisten ihmisten tekevän opiskelusta hauskaa, vaikka hän kertoi paljon riippuvan myös opettajan opetustyylistä, onko aihe puuduttavan tylsä vai innostava. Helinä mainitsi soittotunneilla käymisen hauskimman puolen olleen yleensä sen, kun sai istua kavereiden kanssa kahvilassa:

”En usko, että musiikki olisi minulle näin tärkeä harrastus, jos sen mukana ei olisi tullut sitä suurta yhteisöllisyyden tunnetta. Kaverit ovat aina olleet se tärkein tekijä musiikin harrastamisessa ja orkesterisoitto yhdessä motivoivinta.” (Helinä)

Itse koen tärkeimpänä johdattelijana musiikkialalle lähtemiseeni yläkoulun ja lukion musiikinopettajaani, joka järjesti kouluaikaiselle musiikkiporukallemme paljon yhteisiä projekteja ja esiintymisiä. Ammattikorkeakouluopintojeni aikana toimin mukana muun muassa erilaisissa musiikkiteatteriprojekteissa yhteistyössä eri työryhmien kanssa sekä vietin paljon vapaa-aikaani muusikko-opiskelijakavereideni kanssa soitellessa. Hyvien kollegojen merkitystä omaan jaksamiseen sekä hyvinvointiin ei voi väheksyä varsinkaan kulttuurialalla toimiessa, missä yhteistyö toisten kanssa on omalle työlle välttämätöntä lähes päivittäin.

5.2.3 Voimakkaat esiintymiskokemukset

Musiikki on kuulunut vahvasti nuorten abiturienttien elämään, joten sekä Saaralla että Heliällä on huomattavan paljon positiivisia kokemuksia erilaisissa kokoonpanoissa esiintymisestä. Myös Elisa pohtii olevansa enemmän muusikko kuin opettaja, sillä hänellä on pedagogisen koulutuksen lisäksi vahva solistinen tausta Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen osastolta. Elisa on aina nauttinut soittamisesta erityisesti muiden kanssa. Kamarimusiikin tekeminen, lied-pianismi sekä säestäminen olivat iso osa hänen opintojaan varsinkin niiden loppuvaiheissa. Opetustyön ohessa hän on ollut monessa mukana, vaikka nyt pienten lasten äitinä hän on joutunut laittamaan asioita uuteen tärkeysjärjestykseen.

Kuten käy ilmi jo aiemmasta Marjatan kommentista, hän korostaa viihtyvänään enemmän soittonopettajana kuin esiintyvänä artistina, vaikka pitää omien soitto-oppilaidensa esiinnyttämistä hyvin tärkeänä:

”Lavalle olen uskaltanut vasta nyt vanhoilla päivilläni, kun itsekritiikki on kadonnut ja olen oppinut hyväksymään tämän hetken tällaisenaan. Nyt olen saanut tyydytystä mukavista esiintymiskokemuksista kollegojen kanssa ja jopa nauttinut jännittämättömyydestä. Mutta realistisesti olen ollut ja jättänyt oikeille ammattilaisille konsertoinnit. Opettajan hommat ovat ne, jossa olen aina viihtynyt ja tuntenut oloni kotoisaksi.”
(Marjatta)

Myös Elisa pohti haastattelussaan syitä joitain musiikkiopiston oppilaita koskevaan luovuuden tukahduttavaan esiintymispelkoon, jonka välttämiseksi hän pyrkii itse viestittämään, että soittaessa saa mokata ja että virheistä voi oppia:

”Varjopuoli tässä hommassa on vieläkin tietty suorituskeskeisyys, joka onneksi on vähän helpottunut viime vuosina. Klassisen musiikin soittamiseen liittyvät normit ja muotoseikat luovat edelleenkin liian paineisen tekemisen kulttuurin, joka pitää sisällään epäonnistumisen pelon ja virheiden välttämisen pakon, mikä taas osaltaan aiheuttaa monille oppilaille huomattavaa esiintymisjännitystä ja vie ilon soittamisesta ja musiikin kokemisesta.” (Elisa)

Elisa on huomannut musiikkiopiston soittotutkintojen lautakuntatyössään, että ”klassinen” esiintyminen herättää monella oppilaalla paljon enemmän jännitystä ja epämiellyttäviä tunteita kuin esiintyminen esimerkiksi kevyen laulun tai pop-jazzin puolella. Huomio pitää paikkansa, sillä pop- ja jazzmusiikissa musiikin tulisi kuulostaa joka kerta hieman improvisoidulta, eikä esiintyjän ole tarkoituskaan onnistua soittamaan joka kerta ihan samalla lailla. Par-

haimmat esiintymiskokemukset nuorelle muusikolle voivat tulla esimerkiksi jonkun vähäpätöiseltä tuntuvan taustamusiikin improvisoinnista, kun yleisö kävelee sisään saliin omille istuimilleen.

5.2.4 "Parasta on itse musiikki"

Haastateltavien kertomuksista ilmenee, kuinka tärkeänä ja rikkautta tuovana osana musiikki heille on ollut ja tulee olemaan läpi elämän. Elisa mainitsee vapaa-ajallaan kuuntelevansa paljon eri musiikkityylejä kuin millaista kuulee työssään sekä harrastavansa jumppaa lattareiden tahtiin. Marjatta nauttii hyvistä klassisen musiikin esityksistä, mutta rauhoittuu parhaiten hiljaisuudessa mökkeillessään. He molemmat arvostavat laaja-alaista koulutustaan ja ovat aktiivisesti kehittäneet omaa osaamistaan, vaikka klassisen koulutuksen saaneina uusien musiikkityylien omaksuminen vaatisi paljon enemmän aikaa harjoitteluun kuin mitä he töiden ohessa ovat ennättäneet tekemään.

Myös nuoremmat haastateltavat osaavat arvostaa musiikkia hyvänä rentoutumiskeinona ja kokevat saavansa opetuksestaan juuri niitä asioita, mitä haluavat tehdä ja oppia. Helinä mainitsee, että soitonopettajien ikä ei vaikuta heidän opetustyyliinsä, vaan ennemminkin heidän musiikkimakunsa, onko klassinen vai populaarimusiikki lähempänä heidän sydäntään. Saara kuitenkin huomauttaa, että nuoremmilla opettajilla on usein värikkäämpiä ja monipuolisempia lähestymistapoja tehdä ja tuottaa musiikkia:

”On tärkeää, että he osaavat vaatia sopivasti, mutta samalla säilyttää ilon musiikkiopinnoissa.” (Saara)

5.3 Työpaikka musiikkioppilaitoksessa

Valitsin musiikin harrastajien lisäksi haastateltavikseni eri-ikäiset pianonsoitonopettajat, sillä koin oman työurani kehityksen kannalta mielenkiintoiseksi tutkia heidän näkemyksiään omasta suhteestaan musiikkiin, oppilaisiin, työhön ja vapaa-aikaan. Edellä on jo kerrottu heidän koulutustaustoistaan ja seuraavaksi keskityn heidän uriinsa musiikkipedagogeina.

5.3.1 Elisan ja Marjatan työhön siirtyminen

Elisa kertoi opintojensa loppuvaiheessa hakeneensa päätoimisen tuntiopettajan paikkaa musiikkiopistosta ja olevansa sillä tiellä yhä 14 vuoden jälkeenkin. Opetustyön ohella hänellä on ollut mahdollista tehdä musiikkia myös monessa erilaisessa projektissa, jonka lisäksi säästys on kuulunut hänen toimenkuvaansa alusta asti. Tällä hetkellä Elisa toimii myös pianokollegion puheenjohtajana ja virittelee taas pitkästä aikaa kamarimusiikkiprojektia, vaikka lasten synnyttyä hän on joutunutkin karsimaan esiintymisiään:

”Yritän pitää mielen avoimena uusille asioille ja haluan kouluttaa itseäni työn ohessa, muuten on vaarana leipääntyminen ennen pitkää. Ja tietenkin oma muusikkous on tärkeää opettamisen ohella.” (Elisa)

Marjatan valmistuttua Sibelius-Akatemian koulumusiikin osastolta hänellä oli suoritettuna B-kurssit pianosta ja laulusta, Suzuki-pedagogiikan opinnot pianosta, 1 -pedagogiikka laulusta, musiikkileikkikoulun sekä musiikin aineenopettajan pätevyys, terapiakurssi, kuoron- ja orkesterinjohdonperusteet, kasvatustieteen opinnot sekä musiikkitieteen appro.

”Auskultoinninkin tein, vaikka olin jo siinä vaiheessa varma, etten tulisi sijoittumaan kouluun.” (Marjatta)

Marjatta sai heti vakituisen viran Vantaan musiikkiopistosta, jossa oli opettanut jo opiskelunsa ohella. Työnkuvaan kuului yksilöopetusta, Suzuki-pianoryhmiä sekä kuoron johtamista, kunnes Marjatta vaihtoi nykyiseen työpaikkaansa vuonna 1991. Nyt Marjatta antaa pianooppilailleen yksilöopetusta sekä järjestää heille mahdollisimman paljon yhteismusisointia kamarimusiikin muodossa.

Elisa ja Marjatta ovat molemmat saaneet vakituisen viran heti opintojensa jälkeen, mikä nykyään tuntuu miltei mahdottomalta saavutukselta. Marjatta mainitsee viihtyvänsä yksilöopetustyössään pianonsoitonopettajana, vaikka hänellä on laaja-alainen koulutus tehdä paljon monipuolisempiakin työtehtäviä. Hän on myös käynyt musiikkiopiston pianonsoitonopettajille järjestetyn koulutuksen vapaasta säästyksestä, joka on auttanut häntä hahmottamaan nuottinetusta ohjelmistosta toistuvia sointukulkuja ja siten helpottanut musiikin oppimista.

Elisa kaipaa opetustyön ohella lisää hänen muusikkouttaan kehittäviä projekteja ja lisäkoulutusta, jotka varmasti vaikuttavat positiivisesti myös hänen työssään viihtymiseensä. Varsinkin hänen mainitsemansa musiikkiopiston opettajille järjestetty jazz-workshop pakotti hänet har-

joittelemaan normaalista ohjelmistostaan poikkeavaa materiaalia, mutta aikaa harjoitteluun olisi tarvinnut huomattavasti silloisia mahdollisuuksia enemmän. Perustasolla taas vapaaseen säestykseen riittää tasa- ja kolmijakoinen säestys helpoilla sointuasteilla eri sävellajeissa, joten vapaata säestystä on helppo käyttää myös omassa opetuksessa.

5.3.2 Opettajuuden hyvät ja huonot puolet

Elisa pitää työtään hienona ammattina eikä tiedä mitä muuta tekisi mieluummin. Musiikin opettamisessa lapsille ja nuorille hän pitää parhaana asiana juuri musiikkia ja oppilaitaan:

”Se, että saa tehdä töitä itselle niin tärkeän asian parissa ja välittää ja jakaa sitä lapsille; toivon mukaan kasvattaa heitä ymmärtämään, mikä rikkaus musiikki voi olla läpi elämän.” (Elisa)

Ikävimpänä asiana ammatissaan hän pitää lautakuntatyötä, eli oppilaiden ”suoritusten” arvioimista ja siitä numeron antamista:

”Suullinen tai kirjallinen rakentava palaute on tietenkin paikallaan, mutta mielestäni tutkintojen tekemisellä ja niiden arvosanoilla on vielä liian suuri painoarvo sekä oppilaiden että opettajien keskuudessa.” (Elisa)

Marjatta listaa työnsä parhaiksi puoliksi:

- pitkät suhteet samojen ihmisten kanssa
- työskentely nuorison kerman kanssa
- oman homman herruus
- mukavan palautteen saamisen, mikä tuntuu kannustavalta
- oppilaiden onnistumiset esiintymisissä
- tavoitteiden asettelu yhdessä ja niiden saavuttaminen
- jos onnistuu kasvattamaan ilmapiirin, jossa voi tulla hyväksytyksi vaikka mokailisikin.

Hankalimpana Marjatta pitää oppilaita, joilla on jonkinlaisia motivaatio-ongelmia eikä ”rautalankakaan” tunnu tuottavan tuloksia. Hän mainitsee musiikkiopiston oppilailla olevan myös vanhempia, jotka elävät lastensa kautta omaa kadotettua nuoruuttaan eivätkä ymmärrä kuunnella lastensa omia toiveita ja tavoitteita.

Omassa opettajuudessaan molemmat haastateltavat mainitsivat samoja ominaisuuksia kuin mitä heidän entisillä omilla opettajillaan oli: tarkka, tehokas, kärsivällinen, täsmällinen, lämmin ja kannustava. Elisa kertoi muuttuneensa opettajana ja tekevänsä asioita nyt eri tavalla kuin kymmenen vuotta sitten, vaikka lisäsi huumorilla, että hänellä olisi omasta mielestään vielä varaa kehittyä hieman vaativammaksikin opettajaksi.

6 TULOSTEN TULKINTA

Edellä kuvatut musiikinopiskelijoiden sekä pianonsoitonopettajien kokemukset osoittavat musiikin harrastamiseen sekä muusikkona että musiikkipedagogina työskentelyyn liittyviä merkityksiä. Tavoitteenani oli taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelman perusteiden pohjalta selvittää, mitkä seikat vaikuttavat sekä opettajan että oppilaan työmotivaatioon. Saamani koulutuksen ja opetussuunnitelman perusteisiin kirjattujen tavoitteiden pohjalta kiinnitin suurimman huomion musiikkipedagogien omiin musiikillisiin mieltymyksiin ja niiden monipuolisuuteen, sillä vaikka musiikkiopistojen pääpaino on vielä länsimaisen klassisen taidemusiikin opetuksessa, on tasosuoritusten sisältöihin varsinkin pianonsoitossa lisätty myös rytmimusiikin elementtejä. Tähän liittyivät myös kysymykset ”klassisten” pianonsoitonopettajien tavoitteista kehittää omaa ammattitaitoaan monipuolisemmaksi musiikin alan ammattilaiseksi.

Varsin odotetusti sain vastaukseksi kysymykseen, mikä musiikkipedagogin työstä tekee niin mielekästä, että tärkeintä ja parasta musiikkipedagogin työssä on itse musiikki sekä oppilaat, joiden kanssa opettajat työskentelevät. Tärkeintä on ilon säilyminen musiikissa, että sitä osaisi arvostaa rikkautena läpi elämän. Suorituksia korostavassa musiikkioppilaitosten ilmapiirissä ja toimintatavoissa on edistytty parempaan suuntaan, mutta niissä on vielä kehitettävää ja musiikkiopistot ovat osa instituutiota, jossa kehitys tapahtuu hitaasti. Opettajilta vaaditaan monipuolisuutta sekä heidän musiikillisilta taidoiltaan että opetustaidoiltaan, sekä ennakoluulontonta suhtautumista myös heitä ympäröiviin musiikkikulttuurisiin muutoksiin.

Pyrin selittämään saamiani tuloksia musiikillisena kokemuksena, jossa ammatillisen identiteetin muodostumiseen ovat osallisena niin yksilö, yhteisö kuin myös ympäröivä kulttuuri. Musiikin kokemisen mahdollistaa musiikillinen monipuolisuus, jonka olen yhdistänyt myös musiikkioppilaitoksissa opettuihin musiikinlajeihin sekä niiden opetusmenetelmiin, soittamisen lumo, joka motivoi jatkuvaan itsensä kehittämiseen ja tavoitteelliseen oppimiseen, sekä ihmisten välinen vuorovaikutus oppilaiden ja heidän vanhempien, kollegojen, tuttavien ja oman perheen kanssa, joilta saatu palaute vaikuttaa myös oman identiteetin rakentamiseen.

6.1 Opettajuus, muusikkous ja persoonallisuus

Mielestäni oman musiikillisen elämäntarinan pohdinta ja sen selkeän kehityskaaren jäsentäminen tuntuu oman identiteetin kannalta merkittävältä tehtävältä eri elämänvaiheissa: mistä musiikkiharrastus on saanut alkunsa, mitä tarkoitan musiikilla, mikä suhde musiikilla ja teatterilla on omassa tyyliissäni tai ilmaisussani, vai tarkoitan musiikilla juuri erilaisten tunne-elämysten luomia äänimaisemia? Oli hyvin mielenkiintoista saada kuulla myös muiden musiikkipedagogien vastauksia näihin kysymyksiin. Musiikin kuuntelu ja soittaminen kuuluu väistämättä musiikkipedagogien päivittäiseen elämään sekä työssä että vapaa-ajalla. Musiikin kenttä uudistuu hetki hetkeltä ja on niin laaja, että siitä löytyy jatkuvasti uutta mielenkiintoista opittavaa. Mitä monipuolisemmin musiikista on kiinnostunut, sitä heikommin siihen pääsee kyllästymään.

Haastateltavani tässä tutkielmassa valottivat elämänsä vaihteita ja kuvasivat hieman myös työuraansa, mikä on kokonaisuuden kannalta välttämätöntä, että pystyy ymmärtämään heidän mieltymyksensä musiikkiin ja sen vaikutukset eri elämänvaiheisiin, erityisesti työhön, ihmissuhteisiin ja kotiin. Molempien haastateltavieni elämänsäkaaret ovat hyvin vaiherikkaita ja sisältävät varmasti sekä myötä- että vastoinkäymisiä. Alansa ammattilaiset tekevät työtä lasten ja nuorten kanssa ja kantavat osaltaan vastuunsa heidän musiikillisesta kasvatuksestaan, mikä varmasti yhdistää ja parantaa osaltaan myös lapsen kodin ilmapiiriä ja perheen sisäistä vuorovaikutusta.

Itse olen ollut jo pienestä pitäen musikaalisesti aktiivinen ja kiinnostunut kaikesta musiikista. Lapsuudenkodissani oli aina radio auki, ja vanhempieni mieltymykset iskelmä- ja viihdemusiikkiin helpottivat nuorena pianistina toivelaulukirjojen kappaleiden opettelua. Opiskeluaikanani viihdyin varsin hyvin erilaisissa harrastajamusikaalien ja musiikinäytelmien työryhmissä ja aloin samalla tietoisesti laajentaa omaa musiikkikäsitystäni klassiseen musiikkiin, jazziin, countryyn, afro- ja latinorytmeihin sekä kaikenlaiseen etniseen musiikkiin.

Itselleni musiikilla ja musiikin tekemisellä on emotionaalisesti hyvin terapeuttinen vaikutus. Esiinnyn mielelläni pienissä kokoonpanoissa esimerkiksi teatterin lavalla tai laulelmakonserteissa, joissa pyrin soitollani nonverbaalisesti ilmentämään jotain kappaleen olemuksesta ja tunnetilasta tukeakseni samalla sekä laulajan tulkintaa että antaakseni yleisölle elämyksiä elämän iloista ja suruista.

Taide, kuten soiva musiikki ei vaan ole, vaan tapahtuu ja realisoituu inhimillisessä elämäntodellisuudessa. Musiikin kautta olemme yhteydessä johonkin suurempaan ja käsittämättömään, tajuntamme ulkopuoliseen maailmaan. Käsittämättömyydessään musiikki on kuitenkin turvallinen tapa omien tuntemusten käsittelemiseen. Musiikin abstraktisuus antaa mahdollisuuden kokea omia tunteitaan alkuperäisestä sisällöstä irrotettuina, mikä tukee eri tavoin omaa minuuttamme aktivoimalla psyykkistä työskentelyä ja mielikuvitusta. (Kosonen, 2001, 29.)

6.2 Musiikkioppilaitosten monipuolisuus

Musiikkiharrastus on monien muiden harrastusten, kuten liikunnan lisäksi mieluisimpia vapaa-ajan viettotapoja, mikä kertoo musiikin merkityksestä niin nuorten kuin vanhempienkin musiikin harrastajien ja -ammattilaisten elämässä. Myös musiikinkuuntelu on osa päivittäistä vapaa-ajanviettoa, vaikka sitä ei niin aktiiviseksi musiikin harrastamiseksi mielletäkään. Ennen levysoittimen keksimistä kotimusisoinnin kannalta tärkeä soitin oli piano. Se on säilyttänyt suosionsa musiikkioppilaitosten opetustarjonnassa, vaikka perheiden yhteiset musisointihetket eivät valitettavasti enää niin suosittua ajanvietettä olekaan. Seuraavaksi käsittelen musiikkiopistojen tarjoamaa opetusta ja niiden mahdollisuuksia antaa monipuolista taidekasvatusta.

6.2.1 Musiikkiopisto-opetus

Musiikkiopisto-opiskelun on mahdollista aloittaa jo ennen kouluikää, sillä varsinkin monet varhaisiän musiikkikasvatukseen osallistuvista lapsista siirtyvät ryhmäopetuksesta suoraan yksilöopetukseen. Nykyään on yhä suositumpaa myös vanhempien keskuudessa aloittaa soittoharrastus musiikkiopistossa ja suorittaa päättötodistukseen vaadittavia opintoja. Opiskelu-

paikan saamiseksi useissa musiikkiopistoissa järjestetään hakijoille pääsykokeet, joilla pyritään pääasiassa arvioimaan hakijan kyvyt tavoitteelliseen ja pitkäjänteiseen musiikinopiskeluun.

Henkilökohtainen opetussuunnitelma

Kuten haastatteluaineistostakin selvisi, yksi tärkeimmistä musiikinopiskelun motiiveista on monivuotinen yhteistyö oppilaan ja opettajan välillä. Tärkein työ heti oppilas-opettajasuhteen alussa on saada luotua opetusluokkaan ilmapiiri, jossa molemmat viihtyvät. Opettajan auktoriteettiasema kokeneena alansa ammattilaisena on vahva, joten opettajan ohjeet ja mielipiteet vaikuttavat myös oppilaan asennoitumiseen ja mielipiteisiin (Kosonen, 2001, 97.)

Jo varsin kokeneiden musiikinopiskelijoiden kommentteista selvisi, että he ovat hyvin tyytyväisiä saamaansa musiikinopetukseen ja opetuksen lähtökohtana ovat heidän omat tavoitteensa. Suhde soitonopettajaan koetaan myös tärkeäksi suhteeksi aikuiseen ystävään ja kannustajaan, vaikka soitonopiskelu ei välttämättä olisikaan niin kunnianhimoista. Hyvä ihmissuhde oppilaan ja opettajan välillä luo mahdollisuudet kehittymiselle, eikä soittotunneille haluta mennä harjoittelematta.

Tasosuoritusvaatimukset vastaan luova muusikkous

Tasosuorituksiin valmistettavan ohjelmiston valinta suuntaa sekä instrumenttipedagogin että opiskelijan työtä. Soolo-ohjelmiston opetteleminen vaatii molemmilta niin ankaraa harjoittelua ja ohjausta, että välillä työstä tuntuu kokonaan unohtuvan oppimista ja omaksumista tukeva luova muusikkous tai yhteismusisointi, mistä useimmilla soittajilla on vahvoja ja pelkäämättä mieluisia kokemuksia. Vaikka opetussuunnitelman perusteissa ei korostetakaan tutkintojen ja niiden arvioinnin merkitystä, soittajien ja varsinkin heidän opettajiensa mielestä niiden arvostus omien opetustaitojen mittarina on kiistaton (Kosonen 2001, 98).

Tasosuoritusten sisältöjen perusteissa varsinkin pianonsoitossa nimenomaan kannustetaan yhteismusisoinnin, eri musiikinlajien, omien sävellysten tai improvisoinnin yhdistämistä osaksi tutkintoa. Koska niin harva tätä mahdollisuutta käyttää hyväkseen, luulen syyn osaksi johtuvan instrumenttipedagogien tottumuksesta määritellä ohjelmiston sopiva vaikeusaste

valmiin nuottikuvan perusteella. Usealla instrumenttiopettajalla on käytössään jopa selkeä standardiohjelmisto, josta soittotutkintoja seuratessaan pystyy arvaamaan, kenen opettajan oppilas on kulloinkin soittamassa.

Kuulonvarainen musisointi vastaan nuotinlukutaito

Populaari- ja jazzmusiikissa, joihin improvisointi kuuluu olennaisena osana, voi kappaleiden sovituksesta riippuen saada samasta kappaleesta tehtyä sekä perustaso 1 että musiikkiopistotason I-kurssia vastaava sovitus. Nuotintamatonta musiikkia on pystyttävä arvioimaan kuuntelemalla ja soittotapaa ja fraseerausta tarvittaessa muokkaamaan tyylinmukaisemmaksi, aivan kuten klassisessakin musiikissa. Kuulonvarainen soittaminen ei mielestäni ainakaan nuotinmatommuuden takia saisi olla esteenä niiden esittämiselle soittotutkinnoissa. Nuottienluvusta musiikin opiskelussa ja varsinkin klassisessa taidemusiikissa on tullut lähestulkoon itseisarvo ja ainoa tapa opetella uusia kappaleita. Hieman huolestuttavaa on myös populaarimusiikkiohjelmistosta tehtyjen valmiiden sovitusten ja nuottimateriaalin lisääntyminen musiikkiopistojen kirjastoihin, vaikka ne ”klassisten” instrumenttiopettajien työtä ehkä helpottavatkin. Niille on kuitenkin osattava antaa tyylinmukaisia vapauksia muun muassa fraseeraukseen ja rytmiikkaan sekä lisättävä koristeluja ja improvisaatio-osuuksia, mitä ei pelkkää nuottikirjoitusta noudattamalla pystytä toteuttamaan.

Musiikin kuulonvaraista tuottamista ja kappaleiden uudelleen sovittamista ei opi ilman kokeilemistä. Mielestäni mikään ei estä tekemästä sovituksia myöskään klassisista kappaleista, jos ne tuntuvat instrumenttipedagogeille tutummalta ohjelmistolta kuin pop- tai jazzkappaleet. Kappaleiden kuulonvaraista hahmottamista ja niiden sovittamista voi ja tulee opettaa myös oppilaille, eikä niistä aina tarvita valmiiksi sovitettua ja auki kirjoitettua nuottikuvaa. Kuten Marjatta omassa harjoittelussaan on huomannut, myös vapaaseen säestykseen olennaisena osana kuuluva soinnuttaminen ja transponointi auttavat nuotintetun musiikin hahmottamisessa ja prima vista -soitossa.

Olen havainnut, että perinteinen soitonopetus jatkaa edelleen musiikinlajien välistä erottelua, vaikka taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa pyrkimyksenä onkin monipuolinen muusikkous. Pianonsoitossa tekninen hallinta on arvostettu erityisen tärkeäksi osa-alueeksi, sillä siihen liittyvä normisto on kehittynyt klassisessa tai-

demusiikissa jo vuosisatojen ajan. Soitonopiskelu ja itsensä kehittäminen vaativat aina kontrolloitua harjoittelemista, oli musiikinlajina sitten klassinen konserttimusiikki tai populaarimusiikki. Soittajan itselleen asettamat tavoitteet saattavat vaihdella esimerkiksi teknisen ja tulkinnallisen hallintakokemuksen tuoman mielihyvän tai improvisoinnista saadun emotionaalisen nautinnon välillä. Saavutetut tavoitteet lisäävät itseluottamusta ja mahdollistavat uusien tavoitteiden asettamisen aina hieman edellistä tavoitetta korkeammalle.

Esiintymiskokemukset

Haastatteluaineistossani Elisan mainitsemien epämiellyttävien tunteiden ja esiintymisjännityksen ilmeneminen useimmin klassisissa tutkinnoissa ja konserteissa kuin pop- ja jazzmusiikin esityksissä on hyvin mielenkiintoinen ilmiö. Mahdollisesti siihen ei vaikuta niinkään instrumenttipedagogien erot opetusmenetelmissä, vaan ylipäätään musiikkioppilaitosten näkökulma klassisen konserttimusiikkikulttuurin arvottamisesta tärkeimmäksi osa-alueeksi ja populaarimusiikin sen yhdeksi erityisalueeksi. Nuorten soittajien näkökulmasta asia on usein juuri toisin päin, sillä he elävät arkeansa populaarimusiikin maailmassa ja klassinen musiikki on heille se vieraampi musiikin alue.

Pianonsoitonopettaja Marjatan esiintymisjännitystä tällä ei pysty selittämään, sillä hän on vannoutunut nimenomaan klassisen taidemusiikin ystävänä. Marjatta tiedostaa omassa arvioinnissaan näkyvän voimakkaan itsekriittisyyden ja toisinaan myös riittämättömyyden tunteen. Mielestäni tämä vaikuttaa Marjatan ehkä tiedostamattomaltakin tasapainottelulta onnistumisen sekä epäonnistumisen pelon välillä, mikä on saattanut syntyä jo varhain klassisen musiikin soittamiseen liitetystä kulttuurisidonnaista normeista ja odotuksista, joihin hän itseään yhä vertaa. Esiintymisjännitys ei kuitenkaan ole estänyt häntä valitsemasta musiikkikasvattajan uraa ja tulemasta loistavaksi instrumenttiopettajaksi, joka kaikesta päätellen myös viihtyy työssään. Onneksi hän on saanut nyt myöhemmällä iällä myös mielekkäitä esiintymiskokemuksia ja nauttinut jännittämättömyydestä opettajakollegoidensa kanssa esiintyessään.

Musiikkioppilaitosten oppilaat

Haastateltavieni Elisan ja Marjatan oppilaat ovat kaikki lapsia ja nuoria musiikin harrastajia, mutta musiikkioppilaitosten asiakaskunta on muuttumassa, ja myös vanhempi ikäpolvi on vähitellen löytämässä musiikin joko uudeksi tai uudelleen lämmitetyksi harrastukseksi.

Omat kokemukseni musiikkioppilaitoksen oppilaiden ikähaarukasta liikkuu alakouluikäisistä yli 60-vuotiaisiin eläkeläisiin. Kaikki iäkkäämmät oppilaani ovat tulleet oppiakseen nimenomaan vapaata säästystä, jotta he pystyisivät soittamaan heille vanhoja tuttuja kappaleita.

Lapsuus on tärkeä aika musiikillisen minäkuvan positiiviselle kehitymiselle, vaikka Marjatan kokemukset todistivatkin, että esimerkiksi esiintymiskokemukset saattavat tulla myönteisiksi vielä myöhemmällä iällä. Luotettava opettaja sekä ympäröivät musiikin harrastajat luovat musisointiin turvallisuutta, minkä tulisi toteutua heti ensimmäisistä opiskeluvuosista alkaen.

Soitonopettajien työnä on luoda oppilailleen mahdollisuus kokea eräänlaisia huippukokemuksia, jotta ilo musiikin harrastamiseen säilyy. Sen takia opettajien on hallittava Saaran mainitsemia ”värikkäitä” lähestymistapoja luoda musiikkia ja kehitettävä omaa osaamistaan läpi työuran. Musiikin oppimisen kannalta suurin vastuu henkilökohtaisen opetussuunnitelman toteutumisesta kasautuu opettajalle, joka valitsee ohjelmiston, työtavat, motivoi ja innostaa sekä arvioi ja antaa palautetta oppilailleen.

Mielekkäisiin nautinnontunteisiin ja elämyksellisyyteen liittyy mieluinen soitettava musiikki ja kiireetön soittamistilanne, mikä rauhoittaa ajatuksia ja antaa musiikin viedä mukanaan. Osaamiseen ja onnistumiseen liittyvät kokemukset ovat merkityksiltään yksilöllisiä jokaiselle soittajalle, mutta kaikille niille on yhteistä, että onnistumisen tunteet motivoivat ja antavat uutta voimaa jatkaa soittamista.

6.2.2 Motivaation eri tasot musiikinopiskelussa

Kosonen (2001) pitää lähtökohtana musiikista ja soittamisesta innostumiselle ja siten myös korkeimpana motivoitumisen tasona *sisäistä motivaatiota*, jonka mukaan opiskelija tekee mielellään itseohjautuvasti enemmän kuin muodolliset vaatimukset edellyttäisivät (Kosonen 2001, 32; ks. myös Kauppila 2007, 141–143). Usein sisäiseen motivaatioon pohjautuu musiikkiharrastuksen pitkäaikaisuus, jatkuva kiinnostus asioita kohtaan ja innostus puhua musiikista samanhenkisten kavereiden kanssa. Jatkuvaan motivoitumiseen auttaa mielikuvat lopputuloksesta ja sen saavuttaminen, esimerkkinä kiinnostavan musiikkikappaleen kuuleminen ja sen herättämä uteliaisuus, mitä tuo musiikki on ja onko sitä mahdollista soittaa itse, tai mu-

siikkiteatterin ensi-ilta, johon mennessä kaikki osatekijät on hiottava parhaimmilleen. Välitön suhde musiikkiin luo monenlaisia merkityssuhteita, kuten nautintoa, muistoja ja osaamisen tunteita, jotka motivoivat soittamaan myös itsensä kehittämiseksi sekä uuden oppimisen vuoksi (Kosonen 2001, 32).

Esiintymisestä nauttivilla soittajilla on paljon kunnianhimoa, halua suoriutua hyvin ja tehdä asiat loppuun asti. *Saavutusmotivaatioon* liittyy onnistumisen halua, pyrkimystä parempaan lopputulokseen sekä hallintakokemukset siitä, että osaa soittaa ja myös kehittyy siinä (Kosonen 2001, 82). Sekä Kosonen (2001) että Kauppila (2007) ovat samaa mieltä siitä, että sosiaaliset kannustukset ovat hyvin tärkeitä pitämään tätä tasoa yllä. Soittajan osaamista ja pystyvyyttä määrittää pyrkimys hakea omaa minuutta toisten hyväksynnästä (Kosonen 2001, 86; ks. myös Kauppila 2007, 141). Opettajan tehtävänä on pysyä opiskelijan arvioinnissa ja antamissaan palautteissaan äärimmäisen realistisena ja kehittää myös opiskelijan itsearviointia, jotta opiskelija tiedostaa omat taitonsa eikä väheksy tai liioittele omaa osaamistaan. Pahimmassa tapauksessa opiskelijan tavoittellessa täydellisyyttä pienetkin ”epäonnistumiset” saattavat kolhia hänen itsetuntoaan.

Selviytymismotivaatioon liittyy, että soitonopiskelija pyrkii pääsemään seuraavalle tasolle täyttämällä hänelle annetut vähimmäisvaatimukset. Varsinkin klassisessa taidemusiikissa tekninen hallinta ja siihen liittyvä normisto on soitonopiskelussa erittäin tärkeitä, joita musiikkiopisto-opinnoissa mitataan seuraavalle tasolle pääsemiseksi erilaisissa tutkintotilanteissa. Selviytymismotivaation omaavan oppilaaseen liittyy usein liian suuret tavoitteet hänen omiin taitoihin ja odotuksiin nähden, mikä voi aiheuttaa oppilaalle musiikkia tai itse soittamista kohtaan heikon motivaation. Kun tavoite on realistinen, siihen liittyvät hallinnan kriteeritkin ovat realistisia (Kosonen 2001, 85). Tällainen oppilas vaatii paljon kehuja hänen jokaisesta pienestäkin onnistumisestaan. Selviytymismotivaation parantamisessa auttaa tavoitteen merkityksen pohtiminen ja mielikuvat jo toteutuneesta tavoitteesta, mitkä vahvistavat pyrkimystä saavuttaa entistä parempi motivaation taso (Kauppila 2007, 140–141).

Motivaatioprosessissa syntyy jatkuvasti uusia motiiveja, jotka ovat usein tilannekohtaisia ja joihin liittyy meille kaikille tuttuja motiivikonfliktitilanteita. Moni musiikin harrastaja käy viikon aikana sekä koulussa että myös monissa muissa harrastuksissa, jolloin aikaa soiton harjoitteluun itsenäisesti jää liian vähän tai ei ollenkaan, ja sen tilalle valikoituu jotain muuta

(Kosonen 2001, 33–34.) Tällaisen *hajaantuneen motivaation* parantamiseen auttaa, että opiskelija tekee päätöksen tavoitteiden toteuttamisesta tai aikatauluista ja kertoo sen ystävilleen, vanhemmilleen tai opettajalleen, jolloin hänelle syntyy sosiaalinen velvoite täyttää ilmoitetut tavoitteet (Kauppila 2007, 140). Opettajan merkitys tässä on merkittävä, että opiskelijan tavoitteet pysyvät kohtuullisina ja paineet kannustavina. Pitkäkestoiseen haluun soittaa pianoa ja soittajana kehittymiseen vaikuttavat yksittäiset soittamistilanteet, kuten esimerkiksi mieluisan kappaleen löytyminen tai vaikealta tuntuneen kappaleen oppiminen (Kosonen 2001, 34).

Musiikkiopistojen opiskelijavalinta pyrkii karsimaan hakijoiden joukosta pois ne, joilla ei uskota olevan mahdollisuuksia selviytyä perustasolle asetetuista tasovaatimuksista erikseen määritellyn ajan kuluessa. Joukkoon pääsee kuitenkin myös tyypillisesti musiikillisesti erittäin lahjakkaita opiskelijoita, joiden innostus jossain opintojen vaiheessa eri syistä johtuen katoaa. Ulkoiset odotukset itsensä kehittämisestä soittajana voivat aiheuttaa torjuntaa ja motiivien ristiriitaa, jolloin soittaja ei uskalla nostaa esiin itselle tärkeitä ja todellisia motiiveja, vaan ne jäävät esimerkiksi velvollisuudentunnon alle (Kosonen 2001, 33). Tämän *estyneen motivaatiotason* oppilaille on tunnusomaista välinpitämättömyys ja alitajuinen vastenmielisyys opintoja kohtaan, jolloin opiskelija torjuu tietoa ja hänen oppimissaavutuksensa ovat heikkoja (Kauppila 2007, 139). Hyvän ryhmähengen avulla estyneen motivaatio voi olla mahdollista parantaa, jos soittaja onnistuu ratkaisemaan tuon motiivien ristiriidan positiivisella tavalla. Toinen vaihtoehto on ahdistus taitamattomuudesta, jota leimaa alistuneisuus ja huonommuudentunto, mikä vaikuttaa myös soittajan käsityksiin itsestä soittajana (Kosonen 2001, 33).

6.2.3 Opetuskulttuuri musiikkioppilaitoksissa

Seuraavassa esittelen musiikkioppilaitoksissa säilyneelle opetuskulttuurille tyypillisiä ominaisuuksia, jotka ovat johtaneet myös opetussuunnitelman perusteiden uudistamiseen. Pohdin myös itse erilaisia näkökulmia ja mahdollisuuksia kehittää musiikkioppilaitosten opetuskäytänteitä, joihin osaltaan ovat ottaneet kantaa myös molemmat haastateltavani.

Opetussuunnitelmien perusteissa suositellut työtavat, kuten pienryhmäopetus ja erilaiset työpajat eri musiikkityyleissä ja kokoonpanoissa, jotka ovat itselleni tulleet tutuiksi omilta opiskeluajoiltani, ovat musiikkioppilaitoksissa vielä vähemmän käytettyjä opetusmenetelmiä. Pe-

rinteiseen yksilöopettamiseen pienissä opetusluokissa, johon molemmat haastateltavanikin ovat vuosien varrella tottuneet, yrittää itse saada yhdistettyä myös monipuolisempia työskentelytapoja. Ongelmaksi ainakin omalla kohdallani pienryhmäopetusta yrittäessäni ovat kuitenkin tulleet opetustilojen puutteellisuus sekä vanhemmat, jotka maksavat lapsensa saamasta perinteisestä yksilöopetuksesta. Haastateltavani toteuttavat ryhmäopetusta kamarimusiikin muodossa, mutta pääosin myös he tarjoavat oppilailleen yksilöopetusta.

Olen samaa mieltä haastateltavieni ja varsinkin Marjatan kokemusten kanssa siitä, että oppilaiden vanhemmat tulisi saada aktiivisemmin mukaan tukemaan lastensa soittoharrastusta. Vanhempien käsitykset musiikin opiskelusta ja panostus muun muassa päivittäiseen kotona harjoitteluun ovat heille usein vieraita. Jotkut oppilaiden vanhemmista ovat aikoinaan käyneet pianotunneilla ja heidän kokemuksensa ovat perinteisestä klassisen pianonsoitosta. Todennäköisesti he eivät pysty ymmärtämään, kuinka paljon tehokkaampaa soitonopiskelu muutaman hengen ryhmissä voi parhaimmillaan olla, jos heidän omat kokemuksensa musiikin harrastuksesta ovat vanhojen pianokoulujen ohjelmistovihoista soittamista.

Useat pianonsoitonopettajat suosittelevat oppilaidensa vanhemmille yhä suhteellisen kookkaan ja kalliin akustisen pianon hankintaa kotiharjoittelua varten, vaikka sähköpianot ovat soitto-ominaisuuksiltaan nykyään erinomaisia ja sopivat ääniominaisuuksiltaan myös kerros- ja rivitaloihin. Kotona olevan akustisen pianon kunnosta on osattava pitää hyvää huolta, jotta oppilaan on sillä miellyttävä soittaa. Myös molemmilla haastateltavillani on asunnoissaan pelkästään akustiset soittimet, Elisalla on pienikokoinen flyygeeli ja Marjatalalla pystypiano. Itselläni on ainoastaan sähköpiano, mutta koen erittäin tärkeänä päästä harjoittelemaan säännöllisesti myös flyygelillä ja pystypianolla soittamista, sillä nämä ja sähköpiano ovat kaikki toisiinsa nähden aivan erilaisia soittimia. Yksi pianistien suurimmista tavoitteista onkin oppia kuuntelemaan ja hallitsemaan erilaisten instrumenttien soittotapoja, sillä toisin kuin esimerkiksi huilistilla, omaa tuttua soitinta ei aina saa kannettua mukanaan.

Myös musiikkiopistojen opetusluokkien varustetasoon tulisi mielestäni panostaa. Yksilöopetuksen suuresta painotuksesta johtuen musiikkioppilaitoksissa käytettävissä olevat tarpeeksi suuret opetustilat ryhmäopetusta varten ovat usein vähissä ja hankalasti saatavilla. Pianonsoiton ryhmäopetuksessa sähköpianot mahdollistaisivat kuulokkeet päässä harjoittelun sekä tarpeeksi alhaisen melutason oppilaiden kanssa yhtä aikaa soittaessa.

Vaikka sähköpianot olisivat käyttöominaisuuksiltaan juuri sopivia myös musiikkioppilaitosten opetusluokkiin akustisten pianojen seuraksi, eivät klassisen ja autenttisen musiikkikokemuksen puolia pitävät pianistit halua investoida niihin. Ratkaisevana erona akustisten pianojen ja sähköpianojen välillä on yläsävelsarja, joka pääsee oikeuksiinsa ainoastaan akustisissa soittimissa. Kuitenkin myös musiikkiopistojen akustiset pianot ovat kovan äänensä lisäksi vaativia huoltaa ja pitää vireessä. Harvoin ne myöskään ovat yhteisessä vireessä luokan muiden pianojen kanssa.

Omassa opetuksessani painotan oppilaille musiikin kuuntelun tärkeyttä oman soittotyylin kehittymiselle ja musiikin lainalaisuuksien hahmottamiselle. Aina mahdollisuuksien mukaan pidän kannettavaa tietokonetta mukana. Internetin kautta löytyy opetuksessa tarvittavaa musiikkia kuunneltavaksi reaaliaikaisesti ja CD-levyjen tai muiden tallenteiden mukana kantamisesta tulee turhaa. Opetustiloissa tulisi olla käytössä riittävän nopea langaton Internet-verkko, mikä on opetustilanteen sujuvuudelle välttämätöntä. Myös kunnollisen äänentoiston hankkiminen opetustiloihin tulisi olla tärkeä investointi, sillä usein myös oppilailta on musiikkia mukanaan esimerkiksi puhelimesta tai MP3-soittimesta, jota he haluaisivat oppia soittamaan ja tarvitsevat apua sen kuunteluun.

Haastateltavani painottavat opetuksessaan nuotinnettua musiikkia sekä mahdollisesti tuttujen kappaleiden hahmottamista korvakuulolta. Keskustellessamme haastateltavani Marjatan kanssa hän harmitteli, ettei hänen nuoret oppilaansa tunne hänelle tuttuja kappaleita. Samaa olen huomannut myös omista oppilaistani. Niissä perheissä, joissa kuunnellaan aktiivisesti esimerkiksi radiota, oppilaat omaksuvat helpommin eri tyyllilajien musiikkia. Peruskoulujen alaluokkien musiikin oppikirjoista taas opettaja saa opeteltua itselle uusia lastenlauluja nuorten soitto-oppilaiden mieliksi, koska he haluavat usein soittaa niitä myös korvakuulolta. Pelkkien äänitallenteiden tai musiikin kuuntelun avulla kumpikaan haastateltavistani ei opeta oppilailleen uusia kappaleita, vaan he käyttävät opetuksessaan monipuolista nuottimateriaalia.

6.2.4 Sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitys työelämään

Nykyisin harva vastavalmistunut saa musiikkiopistosta vakituisen viran heti opintojensa jälkeen, kuten kumpikin haastatteleman pianopedagogi oli aikanaan saanut. Suurimmalla osalla musiikkipedagogeiksi valmistuneista on kuitenkin myös aiempaa työkokemusta jo opiskeluaikojen ohjattujen opetusharjoitteluiden kautta.

Aktiivinen osallistuminen erilaisiin työprojekteihin auttaa luomaan ympärille aina suurempaa sosiaalista verkostoa, jonka avulla pystyy myöhemmin paikallistamaan ja kehittämään työelämälle asetettuja tavoitteita. Sosiaalisen pääoman avulla saa näiden verkostojen avulla esimerkiksi vihjeitä erilaisista projekteista, vapaista työpaikoista ja suosituksia osaamisestaan. Sosiaalinen tuki auttaa työpaikan saamisessa sekä mahdollistaa nopeamman ylenemisen hyvään ammatilliseen asemaan ja on näin ollen yhteydessä myös hyvinvointiin. (Jokisaari 2002, 72–77.) Nykyisin valtaosa nuorten aikuisten työsuhteista ovat lyhytaikaisia ja eri paikkakunnilla, jolloin ne voivat vaikuttaa myös muihin elämänalueisiin, kuten mahdolliseen parisuhteeseen.

Jokisaaren (2002) teoksessa tehdyissä viittauksissa Nurmen & Salmela-Aron (2002) tutkimuksiin pystyttiin osoittamaan, että työelämän kokemuksilla ja niistä saaduilla palautteilla on vaikutusta työntekijän itseohjautuvuuteen, tavoitteiden muokkaamiseen ja keinoihin käsitellä työelämän tuomia haasteita, minäkäsitykseen, psyykkiseen hyvinvointiin sekä terveyteen (Jokisaari 2002, 77). Uusi työpaikka musiikkioppilaitoksessa on myös mahdollisuus kehittää musiikkipedagogin työtehtäviin liittyviä toimintatapoja, joihin ei välttämättä enää nykyään kuulu pelkästään opettamista, vaan lisäksi muun muassa ohjelmapalvelujen järjestämistä ja markkinointia. Musiikkioppilaitokset ovat usein työympäristöjä, joissa organisaatio ei niinkään pyri ohjaamaan työntekijäänsä toimimaan vanhojen tapojen mukaisesti, vaan jopa toivoo vastatulleelta työntekijältä uusia ideoita toimintatapojensa kehittämiseksi.

Kokemukseni mukaan musiikkioppilaitoksessa työskentely saattaa tuntua yksipuoliselta puurtamiselta, eivätkä kollegatkaan välttämättä tiedä toistensa työnkuvista ja toimintatavoista. Hyvällä suunnittelulla lukuvuoteen saataisiin organisoitua yhteisiä projekteja ja yhteistyötä myös muiden kulttuurialan toimijoiden kanssa, mikä yhdistäisi nuoret muusikot vanhempien

osaajien mukaan soittamaan, laulamaan tai olemaan muuten mukana osana suurempaa kokonaisuutta. Samalla työyhteisö tutustuisi paremmin toisiinsa, mikä edistäisi myös työssä jaksamista.

Yleensä parhaimmat kokemukset esiintymisistä ja projekteista saadaan, kun on joutunut tekemään sen eteen jotain erityistä. Kuten Elisakin haastattelussaan mainitsi, opetustyössä on vaarana tympääntyminen, jos ei pääse välillä hieman koettelemaan itseään ja lähde hakemaan osaamiselleen uusia rajoja. Tärkeää olisi myös luoda ja kehittää yhteistyötä myös muiden ”ystävyysspaikkakuntien” musiikkioppilaitosten kanssa vaikka ympäri maailmaa.

6.3 Tulevaisuuden näkymät musiikinopetuksessa

Musiikkioppilaitosten toiminnassa markkinoinnilla ja visuaalisella ilmeellä alkaa olla kiristyvän kilpailun takia yhä suurempi merkitys muiden musiikinopetusta tarjoavien oppilaitosten, kuten yksityisten musiikkikoulujen välillä. Musiikkioppilaitosten lukukausimaksut ovat kohonneet niin korkealle tasolle, että se voi olla esteenä säännölliselle soitonopiskelulle. Tälläkin hetkellä musiikkiopistoissa on huutava pula muun muassa hieman erikoisempien orkestrisointien soittajista.

Jos musiikkiopistojen toimintatavat säilyvät perinteisissä opetustraditioissa, uusien musiikin harrastajien tavoittaminen tulee olemaan ajankohtaista myös suosittumpien soitinten kohdalla, sillä soitonopetusta hakevilla asiakkailla on mahdollisuus hakea osaavaa opetusta myös niin monista muista musiikkikouluista. Pianonsoitto tulee todennäköisesti jatkossakin säilyttämään suosionsa sekä nuorten että vanhempien musiikinopiskelijoiden harrastuksena, mutta myös siinä näkökulmia käytännön opetukseen ja sisältöihin tulisi kiireesti uudistaa, sillä kaikilla ei ole välttämättä tavoitteena oppia soittamaan esimerkiksi pelkkien tasosuorituksen takia.

Keräämästäni aineistosta selvisi, että haastatteleman pianopedagogit olivat huomattavan tyytyväisiä omiin opetusmenetelmiinsä ja soittotapoihinsa, jotka vähitellen ovat vakiintuneet heidän käytännön opetustyössään. Opetustyön ulkopuolella heidän vapaa-ajallaan heitä kuitenkin seuraa myös toisenlainen musiikillinen maailma. Opetussuunnitelman perusteissa mainitussa oman aikamme musiikissa elävät rinnakkain sekä klassinen musiikki, populaarimu-

siikki että monet Euroopan ulkopuoliset musiikkikulttuurit, jotka tulevat olemaan tärkeä osa myös tulevaisuuden musiikinopetusta. Peruskoulujen musiikinopetuksessa tämä on jo arkipäivää, joten kehitys siirtynee sieltä myös musiikkiopistojen ohjelmistoon.

Omat kokemukseni vapaan säestyksen opettamisesta sekä klassisen koulutuksen saaneille pianisteille, vapaata säestystä sivuaineena opiskeleville muiden instrumenttien soittajille että pop- ja jazzmusiikkiin perehtyneille soittajille ovat olleet kannustavia. Opiskelijoiden vastaanotto on ollut erityisen positiivista. Vapaan säestyksen ja improvisoinnin opetuksesta on tullut niin ajankohtaista, että ne, jotka kokevat sitä taitoa tarvitsevansa ovat myös itse aktiivisia ottamaan asiasta selvää ja pyrkivät saamaan siihen lisää koulutusta. Silti kaikille halukaille tulisi nyt aktiivisesti tarjota mahdollisuuksia saada soitonopetusta ja kannustaa heitä siinä myös ryhmätyöskentelyyn.

Mallia varhaisiän musiikkikasvatuksesta

Suomessa on erityisen vahva ja laadukas perinne varhaisiän musiikkikasvatuksella, jonka kautta nuoret musiikinharrastajat ovat saaneet kipinän jatkaa soitto-opintoja myös taiteen perusopetuksen puolella, vaikka heillä ei alle kouluikäisenä olisikaan ollut määrätietoista tavoitetta kohti musiikinalan ammattilaisuutta. Mielestäni pienten lasten musiikkiryhmien sekä yksilöopetuksen ja musiikin perusteiden välillä on tällä hetkellä liian suuri kuilu. Hyvin alkanutta ryhmässä toimimista ja yhdessä musisointia olisi syytä jatkaa myös musiikin perustasolla ja musiikkiopistotasolla, jossa opetusmenetelmät painottuvat suurimmaksi osaksi yksilöopetukseen.

Myös nuorten vanhempia ja isovanhempia tulisi rohkaista mukaan musiikkiharrastukseen, sillä olen huomannut, että kärsivällisyydellä ja johdonmukaisuudella hieman vanhemmatkin soitonopiskelijat saadaan oppimaan uusia temppuja. Olen haaveillut esimerkiksi kuorosta, jossa yhdistyisi ainakin kolme eri sukupolvea. Heidän musiikillisten kokemustensa jakaminen yhteisesti olisi arvokkainta musiikkikasvatusta, mitä osalliset voisivat ikinä tulla saamaan. Ohjelmiston tulisi palvella heidän kaikkien mieltymyksiä, ja uskoisin, että vanhemmat saattaisi innostua nuorison mielimusiikista yhtä paljon kuin nuoret esimerkiksi vanhoista iskelmistä tai virsistä.

Uskon, että klassisella soitonopetustraditiolla on paljon annettavaa populaarimusiikin soittamiselle, kun taas samalla klassiseen musiikkiin olisi syytä yhdistää joitain populaarimusiikille tyypillisiä ominaisuuksia, kuten musiikilla leikkelyä ja normeista vapauttavaa luovuutta. Kaikki musiikki on soittamisen arvoista, ilman raja-aitoja eri musiikinlajien välillä. Musiikki antaa mahdollisuuden luovaan toimintaan ja sen kautta itsensä toteuttamiseen sekä itseensä tutustumiseen. Musiikki yhdistää myös ystäviä, tuttavien ja perhettä tavalla, johon mikään muu vuorovaikutuskeino ei pysty.

6.4 Tulosten luotettavuus

Analyysin kohteena olleita pianopedagogien ja musiikinharrastajien työmotivaatioon ja itsensä kehittämiseen liittyviä kokemuksia oli perusteltua analysoida elämäkerrallisesta näkökulmasta, jossa tuli huomioida sekä yksilön, yhteisön että ympäröivän kulttuurin vaikutuksia eri elämäntilanteisiin. Metodia soveltaen olen saanut tutkittaviltani sekä vastauksia alkuperäisiin tutkimusongelmiini että aineistosta esiin nousseita erittäin mielenkiintoisia uusia tutkimuskysymyksiä.

Yksilön kokemukset ovat aina ainutlaatuisia, joita hyväkään tutkija ei pysty ymmärtämään samalla tavalla kuin hänen haastateltavansa. Haastattelujen antamat tulokset ovatkin aina tutkijan itsensä tulkintoja haastateltavien käsityksistä sekä kokemusmaailmasta (Anttila 1998, 181–184). Anttilan (1998) mukaan tutkijan tulisi mielellään olla vielä täysin ennakkoluuloton ja tarkasteltava tutkittavia kysymyksiä ulkopuolisen silmin, mutta tässä tutkimuksessa oli välttämätöntä, että omat kokemukseni olivat koko ajan läsnä tutkielmaa tehdessäni. Tutkimusprosessin kuvaamisessa pyrin olemaan mahdollisimman yksityiskohtainen, että myös asiasta etukäteen mitään tietämättömät oivaltaisivat, mistä tutkimuksessa on kyse.

Haastateltujen anonymiteetin suojaamiseksi en ole maininnut haastateltavien henkilöllisyyden paljastavia yksityiskohtia ilman, että mitään olennaista jäisi kuitenkaan pois. Tutkijana luotan siihen, että kyselylomakkeeseen vastanneet ja erikseen haastattelemani musiikkipedagogit sekä musiikinopiskelijat ovat olleet vastauksissaan rehellisiä. Tutkijan kannalta rehellisyys

tutkimusaineiston käsittelyssä koskee aineiston kokoamista, litterointia, tulosten raportointia ja siinä perusteltujen analyysimenetelmien käyttöä sekä mahdollisimman kattavaa sekä tasa-puolista aineiston huomioon ottamista.

Laadullisella tutkimuksella en pyrkinyt saamaan yleistettävää tietoa, vaan mahdollisia piano-pedagogin kokemusmaailmaa kuvaavia kokemuksia lapsuudesta, nuoruudesta sekä aikuisuudesta ja työelämästä. Tutkimusaineiston ulkopuolelle tässä tutkimuksessa jäivät muun muassa haastateltavieni mielipiteet nykyisten musiikkioppilaitosten opetuskäytäntöjen mahdollisista kehityssuuntauksista ja haastateltujen omat tulevaisuuden näkymät, joista en oivaltanut heiltä kysyä haastatteluja tehdessäni. Saamieni vastausten pohjalta yritin kuitenkin pohtia niitä omien kokemusteni perusteella.

7 PÄÄTÄNTÖ

Sain haastateltavieni avulla kuulla kokemuksia musiikin harrastamisesta ja sen muuttumisesta eräänlaiseksi elämäntapa-ammatiksi. Tutkimukseni avulla selvisi myös mielenkiintoisia huomioita muun muassa kulttuurisista eroista populaarimusiikin ja klassisen konserttimusiikin esityskäytäntöjen ja niissä esiintyvän esiintymisjännityksen välillä, joista ei ole Suomessa tehty aiempia vertailevia tutkimuksia. Rytmimusiikin opetus on vasta vähitellen saamassa näkyvämpää sijaa musiikkioppilaitosten opetustarjonnassa, joten tutkimukset 1950-luvulla muodostuneiden raja-aitojen ja kulttuurierojen kaatamiseksi ovat ajankohtaisia vasta tulevaisuuden tuomissa uusissa tuulissa.

Tutkimuksen aikana heräsi myös kysymys, mitä esimerkiksi toinen haastatteleistani nuorista musiikinopiskelijoista ajattelisi mahdollisesti tulevasta musiikkipedagogin ammatistaan, jos hänelle esittäisi samat kysymykset kuin ammatissa jo toimineille pianopedagogeille. Kuinka vahvasti musiikin alalle opiskelevat pohtivat mahdollisuuksiaan maailmanparantajina ja oman työympäristönsä kehittäjinä? Omien opiskelijakollegoitieni seurassa aikoinaan huomasin, että moni heistä halusi keskittyä enemmän oman pääinstrumenttinsa hallintaan eikä välttämättä kokenut niin mielekkääksi opiskella niinkään musiikin laaja-alaiseksi osaajaksi, joilla tieto jää väistämättä pirstaleisemmaksi ja pintapuolisemmaksi.

Yksilö osana yhteisöä sekä ympäröivää kulttuuria on kiinnostanut minua jo aiemmissa opinäytteissäni, ja tätä tutkimusta tehdessäni opin enemmän itselle mielekkään musiikin merkityksestä sekä ammatissa että vapaa-ajalla. Samalla opin arvostamaan enemmän myös nuorten musiikinopiskelijoiden käsityksiä musiikista ja sen harrastamisen merkityksistä. He ovat oppineet jo alakoulujen musiikinopetuksessa hyvin monipuolisesti ilmaisullisia, musiikillisia ja motorisia taitoja, kuten kuorolaulua ja bändisoittoa, mutta eivät välttämättä koe tarpeelliseksi kaan vaatia samankaltaista monipuolisuutta musiikkiopisto-opinnoiltaan, joissa syvennyttään tarkastelemaan musiikkia hieman toisenlaisesta näkökulmasta.

Mieltäni jäi yhä askarruttamaan, hakeutuuko musiikkioppilaitosten instrumenttipedagogin ammattiin ainoastaan niitä, joille kurinalainen nuoteista soittaminen on aina ollut helppoa, ja siirtyvätkö ne korvakuulolta soittavat luonnonlahjakkuudet suoraan keikkalavoille? Jotta musiikillisia raja-aitoja todella saataisiin rikottua, tulisi sekä instrumenttiopettajien monipuolisen muusikkouden että pedagogisten taitojen kulkea käsi kädessä. Ollakseen hyvä muusikko, ei tarvitse olla hyvä instrumenttipedagogi, mutta ollakseen hyvä instrumenttipedagogi, tulee olla myös hyvä muusikko.

En aivan täysin pysty käsittämään esimerkiksi haastateltavani Marjatan epäonnistumisen pelkoa muusikkona, mutta kuitenkin hänen huomattavaa tyytyväisyyttä nuorten muusikonalkujen opettajana, joka pitää oppilaidensa esiinnyttämistä erittäin tärkeänä. Luulen, että klassisen taidemusiikin esiintymiskäytännöt ovat varsinkin heikolle itsetunnolle yhä niin tiukat, että ainut täysin turvallinen paikka esiintyä on yksin kotona, kun kukaan muu ei ole kuulemassa. Omastakin kokemuksestani tiedän, että tutkintotilanteet jännittävät aina, sillä niissä soitettavan ohjelmiston vaatavuustaso on aina soittajan ylärajoilla, vaikka ohjelmiston harjoitteluun ja tutkintoon valmistautumiseen olisi saanut tarpeeksi aikaa. Konserttitilanteissa taas saa yleensä soittaa itselleen niitä kaikista mieleisimpiä kappaleita, joita on välillä erittäinkin mukavaa päästä soittamaan konserttisalin flyygelillä myös musiikista nauttivan yleisön riemuksi.

Omista soitto-oppilaistani tiedän, että moni heistä haluaa oppia säestämään omaa lauluaan. En ole kuitenkaan kuullut muilta pianonsoitonopettajilta, että heidän soittotunneillaan myös laulettaisiin. Ainakin soittotutkinnoissa, joita olen ollut seuraamassa, oppilaan sointukadenssilla soinnutettavan melodian on aina joku toinen opettaja käynyt soittamassa. Myös haastateltavani Elisa myönsi, ettei hän koskaan laulata tai laula itse opettaessaan vapaata säestystä oppilailleen, mutta ei osannut kuitenkaan mainita siihen syytä. Ehkä siinäkin on kyseessä eräänlainen tiedostamaton epäonnistumisen pelko, joka on vanhemman ikäpolven opettajille saattanut syntyä esimerkiksi koulujen laulukokeista luokan edessä laulettaessa.

Huomaan, että musiikkioppilaitosten traditioihin on jäänyt paljon arvokasta ja säilyttämisen arvoisia opetuskäytänteitä, mutta luokkahuoneiden sisällä vaikuttavat yhä sitkeästi myös kokeneempien pedagogien omien muinaisten opettajien menetelmät, joita nykypäivän koulu-

maailmassa ja nuorten musiikkimaailmassa ei muuten enää tapaa. Opetussuunnitelman perusteet ovat kehittyneet sisällöltään erittäin toteuttamiskelpoisiksi, mutta luulen, että niissä olevat tavoitteet tulevat toteutumaan vasta sitten, kun uusi musiikkisukupolvi pääsee sivutoimisuudesta ja astumaan vakinaisten instrumenttiopettajien virkoihin.

LÄHTEET

- Anttila, P. (1998). *Tutkimisen taito ja tiedonhankinta: taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälaineet*. Artefakta 2. Helsinki : Akatiimi Oy.
- Eerola, T. (2010). Music Psychology I, luentomateriaali. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos.
- Hätönen, H. (2006). *Eläköön opetussuunnitelma II: opas ammatillisen koulutuksen järjestäjille ja oppilaitoksille*. Helsinki: Opetushallitus.
- Jokisaari, M. (2002). Työelämään siirtyminen. Teoksessa Salmela-Aro, K. & Nurmi J-E. (toim.) *Mikä meitä liikuttaa: modernin motivaatiopsykologian perusteet*. Jyväskylä: PS-kustannus. 67–83.
- Kauppila, R. A. (2007). *Ihmisen tapa oppia: johdatus sosiokonstruktiviseen oppimiskäsitykseen*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kosonen, E. (2001). *Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Jyväskylän yliopisto. Studies in the Arts 79.
- Kosonen, E. (2009). Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y. 157–170.
- Koto, M. (2007). *Musiikkiopintojen mahdollisuudet: opetustarjonta musiikkipedagogien koulutusohjelmassa Jyväskylän ammattikorkeakoulussa*. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Ammatillinen opettajakorkeakoulu. Pedagoginen opinnäytetyö.
- Lindström, T. E. (2009). Ihmiskäsitys musiikkikasvatuksen filosofian kehyksenä. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y. 107–117.
- Nyberg, H. (1984). *Rockista rautalankaan*. Helsinki: Otava.
- Oulunkylän kaupunkipolku. Viitattu 15.11.2010.
<http://kaupunginosat.net>, Oulunkylä, Kaupunkipolku, Veräjämäki, Slides, 02 Pop Jazz Tietolaatikko.
- Pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005*. (2005). Helsinki: Opetushallitus.
- Pianoseminaarit 1978–2010. Viitattu 15.11.2010.
<http://www.siba.fi>, pianopedagogit, pianoseminaarit.

- Rauhala, L. (2005). *Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Saastamoinen, M. (2006). Yksilö, riskitietoisuus ja psykokulttuuri. Teoksessa Rautio, P. & Saastamoinen, M. (toim.) *Minuus ja identiteetti: sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Tampere: Tampere University Press. 138–169.
- Saastamoinen, M. (2006). Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina. Teoksessa Rautio, P. & Saastamoinen, M. (toim.) *Minuus ja identiteetti: sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Tampere: Tampere University Press. 170–181.
- Salmela-Aro, K. & Nurmi J-E. (2002). Motivaatio elämänkaaren siirtymissä. Teoksessa Salmela-Aro, K. & Nurmi J-E. (toim.) *Mikä meitä liikuttaa: modernin motivaatiopsykologian perusteet*. Jyväskylä: PS-kustannus. 54–66.
- Salola, E. (1952). *Puhumisenopetuksen ongelmia*. Helsinki: Kansakoulun opetussuunnitelma-komitea.
- Siirola, E. (2009). Musiikin elinikäinen oppiminen. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen Musiikkikasvatusseura –FiSME r.y. 171–188.
- Suomi, H. (2009). Opetussuunnitelma ja muuttuva musiikinopetus. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y. 67–89.
- Suoranta, J. (2004). ¡Musiikki kuuluu kaikille! Teoksessa Kauppinen, E. & Sintonen, S. (toim.) *Musikaalinen elämä*. Helsinki: Kansanvalistusseura. 174–190.
- Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002*. (2002). Helsinki: Opetushallitus.
- Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005*. (2005). Helsinki: Opetushallitus.
- Tynjälä, P. (1999). *Oppiminen tiedon rakentamisena: konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita*. Helsinki: Kirjayhtymä.

LIITE 1

MIKÄ ON HYVÄÄ MUSIIKKIA?

Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos 2010

Tämä kysely on osa musiikkiopiston oppilaiden ja opettajien mielimusiikkia käsittelevää tutkimusta, jota tehdään Jyväskylän yliopistossa. Kyselyn avulla kerätään nuorilta heidän musiikkiharrastustaan koskevia mielipiteitä ja tavoitteita, sekä instrumenttiopettajien käsityksiä nykypäivän musiikinopetuksesta.

Vastaamalla voit vaikuttaa tutkimuksen tuloksiin musiikkiopistossa tänä päivänä vallitsevasta opetuskulttuurista. Vastaa juuri niin kuin Sinä itse ajattelet näistä asioista. Lomakkeessa pyydetään Sinulta mahdollista lisätutkimusta varten myös yhteystietojasi. Jokaiselta alle 18-vuotiaalta vaaditaan tutkimukseen osallistumiseen huoltajan suostumus allekirjoittamalla sille varattu osuus lomakkeen lopussa.

Lisätietoja tutkimuksen toteutuksesta saat ottamalla yhteyttä tutkimuksesta vastaavaan vastuuhenkilöön joko sähköpostitse tai puhelimitse.

Marianne Koto
marianne.koto@jyu.fi
puh: 040 1234567

1. Taustatiedot

Nimi _____ Ikä _____
Kotipaikkakunta _____
Koulu / Ammatti _____ Luokka _____
Perheenjäsenet _____

2. Miten musiikki on kuulunut elämääsi

Vastaa ympäröimällä itseesi sopivimmat vaihtoehdot.

- | | | | |
|--------------------------------------|--------------|--------------------------------|-----------------|
| - Olen soittanut | 1. soolona | 2. bändissä | 3. orkesterissa |
| - Olen laulanut | 1. soolona | 2. bändissä | 3. kuorossa |
| - Olen esiintynyt | 1. tutuille | 2. keikoilla | 3. konserteissa |
| - Kuuntelen musiikkia | 1. kotona | 2. keikoilla | 3. konserteissa |
| - Sävellän / äänitän musiikkia | 1. nuoteiksi | 2. tietokoneella tai studiossa | |

Muut aktiiviset harrastukset _____

3. Musiikkimaku

Millaista musiikkia kuuntelet mieluiten?

Onko musiikkimakusi muuttunut iän myötä? Jos kyllä, niin miten?

Pidätkö alla olevista musiikin tyyli- ja lajeista?

Vastaa ympyröimällä sopivin vaihtoehto ja tarkenna halutessasi genrejä, joista pidät tai joita inhoat eniten, tai anna esimerkkejä artisteista, kappaleista ym.

	en pidä				pidän	lisätietoja:
iskelmä:	1	2	3	4	5	_____
hengellinen:	1	2	3	4	5	_____
kansanmusiikki:	1	2	3	4	5	_____
maailmanmusiikki:	1	2	3	4	5	_____
klassinen musiikki:	1	2	3	4	5	_____
jazz / blues:	1	2	3	4	5	_____
pop / rock:	1	2	3	4	5	_____

Millaista musiikkia perheesi muut jäsenet kuuntelevat?

4. Musiikin merkitys

Aseta tärkeysjärjestykseen syyt kuunnella musiikkia.

Merkitse numeroin: tärkein = 1, toiseksi tärkein = 2, kolmanneksi tärkein = 3

_____ Musiikki on minulle mukava tapa rentoutua

_____ Haaveilen joskus soittavani kuin ihailemani muusikko

_____ Musiikki on minulle keino pysyä ajan tasalla vallitsevista musiikkikulttuureista

Lapsemme saa osallistua Jyväskylän yliopiston teettämään tutkimukseen.

_____ Paikka ja päivämäärä

_____ Alle 18-vuotiaalta huoltajan allekirjoitus