

**VAPAAAN SÄESTYKSEN ULOTTUVUUDET - MAHDOLLISUUKSIA
OPETTAJANA JA MUUSIKKONA**

Niko Saloheimo
Maisterintutkielma
Musiikkikasvatus
Kevät 2014
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Niko Saloheimo	
Työn nimi – Title Vapaan säestyksen ulottuvuudet – mahdollisuuksia opettajana ja muusikkona	
Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Kevätlukukausi 2014	Sivumäärä – Number of pages 56
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkin maisterintutkielmassa vapaan säestyksen ulottuvuuksia eri näkökulmista. Käsittelen työssä vapaasäestyksen määritelmää, historiaa ja mahdollisuuksia käytännön tasolla työelämässä – opettajana ja muusikkona. Tutustun aiheeseen lähdekirjallisuuden - ja kolmelle musiikinopettajalle tehdyn haastattelututkimuksen avulla. Aavaan tutkimusprosessin aikana myös henkilökohtaista suhdettani vapaasäestykseen ja pyrin näin vahvistamaan dialogia tutkimusaineiston ja arkikokemusten välillä. Lisäksi arvioin musiikkikasvattajien koulutuksen kehitystarpeita.</p> <p>Vapaa säestys on musiikkiopistojen virallisena oppiaineena vielä melko nuori. Musiikkialan ammattilaiset ovat kuitenkin hyödyntäneet sitä työssään jo vuosikymmeniä. Aihetta on tutkittu aiemmin eri näkökulmista ja pyrin työn avulla rakentamaan yleiskuvaa vapaasäestyksestä, sen historiasta, opetuskäytänteistä ja sovellusmahdollisuuksista.</p> <p>Haastattelututkimuksessa vapaa säestys määrittyi keskeiseksi musiikinopettajan työvälineeksi. Vapaasäestystaitoja käytetään opetustyössä monipuolisesti muun muassa laulamisen ja bändisoiton tukena, musiikkiteorian opetukseen sekä kappaleiden sovittamiseen ja opiskeluun vaihtelevissa luokkatilanteissa – ja niiden ulkopuolella. Haastateltavat korostivat musiikin tyylilajien tuntemuksen merkitystä ja vapaasäestystaitoja tulisi osata soveltaa tilanteen mukaan. Säestäminen rikastuttaa erilaisia oppimistilanteita ja tekee musiikinopiskelusta usein mielekkäämpää.</p> <p>Reflektoin aineistoa tutkielman teoreettista viitekehystä vasten ja pyrin näin luomaan uusia näkökulmia aiheeseen. Uskon maisterintutkielmasta olevan hyötyä musiikkikasvattajille, instrumenttipedagogeille ja kaikille muille aihealueesta kiinnostuneille. Tavoitteenani on kehittyä työskentelyprosessin aikana pedagogina, muusikkona ja tutkijana sekä saada lisää valmiuksia musiikkialan vaihteleviin työtehtäviin.</p>	
Asiasanat – Keywords piano, vapaa säestys, musiikkikasvatus, improvisointi	
Säilytyspaikka – Depository Musiikin laitos	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	4
2	VAPAA SÄESTYS	7
	2.1 Vapaan säestyksen määritelmä	7
	2.2 Vapaan säestyksen historia	9
	2.3 Oppimisprosessi	10
3	VAPAAN SÄESTYKSEN HYÖDYNTÄMINEN	16
	3.1 Vapaa säestys opetustyössä	17
	3.2 Vapaa säestys muusikon näkökulmasta	21
4	TUTKIMUSASETELMA	24
	4.1. Tutkimuskysymykset	24
	4.2 Tutkimusmenetelmä – laadullinen tutkimus	24
	4.3 Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä	25
	4.4 Haastateltavien kuvaus	28
	4.5 Aineiston analyysi	29
	4.6 Tutkijan rooli	31
5	TUTKIMUSTULOKSET & TULOSTEN ARVIOINTIA	32
	5.1 Haastateltavien suhde pianonsoittoon ja vapaasäestykseen	32
	5.2 Vapaasäestyksen hyödyntäminen opetustyössä	35
	5.2.1 Säestäminen oppimisen tukena	35
	5.2.2 Musiikinopettajan säestysvalmiudet	36
	5.3 Koulutuksen kehittäminen	40
	5.3.1 Koulutuksen ja työelämätarpeiden vastaavuus	40
	5.3.2 Kokemuksia koulutuksesta	43
	5.3.3 Koulutuksen kehittämistarpeet	44
	5.3.4 Vapaasäestyksen merkitys tulevaisuuden musiikinopetuksessa	45
6	POHDINTA	47
	LÄHTEET	51
	LIITTEET	55

1 JOHDANTO

”Vapaa säestys möyrii ulkonaisesti vähemmän hohdokkaasti ruohonjuuritasolla, mutta keskittyy niihin musiikin perusmateriaaleihin, joihin musiikilliset ideat voivat juurtua ja jonka rakennusaineksista kasvaa. Parhaimmillaan siitä voi kasvaa kypsiä hedelmiä ja kauniita kukkia, vaikka varmasti siinä sivussa myös runsaasti rikkaruohoa. Siinä missä teoriaopetus tutkii maalajeja laboratoriossa ja perinteinen soitonopetus iloitsee kaupan kauniista hedelmätiskistä, painuu vapaa säestys puutarhaan kuokka kädessä ja siemenpussi toisessa.” (Lehtipuu 2007, 34.)

Olen musiikkikasvatuksen maisteriopiskelija ja suoritan sivuaineena luokanopettajaopintoja. Koulutukseltani olen musiikkipedagogi (amk) ja muusikko (ao). Olen työskennellyt useita vuosia musiikkialan ammattilaisena, muusikkona ja pedagogina, eri työtehtävissä – mm. pianonsoiton- ja laulunopettajana, kuoronjohtajana, bändiohjaajana, koulunkäyntiavustajana ja luokanopettajan sijaisena eri kouluissa ja musiikkioppilaitoksissa. Lisäksi toimin aktiivisesti *freelance*-muusikkona. Esiintymiskokemusta on kertynyt mm. ravintoloista, yökerhoista, tanssilavoilta, konserteista, laivoilta, festivaaleilta, yritys- ja yksityistilaisuuksista yhteensä yli tuhannelta keikalta kosketinsoittajana ja laulajana eri yhtyeiden – ja artistien kanssa.

Tavoitteenani on tulevaisuudessa työllistyä edellä mainittujen työtehtävien lisäksi musiikin aineen- ja luokanopettajana. Haluan kehittyä musiikin laaja-alaiseksi ammattilaiseksi ja pyrin tutkimuksen avulla kehittämään itseäni tähän suuntaan. Toivon, että työstä on hyötyä myös muille opetuslalla työskenteleville, musiikin ammattiopiskelijoille, harrastajille ja muuten aiheesta kiinnostuneille.

Selvitän maisterintutkielmassa vapaan säestyksen ominaispiirteitä ja mahdollisuuksia työelämässä – opettajana ja muusikkona. Tutkimuksen teoriaosassa tutustun aihealueesta aiemmin julkaistuihin tutkimuksiin ja reflektoin niitä henkilökohtaisia kokemuksiani vasten. Lähestyn aihealuetta pedagogisesta ja käytännön toimijan näkökulmasta. Haastattelututkimuksen avulla pyrin hahmottamaan musiikinopettajien suhdetta vapaasäestykseen. Tavoitteenani on kehittyä tutkielman avulla erityisesti pedagogina, muusikkona ja oppijana sekä syventää osaamistani akateemisenä tutkijana ja prosessikirjoittajana.

Vapaasta säestyksestä on viime vuosina julkaistu useita tutkimuksia eri näkökulmista. Pyrin rakentamaan kirjallisten lähteiden avulla yleiskatsauksen aihealueeseen ja jäsentämään tietoa siitä. Työn rajaaminen on haasteellista sen monimuotoisuuden vuoksi. Koulutus- ja työelämähistoriani on auttanut hahmottamaan vapaasäestyksen keskeisiä osa-alueita. Olen saanut perspektiiviä aihealueeseen henkilökohtaisen musiikillisen harrastustoiminnan kautta. Aloitin pianonsoitto-opintoni 6-vuotiaana, vuonna 1993, Jyväskylässä, Suomalaisessa Konservatoriossa. Soittoharrastus eteni pitkälti ajan hengen mukaan: kävin soitto- sekä musiikin teoria- ja säveltapailutunneilla viikoittain ja suoritin annetut kotitehtävät vaihtelevalla menestyksellä. Piano instrumenttina vaikutti kiinnostavalta ja kappaleiden työstäminen oli sopivan haasteellinen prosessi – tuntui mielekkäältä saada jotakin valmiiksi ja kehittyä soittajana.

Kaikista mieluisinta instrumentin opiskelussa oli kuitenkin ”soittelu” – ilman kirjoitettua tekstuuria tapahtuva vapaamuotoinen irrottelu ja tulkinta. Erilaisten kappaleaihioiden synnyttämisen ja soinnuttamisen riemu lienee syyttänyt kipinän musiikkiopintojen jatkamiselle ja lopulta ammattiopintojen pariin hakeutumiselle. Muistan, että nautin erilaisista improvisointiharjoitteista ja ihmettelin, miksei näitä tehty enempää. Erityisesti murrosikäisenä klassisten pianokappaleiden harjoittelu nuottikuvan pohjalta tuntui vieraalta ja kahlitsevalta. Oli vaikea saada tarttumapintaa satoja vuosia vanhojen kappaleiden opiskeluun, kun kasvoi samalla rytmimusiikin kyllästävässä yhteiskunnassa.

Musiikkiopisto-opintojen ohella kävin peruskoulua musiikkiluokalla. Vuosituhannen vaihteessa olin saanut jo pidemmän aikaa kokemusta bänditoiminnasta mm. luokan pojista koostuvassa kvintetissä. Varsinaiset ohjatut opetuskerrat olivat satunnaisia ja kappaleiden työstäminen tapahtui pitkälti oma-aloitteisesti. Itsenäinen oppiminen pohjautui musiikkiäänitteiden soitinkäytänteiden imitointiin ja musiikinteorian perusteiden soveltamiseen. Klassisen pianomusiikin opiskelu antoi teknisiä valmiuksia ja kehitti nuotinlukutaitoa myös bändisoittoa varten, mutta jäin kaipaamaan spesifiä ohjeistamista säestämiseen ja ylipäätään rytmimusiikin opiskeluun.

2000-luvun alkupuolella populaarimusiikin vaikutteet alkoivat näkyä selvemmin instrumentti- ja musiikkiopinnoissa. Vapaa säestys integroitui osaksi soittotuntien sisältöä. Tasokokeissa oli mahdollista näyttää osaamistaan esimerkiksi jazz-tyylisuunnan solistisella kappaleella tai säestämällä tyylinmukaisesti reaalisointumerkkien pohjalta. Koen vuosituhannen alussa kehittyneiden valmiuksien johtaneen lopulta työllistymiseen *freelancer*-muusikkona – kosketinsoittajana. Pitkä historia vapaan säestyksen parissa ensin oppilaana ja myöhemmin opettajana on vaikuttanut siihen, että haluan tietää aiheesta lisää. Vapaan säestyksen avulla pystyy ilmentämään kappaleiden keskeisiä musiikillisia elementtejä ja on mielenkiintoista selvittää, kuinka muut musiikkialan ammattilaiset hyödyntävät tätä taitoa työssään. Erilaiset nuottijulkaisut ovat nykyään yhä useammin harmonisoitu reaalisointumerkeillä ja populaarimusiikki on integroitunut vahvasti osaksi yhteiskuntaa ja näin myös koululaitosta. Maisterintutkielman avulla pyrin hahmottamaan millä tavalla musiikinopettajat suhtautuvat asiaan ja antaako koulutus valmiuksia tähän arkitodellisuuteen.

2 VAPAA SÄESTYS

Aira Maria Lehtipuu (2007) tiivistää opinnäytetyössään vapaan säestyksen olevan riittämätön termi kuvaamaan sen kattamaa laajaa tavoitteiden ja menetelmien joukkoa. Hän nostaa esiin nimityksen huonouden aiheellisen kritisoinnin ja toteaa usean aihetta tutkineen havainneen sen lähes mahdottomaksi tehtäväksi. ”Kirjoitetut määritelmät niin sanakirjoissa, oppimateriaaleissa kuin aiheesta tehdyissä tutkimuksissakin heijastelevat pitkälti jokaisen yksittäisen kirjoittajan henkilökohtaisia painotuksia.” (Lehtipuu 2007, 25-26; Linjama-Palonen 1993; Vatjus 1996; Kurkilahti 2001.)

2.1 Vapaan säestyksen määritelmä

”Vapaa säestys on luovan ilmaisun yhdistämistä muusikon perustaitojen hallintaan. Oppiaineena se on monimuotoinen, moniarvoinen sekä oppilaan tarpeisiin mukautuva. Keskeisiä taitoja ovat musiikin peruselementtien sekä musiikin yleisten ilmiöiden ymmärtävä hallinta, joka ilmenee kykynä luoda tai toistaa musiikkia ilman kirjoitettua tekstuuria. Vapaa säestys tukee oppilaan muuta musiikin opiskelua. Vapaata säestystä voi opiskella instrumentilla, jolla on mahdollista tuottaa melodia ja moniääninen säestys yhtäaikaaisesti.” (Pianon tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet, SML 2006, 2.)

Keskityn maisterintutkielmassa vapaan säestyksen ilmiöihin ensisijaisesti pianonsoittajan näkökulmasta. On kuitenkin tärkeää huomioida, että vapaasäestystä voidaan harjoittaa myös usealla muulla instrumentilla (esimerkiksi kitara, harmonikka, kantele jne.) Lähtökohtana vapaan säestyksen opiskeluun on se, että soittimella pystyy melodialinjan lisäksi tuottamaan jonkinlaista harmonista liikettä. Salla Remes (2008) selvittää opinnäytetyössään, että vapaan säestyksen opiskeluun liittyy myös sovittaminen, sillä kappaleiden nuottikuvat koostuvat usein ainoastaan melodiasta ja sointumerkeistä. ”Soittajan täytyy itse osata päättää sointujen toteutus ja säestystyyli, luoda kappaleen rakenne, kenties soittaa melodiaa, stemmoja ja improvisoituja sooloja, kehittää alku-, väli- ja loppusoittoja ja saada aikaan erilaisia tunnelmia säkeistöihin.” (Remes 2008, 10; Haataja 2005, 12-13; Lehtipuu 2007, 43.)

Säestämällä pyritään lähtökohtaisesti tukemaan musiikin melodisen pääteeman muotoja esimerkiksi soinnuttamalla ja rytmisillä variaatioilla. Säestämisen lajeja on useita erilaisia. Vapaan säestyksen keskeisiä tavoitteita voidaan nähdä olevan soittaminen jonkinlaisella tyylinmukaisella, osin improvisoidulla, säestyksellä. ”Usein ajatellaan, että vapaa säestys kuuluu vain rytmimusiikkiin.” (Remes 2008, 9; Puro 2008, 8.) Salla Remes (2008) toteaa tämän johtuvan siitä, että aiheen oppikirjallisuus on Suomessa aikaisemmin keskittynyt lähinnä pop- ja tanssimusiikin säestystyyliin. Hän korostaa, että vapaata säestystä voi kuitenkin opiskella hyvin monenlaisen musiikin kautta. Remes selvittää, että ohjelmiston painotusalueen voi valita oman kiinnostuksen mukaan ja perustelee asiaa Suomen Musiikkioppilaitosten liitto r.y:n vuoden 2006 tasosuoritusohjeilla, joissa mainitaan että ohjelmistona voi käyttää rytmii-, kansan- tai taidemusiikkia. (Remes 2008, 9-10.)

Musiikissa erilaisia tyyllilajeja on nykyään valtavasti. Taide-, rytmii-, kansan- ja maailmanmusiikki ovat yleistyneet jonkinlaisiksi karkeiksi yläkäsitteiksi suomalaisessa ja osin yleiseurooppalaisessa musiikkikoulutusjärjestelmässä. Vapaa säestys tarjoaa vaihtoehtoja ja mahdollisuuksia henkilökohtaisia intressejä tukevaan opiskeluun sen moninaisen luonteen vuoksi. Vapaa säestys liikkuu erilaisten vakiintuneiden soittoperinteiden rajapinnoilla ja toisinaan on vaikea määrittellä mihin musiikinopetuksen alakategoriaan se sijoittuu. Toisaalta onko tämä tarpeellista?

Termin ”vapaa säestys” kirjoitusasusta on esitetty eriäviä mielipiteitä. Lehtipuu (2007) selvittää, että osa tutkijoista (mm. Palonen & Sorsa 1991; Linjama-Palonen 1993; Kiiveri 1997; Vanamo 1998; Puro 2006) kirjoittaa termin yhteen (esim. ”vapaasäestys”), mutta seuraa itse Vatjuksen (1996) tapaa kirjoittaa ja taivuttaa sanat erillään. Vatjus perustelee kirjoitusasua sillä, ettei myöskään muille vastaaville käsitteille (esim. ”nuosteista säestäminen”) löydy yksittäistä termiä ja sanojen erilleen kirjoittamista suositellaan. Hän korostaa myös, että termin pitäisi olla tarkasti määritellyn käsitteen nimitys. (Lehtipuu 2007, 26; Vatjus 1996, 9.)

Lehtipuu (2007) osoittaa kuinka vapaata säestystä on pyritty määrittelemään ja liittämään laajempaan viitekehykseen myös vieraskielisten termien avulla. Oppikirjassa ”Vapaa säestys ja improvisointi” (Tenni & Varpama 2004) vastataan kysymykseen ”Mitä on vapaa säestys” listaamalla englanninkielisiä käsitteitä ”keyboard harmony” ja ”comping” sekä ruotsinkielinen ”bruksklaver” vastaavina termeinä (Tenni & Varpama 2004, 6). ”Tosiasiaa vaikuttaa kuitenkin siltä, että vieraskielisillä termeillä on vaikea tavoittaa sitä musiikkikasvatuksellista ilmiötä, joka Suomessa tällä hetkellä kasvaa ja kehittyy.” (Lehtipuu 2007, 28.)

2.2 Vapaan säestyksen historia

Pianon vapaa säestys on musiikkioppilaitosten oppiaineena vielä melko nuori. Suvi Ojala (2008) on kuvannut pro gradu –tutkielmassaan vapaan säestyksen historiaa Suomessa eri lähteitä (Vatjus 1996, Dahlström 1982, Mattila 1997, Palonen & Sorsa 1991.) käyttäen. Vuonna 1957 aineen opetus alkoi Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosastossa nimellä improvisointi ja 1960-luvun alussa nimike vaihtui nykyiseen muotoonsa. Vuosikymmenten aikana vapaan säestyksen opetuksen sisällössä on tapahtunut muutoksia. Suurin sisällöllinen muutos tapahtui 1970-luvulla, jolloin reaalisoitumerkit yleistyivät koulujen musiikinkirjoissa ja vapaan säestyksen tunneilla ryhdyttiin opettamaan soittoimerkeistä soittamista ja säestämistä.

Toinen huomattava muutos tapahtui 1980-luvulla populaarimusiikin yleistyessä opetuksessa. Vuonna 1993 alkoi pianon vapaan säestyksen pedagogiikan opetus ja vuonna 2005 sen asema musiikkiopistoissa parani merkittävästi kun musiikkioppilaitosten liitto virallisti ensimmäiset valtakunnalliset tasosuoritukset. Lisäksi pianon vapaan säestyksen opetusta integroitiin klassisen pianonsoiton ja musiikin perusteiden opetukseen. (Ojala 2008, 14-16). Tämä on tuonut opetukseen myös uusia sisältöalueita. Vapaasäestys on alkanut painottua yhä enemmän luovuuden ja improvisoinnin suuntaan ja oppiaineella ei käsitetä enää vain säestämistä vaan yleisemmin vapaita soittotaitoja. (Lehtipuu 2007, 24.)

Kimmo Lehtonen (2007) nostaa esille populaarimusiikin räjähdysmäisen kasvun yhtenä merkittävimpänä puolen vuosisadan aikajanalla tapahtuneimmista muutoksista: ”Suomalaiseen yhteiskuntaan valistusaatteen siivittämänä tuotu keskieuropalainen taidemusiikki oli juuri ehtinyt alkaa muodostua osaksi kansallisidentiteettiä, kun muutokset populaarimusiikin kentällä pistivät pakan uudestaan sekaisin.” Lehtonen näkee suomalaisen musiikkikentän jakautuneen kahteen leiriin: ”Juice Leskisen ja Hectorin tapaisten muusikoiden sanoitukset ovat 1960-luvulta alkaen pureutuneet yhteiskunnan hermoon, kun taas taidemusiikkia ovat vaivanneet syytökset paikalleen luutumisesta, elitismistä ja vaikeatajuisuudesta.” (Lehtonen 2007, 4.)

Pianon vapaa säestys on musiikkioppilaitosten virallisena oppiaineena vielä melko nuori. Sen opetus- ja oppimiskäytänteiden perustat ovat vasta kehittymässä ja muotoutumassa. Musiikki heijastelee aikansa arvoja ja asenteita. Populaarikulttuurin voimakas nousu viime vuosikymmeninä vaikuttaa alan opetussuunnitelmiin ja vaikka vapaa säestys ei varsinaisesti sidoksissa mihinkään musiikkityyliin, voidaan sillä nähdä olevan merkittäviä yhtymäkohtia tähän musiikin lajiin. Pätevien opettajien määrän kasvaminen vaikuttaa koko aineen tulevaisuuden näkymiin.

2.3 Oppimisprosessi

Vapaan säestyksen oppiminen tapahtuu pitkälti eri aihekokonaisuuksia yhdistelemällä. Kuten yleensäkin soitonopiskelussa, oppijan tulisi ensin tuntea musiikilliset peruskäsitteet ja instrumentin ominaisuudet jollakin tasolla. Viime vuosina oppimisen tueksi on julkaistu kasvavassa määrin oppimateriaalia. Määrittelen vapaan säestyksen jakautuvan kolmeen eri päätasoon:

1) Säestäminen sointumerkeistä eri tyyllilajeissa vaihtelevissa kokoonpanoissa

Viimeinen ilta

Säv. & san. Hannu Kause
Sov. Riku-Jussi Niemi & Mikka Törmälä

♩ = 122
INTRO
CHA-CHA-CHA

The score is in 4/4 time with a tempo of 122. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are A^b, B^b, E^b, A^b, D⁹, G⁷, C^m, and C⁷. A brass section is indicated by the word 'brass' and a 'comp.' (comping) instruction.

KUVIO 1. Säestäminen sointumerkeistä. Kokenut vapaasäestäjä osaa *komparta* reaalisointumerkkien ja nuottikuvan pohjalta yksin pianolla tai kosketinsoittimilla osana soitinyhtyettä.

2) Melodinen vapaa säestys

Rakkauden haudalla

Säv. & san. Juice Leskinen

♩ = 90
Pop Ballad

The score is in 4/4 time with a tempo of 90. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are A, C, F, Am, and Dm. The lyrics are: 1. O - saan sanoa kym - me - nel - lä kie - lel - lä kii - - tos, o - saan hy - vää uut - ta - vuot - ta toi - voit - taa, ___ mut - ta

KUVIO 2. Melodinen vapaa säestys. Vapaasäestyksen avulla voidaan ilmentää kappaleen melodia- ja harmonialinjoja yhtäaikaaisesti ja tyylinmukaisesti.

3) Improvisointi

12-tahdin blues

C⁷ F⁷ C⁷

The score is in 4/4 time. It features a 12-measure blues progression with chords C⁷, F⁷, and C⁷. The melody is represented by a series of slanted lines, indicating improvisation.

KUVIO 2. Improvisointi. Vapaa säestys antaa soittajalle työkaluja vaihteleviin improvisointitilanteisiin.

Suvi Ojalan (2008) tutkimuksen mukaan opetus etenee eri tavoin vapaan säestyksen oppikirjoissa ja pianokouluissa. Oppimateriaali on jäsennelty ”esimerkiksi helposta vaikeampaan, asiakokonaisuuksittain, aihepiireittäin, tyyleitään, oppitunneittain tai melko satunnaisesti.” Ojala huomauttaa, että muutamassa oppikirjassa ja pianokoulussa on käytetty kahta kirjaa samanaikaisesti rinnakkain. ”Useissa pianon vapaan säestyksen oppikirjoissa painottuu eniten sointumerkeistä soittaminen tai säestäminen. Soinnuttamisen ja säestämisen, eri tyyliin perehtymisen, improvisoinnin ja transponoinnin osuudet ovat toisissa kirjoissa suuria, kun taas toisissa kirjoissa ne jäävät vähemmälle huomiolle.” (Ojala 2008, 40.)

Jukka Tiensuu esittää, että improvisointi on vanhin, luonnollisin ja tervein tapa tutustua eri instrumentteihin ja tästä huolimatta asia unohdetaan usein soitinopiskelun alkuvaiheessa. Improvisoinnin ”opettelu” myöhemmässä vaiheessa on siis nurinkurista toimintaa. Luonnollista improvisointia esiintyy usein sellaisissa musiikkikulttuureissa, joissa musiikkia ei tyypillisesti sävelletä ja kirjoiteta. ”Muusikot eivät myöskään puhu improvisoinnista. He vain ’soittavat’ ja ’laulavat’.” (Tiensuu 1991, 22.)

Tiensuu (1991) määrittelee improvisoinnin vapauden suhteelliseksi käsitteeksi. ”Sen määrää voitaisiin kuvailla erilaisella janalla, jonka teoreettisia päätepisteitä olisivat ns. vapaa improvisaatio, joka pyrkii irrottautumaan mahdollisimman täysin kaikista olemassa olevista tyyleistä ja idiomeista, ja toisaalta täysin ennalta määritelty ja suunniteltu toiminta, ei-improvisaatio, joka toteutetaan esityshetkellä täysin suunnitelman mukaisesti.” (Tiensuu 1991, 9.)

Mikko Ketovuori (1998) näkee vapaan säestyksen opiskelun keskeisinä ongelminä useita tekijöitä:

- 1) puutteet perustekniikan hallinnassa
- 2) kekseliäisyyden aliarvioiminen
- 3) ideoiden puute
- 4) pelko vääristä sävelistä
- 5) sisäisen korvan puuttuminen

Ketovuori näkee parhaaksi tavaksi aineen pedagogiikan kannalta perinteisen kognitiivisen oppimiskäsityksen, jossa opiskelijan kysymykset ohjaavat oppimista. Hänen mielestä vapaata säestystä ei voida opettaa samalla tavalla kuin nuotinlukuun ja esityisperinteeseen perustuvaa perinteistä pianonsoittoa. (Ketovuori 1998, 3.)

Kokeilu ja opittujen asioiden soveltaminen kuuluu merkittävänä osana vapaan säestyksen opiskeluun. Improvisoinnin ja soveltamisen raja tässä kontekstissa on suhteellisen häilyvä. Edistyneellä vapaan säestyksen harjoittajalla on paljon tiedollisia ja taidollisia valmiuksia joita yhdistelemällä ja varioimalla on mahdollista luoda monisäikeistä, toteutushetkellä syntyvää, musiikillista kudosta. On vaikea sanoa, tulisiko tämä mieltää varsinaiseksi improvisoinniksi, vapaaksi tulkinnaksi, vai joksikin muuksi. Toisaalta vapaan säestyksen voidaan nähdä kytkeytyvän myös esimerkiksi jazz-musiikkiin, jossa tyylinmukaisella improvisoinnilla on etenkin bebop-aikakauden jälkeen ollut keskeinen rooli.

”Opiskeltavia asioita ei vapaassa säestyksessä ole tarkoitus olla paljon. Sen sijaan pyritään asioiden syvälliseen omaksumiseen ja sitä kautta taitoon soveltaa niitä eri tilanteissa. Siksi ymmärtäminen ennen tekemistä on tärkeää.” (Remes 2008, 22; Haataja 2005, 17; Mattila 1997, 18; Pianon tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2006.). Remes (2008) siteeraa työssään Haatajan (2005) näkemystä siitä, että opetuksessa oppilasta tulisi ohjata ”ymmärtämään soittamaansa, tekemään omia tietoisia ratkaisuja ja esittämään ne selkeästi.” (Remes 2008, 22; Haataja 2005, 17.)

Vapaan säestyksen harjoittelussa, kuten myös musiikin opiskelussa ylipäätään, on tärkeää aidosti kehittävien harjoitteiden löytäminen. Instrumenttipedagogilla on tässä prosessissa keskeinen rooli. Opettajan tulisi hallita aihealueen eri alueet laaja-alaisesti ja pyrkiä rakentamaan luottamuksellinen vuorovaikutussuhde oppilaan kanssa. Oppimistilanteissa pitäisi olla mahdollista kokeilla, antaa tilaa oivaltaa ja uskaltaa epäonnistua.

Soidinmäki (2009) näkee oppimisen luonnollisena tapahtumana, jonka tarkoituksena on lisätä oppilaan tiedollisia – ja taidollisia valmiuksia. ”Opetustilanteessa tärkein lähtökohta on, että opettaja johtaa oppilaan opiskelua.” Soidinmäki korostaa oppilaan ja opettajan yhtenevien tavoitteiden merkitystä ja pyrkimystä kehittää oppilasta kokonaisuutena ihmisenä tavoitteellisella opetuksella oppilaan taitotaso ja kokemukset huomioiden. (Soidinmäki 2009, 7.)

Karppinen (2007) esittää Krokforsin (1998) tutkimukseen pohjautuen, että opetustyön keskeinen lähtökohta on hyvät opettajan taidot. Opettajan persoona on myös merkittävässä roolissa luovassa oppimistapahtumassa – into, mielikuviutus ja luonne ovat tässä keskeisiä asioita. Opettajuuden yhdeksän rakennuselementtiä ovat:

- 1) halu elinikäiseen opiskeluun
- 2) auktoriteetti
- 3) eettisyys
- 4) kyky järjestyksen ylläpitoon
- 5) mielikuviutus
- 6) into
- 7) pitkäjännitteisyys
- 8) luonteen korkeatasoisuus
- 9) opetukseen liittyvän mielihyvän kokeminen

Näiden luontaisten ominaisuuksien tunnistaminen, kehittäminen ja käyttäminen toisten hyväksi kuuluvat hyvään opettajuuteen. (Karppinen 2007, 17; Krokfors 1998, 78-79.) Hyvä opettaja pystyy asettumaan oppilaan tasolle ja pystyy tukemaan tämän yksilöllistä kasvua. Opettajalta vaaditaan suunnitelmallisuutta ja kykyä määritellä oppilaalle sopivat tavoitteet ja löytää sopivat keinot niiden saavuttamiseksi. Opettajan on myös osattava antaa tarvittaessa palautetta ja apua oppilaalle. (Soidinmäki 2009, 5.)

Anita Woolfolk (2006) esittää teoksessa “Educational Psychology”, että positiivinen oppimisympäristö tulisi vakiinnuttaa osaksi opetusta (Woolfolk 2006, 443.) Opettajan keskeinen tehtävä on mahdollistaa oppilaiden oppiminen. Oppilasryhmät ovat usein keskenään hyvin heterogeenisiä ja toimivien opetuskäytänteiden löytäminen on haastava prosessi. Opettajan tulisi jatkuvasti reflektoida työskentelyään parempien oppimistulosten aikaansaamiseksi. Woolfolkin mukaan hyvällä luokkatilanteiden ohjauksella on mahdollista luoda positiivinen ja tuottava oppimisympäristö. Hän haastaa teoksessa pohtimaan esimerkiksi sitä, kuinka paljon tunnin sisällöstä on todellista oppimista – monesti luokkatilanteisiin kuuluu paljon muuta kuin varsinaista opiskelua. (Woolfolk 2006, 445.) Hyvällä tuntien suunnittelulla, huomioimalla oppilaiden erilaiset taitotasot ja motivoimalla on mahdollista saavuttaa hyviä oppimistuloksia.

Myös Kaarina Savonen (2007) pohtii opinnäytetyössään pianonsoitonopettajan ammattiin liittyviä näkökulmia lähdekirjallisuutta (Huhtanen 2004 & Hirvonen 2003) hyödyntäen. Pianonsoitonopettajan ammatti edellyttää luovuutta, mutta ammatinharjoittajan on suostuttava työskentelemään toimintaa järjestävän instituution ehdoilla. Soitonopettaja on toiminnallaan myös ylläpitämässä vallitsevia musiikillisia arvoja. ”Musiikkimaailman intressien ja arvojen sisältäminen onkin pianonsoiton opiskelun yhtenä tavoitteena.” (Savonen 2007, 4.)

”Opettajan ammatti on ihmissuhdetyötä. Opettajalta ei vaadita ainoastaan sitä, että hän ymmärtää opettamansa asian ja sen vaatimat taidot, vaan hänen olisi pysähdyttävä ymmärtämään ja tukemaan eri oppilaiden erilaisiin lähtökohtiin perustuvia ja eri lailla eteneviä oppimisprosesseja. Opetuksen hallinta vaatii sosiaalisen vuorovaikutuksen ymmärtämisen ja taitojen osaamista. Opettajan on hallittava oppimisen ja ohjaamisen taidot. Hänen on esimerkiksi pystyttävä toimimaan oppimisprosessin tukijana ja luomaan hyvä ja turvallinen ilmapiiri oppimisympäristöön.” (Siirola 2009, 178; Rauste-von Wright & von Wright 2003, 227-230.)

3 VAPAAN SÄESTYKSEN HYÖDYNTÄMINEN

Ulla Pohjannoro (2010) näkee lahjakkuusreservien löytämisen ja joustavien yksilöllisten opiskelijapolkujen mahdollistamisen musiikkiopistojen 2000-luvun keskeisinä haasteina. ”Näyttäisi siltä, että lapset tulevat laajan musiikkioppimäärän piiriin enemmän vanhempiensa kuin esimerkiksi koulujen musiikinopettajien kehotuksesta.” Pohjannoron mukaan musiikin laaja oppimäärä haastaa oppilaitokset opiskelijakulttuurin ylläpitämisessä ja kehittämisessä sillä ne vaativat lapsilta ja nuorilta paljon aikaa sekä motivaatiota. ”Kilpailu nuorisoikäluokan vapaa-ajan tarjonnassa kovenee, ja pelätään, että musiikkiopisto ei enää houkuttele riittävästi uusia hakijoita.” (Pohjannoro 2010, 11.)

”Yhteiskunnan on koulutettava muusikkonsa omaa kulttuuriaan varten” (Lehtipuu 2007, 4; Leisiö & Saastamoinen 1990, 4). Lehtipuu (2007) pohtii yleisesti mitä käsitetään suomalaisella musiikkikulttuurilla ja mikä merkitys sillä on yhteiskunnassa. ”Globaalin median ja kulutusyhteiskunnan vaikutuksesta nykysuomalaisille Kalifornia voi kulttuurisesti olla yhtä lähellä kuin lähin Esso ja kalevalainen runous yhtä kaukana kuin mongolialainen kurkkulaulu. (Lehtipuu 2007, 4.)

Vapaan säestyksen monimuotoisuus lisää vaihtoehtoja musiikkiopintoihin ja saattaa näin motivoida oppimaan. Lisäksi tämän taidon opiskelu syventää musiikkisuhdetta ja antaa lisää valmiuksia alan työtehtäviin. Vapaata säestystä voivat hyödyntää harrastajien lisäksi esimerkiksi musiikin aineenopettajat ja - varhaiskasvattajat, luokanopettajat sekä vaihtelevissa olosuhteissa toimivat muusikot.

Musiikki on yleisellä tasolla yhteydessä varhaisiin fyysisiin ja psyykkisiin kokemuksiin ja tarjoaa rakenteita myös voimakkaiden tunteiden turvalliseen kohtaamiseen. Musiikin avulla ei voi valehdella – se on kognitiivisesti ja emotionaalisesti totta. Musiikin opiskelu mahdollistaa äänimaailman hallitsemisen ja sillä leikkimisen. ”Luovuus taas auttaa ymmärtämään paremmin kanssaihmissä ja antaa tunteen todellisesta autonomiasta.” (Sinkkonen 2009, 289.) Vapaa säestys on muuttunut vuosikymmenten saatossa kohti prosessia joka edistää kaikkien musiikinopiskelijoiden luovuutta ja musiikillisten elementtien hallintaa. (Lehtipuu 2007, 33.)

3.1 Vapaa säestys opetustyössä

Kenties tärkeimpänä perusteena vapaan säestyksen opetukselle voidaan nähdä oppilaan luovuuden ja itseilmaisun kehittäminen. Oppilaan omaehtoinen musisointi on saattanut jäädä perinteisessä musiikkiopisto-opetuksessa taka-alalle. (Remes 2008, 11; Lehtipuu 2007, 2; Lehtonen 2004, 113, 131-132.) ”Oppilas soittaa vain sitä, mitä käsketään, eikä muuta. Improvisoinnin ja muiden vapaan säestyksen harjoitusten myötä oppilas saa tilaa ja välineitä itseilmaisuuksiin.” Näillä keinoilla oppilas rohkaistuu kokeilemaan, luomaan ja tulkitsemaan musiikkia. ”Improvisoinnin pitäisikin olla jokaisen muusikon perustaito.” (Remes 2008, 11; Lehtipuu 2007, 2.)

Lapsen normaaliin kehitykseen kuuluvat myös spontaani uteliaisuus ja kokeilunhalu. Mielekkäät, motivoivat ja riittävän haasteelliset harjoitukset valikoituvat harrastuksista vähitellen. ”Ilahduttavan monella kouluikäisellä tuo itselle mieluisin harrastus liittyy musiikkiin, vaikka tavoitteellinen soitonopiskelu ei vielä jaksaisikaan kiinnostaa.” (Kosonen, E. 2009, 160.)

”Tulevaisuudessa keskeistä ei ole opetuksen ammattimaisuus tai tutkintovoittoisuus, vaan musiikkiharrastuksen merkitys mielekkäänä vapaa-ajan toimintana sekä musiikin monipuoliseen harrastamiseen kytkeytyvät terapeuttiset ja mielenterveyttä edistävät sekä ongelmia ennalta ehkäisevät funktiot. Kaiken järjen mukaan valtiiovallan kuuluisi tukea tällaista toimintaa.” (Lehtipuu 2007, 18; Lehtonen 2004, 134.)

1990-luvun alun laman jälkeisessä Suomessa lasten ja nuorten vapaa-ajan toimintamahdollisuudet ovat kasvaneet suorastaan räjähdysmäisesti. Musiikkiala kilpailee harrastajista tämän kentän muiden toimijoiden kanssa. Nykyinen tendenssi yhteiskunnallisessa kehityksessä yleisesti on pyrkimys tavoitteiden nopeaan saavuttamiseen. Tämä yhtälö ei välttämättä toimi yksi yhteen nk. perinteisen instrumenttipedagogiikan kanssa, jossa tavoitteet on totuttu asettamaan vuosien päähän. Esimerkiksi kilpailevan konserttipianistin työn tuloksen, esiintymisen, takana on useimmiten vuosikausien harjoittelu. Soitonopettajan saattaa olla haasteellista perustella lapselle esimerkiksi suhteellisen mekaanisen asteikkosoiton merkitystä mikäli helposti omaksuttavat sekä hauskat lähitavoitteet ja harjoitteet puuttuvat.

Suvi Ojalan (2008) tutkimuksessa ”Pianolle julkaistu vapaan säestyksen oppimateriaali” nousevat esille myös Tuovilan (2003) ja Kososen (2001) näkemykset siitä, ettei vapaa säestys ole sidoksissa mihinkään tiettyihin musiikkityyleihin. Erilaiset motivaatiotutkimukset osoittavat, että populaarimusiikkia voisi lisätä pianokoulujen ohjelmistoon. Tämän tyylilajin lisäksi vapaan säestyksen opiskelussa voidaan perehtyä myös taide- ja kansanmusiikin osa-alueisiin. (Ojala 2008, 67.)

Lähtökohtana soitonopiskelussa tulisi olla harrastamisen mielekkyys. Vapaa säestys tarjoaa vaihtoehtoja selvittää oppijan pyrkimyksiä soittoharrastuksessa musiikkityylien rajat ylittävillä mahdollisuuksillaan. Esimerkiksi populaarikulttuurin kyllästävässä yhteiskunnassa kasvanut nuori saattaa olla kiinnostunut soittamaan tämän nimenomaisen musiikkilajin kappaleita. 2000-luvun musiikin koulutusjärjestelmä pystyy vastaamaan tähän tarpeeseen ammattitasoisella opetuksella vapaan säestyksen keinoin.

”Nykyään monet musiikkiopistot, musiikkikoulut, kansalais- ja työväenopistot ja yksityisopettajat sekä jotkut peruskoulut, lukiot, kansanopistot ja musiikkileirit tarjoavat vapaan säestyksen opetusta pianonsoitonharrastajille. Ammattikoulutuksen puolella vapaata säestystä opetetaan musiikin ammattiopiskelijoille sekä luokanopettajiksi ja lastentarhaopettajiksi opiskeleville. Pianon vapaan säestyksen oppimateriaalia on laadittu sekä pianonsoitonharrastajille että vapaata säestystä nykyisessä tai tulevassa työssään tarvitseville. Vapaa säestys yhdistää eri musiikin osa-alueita luovalla tavalla.” (Ojala 2008, 62.)

Rasehorn (2009) näkee opettajuudessa useita puolia. ”...on kyse paitsi tavasta olla opettaja, myös työn ilmentymästä ja käsityksestä opettajan tehtävästä yhteiskunnassa.” Hänen mukaan opettajan työ on erikoisasemassa muihin ammatteihin nähden. Rasehorn korostaa työhön kohdistuvan paljon vaatimuksia ja odotuksia eri tahoilta sekä toteaa opettajan elävän ja toimivan jatkuvassa muutoksessa. ”Niin sanotun uuden opettajuuden myötä opettajan työtä ja asiantuntijuutta ei tarkastella enää pelkästään yksilöllisenä prosessina, vaan opettaja nähdään ennen muuta verkottuneena ja tulevaisuusorientoituneena toimijana, jonka asiantuntijuuskin on siten yhteisöllistä, yhteistyöstä riippuvaista ja kehityshakuista.” Rasehorn näkee opettajuuden ja asiantuntijuuden kehittymisen yhtenäisenä prosessina. (Rasehorn 2009, 259.)

”Pätevällä opettajalla toimintaa ja sen suunnittelua ohjaavat tietoiset valinnat. Hänellä onkin selkeä käsitys siitä, mikä on tärkeää.” (Karppinen 2007, 13; Krokfors 1998, 81.) Karppisen (2007) tutkimuksessa yhtenä näkökulmana on Rantalaihion (1994) käsitykset opettajuudesta. Asioita tulisi laittaa tärkeysjärjestykseen ja laatia tavoitteita, suunnitelmia, sekä toteutusvaihtoehtoja jos opettaja haluaa olla tietoinen mitä opetuksessaan haluaa tehdä. Pätevällä opettajalla on kyky ajoittaa opettaminen ja opetussisällöt oikein ja lisäksi tunnistaa olennaiset asiat. Näin myös itsenäisten ratkaisujen tekeminen opetussuunnitelman puitteissa on mahdollista. Opettajan tehtäviin kuuluu myös opetustilanteen kontrolloiminen ja vastuu opetuksesta. ”Vaikka opettajalla on jo selkeä käsitys opettajuudestaan, hän ei ole kuitenkaan kovin nopea tai joustava opetuskäyttäytymisessään.” (Karppinen 2007, 13.)

Opetustyö on monitasoista vuorovaikutusta oppimistilanteessa. Hyvä musiikinopettaja hallitsee instrumenttinsa ja soveltaa opetustyössään keinoja, joita on kokenut hyväksi. (Soidinmäki 2009, 3.) Soidinmäki (2009) korostaa pedagogisessa opinnäytetyössään ”Mitä on hyvä opettajuus?” hyvien opetustaitojen ja – menetelmien merkitystä sekä eri musiikkityylien tuntemista onnistuneen oppimistilanteen aikaansaamiseksi. Lisäksi opettajalla tulisi olla hyvät ihmissuhde- ja vuorovaikutustaidot.

Ammattitaitoinen pianonsoitonopettaja kykenee muokkaamaan koulutusta tarkoituksenmukaiseksi arvioimalla peruskysymystä pianonsoiton opiskelijoiden kouluttamisen päämääristä. (Huhtanen 2004, 109.) Oppiaineen opettajien tulee tiedostaa tekemisensä merkitys, koska suora palaute työstä on harvinaista. (Savonen 2007, 4; Huhtanen 2004, 114.) ”(Musiikin)opettajan ’moniammatillisuus’ asettaa kovia vaateita kokemukselle ja käytännön harjoittelulle, sillä jokainen osa-alue vaatii praksista kehittyäkseen.” Työssä kehittyminen edellyttää jatkuvaa reflektointia, ongelmanratkaisutaitoa ja soveltamista aiempia kokemuksia hyödyntäen. (Rasehorn 2009, 277-278.)

Vapaa säestys rakentaa mahdollisuuksia ja toisaalta haasteita useille musiikkialan toimijoille – mm. musiikin aineenopettajille. Musiikintunneilla peruskoulussa on kyse useimmiten suurten oppilasryhmien kanssa tapahtuvasta yleissivistävästä opetustyöstä. Valveutunut pedagogi on tietoinen yhteiskunnallisesta kehityksestä, asenteista sekä arvoista ja pystyy näin syventämään ammatillista osaamistaan. Musiikinopettaja pyrkii kehittämään oppilaiden musiikillisia perustaitoja – opettajan säestystaidot ovat tässä työskentelyssä keskeisessä roolissa. Usein esimerkiksi harjoiteltaviin kappaleisiin perehtyminen alkaa jonkinlaisen esimerkin kautta. Ammattitaitoinen opettaja kykenee toteuttamaan tämän itsenäisesti soittaen ja/tai laulaen. Valmiuksia tähän on mahdollista saada vapaan säestyksen perusteiden omaksumisen kautta.

Karppinen (2007) näkee hyvän musiikinopettajan ominaispiirteiksi monipuolisten oppiainesisältöjen valinnan ja kyvyn rajata aiheen osa-alueista tärkeimmät asiat opiskeltaviksi. Lisäksi oppilaiden vaikutusmahdollisuudet tuntien sisältöön on tärkeää. ”Hyvä musiikinopettaja opettaa hyvin, osaa neuvoa ja auttaa oppilaita soittotehtävissä. Hän on myös itse kiinnostunut siitä, mitä tunneilla tehdään ja osallistuu aktiivisesti tunnilla tapahtuvaan musisointiin.” (Karppinen 2007, 42.)

Kosonen (2009) määrittelee, että opettajat ovat yhteiskunnallisia vaikuttajia ja kulttuuripersoonia, jotka voivat välittää persoonansa kautta oppilaille mieleenpainuvia ja arvokkaita muistoja. Toimivassa vuorovaikutussuhteessa opettaja on jatkuvasti myös oppija ja antaa tilaa oppilaan osaamiselle. Kosonen selvittää, että opettajaksi ei synnytä, mutta tietyt persoonan piirteet - esimerkiksi sosiaalisuus, empaattisuus ja vuorovaikutteisuus - ovat vaikeita oppia ulkoa ohjautuvasti. ”Musiikinopettajuuteen tuo oman persoonallisen värinsä muusikkous, opettajan musiikillinen monipuolisuus, mutta ennen kaikkea pedagoginen taito ja intuitio havainnoida, kuunnella ja kuulla jokaista oppilasta ja oppimistilannetta.” (Kosonen 2009, 164.)

3.2 Vapaa säestys muusikon näkökulmasta

Vapaan säestyksen taitoja on mahdollista hyödyntää myös muusikkona eri kokoonpanoissa. Tuomas Kokko on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan (2001) ”Keikkamuusikkona iskelmämusiikin maailmassa” ammattimuusikkona toimimisen osa-alueita haastattelututkimuksen keinoin. Hän haastatteli tutkimuksessaan kolmea alan työntekijää, jotka olivat toimineet mm. bändien kapellimestareina, säveltäjinä, sovittajina ja instrumenttiopettajina.

Haastateltavat kokivat hyvän soittotaidon edellytyksenä ammattilaisena työskentelyyn. Teorian perusteiden ja nuotinlukutaito koettiin tärkeiksi. ”Virtuoosi ei tarvitse olla, mutta omat soitto-osuudet tulee hoitaa varmasti ja tyylikkäästi”. Yksi haastateltavista korosti improvisaatiotaitojen merkitystä, kykyä kuunnella muita ja oman instrumentin monipuolista hallintaa. Toinen haastateltava näki rytmittäjän ja erityisesti rumpalin ja basistin vuorovaikutuksen tärkeänä asiana yhteissoiton kannalta. Haastateltava esitti kosketinsoittajan tärkeiksi osaamisalueiksi myös tyyliittäjän, nopean nuotinluvun, muistin ja säveltäjäntaidon. ”Mitä nopeammin keikkamuusikko omaksuu kappalerepertuaarin, sitä halutumpi soittaja hänestä tulee markkinoilla.” Kolmas haastateltava totesi bändin työskentelyn olevan helpompaa jos kokoonpanossa on soitto- ja tyyliittäjätöisiä henkilöitä. (Kokko 2001, 30.)

Vapaa säestys on monipuolista musiikin tekemistä ja antaa valmiuksia useisiin vaihteleviin soittotilanteisiin. Aiheen opiskeluun kuuluu olennaisena osana eri musiikkityylien perusteiden omaksuminen ja nämä taidot ovat soveltaen hyödynnettävissä esimerkiksi bändisoiton yhteydessä. Vapaan säestyksen perusteisiin kuuluu kehittää soittajan rytmistä ja harmonista osaamista sekä improvisointitaitoja. Lisäksi opiskelun yhteydessä harjoitellaan myös säestämistä itsenäisesti. Tässä tilanteessa soittaja pyrkii imitoimaan esimerkiksi bändiä ja näin pohtimaan mikä on olennaista eri musiikin lajeissa.

Kaksi haastateltavista korosti hyvien soittovälineiden merkitystä osana ammatillisuutta. Eräs haastateltavista toteaa: ”Hyvä työ tulee hyvistä työkaluista”. Hyvillä välineillä soitosta on mahdollista saada mielenkiintoisempaa ja vivahteikkaampaa. Tällaiset laitteet omistava henkilö nähdään potentiaalisempuna työmarkkinoilla. Näin on mahdollista kehittää musiikillista ilmaisua edelleen ja saamaan parempia työtilaisuuksia. (Kokko 2001, 37.)

Vapaan säestyksen perusteiden opiskelussa ei välttämättä yleensä keskitytä erilaisten sähköisten kosketinsoittimien ja syntetisaattoreiden hallintaan. Eri oppilaitoksissa tapahtuva opetus toteutetaan useimmiten pystypianolla tai flyygelillä riippuen mahdollisuuksista. Kosketinsoitinopintojen tehokkaamman integroinnin vapaan säestyksen harjoitteluun voisi nähdä jonkinlaisena kehittämiskohteenä sillä työelämässä ja myös harrastajatasolla eri kokoonpanoissa näitä taitoja tarvitaan. Vapaa säestys on suhteellisen nuori oppiaine, joten nykyinen tilanne saattaa johtua myös tässä suhteessa pätevien opettajien puutteesta.

Arvostus ja luottamus muusikoiden keskuudessa syntyvät koulutuksen ja harjoittelun kautta saavutettavilla hyvillä musiikillisilla valmiuksilla. Haastatellut näkivät kouluttautuneiden toimijoiden kanssa työskentelyn helpompana, mutteivät kokeneet koulutustaustalla olleen merkitystä. Heidän mielestään soittaja voi olla itseoppinut, tai opiskellut esimerkiksi musiikkioppilaitoksessa, mutta tärkeintä on että esiintymistilanteessa osoittaa hallitsevansa tehtävän luotettavasti ja tyylikkäästi. Musiikkioppilaitokset eivät haastateltavien mielestä valmista muusikoita riittävästi käytännön työhön ja näissä laitoksissa tulisi panostaa enemmän työn kannalta olennaisiin asioihin. Näin valmistuneet muusikot olisivat valmiimpia alan työtehtäviin. ”Lopullinen koulutus ammattiin saadaan vasta keikoilla.” (Kokko 2001, 171.)

Vuonna 2001 julkaistun tutkimuksen haastateltavien näkemykset aiheeseen vaikuttavat hieman vanhentuneilta. Musiikkikoulutus on reilussa kymmenessä vuodessa ottanut paikoitellen isoja kehitysaskelleita populaarimusiikin puolella. Aloituspaikkoja ammatillisissa oppilaitoksissa on lisätty suhteessa klassisen musiikin opiskelijoiden määriin ja esimerkiksi Jyväskylän ammattiopistossa erilaiset näyttökonsertit pyritään järjestämään aitoja keikkatilanteita vastaaviksi. Tekijät vastaavat mm. esityskokoonpanon harjoittamisesta, kappaleiden sovitustyöstä, markkinoinnista ja lavakartan tekemisestä. Lisäksi oppilaitokset tukevat omaehtoista keikkailua mahdollisuuksien mukaan opintopisteiden muodossa.

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää:

- 1) Kuinka musiikinopettaja hyödyntää vapaasäestystaitoja pianolla opetustyössä?
- 2) Kuinka alan koulutusta voisi kehittää vastaamaan paremmin työelämätarpeita vapaasäestyksen näkökulmasta?

Perehdyn aiheeseen puolistrukturoidun haastattelututkimuksen avulla. Työ on luonteeltaan laadullinen tapaustutkimus.

4.2 Tutkimusmenetelmä – laadullinen tutkimus

Laadullisessa tutkimuksessa tarkastellaan yleensä ihmistä ja ihmisen maailmaa. Nämä tutkimuksen kohteet voidaan määritellä elämismaailmaksi, millä käsitetään kokonaisuutta, jossa ihmistä yleensä voidaan tarkastella. Elämismaailma on ”niiden merkitysten kokonaisuus, joka muodostuu sellaisista tutkimuksen kohteista, joita ihmistutkimuksessa tavataan, nimittäin yksilön, yhteisön, sosiaalisen vuorovaikutuksen, arvotodellisuuden ja yleisesti ihmisten välisten suhteiden kohteista.” Yksittäiset tutkimuskohteet saavat merkityksen ja lähtökohdan elämismaailmasta – ihmisten jatkuvasti läsnä olevasta, valmiista ja kuitenkin muuttuvana ja muutettavana olevasta kokemustodellisuudesta. (Varto 1996, 23-24.)

Tutkin työssä musiikinopettajien toimintamalleja ja elämismaailmaa. Tutustun haastateltavien kokemuksiin ja ajatuksiin aiheesta. Syvennyn musiikinopettajien todellisuuteen ja heidän näkökulmiin asetettujen tutkimuskysymysten määrittämästä perspektiivistä. Näistä syistä laadullinen tutkimusote on perusteltu valinta työhön.

Laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus voidaan määrittää erilaisia tutkimusperinteitä yhdistävänä kattokäsitteenä. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 165.) ”Karkeimmillaan ’laadullinen’ ja ’kvalitatiivinen’ ymmärretään yksinkertaisesti aineiston (ja analyysin) muodon kuvaukseksi (ei-numeraalinen) (vrt. Uusitalo, 1991, 11.)” (Eskola & Suoranta 1996, 9.) Laadullisen tutkimuksen tavoitteena on ymmärtää, tulkita ja luoda kuvaava malli tutkittavalle ilmiölle eli edetä käytännön ilmiöstä ja havainnoista yleiselle tasolle – empiriasta teoriaan. Saatuja havaintoja tarkastellaan viitekehysten läpi. (Pitkäranta 2010, 20.)

Laadullisella aineistolla voidaan käsittää esimerkiksi haastattelut, havainnointi, päiväkirjat, omaelämäkerrat ja kirjeet. Kvalitatiivinen tutkimus on prosessiluontoista ja tutkimustulokset ovat historiallisesti muuttuvia ja paikallisia. Tulkinta jakautuu koko tutkimusprosessiin ja avoin tutkimussuunnitelma korostaa tutkimuksen eri vaiheiden – aineistonkeruu, analyysi, tulkinta ja raportointi - kietoutumista yhteen. Osallistuvuus on usein keskeistä, muttei ehdotonta, kvalitatiivisessa tutkimustyössä. Laadullisessa tutkimuksessa keskitytään usein varsin pieneen määrään tapauksia – tieteellisyyden kriteeri ei ole määrä vaan laatu. Tutkijalla ei ole kiveen hakattuja ennakko-olettamuksia tutkimuskohteesta ja tutkimustuloksista. Menetelmä antaa vapauden joustavaan tutkimuksen suunnitteluun ja toteutukseen. (Eskola & Suoranta, 11-14.)

4.3 Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä

Haastattelu on joustava menetelmä ja sopii vaihteleviin tutkimustarkoituksiin. Suora kielellinen vuorovaikutustilanne tutkittavan kanssa luo uusia mahdollisuuksia tiedonhankintaan. Haastattelutilanteessa voi ymmärtää myös paremmin vastausten taustalla olevia motiiveja ja nonverbaali viestintä saattaa auttaa vastausten tulkinnassa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 34.)

”Yksinkertaisin tapa määritellä haastattelu onkin nimetä se keskusteluksi, jolla on ennalta päätetty tarkoitus.” Haastattelun avulla pyritään informaation keräämiseen. Se on haastattelijan alulle panemaa ja ohjaamaa ennalta suunniteltua päämäärähakuista toimintaa. Tutkijan tehtävänä on välittää kuvaa haastateltavan ajatuksista, käsityksistä, kokemuksista ja tunteista. Monesti haastattelijan tehtävä on motivoida haastateltavaa ja haastateltavan on voitava luottaa siihen, että annettuja tietoja käsitellään luottamuksellisesti. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 41-43.) Haastattelun avulla voidaan kerätä sekä kvalitatiivista, että kvantitatiivista tutkimusaineistoa. ”Haastattelun tavoite on selvittää se, mitä jollakulla on mielessään.” Haastattelu on tilanne, jossa haastattelijä pyrkii selvittämään haastateltavalta esimerkiksi mitä hän ajattelee, minkälaisia motiiveja hänellä on jne. ”Haastattelu on vuorovaikutusta, jossa molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa. (Eskola & Suoranta 1996, 64.)

Eskola & Suoranta (1996) korostavat luottamuksen merkitystä tutkimushaastattelussa. Haastattelijä on osa merkityksellistä, sosiaalista, vuorovaikutusprosessia – ei vain passiivinen kysymysten esittäjä. ”Näin esimerkiksi jäykkä, hermostunut opiskelija tai arvovaltaiseksi koettu tutkija sohvapöydän toisella puolen surisevan nauhurin kanssa voi tehdä haastattelun melko tyhjänpäiväiseksi kerronnan minimoinnin tilanteeksi.” Myötäelävä haastattelijä voi saada informantista enemmän irti. Tutkijan on hyvä pohtia myös eettisiä perusteita – mikä kaikki haastattelussa on julkaisukelpoista. (Eskola & Suoranta 1996, 71.)

Haastattelua voidaan luonnehtia viestinnäksi, joka perustuu kielen käyttöön. Vuorovaikutus koostuu ihmisten sanoista ja niiden kielellisestä merkityksestä sekä tulkinnasta. ”Kielen avulla ihminen voi ylittää fyysisen maailmansa rajat, ja hän voi kielen avulla toteuttaa itseään monilla alueilla, esimerkiksi kehittää itseään intellektuaalisena, rationaalisena ja sosiaalisena olentona. Kun ihminen on tietoinen toimija, *aktiivinen subjekti*, hän on myös kieltä käyttäessään monella tavoin aloitteellinen ja kantaa ottava.” (Hirsjärvi & Hurme 2000, 49.)

Tutkimuksen aineistonkeruumenetelmänä oli puolistrukturoitu haastattelu. Puolistrukturoiduille menetelmille on ominaista, että jokin haastattelun näkökohta on lyöty lukkoon, muttei kaikkia. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47.) Kysymykset ovat kaikille samat, mutta vastausvaihtoehdot eivät ole ennalta määrättyjä. (Eskola & Suoranta 1996, 65.) Kysymyksiä oli yhteensä 54 (Liite 1) ja ne jakautuivat kolmeen pääteemaan:

1. Haastateltavien henkilöhistoria
2. Vapaasäestystaitojen hyödyntäminen opetustyössä
3. Koulutuksen kehittäminen

Haastattelut suoritettiin helmikuussa 2014. Selvitin haastateltaville tutkimuksen pääteemat etukäteen, jotta he voisivat orientoitua haastattelutilanteeseen paremmin. Haastattelukysymykset muotoutuivat määriteltyjen ennakkokäsitysten ja tutkimustavoitteiden pohjalta. Puolistrukturoitu haastattelu vaikutti etukäteen sopivimmalta tavalta saada vastauksia asetettuihin tutkimuskysymyksiin. Haastattelut toteutettiin rauhallisessa ympäristössä kotonani.

Haastatteluiden alkupuolella kartoitin haastateltavien henkilöhistoriaa kronologisesti. Tavoitteena oli tutustua samalla haastateltavien itseilmaisuuksiin, keskustelutyyliin sekä luoda luottamuksellinen ja rento ilmapiiri. Kysymysrunko eteni vähitellen kohti tutkimuksen ydinaluetta – musiikkikasvatuksen ja vapaasäestyksen välistä yhteyttä. Haastattelutilanteet etenivät pääsääntöisesti luontevasti. Tarvittaessa palasimme uudestaan aihepiireihin ja esitin tarkentavia tai selventäviä kysymyksiä.

Haastattelut taltioitiin Zoom H2-stereotallentimella. Kyseinen työväline osoittautui erinomaiseksi laitteeksi tähän tarkoitukseen. Laitteen linjasisääntulon äänitasoa oli mahdollista säätää ja äänenlaatu oli tästä johtuen nauhoitteilla hyvä. Ensimmäisen haastattelun kesto oli noin 43 minuuttia, toisen noin 45 minuuttia ja kolmannen noin 58 minuuttia. Litteroin haastattelut sanatarkasti ja materiaalia kertyi yhteensä 13 221 sanaa. Haastateltavien anonymiteetin turvaamiseksi koodasin haastateltavien nimet muotoon H1, H2 ja H3.

4.4 Haastateltavien kuvaus

Haastateltavina oli kolme opetuskokemukseltaan erilaista musiikkikasvattajaa, jotka toimivat erilaisissa opetustehtävissä. Kaksi heistä myös opettaa vapaata säestystä. Kaikki haastateltavat olivat itselleni tuttuja ja he suostuivat haastatteluun mielellään. Valitsin nämä haastateltavat tutkimukseen, sillä tiesin heidän olevan opetustaustaltaan erilaisia yksilöitä, mutta heillä kaikilla oli kuitenkin suhde pianonsoittoon ja vapaasäestykseen.

H1:n musiikkisuhde alkoi laulamalla - äidin kitaransoittoharrastuksen tukemana. 1970-luvulla, kahdeksanvuotiaana, hän aloitti pianonsoitto-opinnot Musiikkiopistossa ja hän on opiskellut lisäksi haitarin – ja sähkökitaran soittoa. H1 päätyi lopulta musiikin ammattiopintojen pariin Jyväskylän yliopistoon erityisesti lukiossa alkaneen bänditoiminnan innoittamana. Ennen tätä hän työskenteli mm. keikkamuusikkona ja myyjäharjoittelijana musiikkiliikkeessä. H1 valmistui musiikkikasvattajaksi, filosofian maisteriksi, 1990-luvulla. Tämän lisäksi hän on suorittanut kuoronjohtajan ammattitutkinnon. H1 on työskennellyt yläasteen ja lukion musiikin lehtorina eri puolella Suomea yhteensä kolme vuotta ja tehnyt lyhyempiä sijaisuuksia. Hän on toiminut lisäksi teatterikapellimestarina, Kansalaisopiston opettajana ja kuoronjohtajana.

H2 aloitti musiikkiopinnot musiikkileikkikoulussa ja sen jälkeen opiskeli 12 vuotta klassista pianoa Musiikkiopistossa sekä lauloi kuorossa. Lisäksi hän otti yksityisiä laulutunteja ja päätyi opiskelemaan Jyväskylän yliopistoon musiikkikasvatusta siskonsa houkuttelemana. Koulutustaustaltaan H2 on 2010-luvulla valmistunut filosofian maisteri ja muusikko (ao). Hän on tehnyt jonkin verran musiikinopettajan sijaisuuksia yläasteella ja lukiossa 2000-luvulla, opettanut musiikkia lastenohjaajille, vetänyt lasten musiikkileirejä, toiminut vapaasäestyksen – ja kitaransoittonopettajana sekä bändiohjaajana. Klassisessa pianossa H2 on suorittanut D-kurssitutkinnon. Lisäksi hän on tehnyt useita vuosia keikkoja muusikkona.

H3 aloitti pianonsoitto-opinnot viisivuotiaana Kansalaisopistossa 1980-luvun lopulla. Hänen perheessään harrastettiin musiikkia ja tämä tuki musiikkisuhteen syntymistä. H2 lauloi lisäksi lapsikuorossa, osallistui musiikkikerhon toimintaan ja soitti klarinettia Musiikkiopistossa. Musiikkiopinnot jatkuivat musiikkilukiossa, jossa sosiaalinen ympäristö vaikutti positiivisella tavalla musiikin ammattiopintojen pariin hakeutumiseen Jyväskylän yliopistoon muutaman väli vuoden jälkeen. H2 on koulutustaustaltaan 2010-luvulla valmistunut musiikkikasvattaja, filosofian maisteri, ja muusikko (ao). Hän on toiminut useamman vuoden musiikinopettajana yläkoulussa ja lukiossa. Lisäksi hän on tehnyt jonkin verran keikkoja muusikkona ja toiminut kuoron äänenmuodostajana. Pianolla hän on suorittanut 3/3-tutkinnon.

4.5 Aineiston analyysi

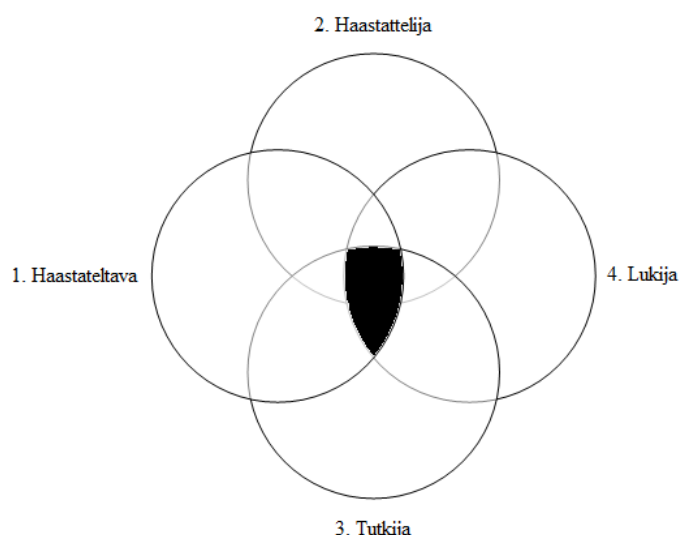
Eskola & Suoranta (1996) määrittelevät laadullisen aineiston analyysin tarkoitukseksi selkeyttää ja tuottaa uutta tietoa tutkittavasta asiasta. Lisäksi analyysin avulla pyritään tiivistämään aineistoa kadottamatta sen sisältämää informaatiota. ”Päinvastoin pyritään informaatioarvon kasvattamiseen luomalla hajanaisestä aineistosta selkeää ja mielekästä.” (Eskola & Suoranta 1996, 104.)

Pyrin tulkitsemaan tuloksia etsimällä tutkimustuloksissa esitettyjen aihealueiden keskeisiä sisältöjä. Tavoitteenani oli reflektoida aineistoa ja luoda uusia näkökulmia aiheeseen. Tematisoinnin avulla rakensin uusia merkityssuhteita ja pyrin selkiyttämään aineistoa. Aineiston luotettavuus riippuu sen laadusta. ”Reliaabeliuden ja validiuden käsitteet perustuvat ajatukselle siitä, että tutkija voi päästä käsiksi objektiiviseen todellisuuteen ja objektiiviseen totuuteen.” (Hirsjärvi & Hurme 2000, 185, 186.) Reliabiliteetilla käsitetään tutkimuksen toistettavuutta ja validiteetilla sitä, onko tutkimuksessa tutkittu mitä on luvattu. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 136.)

Haasteena kvalitatiivisen aineiston tulkinnassa on se, että kieli ei ole sosiaalisen todellisuuden neutraali heijastaja. Tulkintojen tekeminen on laadullisen tutkimuksen ongelmallisin vaihe. ”Tutkijan täytyy tutkimuksensa teoreettisena subjektina kohota luonnollisen asenteen yläpuolelle ja koettaa ymmärtää kohdettaan luoden siitä mielekkäitä teoreettisia tulkintoja. (Eskola & Suoranta 1996, 107, 111, 113.)

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa voidaan korvata perinteiset reliabiliuden ja validiuden määrittämistavat. Tutkimuksen on kuitenkin pyrittävä siihen, että se paljastaa tutkittavien käsityksiä ja heidän maailmaansa niin hyvin kuin mahdollista. Tutkijan on pystyttävä perustelemaan toimintansa uskottavasti. Laadullisen aineiston reliabiliudella käsitetään sitä, onko kaikki käytettävissä oleva aineisto otettu huomioon tutkimusta tehdessä. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 188-189.)

”Kvalitatiivisissa tutkimuksissa tutkimus on sillä tavoin tulkinnallista, että tulkintoja tehdään ’sisäkkäisesti’ tai monissa vaiheissa: tutkija tulkitsee tutkittavan tulkintoja, ja lukija puolestaan tulkitsee tutkijan tulkintoja.” (Hirsjärvi & Hurme 2000, 151.) Sirkka Hirsjärvi ja Helena Hurme (2000) kuvaavat tilannetta teoksessa ”Tutkimushaastattelu” kuviolla ”Moninkertaiset tulkinnat” (Kuvio 4).



KUVIO 4. Moninkertaiset tulkinnat ”Mitä suurempi ympyröiden yhteinen osuus on, sitä yksimielisempiä eri osallistujatahot ovat tulkinnoista.” (Hirsjärvi & Hurme 2000, 151.)

Tarkkailin tutkimuksen laadukkuutta suunnittelemalla haastattelurungon huolellisesti, selventämällä haastateltaville pääsisältöalueet etukäteen ja varmistamalla nauhoituslaitteiston toimivuuden. Suoritin litterointityön viimeistä haastattelua seuraavina päivinä. Suullinen aineisto oli hyvin lähimuistissa ja nopeasti haastattelujen jälkeen toteutettu tulosten kirjaaminen vahvisti sisällön hallintaa sekä helpotti materiaalin purkamista.

4.6 Tutkijan rooli

Kiinnostukseni tutkittavaan asiaan on herännyt henkilökohtaisesta koulutustaustasta, havainnoista ja kokemuksista. Muun muassa epäviralliset keskustelutuokiot opiskelijakollegoiden ja työelämässä toimivien musiikkikasvattajien kanssa herättivät ajatuksen siitä, että aihealuetta olisi hyvä tutkia tarkemmin. Havaintojen ja arkikokemuksen pohjalta on muodostunut käsitys siitä, että vapaa säestys on musiikinopettajalle hyvin keskeinen työväline, mutta työelämätarpeiden ja koulutuksen vastaavuutta ei kuitenkaan ole liiemmin tutkittu tässä suhteessa.

Ennakkokäsitykseni aiheesta on, että musiikinopettajien koulutus sisältää laadukasta vapaasäestyksen opetusta, mutta ei tarpeeksi. Musiikkikasvatuksen opintoihin kuuluu pianonsoitto-opintoja suhteellisen paljon, mutta vapaasäestyksen osuus ei ole riittävällä tasolla suhteessa työelämätarpeisiin. Musiikkikasvattajien työtehtävät voivat vaihdella paljonkin; valmistuneet ammattilaiset saattavat työskennellä esimerkiksi musiikin aineenopettajina, instrumenttipedagogeina, kuoron- tai orkesterinjohtajina, bändiohjaajina tai tutkijoina. Olen itse opiskellut ja opettanut klassista – ja pop-/jazz-pianonsoittoa sekä vapaata säestystä useita vuosia ja havainnut, että musiikin laaja-alaisena ammattilaisena kehittyäkseen näitä tyyliisuuntia olisi hyvä opiskella tasapainoisesti. Näiden musiikkilajien opiskelu tukee toinen toistaan - missään ei tarvitse olla virtuoosi tullakseen hyväksi musiikinopettajaksi.

Tiedostan tutkijana, että laadullinen tutkimus on aina jollain tasolla subjektiivinen. Tulosten analysointiin vaikuttaa muun muassa tutkimusnäkökulma, haastateltaville esitetyt kysymysmuodot ja ennakkokäsitykset. Tutkija voi pyrkiä kohti absoluuttista tietoa, mutta sitä ei voi saavuttaa. Pyrin tulkitsemaan haastateltavien kommentteja mahdollisimman objektiivisesti ja tarkkailemaan tutkimuksen laadukkuutta aktiivisesti myös muilta osin

5 TUTKIMUSTULOKSET & TULOSTEN ARVIOINTIA

5.1 Haastateltavien suhde pianonsoittoon ja vapaasäestykseen

H1 opiskeli vapaata säestystä ennen ammattiopintoja itsenäisesti kuuntelemalla musiikkia, tutustumalla alan kirjallisuuteen ja järkeilemällä. Vapaasäestyksen opetusta ei tähän aikaan ollut tarjolla. Sähkökitaraopinnoista oli apua myös pianonsoittoon ja hän oppi näin paljon reaalisointumerkeistä. H1 koki saaneensa parhaimman perustan vapaasäestyksen hallitsemiseen ennen ammattiopintoja. Varsinaisia tutkintoja ennen ammattiopintoja hän ei ole suorittanut pianolla. Eniten H1 kokee kehittyneensä vapaasäestyksen osaajana teatterialan töissä.

” Sitte semmonen, että kun laitetaan joku pahvi eteen, mikä saattaa olla aika monimutkanen... kirjattu aika paksusti niin oppii suodattamaan siitä sen, mitä kannattaa soittaa ja mitä ei. Että sitä kun vaan joutuu tekee tarpeeks pitkään niin se pikkuhiljaa alkaa kehittyä.” (H1)

Soittamisen H1 mieltää äärimmäisen mukavaksi toiminnaksi. Mitään epämiellyttävää hän ei keksi. H1 ei saanut yliopisto-opintojen aikana aivan sellaista vapaasäestyksen opetusta kuin olisi tarvinnut, mutta koki kuitenkin oppineensa.

H2 tuntee suhteensa pianonsoittoon hyväksi. Hän piti klassisen pianon soitosta ennen yliopistolle tuloa, mutta koki ettei ammattiopintojen aikana opetus ollut tällä puolella sellaista kuin olisi toivonut. Vapaasäestykseen H2:lla on neutraali suhtautuminen. Hän oli opiskellut sitä ennen yliopisto-opintoja itsenäisesti ja koki vapaasäestyksen ohjatun opetuksen mielenkiintoisena.

” On se ihan mielekästä. Se on varmasti kaikista luontevin instrumentti... ihan varmasti luontevin. Ei tarvii hirveesti miettiä tällä tasolla millä on... että kyllä ne sormet menee oikeaan paikkaan. Että se on varmasti kitaran verrattuna... Sehän on aivan hirveetä räpeltämistä sen kitaran kanssa jotenki... Että se on vaan luontevin.” (H2)

H2 kokee soittamisen epämiellyttävänä ajatellessaan miten korkealla tasolla muusikkona toimiessa pitäisi instrumentin hallinnassa olla, mutta on tyytyväinen osaamiseensa musiikinopettajana.

Myös H3 kokee pianonsoiton olevan mielekästä. Epämiellyttävänä hän kokee liian vaikeat kappaleet.

” Ja sitten pianonsoitossa niin just se, että pitääks mun soittaa se alkusoitto just niinku se on siellä nuotissa ja pelätä niitä... Pelätä sitä yhtä virhettä mikä sieltä tulee kun kaikki tuntee jonkun kappaleen ja sitten kun sen soittaa väärin sen yhen äänen sinne niin se ei oo kivaa – traumoja Joulujuhlasta.” (H3)

Tutkimuksessa haastateltujen musiikkikasvattajien opetustaustan erilaisuus vahvistaa ennakkokäsitystäni siitä, että alan työtehtävät saattavat vaihdella merkittävästi. Kaikki haastateltavat olivat työskennelleet musiikin aineenopettajina ja lisäksi osalle heistä oli kertynyt työkokemusta muun muassa teatterikapellimestarina, vapaan säestyksen opettajana, kuoronjohtajana, keikkamuusikkona, lastenleirien - ja bändiohjaajana sekä kitaransoitonopettajana. Musiikkikasvattajan työnkuva saattaa siis olla hyvin vaihteleva ja monipuolinen.

Kaikkien haastateltavien tietoinen musiikkisuhde alkoi kehittyä varhain lapsuudessa. Tässä yhteydessä tarkennan, että tutkimusten mukaan musiikillinen kehitys alkaa jo raskauden aikana. Minna Huotilainen (2009) on tutustunut musiikin vaikutuksiin ennen syntymää lähdekirjallisuuden (Lecaunet & Schaal 1996, 1-23; Werner 1996, 348-445; Savio ym. 2001, 279-287; Eimas ym. 1971, 303-306; Jusczyk ym. 1983, 175-176; DeCasper & Fifer 1980, 1174-1176.) avulla ja kuvaa asiaa artikkelissaan ”Musiikillinen vuorovaikutus ja oppiminen sikiö- ja vauva-aikana” seuraavasti: ”Vastasyntynyt vauva ei ole tyhjä taulu, joka ryhtyy syntymänsä jälkeen käsittelemään ensimmäisiä musiikillisia tai äänihavaintojaan.”

Huotilaisen (2009) mukaan ulkoiset ääniärsykkeet (esimerkiksi puhe, laulu, keskustelu ja musiikki) kuuluvat kohtuun selvästi sikiöaikana. Musiikin melodia, rytmi ja äänenvoimakkuuden vaihtelut ovat selvästi havaittavissa. Vastasyntynyt pystyy erottamaan toisistaan taajuus- ja kestonmuutoksia. ”Erottelutarkkuus riittää kaikkien musiikissa olennaisten peruspiirteiden havaitsemiseen.” Minna Huotilainen toteaa, että sikiö myös reagoi ääniin eri tavoilla riippuen kuulemastaan ääniärsykkeestä – esimerkiksi säpsähtämällä tai rentoutumalla. Eri aistien välittämä informaatio yhdistyy sikiön aivoissa tehokkaasti erilaisiksi kokemusmaailmoiksi. Nämä muistijäljet säilyvät myös syntymän jälkeen. ”Vastasyntynyt vauva tunnistaa oman äitinsä puheäänien ja myös lauluäänien, mikäli äiti on laulanut raskausaikana.” (Huotilainen 2009, 121-123.)

Haastateltavien musiikkisuhde on kehittynyt vähitellen erilaisten soitto- ja lauluharrastusten kautta. Myös Kosonen (2009) nosti esille artikkelissaan ”Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen” uteliaisuuden ja kokeilunhalun merkityksen osana lapsen kehitystä. (Kosonen 2009, 160.) Haastateltavien syyt musiikin ammattiopintojen pariin hakeutumiselle vaihtelivat, mutta sosiaalinen ympäristö oli kaikilla merkittävä tekijä tässä asiassa.

Mikko Ketovuoren (1998) mukaan vapaasäestyksen opiskelijan kysymysten tulisi ohjata oppimista. Myös H1 koki itseohjautuvuuden tässä asiassa hyvänä; hänen suhteensa pianonsoittoon ja vapaasäestykseen kehittyi ennen ammattiopintoja itseopiskelun ja järkeilyn avulla. Kaikki haastateltavat kokivat suhteensa soitonopiskeluun pääasiassa mielekkäänä. ”Musiikin ja musisoimisen motiiveista selkeästi tärkein on musiikin tuoma mielihyvän tunne ja soittamisen ilo.” (Kosonen 2009, 166; Kosonen 1996 & 2001.)

5.2 Vapaasäestyksen hyödyntäminen opetustyössä

5.2.1 Säestäminen oppimisen tukena

Kaikilla haastateltavilla oli kokemusta mm. erilaisista luokkatilanteista ja bändisoiton ohjauksesta. He käyttivät pianoa paljon musiikintunneilla opetustyön tukena.

”No tietysti tosi paljon – kyllä sitä nyt käytännössä joka tunti tarvitsee. Ehkä ei sitten semmoseen jotka painottuu johonki bändihommaan niin sellasilla tunneilla voi olla et on tullu soitettuu kitaraa enemmän tai jotain muuta... Mutta kyllä piano on on ollu hyvin keskeinen soitin säestämässä ja... Säestämässä ja opettamisessa kaiken kaikkiaan.” (H1)

”No siellä sitä tulee käytettyä justii säestyksiä ja kappaleitte opetukseen... Ja kaikki koska se on luontevin säestyssoitin, joten sitä tulee käytettyä tosi paljon.” (H2)

”Lähes joka tunti säestän pianolla. Joskus mä säestän kitaralla, mutta kyllä se piano on jotenki mulle luontevampi. Sitten vaikkapa esimerkiksi tänään harjoittelimme seitsemäsluokkalaisten kanssa pianonsoittoa tai sointujen soittamista eliikkä sitten opetan vähän alkeita kosketinsoittimista.” (H3)

H1 koki, että musiikinopettaja tarvitsee vapaasäestystaitoja jatkuvasti, sillä esimerkiksi musiikinkirjojen nuottimateriaali on usein melodia- ja sointupohjaista. Toisaalta hänen mielestä pystypianon haasteena on se, että musiikinopettaja on soittimen takana työskennellessään osittain ulkona varsinaisesta opetustilanteesta. Hän pohti, voisiko langattomalla tekniikalla varustettu sähkökitara tuoda opettajalle enemmän vapauksia luokkatilanteissa työskentelyyn. H1 esitti, että joissain tapauksissa kitara tai haitari soveltuu paremmin opetustilanteeseen, koska opettaja on silloin lähempänä oppilaita. H2 kertoi hyödyntävänsä pianon rinnalla usein laattasoittimia ja opettaessaan vapaata säestystä käytti instrumenttia myös musiikinteoriaopetuksen tukena. H3 nosti esille, että musiikinopettaja tarvitsee vapaasäestystaitoja myös varsinaisten musiikintuntien ulkopuolella esimerkiksi koulun juhlissa.

”Oon mä ollu sellasessa tilanteessa, että oppilas tuo mulle kappaleen jossa sillä on sanat. Sitten se rupee laulamaan, että hän on säveltäny tällasen laulun ja sitte lähetään ettimään siihen sointuja ja lähetään ettimään siihen sitä tunnelmaa ja tyyliä... Että säveltämisessä tolla tavalla. Se oli itse asiassa aika hauska juttu.” (H3)

”Muistan vaan kauhukokemuksia just omilta kouluajoilta, että joku tämmönen akustinen, joku Fazeri, on sijoitettu sillee et se on jonku oppilaan pulpetin vieressä nii et se kaikupohja on siihe oppilaaseen päin ja sitte ne opettajat yleensä ei säästelly hirveesti sillä – soitti aika kovalla kädellä ... Niin se hajottaa sen oppilaan päin mikä siinä takana istuu. Tämmösiinki asioihin täytys kiinnittää huomiota.” (H1)

Haastateltavat kokivat, että vapaa säestys tuki oppimistilanteita monilla eri tavoin:

”No kyllä se varmasti ainakin laulamissa sitte... Että jos pystyy säestämään hyvin ja tyylinmukaisesti niin se tekee laulamista mielekkäämpää. Musiikillisesti antoisampaa jos pystyy säestää hyvin ja soitinki on semmonen että sitä jaksaa kuunnella.” (H1)

”On varmasti jo se hyöty että jos vaikka opetellaan jotain biisiä sillä lailla, että vaikka lauletaan se biisi... Opetetaan se laulu itessään niin tottakai siinä tuo pikkase enemmän sisältöä ja meininkiä siihen, että sää vaikka säestät sitä jollai kuin että sää vaikka vedät iha a cappellana sitä.” (H2)

”Joo, no siis se on tärkeä se laulun säestäminen ja sitte musta tuntuu just se, että voi mennä tukemaan sitä bändisoittoa sillä pianonsoittamisella jos tarvii. Mutta sitte joskus ehkä huomaa myös sillai, että se ei aina oo nii hyvä juttu että aina on komppaamassa siellä että... Ei sinne pianon taakse voi taas sitte jäähä sitte jumittaa. Että voi olla että aina sitä ei tarviiskaa – se vaan tulee tavaks.” (H3)

Haastateltavat hyödynsivät vapaata säestystä monenlaisissa opetustilanteissa. Musiikinopettajan tulisi osata soveltaa osaamistaan monin eri tavoin. Soittotaitoa tarvitaan esimerkiksi bändisoiton tukemiseen, kappaleiden opiskeluun ja koulun juhlatilanteisiin. Myös Rasehorn (2009) korostaa musiikinopettajan laaja-alaisen osaamisen ja ”moniammatillisuuden” merkitystä. (Rasehorn 2009, 277-278.) Vaihtelevissa tilanteissa tulee pystyä tekemään ratkaisuja ja hyödyntämään aiempia kokemuksia. Pianoa käytettiin opetuksessa paljon ja kaikki haastateltavat kokivat laulamisen säestämisen pianolla musiikinopettajan keskeiseksi toiminnaksi, mutta myös jotkin muut instrumentit (esimerkiksi laattasoittimet) koettiin hyviksi opetusvälineiksi.

5.2.2 Musiikinopettajan säestysvalmiudet

H1:n mukaan musiikinopettajan keskeisenä teknisenä osaamisalueena on hallita soinnut ja sointukäännökset sujuvasti. Lisäksi täytyy tuntea millaisia rytmejä ja bassokuvioita voi käyttää, osata kuljettaa kappaleiden melodioita tilanteen mukaan ja tukea laulajia tarvittaessa. H3 nosti soittoteknisenä osaamistaitona esiin transponointitaidon, muttei nähnyt sitä niin tärkeänä kosketinsoittamista usein löytyvän säädettävän transponointiominaisuuden vuoksi.

”Sun pitää pystyä soittaa ne kaikki asiat mitä siinä biisissä sillä lailla on vaikka nuoteilla... Vaikka siis perus soinnut ja sää pystyt komppaamaan. Sää osaat erilaisia komppeja tyylinmukaisesti että sää et lähe valssia vetämään johonkin beatiin vaikka.” (H2)

”Mää ehkä nään sen ainaki laulamisen komppaamisen semmosena just että jos on hyvä meininki niin se antaa anteeks aika paljon jotain teknistä osaamista. Että kyllä tuolla naapurikuppilassa tuossa niin joskus kun soittaa niin kyllä siellä ihmiset lähtee mukaa laulamaan jos on semmone hyvä meininki eikä niistä virheistä tarvii just niin kauheesti pelätä - et meneeks ne nyt just oikein ne plusvitokset siellä ja... Se että ei jää jumiin siinä säestyksessä... Semmonen tekniikka täytyy olla et se on semmosta sujuvaa ja luontevaa.” (H3)

H1:n mielestä musiikinopettajan eri tyyllilajien tuntemus pitäisi olla hyvällä tasolla, koska muuten kaikki kuulostaa samalta. Hänen mukaan kyse on ennen kaikkea rytmittämisestä ja sointujen käytöstä. Soittajan tulisi tiedostaa käytetäänkö esimerkiksi nelisointuja tai terssittömiä sointuja ym. H2 toteaa että tyyllintuntemus menee vapaasäestyksen hallitsemisen osa-alueista kaiken edelle. Musiikinopettajan tulisi osata selittää ja näyttää oppilaille mitkä ovat keskeisiä asioita jossakin tyyllissä ja osata antaa taitotasoon sopivia tehtäviä.

”Kyllä populaarimusiikin eri tyyllilajit tietenkin ja minusta tanssimusiikin myöskin eri tyyllilajit. Semmoset yleisimmät mitä kuulee eniten, mutta sitte jotai spessutietoo sitte jostai... No kyllä minusta lattarit ja jotai jatsihommiaki vois ihan kyllä hallita.” (H2)

”No jos puhutaa jostain reggaesta vaikka että lauletaan jotain reggaeta siellä niin... Kyllä se reggaelta vois kuulostaa mielummin kun joltain humpalta.” (H3)

H1 ei kokenut improvisointitaitoja yhtä keskeisiksi kuin vapaasäestyksen perustaitojen hallinnan. Pianolla pitäisi pystyä kuitenkin esimerkiksi ”fillaamaan” eli täyttämään tyhjä kohta musiikissa. Ammatillisena toimivan jazz-pianistin taitotasoon verrattavia improvisointitaitoja ei musiikinopettajana kuitenkaan tarvitse.

”Ei tarvii olla mitään timanttia, mutta rohkeus pitää olla improvisointiin ja siihe heittäytymiseen, että sää saat myöski ne oppilaat rohkaistua tietynlaiseen toimintaan... Sullä pitää olla jotain vastauksia siihe vaikka, että mitä on pentatoninen asteikko ja mitä sää voit tehdä.” (H2)

H2:n mielestä improvisointitaitojen merkitystä voisi korostaa enemmän koulutuksessa. Musiikinopettajan pitää jatkuvasti improvisoida opetustilanteissa ylipäätään ja löytää ihmisten erilaisten taitotasojen rajat kokeilemalla. H3 ei koe musiikintunneilla tekemäänsä improvisointia sanan varsinaisessa merkityksessä.

”Et jossai balladeissa voi soitella sinne sitte jotain lisäsäveliä ja tollasta improvisointia. Se tuo siihen maustetta ja sitten se kuulostaa hyvältä ja ehkä se tuo tunnelmaa kanssa siihe säestyksee. Että sillä tavalla se on ihan hyvä osata. Ja sitten se oma tyyli varmaan sitte... Tai mää huomaan, että mää käytän varmasti ihan maneerimaisesti joitakin juttuja itekki, mut onks se... Mä en tiä lasketaanks semmonen improvisointiin sitte. (H3)

H1 ja H2 ovat sitä mieltä, että musiikinopettajalla tulee olla hyvät nuotinlukutaidot. H1 kokee, että monesti soittajilla rytmin lukeminen tuottaa hankaluuksia ja siihen olisi hyvä saada lisää harjoitusta. H2 näkee riittäväksi osaamistasoksi sen, että pystyy vetämään opetustilannetta. Virheitä saa kuitenkin tulla. H3 kokee haastavimmaksi bassoavaimen lukemisen ja vasemman käden aktiivisemmän käyttämisen. Myös hän korostaa kappaleiden melodiarivien lukemisen ja sointujen soittamisen osaamisen merkitystä.

Kaikki haastateltavat ylläpitävät ja kehittävät vapaasäestystaitojaan soittamalla. H1 korostaa lisäksi ennakoinnin merkitystä soittotilanteessa. Säestäjän tulisi pystyä lukemaan nuottikuvaa eteenpäin siitä kohdasta missä aktuaalisesti on.

”Soittelen uusia biisejä, plokkaan biisejä, teen biisejä ja siinä tulee varmasti kaikki osa-alueet, improvisoinnit ja kaikki käytyä vähä läpi. Jos mä en tiä jotain asiaa niin mä otan selvää siitä - vaikka teoreettista asiaa. Sointujen muodostamista tai niiden kuljetusta tai... Iha mitä vaa. Minusta tuo plokkailu ja korvakuulolta soittamine on aika todella kehittävää vapaasäestystä minusta.” (H2)

”Mä ylläpidän sitä sillä että mä teen sitä vaan tuolla töissä tosi paljo, mutta en mä tiä oonko mä oppinu mitää varsinaisesti uutta.” (H3)

”Se että opettaa sitä itte niin se kehittää myöski itteensä ja selkiyttää ajatuksia siitä mitä se on. Varmaan jokasessa hommassa kun opettaa jotaki niin se opettaa itteäki samalla.” (H1)

H1 lisää, että oppilaat saattavat toivoa sellaisia kappaleita, jotka eivät ole musiikinopettajalle entuudestaan tuttuja. On syytä arvioida kannattaako kaikkia kappaleita yrittää toteuttaa pianosäestyksellä, sillä joissain tapauksissa se saattaa herättää lähinnä hilpeyttä, mikäli instrumentti ei istu kappaleen luonteeseen. H2 mainitsee, että opettajan pitäisi olla oppilasta aina askeleen edellä hyvien oppimistulosten saavuttamiseksi. H3 arvioi että säestäjän tärkein tehtävä on aina tukea laulua.

Kaikki haastateltavat kokivat vapaasäestystaitojen hallinnan musiikinopettajan työssä välttämättömänä vähintään jollain instrumentilla.

”Kyllä se kuuluu pätevän musiikinopettajan repertuaariin että ymmärtää ne tyylit... Ymmärtää ja osaa bändisoittotilanteissaki neuvoo ja osaa ite vetää biisejä alusta loppuu ja ois se kyllä aika iso homma jos ihmine ei osais sitä tehdä.” (H2)

”Vaikka joku yläkoulun ja lukion musiikin opetus niin kyllä siellä pitää ne... Mitkä mun mielestä kyllä kuuluuki toho kouluhommaan esimerkiks Suvivirsi niin pianolla... Se pitää säestää siellä.” (H3)

H2 mainitsee, että vapaasäestyksen hallitsemisesta on hyötyä myös laajemmin musiikin opiskeluun.

”Mutta mää oikeestaan perustan kaiken mun teoria-opetuksen ja tämmöset bändisoittimienkin opiskelut pianon kautta ja vapaasäestyksen kautta jopa.” (H2)

Tuomas Kokon (2001) pro gradu –tutkielmassa esiin noussut näkemys muusikon riittävästä soittotaidosta, ”Virtuoosi ei tarvitse olla, mutta omat soitto-osuudet tulee hoitaa varmasti ja tyylikkäästi.”, pätee myös musiikinopettajan työhön. Haastateltavien mukaan työssä keskeisiä vapaan säestyksen osaamisalueita ovat muun muassa:

- sointujen-, sointukäynnösten ja melodiankuljettamisen hallinta
- rytminluku-, nuotinluku- ja transpoinointitaito
- tyylinmukainen komppaaminen
- nuotinluku- ja improvisointitaito

Myös Suvi Ojala (2008) määritteli tutkimuksessaan aihealueen oppimateriaaleista suurimman osan edellä mainituista asioista keskeisinä vapaan säestyksen elementteinä. (Ojala 2008, 40.) Haastateltavat kertoivat, että musiikkikasvatuksen ammattiopintojen vapaasäestyksen opetussisältöihin kuului seuraavanlaisia asioita:

- tyyli-lajien opiskelua
- laulajien säestämistä
- improvisointia
- komppaamista
- sointukadenssien muodostamista
- musiikinteoriaa
- ”prima vista” -harjoitteita

Työkokemukseni pianonsoitonopettajana ja kosketinsoittajana on auttanut hahmottamaan millaisia valmiuksia vapaasäestäjällä olisi hyvä olla eri tilanteissa. Olen samaa mieltä Suvi Ojalan ja haastateltujen määrittelemistä vapaasäestyksen keskeisistä osaamisalueista. Myös koulutuksen opetussisällöistä löytyi vapaan säestyksen keskeiset elementit. Pianonsoitto ei todellakaan ole vain mekaanista oikeiden nuottien soittamista oikealla tavalla – kuten usein mielletään – vaan paljon muuta. Se on parhaimmillaan vapautta tulkita -, säveltää -, sovittaa -, improvisoida - ja ilmentää musiikkia lukemattomilla eri tavoilla.

Pianolla ja kosketinsoittimilla voi työskennellä monessa eri tilanteessa – ammattilaisena tai harrastajana. Monipuoliseksi soittajaksi kehittyminen on pitkä prosessi, joka vaatii harjoittelua, tavoitteita ja motivaatiota. Musiikin aineenopettajan tulee hahmottaa vapaasäestyksen keskeiset mahdollisuudet opetustyössä voidakseen toteuttaa pedagogisia ajatuksiaan oppitunneilla luovasti.

5.3 Koulutuksen kehittäminen

5.3.1 Koulutuksen ja työelämätarpeiden vastaavuus

Kaikki haastateltavat olivat opiskelleet vapaasäestystä musiikkikasvatuksen opinnoissa yliopistolla. Opetus koostui sekä ryhmä-, että yksilöopetuksesta. H1 muisteli, että opetusta oli hänen opiskeluaikanaan kohtalaisen hyvin tarjolla. H3:n mukaan koulutuksen piano-opinnot olivat päälaellaan, sillä klassista pianoa opiskeltiin enemmän kuin vapaasäestystä. Toisaalta hän koki, että oppiaineet tukevat toisiaan. H3 jakoi haastattelutilanteessa kokemuksiaan jazz-pianotunneista vaihto-opiskeluperiodiltaan Etelä-Afrikassa:

”Ne pianotunnit oli sitä että me soitettiin soinnuista tietenki ja sitte aika semmosella rankalla kädellä se opettaja käski – soitatti asteikkoja ja sointuja ja ne piti osata siellä. Ja siis se oli ehkä parasta sellasta vapaan säestyksen opetusta tai siinä mielessä, että se tuki sitä mun kehitystä tosi paljo et oikeesti ne soinnut vaikka nii... Ne tuli sitte pakosta kun apteekin hyllyltä.” (H3)

H2:lla ja H3:lla musiikkikasvatuksen ammattiopinnoissa vapaasäestyksen opetussisältöihin kuului mm. erilaisten tyylilajien opiskelua, laulajien säestämistä, improvisointia, komppaamista, sointukadenssien muodostamista ja teoriasisältöjä. H1 muisteli, että opetukseen integroitui jossain määrin myös bändisoitto ja kansanmusiikki.

Kaikki haastateltavat kokivat, ettei vapaasäestyksen osuus yliopiston pianonsoitto-opinnoista ollut riittävällä tasolla ja olivat sitä mieltä, että opetusta pitäisi olla tarjolla opiskelijan lähtötason mukaan.

”Kyllä se on keskeinen osa opettajan taitoja ja tietynlaista ammatti-identiteettiä ja itsekunnioitusta kanssa että se homma sitte taittuu kun sen pitää taittua. Tietysti jokainen sitten ite omien taitojensa mukaan tekee strategiat millä selviytyy siinä työssä, mutta musta ois hienoa jos niitä taitoja sais kehittää.” (H1)

”Mullehan se oli riittävällä tasolla, koska mä oon pianisti ja mä oon tehny sitä paljo ja mä pystyn siitä helposti, kun mä saan niitä pikku vinkkejä, niin mä pystyn ite johtaa siitä aika paljon sitte ja opiskelee ite.” (H2)

”Väittäisin että en ois tässä tilanteessa jos mä en ois siellä käyny siellä Etelä-Afrikassa.” (H3)

Vapaasäestyksen opiskelun etenemistä arvioitiin tentillä. H2 muisteli, että siihen opiskeltiin soittamaan suhteellisen vaativaa ohjelmistoa. Lisäksi tenttiin kuului primavistatehtävä – kappale ”Ankkurinnappi” oli jäänyt mieleen. H3 kertoi, että palautetta sai opintojen edetessä sekä ohjaavalta opettajalta että opiskelijakollegoilta. Positiivinen tunnelma kannusti eteenpäin.

Haastatellut kuvasivat vapaasäestyksen opetusta toisaalta laadukkaana, toisaalta ei. H2 olisi toivonut opettajakseen vapaasäestyksen erikoistunutta musiikkipedagogia. Hän koki kuitenkin saaneensa paremman käsityksen vapaasäestyksestä yliopisto-opintojen aikana.

”Se mun opettaja ei varsinaisesti ite ollu pianisti – sen oma pääsoitin ei ollu piano, niin sitten taas toisaalta se ei ollu ihan niin tehokasta kun se ois voinut olla. Kyllä nyt hyviä juttuja tietty siellä että ei siinä... Plokkasin sooloja ylös ja käytiin erilaisia komppeja, lattareita ja muita läpi. Että tällä tavalla joo ja ei.” (H1)

”No monipuolista siinä mielessä, että kyllähän siellä käytiin eri tyylejä. Mä muistan erityisesti jotain lattarityylejä, jotka nyt ei oo ihan helpoimmasta päästä. Valssit – siis tämmöset tyylilajit käytiin. Se parityöskentely sopi ainakin mulle hirmu hyvin, et siinä kuuli sitä toista ja ohjeet ja... Mulla on semmonen muistikuva niistä tunteista ja siitä opiskelusta että se oli vähän semmosta sekavaa. Mä en tiä onko se kehittyny siitä tai että missä vaiheessa tota hommaa... Kuka sitä kehittää ja millä tavalla? Mut se on vähän semmonen mössö et siinä mielessä ei laadukasta, että siinä poukkoillaan ehkä... Se ei oo niin systemaattisesti menevää.” (H3)

H2 ja H3 kokivat että vapaasäestyksen opinnot vastasivat alan työelämätarpeita. H2 kommentoi, että opiskelijoiden lähtötaso huomioitiin opinnoissa ja jakautuminen eri tasoryhmiin oli hyvä asia. Opiskelijat pääsivät näin kehittämään osaamistaan taitotasonsa mukaisesti. H3 kertoi, että eri tyyllilajeja käytiin läpi, mutta varsinainen säestäminen jäi vähäiseksi. Hän ei muistanut, että olisi esimerkiksi säestänyt kurssikavereitaan opintojen aikana – paitsi vapaamuotoisissa tilanteissa. H3 korosti Etelä-Afrikan vaihto-opiskeluvuoden vapaasäestyksen opintojen merkitystä ammattilaiseksi kehittämisessä ja totesi, ettei musiikin opettaminen koulussa ole kuitenkaan rakettitiedettä. H1 ei kokenut vapaasäestyksen ammattiopintojen sisältöalueita riittävinä suhteessa työelämään.

Näkemykset vapaasäestyksen koulutuksesta osana musiikinopettajan ammattiopintoja vaihtelivat haastateltavien kesken. Toisaalta koettiin, että opetus on laadukasta, mutta opetussisällöt eivät olleet hyvin jäsenettyjä. Opinnot vastasivat työelämätarpeita, mutta toisaalta kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että aineen kontaktiopetuksen määrä oli riittämättömällä tasolla. Esille nousi muun muassa näkemys siitä, että klassisen musiikin osuus piano-opinnoista oli liian suuri suhteessa vapaasäestykseen.

H3:n kokemukset oppiaineen koulutuksesta vaihto-opiskeluvuotena jazz-pianotunneilla Etelä-Afrikassa olivat mielenkiintoisia. Hän koki kehittyneensä periodilla merkittävästi ja instrumenttiopinnot olivat luonteeltaan erilaisia kuin Suomessa. Soittotunneilla vaadittiin paljon ja erityisesti asteikkojen sekä sointujen soittamisen osuus oli suuri. Myös Salla Remes (2008) esitti tutkimuksessaan, ettei opiskeltavia asioita vapaassa säestyksessä tulisi olla paljon, vaan asioiden syvälinen omaksuminen olisi tärkeintä. (Remes 2008, 22.) Vapaan säestyksen opetuksessa tulisi toimia tavoitteellisesti ja asettaa päämääriä, joita kohti pyrkii aktiivisesti. Tämä on useimmiten mielekäs tapa opiskella uusia asioita oppiaineesta riippumatta.

5.3.2 Kokemuksia koulutuksesta

Haastateltavat kokivat vapaasäestyksen opiskelun osittain mielekkääksi. H1 totesi, että asia riippuu opettajasta ja oppijan mielenkiinnosta aihealuetta kohtaan. H2 arvioi, että olisi saanut vapaasäestyksen opinnoista enemmän irti yksityistunneilla kuin ryhmäopinnoissa, mutta toisaalta hän sai hyviä vinkkejä ryhmätilanteissa kanssapiskelijoilta. H3 olisi toivonut opetukseen enemmän systemaattisuutta. Hänen mukaansa ensimmäisen vuoden opinnot olivat sopivan vaativia ja tästä syystä mielekkäitä. Toisena vuonna opetus ei ollut niin tavoitteellista ja siitä jäi jossain määrin tylsä kuva.

H1 ja H2 eivät kokeneet, että vapaasäestyksen opiskelu olisi vaikeaa. H1 suoritti annettuja tehtäviä suurella mielenkiinnolla. H2 sai tukea opintoihin vahvasta pianonsoittotaustasta. Hän totesi vapaasäestyksen vaativan erilaista lähestymistä kuin klassinen pianonsoitto. H3:n mielestä tehtävät olivat toisinaan vaikeita. Asioita olisi halunnut ymmärtää enemmän, kuin niitä ymmärsi.

”Semmonen sointujen ymmärtäminen niin muistan et se oli vaikeeta. Me ihmeteltiin siellä että mikä tää ysi on, miksei kukaan kerro mikä tää ysi on ja sitten niitä on niis nuoteissa ja sitten opettaja näyttää, että soitat näin, mutta kukaan ei koskaan selittänyt että mikä se on. Se oli ehkä hankalaa - se oli semmosta periaatteessa ulkoo opettelu välillä.” (H3)

H1 innostui vapaasäestyksen opinnoissa siitä, kun oivalsi jonkin uuden asian mitä ei ollut tullut ajatelleeksi aiemmin. Hänen mukaansa ryhmässä opiskelu voi olla hauskaa, mutta siinä asioiden opettelu jää enemmän opiskelijoiden omalle vastuulle. H2:lle vapaasäestyksen opiskelusta oli jäänyt pääasiassa hyviä muistoja.

”Tietenki jotku asiat ois voinu tehdä ehkä erilailla. Ehkä se johtu siitä, että mää olin kuitenkin paljon tehny sitä asiaa niin jotenki ois toivonu sitte ehkä lisää ja syventävää materiaalia myös sinne tunnille, mutta koska oltiin ryhmässä niin sitte ei voi koska ei kannata.” (H2)

”Mulla on jostain syystä jääny mieleen ekalta vuodelta ’Makeasti oravainen’ ja sitten opettaja näyttää sinne kaikenlaisia ihania sävyjä sinne sointuihin ja opetti meitä että miten saahaan sellasta...” (H3)

H1 sai vapaasäestyksen itseopiskeluun koulutuksesta eväitä materiaalien muodossa. H2 oppi koulutuksessa perusasiat ja koki saaneensa tästä syystä hyvät valmiudet itseopiskeluun. Myöhemmin tapahtunut lisäkouluttautuminen on auttanut soveltamaan opittuja asioita yhteen. H3 ei osannut vastata millaisia valmiuksia itseopiskeluun olisi saanut koulutuksessa.

5.3.3 Koulutuksen kehittämistarpeet

H1 totesi, ettei vapaasäestyksen opetusta ole riittävästi tarjolla kaikille – varsinkaan niille, jotka sitä tarvitsevat eniten. Lisäksi oppilaitoksen tulisi aina pyrkiä järjestämään koulutus laadukkaasti ja pitämään opiskelijoistaan huolta. H1 nosti esiin tutkimustyön merkityksen koulutuksen kehittämisessä. Opiskeluiden etenemisestä tulisi kerätä palautetta ja pohtia mitkä ovat tehokkaita työtapoja ja mitkä ei niin hyviä. Hänen mielestään valmistuneiden musiikinopettajien tulisi saavuttaa hyvä taitotaso instrumentinhallinnassa.

H2 olisi toivonut opettajakseen pop/jazz-musiikkipedagogia. Hänen mielestään vapaasäestyksen opintojen tulisi kestää jopa neljä vuotta ja korosti pätevien opettajien merkitystä. H2 uskoo, että suurin konkreettinen haaste koulutuksessa on resurssienpula - ts. rahaa tarvittaisiin. Musiikkialan ammattilaisia olisi saatavilla.

H3 toivoisi koulutukseen lisää järjestelmällisyyttä ja näki että instrumentin teknisen hallinnan kehittäminen on tärkeää vapaasäestyksen opiskelussa. Esimerkiksi sointujen käännökset olisi tärkeä osata. Opiskelijoilta tulisi vaatia asioita. Teorian ja käytännön integrointi olisi tärkeää. Opiskelijat voisivat tehdä enemmän julkisia esiintymisiä esimerkiksi päiväkodeissa ja kouluissa. Näin he voisivat kehittää ammattitaitoaan käytännössä. Yliopiston vapaasäestystunteihin yhdistetty *keyboard*-studio, jossa opiskellaan aihetta suuremmissa ryhmissä, ei sopinut H3:lle, mutta hän uskoi sen tukevan joidenkin opiskelijoiden oppimista.

”Jos on mahdollisuutta saaha enemmän tunteja ja enemmän opettajan aikaa niin varmaan sitten tulee tuloksia. Ken tietää... Riippuu varmaan tyypistä.” (H3)

5.3.4 Vapaasäestyksen merkitys tulevaisuuden musiikinopetuksessa

H1 arvioi, ettei musiikinopetuksen perusta muutu tulevaisuudessa. Musiikinopettajan tehtävä on mahdollistaa musiikilliset kokemukset. Musiikin kautta tulisi voida kokea tunteita ja päästä kehittämään osaamistaan tässä oppiaineessa. Hän pohtii halutaanko musiikkia tehdä tulevaisuudessa enemmän koneilla, koska se on vaivattomampaa kuin eri instrumenttien opiskelu. H1:n mielestä laulamisen osuus musiikintuntien sisällöstä on vähentynyt viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. H2 ja H3 ennustivat, että teknologia integroituu vahvemmin osaksi opetusta. H2 toivoi, että oikeat instrumentit kuuluisivat opetukseen myös jatkossa. Lisäksi hän uskoi, että bändisoiton rooli tulee kasvamaan tulevaisuuden musiikinopetuksessa. H3 toivoi, että musiikintunneilla laulettaisiin myös tulevaisuudessa. Esimerkiksi erilaisten taustanauhojen käyttö ei poista spontaania säestämisen tarvetta.

”Se poppimusiikki on varmaan jatkuvasti suuressa osassa koulun opetuksessa ja opettajalle on tärkeitä pystyä säestämään sitäkin silleen uskottavasti tai ainakin käyttämään työkaluna sitä pianoa myös. Kyllä vapaa säestys tulee olemaan tärkeässä roolissa koko ajan.” (H1)

”Opetus tulee olemaan aika semmonen haasteellinen varmasti myöski sen takia, että tulee jotain uusia tuntijakoja ja mä luulen, että se musiikkikasvatuksen rooli tulee olemaan myös aika tämmönen ilmasupainotteinen ja tämmönen improamisemininki... Ja jopa musiikkiterapeutteine.” (H2)

”Et vaikka kuinka sinne tulis tota teknologiaa tonne kouluun... Siis se on kuitenkin niin yksilöhommaa ja semmosta niin ei toi laulamine ja tommone yhdessä soittamine varmaa... Ei se saa kadota, koska sehä on sitä itseään.” (H3)

Haastateltavien mielestä musiikinopettajia tulisi kouluttaa laajemmin käyttämään mm. erilaisia kosketinsoittimia, syntetisaattoreita ja sekvensseriohjelmia. H2:n mielestä opiskelijoilla tulisi olla mahdollisuus tehdä aiheeseen liittyen ainakin syventäviä opintoja. Lisäksi hän toivoisi, että koulutuksen bändisoittotilanteissa selvitetäisiin paremmin mitä kosketinsoittimilla voi tehdä.

”Tietysti syntetisaattoreiden maailma saattaa olla kyllä sitte aika monimutkanenki, mutta tietty semmonen peruskäsitys vaikka sähköpianoiden sielunelämästä ja mitä ne nykyään tarjoaa. Kyllähän nekin käyttöliittymät pyrkii ehkä kehittymään helpompaan suuntaan käsittääkseni.” (H1)

”Tämmöset kiipparihässäkät ja tollaset ne pitäs myös sisällyttää siihe vapaasäestyksee.” (H2)

”Siis se on sellanen maailma mistä mulla ei oo mitään hajua.” (H3)

Haastateltavat kokivat vapaasäestyksen opiskelun yleisesti mielekkääksi ja helpoksi. H3 koki osan tehtävistä vaikeiksi, ei kokenut opetusta ensimmäisen vuoden jälkeen tavoitteelliseksi eikä osannut vastata millaisia valmiuksia olisi saanut itseopiskeluun. Myös ryhmäopiskelu jakoi mielipiteitä. Toisaalta yksityistunneilla olisi mahdollisuus saada spesifimpää ohjausta, mutta toisaalta ryhmätunneilla pystyi havainnoimaan opiskelijakollegoiden etenemistä ja sai vinkkejä.

Tutkimusaineisto osoittaa, että musiikin aineenopettajien vapaan säestyksen koulutuksessa riittää kehitettävää. Koulutusta ei ole riittävästi tarjolla kaikille ja opettajiksi toivottiin pop-/jazz-musiikkiin orientoituneita musiikkipedagogeja. H1 mainitsi myös tutkimustyön merkityksen oppiaineen kehityksen suhteen. Pysin maisterintutkielmalla vastaamaan tähän tarpeeseen. Suurin ongelma koulutuksen kehittämisessä lienee kuitenkin myös H2:n mainitsema resurssipula. On haasteellista kehittää opetussuunnitelmia toivotulle tasolle ja palkata lisää päteviä opettajia mikäli taloustilanne on keho.

Suvi Ojala (2008) esitti tutkimuksessaan, että populaarimusiikin määrää voisi lisätä pianokoulujen ohjelmistoissa. (Ojala 2008, 40.) Myös H1 ja H2 arvioivat, että tulevaisuudessa populaarimusiikin ja bändisoiton osuus musiikintuntien sisällöstä tulee kasvamaan. Haastateltavat ennustivat teknologian integroitumista vahvemmin musiikinopetukseen ja kannattivat tähän liittyvän koulutuksen lisäämistä. He kuitenkin toivoivat, ettei laulamisen merkitys vähenisi ja totesivat, ettei säästämisen tarve tule poistumaan opetuksesta.

7 POHDINTA

Maisterintutkielman työstämisprosessi alkoi avainkäsitteiden määrittelyllä ja miellekartan tekemisellä. Vapaan säestyksen ulottuvuuksien hahmottaminen ja niiden tutkiminen oli mielenkiintoinen prosessi. Työn prosessointi alkoi aihealueen rajaamisen jälkeen lähdemateriaaliin, aihealueen kirjallisuuteen, tutustumalla ja henkilökohtaisia kokemuksia pohtimalla. Lähdeaineisto oli pääasiassa 2000-luvun akateemisia julkaisuja ja tutkimuksia, mutta hyödynsin jonkin verran myös vanhempaa materiaalia saadakseni perspektiivisiä tutkimusaiheeseen. Pyrin rakentamaan tutkielman teoriaosuudesta monipuolisen ja samalla pitämään käytännön kokemukset vahvasti esillä. Tavoitteenani oli tehdä helposti lähestyttävä ja tiiviiksi jäsennelty kokonaisuus.

Tutustuminen muihin julkaisuihin auttoi selvittämään tutkielman kannalta olennaisia käsitteitä. Erilaisia tutkimuksia aihealueesta oli ehditty julkaista enemmän kuin mitä odotin. Alustusvaiheen tukena oli seminaariryhmä ja vastuuohjaaja, joiden näkemykset auttoivat jäsentämään työvaiheita ja ajatuksia. Muiden ryhmäläisten töiden etenemistä arvioimalla pystyi hahmottamaan paremmin myös henkilökohtaisia kehitystarpeita.

Työn kirjoitusprosessi oli monivaiheinen ja haastoi kyseenalaistamaan aiemmin opittuja toimintamalleja. Huolellisesti alustettu työ auttoi löytämään keskeiset aihealueet suhteellisen nopeasti, mutta huomasin monesti uppoutuvani lähdemateriaalin sisältöihin suunniteltua pidemmäksi aikaa tekstien mielenkiintoisuuden vuoksi, vaikka pyrin toimimaan mahdollisimman suoraviivaisesti ja tehokkaasti. Kriittinen reflektointi prosessikirjoittamisen eri vaiheessa auttoi löytämään työn kannalta olennaisia näkökulmia.

Koin työhön valikoituneet keskeiset määritelmät hyväksi. Pystyin käsittelemään aihetta suhteellisen eksaktiksi yleisellä tasolla ja avartamaan käsityksiäni vapaasta säestyksestä. Lähdemateriaali oli paikoitellen melko homogeenista määritelmien osalta, mutta erilaiset tutkimusasetelmat ja työtavat tekivät töistä sisällöltään hyvin monipuolisia. Hyödynsin tutkielmassa pääasiassa akateemisia tutkielmia sekä joitakin muita musiikkialan julkaisuja. Toisaalta näkyvät lähdeviitteet ovat vain osa työn aikana prosessoidusta materiaalista. Useat lähteet eivät soveltuneet maisterintutkielmaani.

Sain työn avulla vastauksia aiemmin askarruttaneisiin kysymyksiin aihealueeseen liittyen. Esimerkiksi vapaan säestyksen historiallisesta kehityksestä en tiennyt juuri mitään ennen työn aloittamista. Suhteellisen pitkä musiikillinen historia pianonsoiton opiskelijana auttoi kytkemään aiheen historialliset vaiheet konkreettiselle tasolle. Vapaan säestyksen kehittyminen opetusmuotona näkyi 1990-luvun alkupuolella alkaneessa soittoharrastuksessa myös käytännössä. Erityisesti integroituminen klassisen pianonsoiton opetussisältöihin näkyi merkittävänä uudistuksena esimerkiksi opiskeltavissa kappaleissa ja muissa oppimateriaaleissa.

Haastattelututkimuksessa vapaa säestys määrittyi keskeiseksi musiikinopettajan työvälineeksi. Sen mahdollisuudet opetustyössä ovat merkittävät. Musiikinopettajan toimenkuva on monipuolista ja vapaasäestystaitojen hallinta ainakin jollain tähän sopivalla instrumentilla on työssä tärkeää. Haastateltavien näkemykset vapaan säestyksen mahdollisuuksista opetustyössä mukailivat pitkälti ennakkokäsityksiäni aiheen päälinjoista, mutta sain myös paljon uutta tietopohjaa siitä kuinka kollegat suhtautuvat siihen. Vapaasäestystaitoja käytetään monipuolisesti muun muassa laulamisen ja bändisoiton tukena, musiikinteorian opetukseen sekä kappaleiden sovittamiseen ja opiskeluun vaihtelevissa luokkatilanteissa – ja niiden ulkopuolella. Haastateltavat korostivat musiikinopettajan tyyllilajien tuntemuksen merkitystä ja vapaasäestystaitoja tulisi osata soveltaa tilanteen mukaan. Säestäminen rikastuttaa erilaisia oppimistilanteita ja tekee musiikin opiskelusta usein mielekkäämpää.

Musiikinopettajien koulutus vastaa kohtalaisesti työelämätarpeita vapaasäestyksen näkökulmasta. Siitä on onnistuttu rakentamaan monelta osin opiskelijoiden kehitystä tukeva kokonaisuus. Suurimpina kehityskohteina on riittävän monipuolisen - ja opiskelijoiden taitotason - ja tavoitteet huomioivan opetuksen järjestäminen, elinikäiseen oppimiseen paremmin valmistavien harjoitteiden kehittäminen ja aihealueeseen erikoistuneiden opettajien palkkaaminen.

Työskentelen nykyään mm. pianonsoitonopettajana Keski-Suomen Popjazzopistossa, Jyväskylässä. Pyrin integroimaan opetukseen vahvasti vapaan säestyksen aihepiirejä eri tavoilla, sillä uskon taidosta olevan valtavasti hyötyä muusikkona toimiessa sekä harrastaja-, että ammattitasolla. On hieno tunne, kun soittajana voi mennä pianon ääreen ja tietää, että pystyy esimerkiksi säestämään valtaosaa tunnetuimmista populaarikappaleista jollakin tasolla. Uskon tämän taidon motivoivan oppilasta ja kannustamaan elinikäisen musiikkisuhteen kehittämiseen.

Uskon tulevaisuudessa suuntautuvani entistä vahvemmin myös opetustyöhön musiikin aineen- ja luokanopettajana. Maisterintutkielman työstäminen vahvisti ammatti-identiteettiäni monipuolisesti. Tavoitteeni työn avulla oli kehittyä usealla eri tasolla – mm. muusikkona, pedagogina ja oppijana. Koen onnistuneeni tässä hyvin. Sain vastauksia kaikkiin esitettyihin tutkimuskysymyksiin. Työ kokoaa yhteen aiheen keskeisimpiä julkaistuja tutkimuksia ja tarkastelee näitä yleisellä tasolla. Aiheesta on näin mahdollista saada selkeä käsitys ja syventää tietämystä myöhemmin muiden tutkimuksien avulla. Toivon tutkielman tarjoavan vastauksia kaikille aihealueesta kiinnostuneille ja motivoimaan opiskelemaan vapaata säestystä myös tulevaisuudessa.

”Koska opettajan työ voidaan epäilyksettä määritellä vaativaksi asiantuntijatyöksi, on opettajan ammatillisessa kasvuprosessissa kyse asiantuntijuuden kehittymisestä. Opettajaksi kouluttautuminen ei pääty opettajaksi valmistumiseen, vaan ammatillinen kasvu on nähtävä elinikäisenä prosessina. Tämän kasvun keskeisimpiä elementtejä ovat opettajan oman persoonallisuuden lisäksi kognitiiviset prosessit, ammatilliset toimintavalmiudet ja yhteisöllisyys. Opettaja-asiantuntijuudessa ja sen kehittämisessä onkin olennaista jatkuva oppimisen/opiskelemisen halu ja taito sekä tulevaisuussuuntautuneisuus, sillä opettajat joutuvat kohtaamaan työssään jatkuvasti paljon uusia tilanteita ja muutoshasteita. Aikaansa seuraava opettaja pyrkii kehittämään itseään kohti reflektiota, itsetuntemusta, sisäistettyä opetusnäkemystä, ja omaa kasvatustilfilosofiaa, kuten myös kasvatus- ja opetustyön yhteiskunnallisen merkityksen ymmärtämistä.” (Rasehorn 2009, 281.)

Rasehornin (2009) esittämät näkemykset opettajuuden kasvuprosessista ovat erittäin päteviä. Opettaja ei ole koskaan valmis, vaan aina matkalla kohti uusia tavoitteita. Opettajan on aika ajoin hyvä tarkastaa toimintaansa ja pysähtyä kysymään: ”Kuinka voisin tehdä tämän paremmin?”

5 LÄHTEET

- Dahlström, F. 1982. *Sibelius-Akatemia 1882-1982*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- DeCasper, A. & Fifer, W. 1980. *Of human bonding: Newborns prefer their mother's voice*. Science, 208.
- Eimas, P., Siqueland, P., Jusczyk, P. and Vigorito, J. 1971. *Speech perception in infants*. Science, 171.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1996. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Lapin yliopisto. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- Haataja, A. 2005. *Sointumerkeistä ehjään toteutukseen. Kahdeksan vapaan säestyksen oppituntia*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirvonen, K. 2004. *Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi*. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta.
- Huhtanen, K. 2004. *Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä*. Studia Musica 22. Sibelius-Akatemia.
- Huotilainen, M. 2009. *Musiikillinen vuorovaikutus ja oppiminen sikiö- ja vauva-aikana*. Teoksessa: Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. 2009. *Musiikkikasvatus*. Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Jusczyk, P., Reed, M., Fernald, A. & Myers, M. 1983. *Infant's discrimination of the duration of a rapid spectrum change in nonspeech signals*. Science, 222.
- Karppinen, M. 2007. *Musiikinopettajan mallivaikutus. Musiikinopettajan persoonan vaikutus oppilaiden musiikinopiskelun motivaatioon*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Ketovuori, M. 1998. *Vapaat säestystavat ja -taidot*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Lisensiaattityö.
- Kiiveri, S. 1997. *Tuhat syytä soittamiseen – tutkimus Helsingin kaupungin suomenkielisen työväenopiston vapaasäestysryhmien opiskelumotiiveista*. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Opinnäytetyö.
- Kiviniemi, K. 2001. *Laadullinen tutkimus prosessina*. Teoksessa: J.Aaltola & R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-kustannus.

- Kokko, T. 2001. *Keikkamuusikkona iskelmämusiikin maailmassa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Kosonen, E. 1996. *Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. 13-15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Jyväskylän yliopisto: Studies in the Arts 79.
- Kosonen, E. 2001. *Mitä mieltä pianonsoitossa?: 13-15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Jyväskylä Studies in the arts 79. Väitöskirja.
- Kosonen, E. 2009. *Musiikkia koulussa ja koulun jälkeen*. Teoksessa: Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevää, L. 2009. *Musiikkikasvatus*. Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Krokfors, L. 1998. *Muuttuva opettajuus*. Teoksessa: Luukkainen (toim.) *Tulevaisuuden tekijät. Uuden opettajuuden mahdollisuudet*. Jyväskylä: Atena kustannus.
- Kujanpää, J. 2002. *Improvisaation opettaminen soitonopetuksessa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Lecaunet, J-P. & Schaal, B. 1996. *Fetal sensory competencies*. European Journal of Obstetrics and Gynecology.
- Lehtipuu, A. 2007. *Vapaa säestys viulupedagogisena mahdollisuutena*. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.
- Lehtonen, K. 2004. *Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan*. Turku: Painosalama Oy.
- Leisiö, T. (toim.) & Saastamoinen, I. 1990. *Keiteleen oudompi nuottikirja – Johdatus luovaan musiikinopetukseen*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos. Sävelmiä ja tekstejä 4. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Linjama-Palonen, A. 1993. *Pianonsoiton opettajien kokemuksia vapaasäestyksen opettamisesta lapsille*. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Tutkielma.
- Mattila, E-P. 1997. *Vapaan säestyksen pedagogiikan opetuksen kehittäminen Sibelius-akatemian musiikkikasvatuksen osastolla*. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen lopputyö.
- Ojala, S. 2008. *Pianolle julkaistu vapaan säestyksen oppimateriaali*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Musiikkikasvatuksen pro gradu.
- Palonen, J. & Sorsa, H. 1991. *Tutkimus vapaasäestyksen alkeisopetuksesta*. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen lopputyö.
- Pohjannoro, U. 2011. Teoksessa: Muukkonen, M., Pesonen, M., Pohjannoro, U. 2011. *Muusikko eilen, tänään ja huomenna*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Puro, M. 2006. *Vapaa säestys tukiaineena*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

- Rantalaiho, K. 1994. *Huomautuksia osaamisesta*. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunnan selosteita 50.
- Rasehorn, K. 2009. *Opettajuuden kehittyminen*. Teoksessa: Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. 2009. *Musiikkikasvatus*. Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Rauste-von Wright, M. & von Wright, J. 1994. *Oppiminen ja koulutus*. Helsinki: WSOY.
- Remes, S. 2008. *Pianon vapaan säestyksen perustaso 1:n opettajan oppaan laatiminen*. Stadia – Helsingin ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.
- Savio, G., Cardenas, J., Perez Abalo, M., Gonzales & Valdes, J. 2001. *The low and high frequency auditory steady state responses mature at different rates*. *Audiology and Neuro-ontology* 6(5).
- Savonen, K. 2007. *”Mistä on hyvät pianonsoitonopettajat tehty?” 13-15 vuotiaiden käsitykset soitonopettajasta*. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Pedagoginen opinnäytetyö.
- Sirola, E. 2009. *Musiikin elinikäinen oppiminen*. Teoksessa: Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. 2009. *Musiikkikasvatus*. Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Sinkkonen, J. 2009. *Musiikki – yhtä aikaa yksilöllistä ja jaettavaa*. Teoksessa: Louhivuori, J., Paananen, P., Väkevä, L. 2009. *Musiikkikasvatus*. Suomen musiikkikasvatusseura – FiSME r.y.
- Soidinmäki, T. 2009. *Mitä on hyvä opettajuus?* Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Pedagoginen opinnäytetyö.
- Pianon tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet*. 2006. Helsinki: Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry.
- Pitkäranta, A. 2010. *Laadullisen tutkimuksen tekijälle*. Satakunnan ammattikorkeakoulu.
- Tenni, J. & Varpama, L. 2010. *Vapaa säestys ja improvisointi*. Otava.
- Tiensuu, J. 2001. *Mutta onko se musiikkia?* Jyväskylä: Gaudeamus.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Vantaa: Hansaprint Oy.
- Tuovila, A. 2003. *”Mä soitan ihan omasta ilosta!”: pitkäikäistutkimus 7-13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta*. Sibelius-Akatemia. *Studia musica* 18. Väitöskirja.
- Uusitalo, H. 1991. *Tiede, tutkimus ja tutkielma*. Juva: WSOY.
- Vanamo, I. 1998. *Vapaa säestys pikkupianistin opetusmuotona*. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Varto, J. 1996. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Tampere: Tammer-paino.

Vatjus, K. 1996. Vapaa säestys musiikkioppilaitosten oppiaineena ja soittamisen lajina. Helsingin yliopisto. Musiikkitieteen laitoksen pro gradu-tutkielma.

Werner, L.A. 1996. *The development of auditory behavior (or what the anatomists and physiologists have to explain*. Ear and hearing. 17(5).

Woofolk, A. 2006. *Educational Psychology*. Allyn & Bacon.

LIITTEET

Liite 1. Haastattelurunko

I Haastateltavien henkilöhistoria

Kuinka musiikkisuhteesi alkoi ja kehittyi?

Kuinka päädyit musiikin ammattiopintojen pariin?

Millainen on koulutustaustasi?

Missä olet työskennellyt musiikinopettajana? Kuinka pitkään?

Mitä muita musiikkialan töitä olet tehnyt?

Millainen on suhteesi pianonsoittoon ja vapaasäestykseen?

Kuinka opiskelit vapaata säestystä ennen musiikin ammattiopintoja?

- Milloin/miksi aloitit soittoharrastuksen?
- Millaisia aihealueen opintoja/tutkintoja olet suorittanut?

Onko soittaminen mielekästä/epämiellyttävää?

II Vapaasäestystaitojen hyödyntäminen opetustyössä

Millainen on työnkuvasi musiikinopettajana?

- Millaisista opetustilanteista vastaat?
- Mitä muuta työtehtäviisi kuuluu?

Kuinka paljon hyödynnät pianonsoittotaitoja opetuksessasi? Millä tavoin?

Missä tilanteissa musiikinopettaja tarvitsee vapaasäestystaitoja?

Miten vapaa säestys tukee eri oppimistilanteita?

Millaisia valmiuksia vapaasäestäjänä musiikinopettajalla olisi hyvä olla?

- Tekninen osaaminen (klaviatuurin hallinta ym.)
- Tyylilajien tuntemus
- Improvisointitaidot
- Nuotinluku

Miten em. taitoalueita voisi kehittää itsenäisesti?

Millaisia säestystaitoja musiikinopettajana tarvitsee erityisesti?

Kuinka harjoittelet, ylläpidät ja kehität näitä taitoja?

Onko vapaasäestystaitojen hallinta opetustyössä välttämätöntä?

Mitä muuta hyötyä vapaasäestyksen hallinnasta koet musiikinopettajana olevan?

III Koulutuksen kehittäminen

Kuinka musiikinopettajien koulutus vastaa alan työtehtäviä vapaasäestyksen näkökulmasta?

- Kuinka paljon koulutukseen kuului piano-opintoja?
- Kuinka paljon koulutukseen kuului vapaasäestyksen opintoja?
- Millaisia aihealueita opetukseen integroitiin?
- Onko vapaasäestyksen osuus pianonsoitto-opinnoista riittävällä tasolla?
- Miten osaamista arvioitiin?
- Oliko koulutus laadukasta?
- Oliko koulutus monipuolista?
- Kuinka pianonsoitto-opinnot vastaavat alan työelämätarpeita?

Oliko vapaasäestyksen opiskelu mielekästä? Miksi? Miksei?

Oliko vapaasäestyksen opiskelu helppoa tai vaikeaa? Miksi? Miksei?

Liittykö vapaasäestyksen opiskeluun mukavia tai epämukavia muistoja?

Auttoiko koulutus kehittymään tavoittelemallesi tasolle vapaasäestäjänä?

Millaisia valmiuksia olet saanut vapaasäestyksen itseopiskeluun?

Miten kehittäisit koulutusjärjestelmää?

- Mitkä ovat koulutuksen suurimmat puutteet?
- Millaisia konkreettisia keinoja koulutuksen kehittämiseksi tarvittaisiin?

Millaisia vapaasäestystaitoja tulevaisuuden musiikinopettaja tarvitsee?

- Miten arvioit musiikinopetuksen perustan muuttuvan tulevaisuudessa?
- Kuinka tärkeää vapaasäestystaitojen hallinta on tulevaisuudessa? Miksi?
- Tulisiko musiikinopettajia kouluttaa laajemmin kosketinsoitinten ja teknisten apuvälineiden (esim. syntetisaattorit ja sekvensseriohjelmat) hallitsemisen osaajiksi?