

**MUSIIKKIKULTTUURIEN MURROS KOULUJEMME
MUSIIKINOPETUKSESSA**

Veera Jämsä
Pro gradu
Musiikkikasvatus
Kevät 2010
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|--|---|
| Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta | Laitos – Department Musiikin laitos |
| Tekijä – Author Veera Maria Jämsä | |
| Työn nimi – Title Musiikkikulttuurien murros koulujemme musiikinopetuksessa | |
| Oppiaine – Subject Musiikkikasvatus | Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma |
| Aika – Month and year Kevät 2010 | Sivumäärä – 58 |
| <p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman tarkoituksena on selvittää, mitä musiikkia koulujemme musiikintunneilla opetetaan ja miksi. Halusin selvittää, miten musiikkikulttuurin muutokset ovat vaikuttaneet koulujen musiikin opetukseen ja mihin suuntaan opetus on menossa. Tarkastelen myös, miten opetus on vastannut valtakunnallista opetussuunnitelmaa.</p> <p>Laadullisen tapaustutkimuksen avulla selvitin, mitä musiikintyylejä ja opetustapoja opettajat käyttävät opetuksessaan. Tutkimustani varten haastattelin muutama vuosi sitten valmistunutta musiikinopettajaa sekä seuraavana vuonna eläkkeelle jäävää musiikinopettajaa. Tällä tavoin halusin vertailla kahta eri sukupolvea keskenään. Pyrin saamaan tuoreita ja innostuneita näkökulmia vain muutaman vuoden työelämässä toimineelta opettajalta sekä laajempaa perspektiiviä musiikkikulttuurin ja opetuksen muutoksiin pitkään työelämässä toimineelta opettajalta.</p> <p>Tulokset ryhmittelin kolmeen eri alalukuun haastattelukysymysten jaottelun mukaan. Musiikinopetus sisälsi kysymyksiä opettajien omasta opettajuudesta ja opetuksen olosuhteista. Musiikin opetustavoissa käytiin läpi opettajien rutiineja ja tapoja opettaa eri asioita. Musiikkityylit musiikinopetuksessa –jaksossa selvitettiin opettajien suhtautumista eri musiikintyyleihin: mitä musiikkeja he käyttävät opetuksessa ja millä perusteilla.</p> <p>Tutkimustulokset toivat selvästi esiin populaarimusiikin ylivallan musiikinopetuksessa. Opettajat kokivat populaarimusiikin helpoimpana itselle opettaa sekä mielekkäimpänä oppilaille tyylin helppouden, tunnettavuuden ja mielenkiintoisuuden vuoksi. Haastatteluissa kävi myös ilmi, että opetussuunnitelmia käytetään opetuksen runkona ja muitakin musiikintyylejä opetetaan. Käytännössä se on kuitenkin lähinnä teoreettista. Käytännön tekeminen, eli soittaminen ja laulaminen ovat lähes poikkeuksetta populaarimusiikkia. Haastattelut toivat myös esiin opettajien oman epävarmuuden ja puutteet tiedoissa ja taidoissa, joita monipuolinen musiikinopetus vaatisi.</p> | |
| Asiasanat – Keywords Musiikkikasvatus, musiikinopetus, opetussuunnitelma, populaarimusiikki, musiikkityylit | |
| Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, Musiikin laitos | |
| Muita tietoja – Additional information | |

SISÄLLYS

| | |
|---|-----------|
| 1 JOHDANTO..... | 4 |
| 2 POPULAARIMUSIIKKI SODAN JÄLKEISESSÄ SUOMESSA..... | 6 |
| 2.1 MUSIIKKIMEDIAN NOUSU..... | 7 |
| 2.2 VUOSI 1963 KÄÄNNEKOHTANA..... | 8 |
| 2.3 KULTTUURIN KAHTIAJAKO..... | 10 |
| 2.4 MUSIIKKIKASVATUKSEN HISTORIAA..... | 11 |
| 2.5 POPULAARIMUSIIKKI SUOMALAISESSA MUSIIKKIKOULUTUKSESSA..... | 12 |
| 3 MUSIIKIN ARVO..... | 16 |
| 3.1 PRAKSIAALINEN JA ESTEETTINEN MUSIIKKIKASVATUSFILOSOFIA... | 16 |
| 3.2 MUSIIKILLISET ARVOT JA MAAILMANKUVA..... | 19 |
| 4 MUSIIKIN OPETUS PERUSKOULUISSA..... | 20 |
| 4.1 PERUSKOULUN OPETUSSUUNNITELMA 1970..... | 20 |
| 4.2 PERUSKOULUN OPETUSSUUNNITELMA 1985..... | 22 |
| 4.3 PERUSKOULUN OPETUSSUUNNITELMA 1994..... | 23 |
| 4.4 PERUSOPETUKSEN OPETUSSUUNNITELMAN PERUSTEET 2004..... | 25 |
| 4.5 MUSIIKILLINEN MAAILMANKUVA OPPIKIRJOISSA..... | 26 |
| 4.6 MUSIIKIN TUNTIJAOT..... | 28 |
| 5 TUTKIMUSASETELMA..... | 31 |
| 5.1 TUTKIMUSTEHTÄVÄ..... | 31 |
| 5.2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA -AINEISTO..... | 31 |
| 5.3 HAASTATELTAVAT..... | 32 |
| 5.4 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS..... | 33 |
| 5.5 OMAT LÄHTÖKOHDAT TUTKIELMAN TEKOOON..... | 34 |
| 6 TULOKSET..... | 36 |
| 6.1 MUSIIKIN OPETUS..... | 36 |
| 6.2 MUSIIKIN OPETUSTAVAT..... | 38 |
| 6.3 MUSIIKKITYYLIT MUSIIKINOPETUKSESSA..... | 43 |
| 7 POHDINTA..... | 50 |
| LÄHTEET..... | 57 |

1 JOHDANTO

Musiikin vaikutus ihmisiin on valtava. Harva suhtautuu musiikkiin täysin välinpitämättömästi tai sulkee sen elämästään kokonaan pois. Populaarimusiikki on yksi eniten suurempiin massoihin ja yksittäisiin ihmisiin vaikuttaneista sekä keskustelua aiheuttaneista musiikin tyyleistä. Sitä on arvosteltu, kritisoitu ja yritetty vältellä kulttuuripiireissä. Suomalaiset kuitenkin rakastuivat tangoon, ”rautalankaan” ja lopulta rockiin ja poppiin, joita ilman tämän päivän maailmaa olisi vaikea kuvitella. Halusin ottaa selvää, mitä Suomen musiikkielämässä tapahtui 1900-luvulla ja erityisesti sodan jälkeen. Miten populaarimusiikki kehittyi, ja miten se vaikutti koulun musiikinopetuksen muuttumiseen?

Omilta kouluajoiltani 90-luvulta muistan elävästi lukuisat levyraadit, joihin saimme tuoda mielimusiikkiamme. Muistan myös kaikki ne kerrat, kun soitimme ja lauloimme Juice Leskisen Syksyn säveltä, Madonnaa ja muita populaarimusiikin helmiä. Bändisoittimet tulivat tutuiksi, sillä kitaran, basson, rumpujen ja pianon lisäksi muita soittimia ei ollut. Populaarimusiikki on jäänyt päällimmäisenä mieleen sen hauskuuden takia, mutta myös siksi, että musiikkituntien painotus yksinkertaisesti oli populaarimusiikissa.

Ammatinvalintani myötä olen pohtinut useitakin kertoja näitä musiikintunteja ja niitä pitäneitä opettajia. Mistä tämä populaarimusiikin painotus yläasteen oppitunneilla johtui? Ei sillä, että olisimme silloin jotain muuta kaivanneet, mutta vuoden 1994 peruskoulun opetussuunnitelman mukaan "oppisisällöksi valittavan musiikillisen aineksen tulee kattaa mahdollisimman monipuolisesti musiikkikulttuurin eri alueita". Mistä populaarimusiikin ylivalta on saanut alkunsa? Miten se päättyi koulujen opetussuunnitelmiin ja mikä on kehityksen suunta?

Halusin selvittää populaarimusiikin tuloa Suomeen ja populaarimusiikkia ilmiönä. Sen vaikutukset ovat olleet suuret ja ulottuneet laajalle. Ilmiö lähti kehittymään nuorison parissa,

vaikuttaen koko kulttuuriimme ja nykyään voi sanoa, että populaarimusiikki on osa identiteettiämme. Populaarimusiikista tuli myös osa koulujen musiikinopetusta ja nykyään siitä voi opiskella itselleen myös ammatin. Minua kiinnosti, miten ja millä vauhdilla populaarimusiikki tuli osaksi musiikkikasvatusta ja mikä sen asema on ollut ja on nykyään musiikinopetuksessa.

Tarkastelen alussa populaarimusiikin historiaa Suomessa. Miten populaarimusiikki lopullisesti tuli Suomeen ja mitkä ilmiöt täällä olivat tärkeitä. Luon katsauksen myös musiikkikasvatuksen historiaan, sekä populaarimusiikin asemaan ja koulutukseen Suomessa.

Seuraavaksi pohdin musiikin arvoa. Mikä tekee musiikista arvokasta ja miksi? Onko joku musiikki arvokkaampaa kuin toinen? Halusin selvittää, onko kaikki musiikki jo itsessään arvokasta vai onko esimerkiksi populaarimusiikki kaupallisuutensa takia arvottomammassa asemassa muihin musiikin lajeihin nähden.

Neljännessä luvussa käyn läpi musiikin valtakunnalliset opetussuunnitelmat. Tarkastelen, miten eri musiikkityylit näkyvät opetussuunnitelmissa ja millaista niiden opetuksen tulisi olla käytännössä. Lopuksi vertailen edellä mainitsemieni kysymyksiä tuloksiin joita sain haastatteluista, joissa haastattelin kahta eri sukupolven musiikinopettajaa.

2 POPULAARIMUSIIKKI SODAN JÄLKEISESSÄ SUOMESSA

Populaari tulee englanninkielen sanasta ”popular”, joka tarkoittaa suosittua. Populaarimusiikilla yleensä tarkoitetaan suosittua, suuren yleisön kuuntelemaa ja levylistoilla näkyvää musiikkia, kuten rock tai pop. Myös marginaalisemmat rock- ja popmusiikista erkaantuneet genret luokitellaan populaarimusiikiksi. Laajemmin voisi sanoa, että populaarimusiikki on omana aikanaan suuren suosion saanutta musiikkia. Nykyinen populaarimusiikki on saanut alkunsa 1800-luvun puolivälissä, kun ihmiset teollistumisen seurauksena muuttivat kaupunkeihin. Kansanmusiikki jätettiin maalle ja kansanmusiikin ja taidemusiikin väliin syntyi viihdemusiikkia, josta 1900-luvun puolivälissä kehittyi rock and roll, jonka myötä populaarimusiikki kytkeytyi vahvasti nuorisokulttuuriin. Populaarimusiikki on viime vuosikymmenten aikana pirstoutunut useisiin eri alalajeihin median ja musiikin helpon saatavuuden takia. Ihmisillä on nykyään eri musiikkimakuja populaarimusiikin sisällä, eivätkä yksittäiset ilmiöt villitse samalla tavalla massoja kuin sotien jälkeen, jolloin elettiin yhtenäiskulttuurissa ja vaihtoehtoja ei juuri ollut.

Sodan jälkeen Suomi eli voimakkaasti sulkeutuneisuuden aikaa, jolloin tiukka elintarvikkeiden säännöstely yhdistyi kansainvälisten yhteyksien vaikeuteen. Sulkeutuneisuudella oli yllättävää kyllä enemmän positiivinen kuin negatiivinen vaikutus populaarimusiikin kehitykselle: se mahdollisti täysin riippumattoman kotimaisen äänitetuotannon. Tanssikiellon loputtua 1944 keskeiseksi populaarimusiikin foorumiksi nousivat tanssipaidat, joissa syntyi iltamaperinne. Uusi kansanomaisen kulttuuri perustui pitkälti iskelmien, tanssimusiikin ja elokuvien varaan. Länsimaisen ja erityisesti amerikkalaisen viihteen mallien ohella sodan jälkeisten vuosien populaarikulttuurin taustavoimana oli aktiivinen ja tietoinen pyrkimys kansanomaistamiseen ja suomalaistamiseen. Populaarikulttuurista tuli tärkeä ankeuden lievittäjä. (Kurkela 2003, 341–360.)

Amerikkalainen tanssimusiikki, joka oli kansallisen populaarimusiikin esikuvana ja tyylinä, istutettiin suomalaiseen kulttuuriin pääasiassa säveltämällä samantyyllisiä kotimaisia iskelmiä. 1950-luvulla käytäntö muuttui ja ulkomaisten sävelmien käänösversiot valtasivat alan. Viihde oli 50-luvulla harmitonta ja huoletonta, eikä siinä ollut merkkiäkään kapinasta. Nuoret ”lapsitähdet” olivat suosiossa. He eivät voineet nojata erityiseen nuorison identiteettiin, koska sellaista ei ollut olemassa. Lapset olivat pieniä aikuisia. Yhdysvaltalaisen nuorisomusiikin, eli rockin tulon ei osattu suhtautua millään tavalla, vaan sitä pidettiin lapsellisena. Sivistyneistö ei lämmennyt uudelle kansanomaiselle kulttuurille ollenkaan eikä se saanut radiostakaan aluksi juuri minkäänlaista tukea. (Kurkela 2003, 341–360.)

2.1 Musiikkimedian nousu ja teinikulttuurin herääminen

1950-luku oli musiikkimedian nousukautta. Vuosittainen äänilevyjen myynti yli kolminkertaistui vuosikymmenen aikana. Puolet myynnin noususta johtui siitä, että ulkomaisten levyjen tuonti vapautui vuonna 1956, jolloin ulkomaisten levyjen myynti kymmenkertaistui. Kansallinen tuotantokoneisto alkoi tarkkailla ja hyödyntää ulkomaisia hittejä aina vain tarkemmin. Suomalaisten säveltäjien osuus iskelmätuotannossa väheni ja ulkomaalaishauskausi toi huonommat ajat myös soittajille. Orkesterit pienenivät ja yhä useampi joutui kiertämään ravintoloita ympäri maata, monet lopettivat. (Kurkela 2003, 351–390.)

Vaikka Suomen taloudellinen ja poliittinen tilanne ei ollut kovin otollinen uusien ulkomaisten virtausten omaksumiselle ja kehittämiselle, näkyivät kansainvälisen populaarikulttuurin trendit usein yllättävänkin nopeasti suomalaisessa viihteessä. Esimerkiksi latinalaisamerikkalaiset tanssirytmit, muotitanssit ja Suomessa suurta suosiota saavuttaneet italialaiset iskelmät tulivat melko nopeasti tunnetuiksi elokuvan, ulkomaisten levytysten ja niiden kotimaisten tulkintojen välityksellä. Suomalaisten suureksi suosikiksi nousi kuitenkin tango, josta tuli levytetyin latinalaisamerikkalainen tanssi Suomessa. (Kurkela 2003, 375–394.)

Uusista iskelmätahdista alettiin 1960-luvulla muokata aikaisempaa tietoisemmin nuorison idoleita. Syntyi ns. teini-iskelmä. Nuoriso lauloi nuorisolle. Viattomuus näkyi myös 50–60 -

luvun vaihteen suomalaisissa rock and roll -laulajissa. Tyylinä rock and roll jäi Suomessa lähes täysin marginaaliin. Elviskin tuli tunnetuksi täällä vasta rajuimman rock-kautensa jälkeen. Joka tapauksessa suuri määrä jo 1950-luvulla syntyneitä rock and roll -hittejä jäi pysyvästi suomalaisten kitarabändien ohjelmistoon. Rock and rollia paremmin täällä menestyivät siistin oloiset laulutähdet (kuten Paul Anka), joiden levytykset saavuttivat Suomessa jo 50-luvun lopussa melkoisen suosion. (Kurkela 2003, 438–459.)

2.2 Vuosi 1963 käännekohtana

"Rock on taiteenlaji joka syntyi, kun suuret ikäluokat ja viihde-elektroniikka löysivät toisensa", totesi Juice Leskinen. (Bruun, S., Lindfors, J., Luoto, S., & Salo, M. 1998, 4).

Vuosi 1963 osoittautui monellakin tapaa Suomen populaarimusiikin tärkeäksi taitekohdaksi. Beatlesin Twist and shout -hitti nousi Suomen listaykköseksi, ja Englannista tuli popmusiikin suurvalta. Beatles esikuvana synnytti nopeasti uudenlaisia kitarabändejä, joista tuli suomalaisen rytmimusiikin perusta, jolta suurin osa 1900-luvun loppuvuosien rock-muusikoista nousi. Vuosi oli Suomessa rautalangan ja letkajenkan huippuvuosi. Ensimmäiseen rock-aaltoon verrattuna ”rautalanka” osoittautuikin Suomessa monta kertaa merkittävämmäksi ja laajakantoisemmaksi. ”Rautalanka” erottui soinnillisesti sen ajan kaikesta muusta populaarimusiikista ja nyt rautalankabändit alkoivat esittää laulujaan moniäänisesti tavoitteenaan Beatles-soundi. Populaarimusiikin soinnillinen vallankumous oli alkamassa Suomessa, ja se vaikutti kaikkeen populaarimusiikin tuotantoon ja sointiajatteluun. Vaikka Suomi jäi ensimmäisen rock-aallon sivuun, ei se heikentänyt rockin asemaa myöhemmässä popkulttuurissa. Rock-innustus näkyi pääasiassa nuorison pukeutumismuotina. (Kurkela 2003, 463–472.)

Vuonna 1963 aloitti sävelradio, josta tuli lähes kertaheitolla keskeinen iskelmien ja popmusiikin levittäjä. Sen merkitys korostui muiden musiikkimedioiden heikon kehityksen vuoksi. Suomalainen musiikkielokuva, joka vielä 1950-luvulla oli tärkeä ponnahduslauta kotimaiselle iskelmälle ja laulusolisteille, jäi nyt historiaan. Syitä tälle löytyi myös television hyvistä musiikkiohjelmista ja ihmisten tottumisesta juonielokuviin. Television myötä kuoli

myös suomalainen iltamakulttuuri. Viihdykettä oli nyt tarjolla suoraan kotisohville. (Kurkela 2003, 465–485.)

Suuri muutto maalta kaupunkeihin oli jo vuonna 1963 täydessä käynnissä. Vuosikymmenen lopulla suomalaiset löysivät kansanmusiikin. Maaseudun kurjuus alkoi unohtua ja tilalle tuli nostalgia, mihin kansanmusiikin suosiminen sopi erinomaisesti. ”Rautalanka”, twist ja muu teinipop vetosi kuitenkin kansainvälisyydellään tiedotusvälineisiin paljon tanssilavojen suosikkeja tai varsinkin kansanmusiikkia enemmän. Popmusiikki edusti kaikkea sitä, mikä maaseudun näkökulmasta ja tangokansasta oli epäilyttävää: outo kieli, kitarabändien outo sointi, haitarin puuttuminen ja poplaulajien laulutaidottomuus. LP-levystä tuli vuosikymmenen puolivälin jälkeen kansainvälisen popmusiikin valtaformaatti ja albumisukupolvi kehittyikin näin popmusiikin ympärille. (Kurkela 2003, 486–503.)

Sodan jälkeen syntyneet ikäluokat tulivat 1960-luvun alussa teini-ikään ja alkoivat ottaa etäisyyttä sodan kokeneiden vanhempiensa arvomaailmaan. Nuoriso oli selvästi altis perinteisten arvojen rikkomiselle, ja vuosikymmenen kuluessa Suomi koki suuren käyttäytymisnormien muutoksen, mikä koski pukeutumista, seksuaalisuhteita, puhetapoja ja alkoholinkäyttöä. (Kurkela 2003, 508–525.) 1960-luvun puolivälin jälkeen Suomeen saapui Yhdysvaltojen Kaliforniassa syntynyt hippiliike. Kukkaisvallan, rauhan ja rakkauden aate sai myös kotimaisia ilmenemismuotoja, vaikka siitä ei koskaan kehittynyt kovin näkyvää nuorisokulttuuria. Liikkeen ulkoiset tunnusmerkit olivat värikäs vaatetus ja miehillä aikaansa nähden epätavallisen pitkät hiukset. Hippikulttuuriin negatiivisena puolena kuului varsinkin taiteilijapiireissä käytetyt huumeet. Suomessa suurinta hippikesää vietettiin 1970, kun Woodstockista vaikutteita saanut Turun Ruisrock järjestettiin ensimmäisen kerran. (YLE, 2009.)

1960-luku jäi monille mieleen Beatles-musiikin vuosikymmenenä, toisille protestilaulun aikana. 1960-luvun loppupuoli synnytti muutenkin paljon uusia musiikkityylejä, samalla kun popmusiikin sointikuva muuttui perusteellisesti. Brittiläiseen popjulkisuuteen nousi tuhtia rytmimusiikkia soittavia yhtyeitä, kuten Rolling Stones ja Kinks. Niiden rinnalla Beatles kuulosti siloiselta teinipopilta. Suuri soittotyylin muuttaja ja esikuva oli yhdysvaltalainen musta kitaristi Jimi Hendrix. Hänen vierailullaan Suomessa 1967 oli käännteentekevä merkitys

kotimaisen sähkökitaran kehitykselle. Rock alkoi näkyä Suomen hittilistoilla. (Kurkela 2003, 508–525.)

2.3 Kulttuurin kahtiajako

Populaarimusiikin ja koko populaarikulttuurin teoreettisen tarkastelun lähtökohtana eurooppalaisessa tutkimustraditiossa on ollut jaottelu ”korkeaan” eli vakavaan ja ”matalaan” eli kevyeen kulttuuriin. Jaottelu on historiallinen yhteiskunnallisen modernisoitumisen myötä syntynyt käytäntö. 1800-luvulla eurooppalainen sivistyneistö löysi ”kansan”, jonka perinnettä ja kulttuuria se alkoi pitää ”aitona” ja kansallisia piirteitä ilmentävinä. Sivistyneistön keskusteluissa vakiintui näkemys, jonka mukaan tietyt kulttuurimuodot olisivat aidompia ja alkuperäisempiä kuin toiset. (Rautiainen 2001, 35.)

Jo romantiikan aikana omaksuttiin ajatus taiteilijasta boheemina ja 1960-luvulla käsitys siirrettiin populaarikulttuuriin. Kulttuuriteollisuus sai aikaan ”populaarin” sfäärin muotoutumisen. ”Matalan” ja ”populaarin” erilaisuus kiinnosti, vaikka siitä haluttiin myös erottautua. Porvarilliselle ihmiselle tämä oli kosketuskohta ”villiin ja vapaaseen” sivilisoitumattomaan maailmaan. Tämä viha-rakkaussuhde (korkea vs. matala) muodostui yhdeksi keskeisimmistä modernin maailmankuvan muokkaajista. ”Matala” kulttuuri joko omaksuttiin ja sitä muokattiin hillitympään suuntaan, tai se asetettiin oman kulttuurin ulkopuolelle rakentamalla kulttuurisia stereotypioita. (Rautiainen 2001, 38–40.)

1960-luvun populaarikulttuurin käännteet kuitenkin kyseenalaistivat ”matalan” ja ”korkean” kategorioita. Murroksen seurauksena populaarimusiikki alkoi pyrkiä pois siitä asemasta, johon modernismin massakulttuurikritiikki oli sen asettanut. Ylempien yhteiskuntaluokkien taiteilijat alkoivat kritisoida korkeakulttuurin estetiikkaa ja nostivat esille alakulttuureihin liittyviä elämäntapoja. Populaarikulttuurista haluttiin haastaja taiteessa ja yhteiskuntaelämässä vallitseville arvojärjestelmille. Populaarikulttuurin olemassaololle haluttiin oikeutus. Syntyi pop-modernismi, joka tarkoittaa 1960-luvulla alkaneita populaarikulttuurin pyrkimyksiä tasavertaiseen asemaan muiden kulttuurin muotojen kanssa. Laajemmasta perspektiivistä katsottaessa tämän voi nähdä myös massatiedotusvälineiden ja taiteiden välille syntyneenä vahvana vuorovaikutussiteenä. Populaarimusiikin piiriin syntyi nyt ”matala-korkea” jaottelu,

joka tarkoitti jaottelua kaupallisen popin ja edistyksellisen rockin välillä. 1960-luvulla uusi nuori sukupolvi haastoi 50-lukulaisten näkemykset. Heidän pyrkimyksensä olivat moniarvoistaa suomalaista kulttuurielämää, mikä johti osaltaan jopa traumaattiseen prosessiin sisältäen ”kulttuurista sotaa” ja konflikteja. (Rautiainen 2001, 40–71.)

2.4 Musiikkikasvatuksen historiaa

1800-luvulle saakka kouluissa annettava musiikin- tai itse asiassa laulunopetus oli sidoksissa vahvasti opetuksen järjestäjään, kirkkoon (ks. Pajamo 1976). Kansakoulun synty toi uudistuksia koulujen laulutunneille ja samalla koulun ja kirkon erottua nousi kysymys maallisten laulujen laulamisesta (Pajamo 1976, 134). 1835 ilmestynyt Elias Lönnrotin keräämä Kalevala sai ihmiset innostumaan kansansävelmistä ja 1864 ilmestyi ensimmäinen maallinen suomenkielinen koululaulukokoelma: Heinrich Wächterin ”50 Koulu – Laulua”. Myös Erik August Hagfors julkaisi lähinnä opettajankoulutuksen tarpeisiin laulu- ja kuorolaulukokoelmia 1871–1898. (Piha 1958, 53–54.)

1850-luvulla maallisten laulujen mukaanotto musiikintunneille oli yleisen keskustelun aiheena. Kolmannessa kansakoulukokouksessa 1875 puhuttiin edelleen kansan epäluuloista maallisia lauluja kohtaan. Epäilyt kuitenkin hälvenivät ja maallisten laulujen huomattiin tuovan eloa ”virsilaulujen sävyttämään kouluopetukseen”. (Pajamo 1976, 133–223.)

Miettisen pro gradu –työssä (2009) kerrotaan, että 1900-luvulla kiisteltiin musiikinopetuksessa enemmän metodeista kuin sisällöstä. Hengellisten, kansanlaulujen ja suomalaisten säveltäjien koululaulujen rinnalla alettiin laulaa isänmaallisia lauluja. Orff-soittimet tulivat suomalaiseen musiikinopetukseen 1950-luvulla. Ne veivät musiikintunteja laulutunneista kokonaisvaltaisemman musisoinnin suuntaan. 1960-luvulla laulutunteja alettiinkin kutsua musiikintunneiksi.

Äänilevyt ja radio lisäsivät musiikinopetuksen mahdollisuuksia kuuntelukasvatukseen (Kettunen 1999, 44–69). 1970 annetussa peruskoulun opetussuunnitelman mietinnössä

mainitaan ensimmäistä kertaa tavoite musiikilliseen soittoelämykseen. Sellaisia silti tuskin toteutui suurimmassa osassa Suomen kouluista vielä 1970-luvulla.

Uudistuksista huolimatta suomalaista iskelmämusiikkia ei vielä 1960-luvunkaan kouluissa soitettu, vaan koulujen musiikintunnit keskittyivät laulamiseen. 1987 mainittiin kouluhallituksen julkaisemassa ”Peruskoulun opetuksen opas: musiikki” – vihossa ensimmäisen kerran soittosäestykseen käytettävän rumpuja ja sähkösoittimia, kuten sähkökitaraa (yläasteella). Vihko on jonkinlainen siirtymävaiheen opus, sillä sähkösoittimien rinnalla mainitaan tärkeinä myös perinteiset Orff-soittimet. (Miettinen 2009, 17.)

1990-luvulla opetushallinto yhtenäisti eri koulujen arviointikäytäntöä julkaisemalla kriteerit päättöarvosanalle kahdeksan (8) eri oppiaineissa. Opetussuunnitelmia maamme kouluissa on uudistettu viimeksi 2003–2004. Viimeisissä opetussuunnitelmissa musiikin oppikokonaisuus on mielletty kolmeen osaan, musiikin tuottamiseen, musiikin lajien ja tyylien tuntemukseen ja analyttiseen kuunteluun. Uudessa opintosuunnitelmassa mainitaan myös musiikin peruskäsitteistön ymmärrys ja käyttö. (Miettinen 2009, 18.)

2.5 Populaarimusiikki Suomalaisessa musiikkikoulutuksessa

"Lapsille on opetettava hierarkian tajua", sanoi akateemikko Joonas Kokkonen vuonna 1964 Jyväskylän kulttuuripäivillä pitämässään musiikkiesitelmässä todeten samalla iskelmän olevan kulttuurivaarana. Tämä lause on ilmeisesti ollut lähtölaukauksena koko 1960-luvun musiikkikeskusteluille ja niiden keskeiselle ongelmalle Suomessa. (Saastamoinen 1990, 6.)

Klassisen musiikin ja soitonopetuksen suhde popmusiikkiin oli vähintäänkin ongelmallinen. Kitarayhtyeet olivat pinnalla, mutta niiden soittimet olivat juuri niitä, joihin ei vielä 1960-luvulla ollut opetusta. Minkäänlaista ohjausta ei ollut saatavissa myöskään siinä musiikissa, joka nuoria kiinnosti. Itseopiskelu oli ainoa tie popin ja jazzin maailmaan. Keskustelu populaarimusiikin asemasta synnytti varsin pian aloitteita ja selvityksiä, jotka tähtäsivät popmusiikin koulutuksen järjestämiseen. Perusteellisin näistä oli Ilpo Saastamoisen Suomen Jazzliitolle tekemä selvitys popmusiikin koulutustarpeesta (1969–70). Menestynein hanke oli

Klaus Järvisen vetämä Oulunkylän pop- ja jazzmusiikkiopisto, joka aloitti toimintansa vuonna 1972. (Kurkela 2003.)

"Kansakouluopettajat koulutetaan harmoniseen harmonisoittoon muutamat virret ja maakuntalaulut opetusmateriaalina. Kun tuloksena on musiikinopetus, joka ei kiinnosta oppilaita, ihmetellään missä on vika, ja sen jälkeen aletaan epäillä koko musiikinopetuksen tarpeellisuutta." (Saastamoinen 1969, 8.)

Ilpo Saunio kirjoitti Rondossa 1969, että järjestelmä, joka tukee taiteena yksinomaan tietyn ajanjakson yläluokan sinänsä hyvää musiikkia ja kuitenkin toisaalla antaa taiteen alueelta pois sulkemansa populaarimusiikin hallita yhteiskuntaa kontrolloimattomasti, ei ole niin hyvä järjestelmä kuin sellainen, joka edistää kaikkea taidetta ja pyrkii poistamaan taloudelliseen hyötyyn sidotun musiikin. Saastamoisen mielestä arvojärjestelmää tärkeämpi asia musiikissa olisi mahdollisuus monipuolisuuteen sekä valinnanvapauteen, sillä yksipuolisuus johtaa hierarkiaan, hierarkia johtaa aliarviointiin ja vastustukseen, mikä puolestaan lujittaa yksipuolisuutta. Saastamoinen kirjoittaa, että kun pop on vaikuttava tekijä nykynuorten musiikkikentässä, niin miksei yrittäisi tehdä sitä paremmin kuin ennen eikä sen sijaan syrjiä sitä. Hän näkee kertakäyttömusiikin ja yleensäkin oman aikamme musiikin mahdollisuudet opetusmateriaalina, sillä myös popissa on aineksia musiikkianalyysiin. On helpompi lähteä musiikista, jota oppilaat kuuntelevat, kuin yrittää vieroittaa siitä. Vapaa, luova musiikki on ainakin alkeisopetuksessa teoriaa tärkeämpi. (Saastamoinen 1990, 9-13.)

Suomen Jazzliiton popmusiikkikoulutus ja tutkimus koulutustarpeista 1969 toi julki että, popyhtyeiden kokonaismäärä Suomessa oli silloin yli 200, mikä merkitsee noin tuhatta aktiivisesti soittavaa nuorta. Ja heidän soittotaitonsa on ollut enimmäkseen itseopiskelun varassa. Koulutustarvekysely toi esiin täysin uuden musiikkimaailman, johon maamme silloisella musiikinopetuksella oli tuskin lainkaan kosketusta. Kirjoitettua materiaalia ei ollut saatavilla ja harjoittelupaikoista oli huutava pula. Ongelma oli myös, mistä saada opettajia. Saastamoisen mielestä yksipuolisen musiikinopettajakoulutuksen seurauksena opettajat olivat käytännössä epäpäteviä. Vastuu tästä lankeaa sekä opettajakorkeakouluille että Sibelius-Akatemialle. (Saastamoinen 1990, 16–18.)

Pohtiessaan popmusiikin kaupallisuuteen kohdistuvaa kritiikkiä Saastamoinen korostaa, että yhteiskunnan kulttuuri on sen oma tuote, jota aikanaan arvostetaan taiteena. "Kuinka paljon vakavan musiikin vakio-ohjelmistosta onkaan tehty aikanaan pelkästään tarkoituksenaan viihdyttää" (Saastamoinen 1969). Toisaalta kaupallisen musiikin kohdalla tulee miettiä, mistä se on lähtöisin. Onko se syntynyt spontaanisti vai onko se liikemiesten kehittämä tuote? "Kaupallisuus tuskin on pohjana, sillä teollisuus on tavallisesti epäonnistunut luomaan menestyksestä muotia", sanoo Saastamoinen ja jatkaa: "siellä missä kaupallisuus on vaikuttanut, löydämme luultavasti latistuneita iskelmätekstejä, säilyttävää asennetta ja neutraalisuutta". Pop on kaupallista, ja siksi maamme musiikkivaikuttajat eivät tue sen kehittymistä. Koska popin kehittymistä ei tueta, jää se kaupalliseksi eikä sitä siis tarvitse tukea. Vakavan musiikin tukeminen ja soittaminen on mielekästä, koska kaikki koulutus Suomen musiikkidemokratiassa tähtää vakavan musiikin esittämiseen. Estäessään viihteen tutkimisen ja opettamisen maamme musiikkioppilaitoksissa ovat päättävät musiikkivaikuttajamme viihteen säilyvyyden suurimpia tukijoita. (Saastamoinen 1990, 25–26.)

Ensimmäinen konkreettinen seuraus populaarimusiikkia koskevasta keskustelusta oli Pekka Gronowin aloite valtion säveltoimikunnalle 1968 systemaattisen kevyen musiikin koulutuksen aloittamisesta. Suhtautuminen tähän oli nihkeää, mutta vuonna 1972 Ilpo Saastamoisen ja Seppo Paakkunaisen aloitteesta seurasi, että Klaus ja Seija Järvinen perustivat Oulunkylän pop–jazz -opiston, jonka tehtävänä oli keskittyä soitonopetukseen. Saastamoinen ja Paakkunainen laativat opetusministeriön aloitteessa koulutussuunnitelman ja suunnittelivat opiston lisäksi pop–jazz -instituutin, jonka tehtäväksi tuli keskittyä tutkimukseen, pop–jazz -musiikin keräykseen, tallennukseen ja yhteyksien hoitoon alan kansainvälisiin järjestöihin. (Rautiainen, 2001, 160.)

Moniarvoisen musiikinopetuksen vaatimus näkyi suunnitelman tavoitteessa yhdistää muusikko-opetus ja tutkimus toisiinsa, sekä opetusohjelman laaja-alaisuudessa. Suunnitelmassa mm. tietoaaineissa tuli opiskella bluesin, popin, suomalaisen kansanmusiikin ja myös klassisen ja nykymusiikin historiaa. Pop/jazz -nimikkeen alle tuli sisällyttää niin kaupallista kuin ei-kaupallistakin musiikkia. Ajan henki näkyi populaarimusiikin historian opetuksen aihealueessa: ”yhteiskunnallinen aktiviteetti, populaarimusiikin ja vasemmistoliikkeiden yhteydet ja sukupolvikuilun muodostuminen”. (Rautiainen, 2001, 161.)

Vaativattoman opiston toiminta vakiintui konservatorio-opetuksen kaltaiseksi, ja näin Saastamoisen ja Paakkunaisen näkemys monipuolisesta tieto- ja taito-opetuksesta jäi toteutumatta. Keskustelu ei jäänyt tähän. 1980-luvun alussa ryhdyttiin ajamaan jazz-linjan perustamista ja kansanmusiikin opetusta Sibelius-Akatemiassa. Jazz- ja kansanmusiikin linjat perustettiin Sibelius-Akatemiaan vuonna 1983. Nyt keskustelu siirtyi koko maan opetusta kattavaksi. (Rautiainen, 2001, 161–162.)

Helsingin Pop & Jazz konservatorio on edelleen Suomen ainoa rytmimusiikkiin erikoistunut ammatillista peruskoulutusta ja harrastetavoitteista perusopetusta antava musiikkioppilaitos. Pop & Jazz konservatorio antaa kotisivujensa mukaan oppilaille musiikista elämäänsä rikastuttavia ja muita pyrkimyksiään tukevia virikkeitä. Konservatorion tavoitteena on tukea oppilaiden innokkuutta ja omaleimaisuutta sekä antaa eväitä ryhmätyöskentelyyn, erilaisuuden hyväksymiseen ja suvaitsevaisuuteen. (Pop & Jazz Konservatorio 2009.)

3 MUSIIKIN ARVO

3.1 Praksiaalinen ja esteettinen musiikkifilosofia

Jokaiselle musiikkikasvattajalle tulisi olla selvää, että musiikki on arvokas asia elämässä ja kuuluu kasvatukseen. Musiikinopetuksen puolustaminen ei johdu vain musiikinopettajien huolesta omia työpaikkojaan kohtaan. Kulttuurinen identiteetti horjuisi pahasti ilman taidekasvatusta, ja silti musiikilla ja kuvaamataidolla on vähiten pakollisia tunteja koulussa. Virkkunen (2006) toteaa, että Suomessa on kiinnitetty erityistä huomiota niin sanottujen lukuaineiden opetukseen ja suomalaislapset saavatkin kansainvälisissä oppimistesteissä huippupisteitä. Tavoite ei kuitenkaan ole, että koulu tuottaa pelkkiä matematiikan, kielten ja historian taitajia. Musiikkiin ja kuvaamataitoon perehtyminen kuuluu yleissivistykseen. (Virkkunen, 2006, A2.) Westerlundin (2005) mielestä musiikin asema osana yleissivistävää koulutusta on muiden silmin katsottuna kuitenkin ongelmallinen, mikä näkyy musiikinopettajien joutuessa perustelevaan aineensa olemassaoloa. Tunnistaessamme sen, mikä on arvokasta musiikissa tai mikä musiikki on arvokasta, tunnistamme myös musiikkikasvatuksen päämäärät. Musiikki sinänsä ei näytä tarvitsevan oikeutusta, vaan ongelma on siinä, koetaanko musiikkikasvatus tärkeäksi kaikille yhteisessä opetuksessa. (Westerlund 2005, 249.)

Praksiaalisen musiikkikasvatusfilosofian mukaan musiikin arvo on sidoksissa oppijan elämäntilanteisiin, kokemukseen sekä opitun käyttöön ja relevanttiuteen. Se liittyy oppilaan arvokokemukseen. Arvot edellyttävät aina inhimillistä arvostamista. Musiikin universaalisuudella perustellaan usein musiikin kasvatuksellista statusta. Musiikilla on osansa jokaisen elämässä, mutta niin on monella muullakin asialla, eikä se tee siitä välttämätöntä osaa yleissivistävässä kasvatuksessa. Musiikin tutkitut positiiviset vaikutukset ja hyödyt taas

on hyvä argumentti musiikin puolustamiseen. Musiikki oppiaineena tuo oppilaille kokemuksia ja elämyksiä, joita mikään muu oppiaine ei pysty korvaamaan. Musiikin kasvatuksellisten hyötyjen kuten sosiaalisen merkityksen, itsekurin tai itsetunnon kehittymisen sijaan voi miettiä myös musiikin esteettis-musiikillisia päämääriä. Näillä viitataan sellaisiin kasvatuksen musiikillisiin ja taiteellisiin tavoitteisiin kuten esimerkiksi musiikillisten arvojen, rakenteiden, elementtien tai periaatteiden ymmärtäminen, kokeminen tai havaitseminen. Musiikki on osa kasvatusta, koska sillä on sisäinen itseisarvo. (Westerlund 2005, 249–252.)

Reimerin (1989) musiikkikasvatusfilosofian mukaan musiikki tuo ”hyvää elämään”. Musiikkikasvatuksen tärkein tavoite hänen mielestään on saavuttaa musiikin esteettinen kokemus. Musiikkikasvatuksen luonteen taas määrää käytettävän musiikin luonne ja arvo taiteena. Reimer perustaa filosofiansa absoluuttisen ekspressionismin käsitteelle. Siinä taiteen merkitys on yksilön omassa kokemuksessa, mutta siihen vaikuttavat myös ympäristön kulttuuriset vaikutteet. Musiikkikasvatuksen lopullinen päämäärä on musiikin itsensä aikaansaama musiikillis-esteettinen nautinnon ja yhteyden kokemus. Arvo on lopullisessa päämäärässä, joten välineet kuten soittaminen ja säveltäminen ovat vain keinoja parantaa ymmärtämistä ja kokemusta. Westerlundin mukaan Reimer ei kuitenkaan kiellä musiikin tekemisen tärkeyttä kasvatuksessa. Tällaisen ajattelun mukaan musiikilliset arvot ovat teoksissa, ja kasvatuksen tehtävä olisi saada oppilaat havaitsemaan ne. (Westerlund 2005, 252.) Tämä tuskin on kuitenkaan oppilaiden näkemys.

Praksiaalisen musiikkikasvatusfilosofian mukaan musiikkikasvatuksen päämäärä on musiikillinen toiminta eri muodoissaan. On siis olemassa useita kriteerejä, joiden perusteella kasvattajan tulisi valita kasvatuksellisesti arvokas musiikki ja lähestymistavat. Ihmiset antavat musiikille arvoa eri syistä eri tilanteissa. Musiikkikasvatuksen päämäärät liittyvät kasvatuksellisesti arvokkaisiin asioihin ja käytäntöihin. Westerlund (2005) viittaa Elliotiin (1995), jonka mukaan musiikkikasvatuksen tulisi lähteä lapsen omasta kulttuurista ja identiteetistä laajentaen näkökulmaa kohti vieraampia musiikillisiä käytäntöjä. Tässä on ongelmana se, ettei kasvattaja välttämättä ymmärrä, mitkä ovat kullekin oppilaalle merkityksellisiä musiikin ilmaisumuotoja, koska oppilaalla arvot liittyvät omaan persoonaan ja kokemukseen. (Westerlund 2005, 254–255.) Opettajan tulisikin olla kiinnostunut oppilaiden elämästä ja yrittää hakea materiaalia ja esimerkkejä oppilaille läheisestä

musiikista. Sen kautta on helpompi lähestyä ja opettaa musiikin peruskäsitteitä ja musiikin osa-alueita ja siirtyä sitten vähitellen oppilaille vieraampaan materiaaliin. Jokainen oppilas on kuitenkin yksilö, ja vaikka heillä olisikin jokin yhteisön niin sanotusti hyväksymä musiikin genre tai muoto, jokaisella on itselle sopivimmat lähestymistavat ja ilmaisumuodot, joilla musiikkia on helpointa lähestyä.

Westerlund (2005) kertoo, että Elliotin mielestä musiikillinen arvokokemus liittyy tekemisen kautta tulevaan onnistumisen kokemukseen, mikä johtaa suoraan minän kasvuun. Näin ollen musiikin keskeiset arvot ja opetustapahtumien tavoitteet muodostuvat minän kasvusta, minää koskevasta tiedosta ja onnistumisen huippukokemuksista. Musiikin tekeminen esimerkiksi soittamalla ja laulamalla on toimijan näkökulmasta itsessään arvokasta ja tyydytystä tuottavaa toimintaa. Toiminnan on kuitenkin oltava ajallisesti yhteydessä toiminnan kontekstiin. Arvokkaat musiikilliset kokemukset minän kannalta toimivat välineellisesti oppilaan elämän kokonaisuudessa, tulevaisuudessa ja musiikin kasvatuksellinen arvo määräytyy sen mukaan. (Westerlund 2005, 256–260.)

Mikään näkökulma ei yksinään perustele musiikin arvoa tai paikkaa kasvatuksessa tai selitä musiikkikasvatuksen arvoa oppilaan elämässä. Musiikin erityinen arvo ei ole päämäärässä vaan sen tulee palvella lukuisia päämääriä ja pyrkiä kokemuksiin. Kokemusten kautta elämän laatu paranee ja tulee arvokkaammaksi. (Westerlund 2005, 260–263.) Mikään näkökulma ei pysty aukottomasti perustelemaan, miksi joku musiikki olisi arvokkaampaa kuin toinen. Tämän ajatuksen mukaan musiikilliset kokemukset parantavat elämänlaatua, olivat ne sitten taide- tai populaarimusiikkiin liittyviä. Musiikillisista arvoista voi puhua yleisesti, mutta oppilaan arvokokemuksen ehtoina on tekijöitä, joihin emme pääse käsiksi. Jokainen meistä tavoittelee asioita, joita arvostaa ja vain itse voi arvioida kokemuksensa laadun. Kenenkään ei voi olettaa antavan arvoa asialle, johon ei ole tutustunut. Opetus on aina väliintulo lapsen omaehtoisessa kasvussa. Musiikkikasvatuksen suurin haaste ei ole arvojen parempi tiedostaminen tai päämäärien kirkastaminen vaan se, kuinka hyvin se toteuttaa taiteen globaalia välineellistä päämäärää, kokemuksen ja elämän laadun parantamista, oppilaan omista lähtökohdista käsin. (Westerlund 2005, 260–263.)

3.2 Musiikilliset arvot ja maailmankuva

Yksilölliset musiikkikäsitteet ja yhteisön musiikilliset maailmankuvat rakentuvat Kurkelan (1986) näkemyksen mukaan juuri arvojen pohjalle, kertoo Jakobsson (2006) pro gradu-tutkielmassaan. Musiikillinen maailmankuva on Kurkelan mukaan kuin yhteisön musiikillista ajattelua ohjaava käsitevarasto, jonka avulla yksilö joko tietoisesti tai tiedostamattaan tajuaa, mikä musiikkikulttuurissa on hyväksyttävää ja mahdollista. Musiikilliset arvot ovat Kurkelan mukaan kollektiivisia ja ohjaavat ajatuksiamme esimerkiksi siinä, mikä on musiikkia, mikä on hyvää musiikkia, mikä sen tehtävä on yhteisössä ja miten musiikki vaikuttaa nuorisoon. Musiikilliset arvot taas syntyvät sosiaalistumisen ja perinteen välittymisen kautta. (Jakobsson 2006, 12–17.) Nuori siis kasvaa pienestä pitäen tiettyyn musiikilliseen kulttuuriin ja oma maailmankuva ja arvot opitaan ympärillä olevilta ihmisiltä, yhteisöiltä ja kasvatuksen kautta. Nykyään musiikilliset arvot levittäytyvät myös tiedotusvälineiden kautta.

Koulun musiikinoppikirjat ovat yhteisön maailmankuvan ilmentäjiä, mutta niiden sisällön muodostaa silti yksilöiden ja kulttuurinympäristön musiikillinen toiminta. Opetussuunnitelmasta huolimatta nuoret kuuntelevat yleensä itse valitsemaansa musiikkia, mikä ei välttämättä kuulu kouluopetuksen piiriin. Nuoret kuuntelevat myös hyvin usein juuri heille suunnattua musiikkia, joka on heidän sosiaalisen ympäristönsä ”hyväksymää” ja näin ollen osa yhteisön musiikillista maailmankuvaa. (Jakobsson 2006, 18–19.) Opetuksen tulisi ottaa tämä huomioon. Vaikka opetuksen tulisi olla yleissivistävää ja monipuolista, on nuorille annettava avaimet ymmärtää myös oman kulttuurinsa ja yhteisönsä musiikkia. Sen lisäksi opettajan olisi hyvä olla esimerkkinä siinä, että itselle läheisen ja oman yhteisön arvostaman musiikin ohella on mahdollista ja tärkeää ymmärtää ja oppia arvostamaan myös muiden yhteisöjen ja yksilöiden musiikillista maailmankuvaa ja arvoja. Usein ihmiset arvostavat sitä musiikkia, jonka he tuntevat. Musiikkikasvattajalla on hyvä mahdollisuus avata uusia ovia ja musiikillisia maailmoja nuorille.

4 MUSIIKINOPETUS PERUSKOULUISSA

Suomalaisilla oli ensimmäisen kerran mahdollisuus rakentaa oma Suomen koululaitos, kun Suomi julistautui itsenäiseksi joulukuun 6. päivä 1917. Kansanopetusta varten säädettiin oppivelvollisuuslaki 1921, joka saattoi 7–15-vuotiaat oppivelvollisuuden piiriin ja takasi kaikille maksuttoman koulun. Lain toimeenpanoajan pituudesta seurasi, että kansakoulut olivat täydessä vauhdissa vasta 1930-luvun lopulla. Siirtyminen peruskoulujärjestelmään aloitettiin Lapin läänistä vuonna 1972 ja päätettiin 1977–78 Uudenmaan lääniin. (Kuikka 1992, 86–117.)

Ennen peruskoulun syntyä koulun musiikinopetus oli painottunut lähinnä laulamista ja musiikinteoriaa. Seuraavissa kappaleissa tarkastelen populaarimusiikin osuutta ja sen kehitystä vuonna 1970 peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietinnöstä vuoden 1985, 1994 ja 2004 peruskoulun opetussuunnitelman perusteisiin.

4.1 Peruskoulun opetussuunnitelma 1970

Peruskoulun ensimmäisessä opetussuunnitelmassa on pääkohtina esitelty musiikinopetuksen tavoitteet, oppiaines, työtavat, musiikkikerhot ja tulosten arviointi. Musiikin opetuksen tavoitteiksi on mainittu ohjaus luonnolliseen äänenkäyttöön, perehdyttäminen ajankohtaiseen lauluaineistoon ja mahdollisuuksien mukaan ohjaus soittimien käytössä, musiikin aineksiin sekä nuottimerkintään perehdyttäminen, ja oppilaiden sävelaistin kehittäminen. Oppilaille tulisi tarjota mahdollisuus musiikin keinoin tapahtuvaan luovaan ilmaisuun ja heidät tulisi tutustuttaa suurten säveltäjien tunnettuihin teoksiin, säveltaiteen mestareihin sekä kansanmusiikin ja viihdemusiikin ilmenemismuotoihin. Erityistä huomiota tulisi kiinnittää oman maan musiikkikulttuuriin. Lapset tulisi myös totuttaa yhteistoimintaan musiikin parissa,

ja heidät tulisi ohjata harrastamaan musiikkia myös koulunkäynnin päätyttyä. (Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1970, 274.) Tässä vaiheessa jo peruskoulun alkutaipaleella on tavoitteissa mainittu ajankohtainen lauluaineisto ja viihdemusiikin ilmenemismuodot. Myös musiikin harrastamista koulun ulkopuolella ja koulun päätyttyä on haluttu kannustaa.

Yläasteen oppisisältöön on merkitty kansanlaulujen, virsien ja hengellisten laulujen sekä kotimaisten tunnettujen laulujen jälkeen ajankohtaiset viihdelaulut. Niitä on kehoitettu mahdollisuuksien mukaan harjoittamaan myös toisella kotimaisella ja vierailta kielillä. Musiikin erityiskurssien joukkoon on myös laitettu jazz-kurssi ja pop-musiikin kurssi. (Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1970, 275–276.) Olisi mielenkiintoista tietää, miten paljon musiikin tunneilla oikeasti laulettiin tai soitettiin ajankohtaisia viihdelauluja ja toteutuiko näitä musiikin erityiskursseja kuinka paljon, jos ollenkaan. Peruskouluissa tuskin vielä tuolloin oli myöskään kovin monia soittimia. Mietinnössä kuitenkin kehoitetaan opettajia ottamaan huomioon nuorison kiinnostuksen lisääntyminen soitinmusiikkia kohtaan. Ensi sijassa koulussa käytettäviksi luokka- ja ryhmäopetuksen soittimiksi on mainittu rytmisoittimet, kellopeleli ja nokkahuilu.

"Nokkahuilulla, kitaralla, viululla, harmonilla, pianolla, kellopelillä tai rytmisoittimilla esitetty hillitty säestys voi saada oppilaat kokemaan yhteisen musisoinnin viehätysten ja antaa heille merkittävän musiikkielämyksen" (Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1970, 278).

Nämä luonnehdinnat soitinmusiikin käytöstä musiikin opetuksessa tuntuvat hassuilta. Käytännössä monet jututtamani henkilöt eivät vielä kahdeksankymmentäluvun alun peruskouluajoiltaan muistaneet muita soittimia kuin nokkahuilun ja triangelin. Kuuntelussa on painotettu länsimaisen taidemusiikin eri mahdollisuuksia opettaa esimerkiksi musiikin peruskäsitteitä. Lopussa kuitenkin mainitaan, että kuunneltavaksi on valittava myös jazzia, viihdemusiikkia sekä kansanmusiikkia. (Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II 1970, 284–187.)

Ensimmäisessä peruskoulun opetussuunnitelmassa populaarimusiikin osuus on vielä vähäinen. Ajankohtaiset viihdemusiikin laulut on mainittu kyllä useammassa yhteydessä,

mutta pääpaino on kuitenkin klassisessa musiikissa ja laulussa. Musiikki on kehoitettu liittämään muihin aineisiin, kuten uskontoon ja tämän osalta opetussuunnitelma on myös käytännössä toteutunut. Mielestäni populaarimusiikki on kuin käytännön pakosta mainittu opetussuunnitelmassa, sille kuitenkin suurempaa painoarvoa antamatta.

4.2 Peruskoulun opetussuunnitelma 1985

Peruskoulun opetussuunnitelman perusteiden 1985 musiikin osassa on pääkohtina tavoitteet, sisällön valinnan perusteet, oppiaines, jossa on tarkemmin määritelty opetettavat asiat eri luokilla ja opetusjärjestelyt. Musiikin opetuksen tavoitteina yläasteella on:

- oppilaiden myönteisten asenteiden, luovan ilmaisun ja jatkuvan musiikin harrastuksen kehittäminen
- ala-asteella saavutettujen taitojen ja tietojen sekä yhteistoimintamahdollisuuksien edistäminen musiikin keinoin
- oppilaiden musiikin yleisen tuntemuksen kehittäminen ja arviointikyvyn sekä musiikin valintamahdollisuuksien edistäminen
- oppilaiden eriytyvien musiikin harrastusten ja toimintojen tukeminen.

Ala-asteen musiikinopetuksen tehtävänä on tarjota kaikille oppilaille mahdollisimman monipuolista musiikinopetusta. Yläasteen musiikinopetuksen tavoitteissa taas mainitaan, että opetuksen tulisi huomioida oppilaiden ajankohtaista musiikkia kohtaan tuntemaa kiinnostusta. Yläasteella tulisi pyrkiä kiinnostavan aineksen valintaan pysyvän harrastuksen virittämiseksi, sillä monille yläaste on viimeinen vaihe musiikinopetuksen saamiseen. (POPS 1985, 191–192.)

Ala-asteelle on oppisisällöissä keskitytty musiikin peruskäsitteiden kattavaan opetukseen. Populaarimusiikista ei ole mainintoja. Yläasteella on sitten enemmänkin keskitytty eri musiikkityylien opetukseen. Yläasteen musiikinopetuksen oppiaines on jaettu kuuteen sisältöalueeseen, jotka ovat: ääni, kansanmusiikki, aikamme musiikki, esittävä säveltaide, eri uskontojen musiikki ja musiikki elämänurana. Aikamme musiikki käsittää seitsemännellä luokalla afroamerikkalaisen musiikin eli bluesin pop- ja rock-musiikin kehityksen 1950-

luvulta nykyaikaan, viihdemusiikin ja uudet musiikilliset ilmaisutavat, jossa käydään läpi yhtyemuodot. Kahdeksannen luokalla käsitellään viihdemusiikkia ja uusia musiikillisia ilmaisutapoja, jossa keskitytään suomalaiseen iskelmä- ja tanssimusiikkiin ja suomalaiseen rock-musiikkiin. Yhdeksännellä luokalla opitaan musiikkiteollisuudesta ja nykymusiikista, tutustutaan tarkemmin nykysäveltäjiin ja heidän musiikkiinsa sekä jazz- ja rock-säveltäjiin ja heidän musiikkiinsa. (POPS 1985, 192–197.)

Soittimien opetuksessa kehoitetaan seitsemännellä vuosiluokalla käsittelemään perinteisiä eurooppalaisia soittimia. Kahdeksannella vuosiluokalla käsitellään rocksoittimia, mikä tarkoittaa tutustumista rumpuihin, sähkökitaraan, -bassoon ja niiden peruslaitteistoon sekä kokemusten saamista niiden soittamisesta. Yhdeksännellä luokalla vahvistetaan laulu- ja soittotaitoja ja oppilaita pyritään motivoimaan yhteissoittoon sekä käyttämään soittimia improvisoiden. (POPS 1985, 197.)

Populaarimusiikin osuus on peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintöön 1970 verrattuna paljon suurempi ja yksityiskohtaisesti selkeämmin määritelty. Populaarimusiikin historia on jaoteltu yläasteen eri luokille selkeinä paketteina. Populaarimusiikki on yksi suuri kokonaisuus muiden joukossa, eikä vain nopeasti ohitettava sivuasiasia. Myös soitinmusiikin osuus on selvästi kasvanut ja opetussuunnitelmassa kehoitetaan soittimiin tutustumisen lisäksi myös opettelemaan niiden soittoa ja käyttämään soittimia improvisointiin.

4.3 Peruskoulun opetussuunnitelma 1994

Vuoden 1994 opetussuunnitelman perusteissa on siirrytty pois tarkoista määrittelyistä musiikin opetuksen oppisisällön suhteen. Opetussuunnitelmassa ei ole ohjeita käytäntöön tai työskentelytapoihin liittyen. Opetussuunnitelma on hyvin vapaamuotoinen ja vain suuntaa antava. Opetussuunnitelma jakautuu tavoitteisiin ja keskeisiin sisältöihin sekä opiskelun luonteeseen ja opetuksen lähtökohtiin. Musiikin opetuksen tavoitteiksi on lueteltu mm:

- oppilaan tulee saada kokemuksia ja elämyksiä, joiden avulla hänelle syntyy myönteisiä asenteita ja rakkaus musiikkiin

- oppilaan tietojen ja taitojen harjaannuttaminen monipuolisilla työtavoilla
- valmiuksien antaminen oppilaalle omaan sekä ryhmässä tapahtuvaan musiikin vastaanottamiseen ja ilmaisuun
- oppilaan toiminnallisuuden virittäminen, musiikin alueella tapahtuvan kasvun tukeminen ja ohjaaminen pysyvään musiikin harrastamiseen myös peruskoulun jälkeen
- oppilaan valitsemisen ja arvioimisen valmiuksien vahvistaminen.

Opetussuunnitelman musiikin osuuden alussa sanotaan, että "Peruskoulun musiikkikasvatuksen tehtävänä on, että oppilas saavuttaa musiikillisen ilmaisun perustiedot ja -taidot ja ymmärtää musiikin merkityksen yksilölle ja yhteisölle, kansalliselle sekä kansainväliselle kulttuurille" (POPS 1994, 97). Tämä virke on laitettu kattamaan koko musiikin opetuksen kenttää. Musiikillisiin perustietoihin ja -taitoihin mielestäni kuuluu monipuolinen musiikinopetus, jossa oppilaalle annetaan tarvittavat tiedot itseä ympäröivästä, sekä maailman musiikkikulttuureista, jotta hänellä olisi mahdollisuus ymmärtää musiikkia ja toteuttaa sitä käytännössä. Opetussuunnitelma antaa hyvin vapaat kädet opettajalle ja niinpä vastuu onkin opettajan.

Ala-asteella opetussuunnitelma korostaa leikinomaisen toiminnan avulla oppimista, iloista yhdessäoloa ja ryhmässä olemisen harjoittelua, mikä edistää lapsen minäkäsityksen ja tunne-elämän kehittymistä. Kuuntelu on nostettu tärkeään asemaan, ja laulamissa painotetaan laulamisen iloa ja ohjataan terveeseen äänenkäyttöön. Perinteisen nuottikirjoituksen ohella annetaan valmiuksia vastaanottamiseen ja tuottamiseen ajanmukaisella teknologialla ja soittimistolla. Yläasteella taas vahvistetaan ala-asteella saavutettuja tietoja ja taitoja. Oppilaille annetaan mahdollisuuksia äänikokeiluihin, äänen tuottamiseen ja muokkaamiseen musiikin eri oppimistilanteissa. Musiikin tiedollinen aines opitaan yhdistämällä se oppilaiden omaan havaintoon, kokemiseen ja tekemiseen. Musiikillinen ilmaisu ja itse oivaltaminen ovat keskeisiä toimintatapoja yläasteella. (POPS 1994, 98.)

4.4 Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004

Vuoden 2004 opetussuunnitelma, joka on otettu käyttöön kaikissa Suomen peruskouluissa viimeistään vuoden 2006 syksyllä, ei ole enää suuntaa-antava, vaan antaa tarkat määritelmät musiikinopetuksen sisällöstä ja tiettyihin numeroihin vaadittavista taidoista. Opetussuunnitelma jakaa peruskoululaiset kahteen ryhmään, vuosiluokkiin 1–4 ja vuosiluokkiin 5–9. Molemmille on suunniteltu tavoitteet ja opetuksen keskeiset sisällöt. Vuosiluokille 1–4 on kuvaus oppilaan hyvästä osaamisesta 4. luokan päättyessä ja vuosiluokille 5–9 päättöarvioinnin kriteerit arvosanalle 8. (POPS 2004.)

Jo ala-asteen sisällöissä on yhtenä kohtana mainittu yhteysoittoon valmentavia harjoituksia ja soitto-ohjelmistoa keho-, rytmi- ja melodia- ja soitusoittoimilla lähtökohtana perussyketajua kehittävät harjoitukset. Vuosiluokkien 5–9 tavoitteita on, että oppilas

- ylläpitää ja kehittää osaamistaan musiikillisen ilmaisun eri alueilla musisoivan ryhmän jäsenenä toimien
- oppii kriittisesti tarkastelemaan ja arvioimaan erilaisia ääniympäristöjä sekä laajentaa ja syventää musiikin eri lajien ja tyylien tuntemusta
- oppii ymmärtämään musiikin elementtien tehtävää musiikin rakentumisessa sekä käyttämään niitä ilmaisevia käsitteitä ja merkintöjä
- rakentaa luovaa suhdettaan musiikkiin ja sen ilmaisumahdollisuuksiin musiikillisen keksinnän keinoin.

Sisällöissä kehoitetaan käyttämään eri tyyliä ja lajeja harjoituksissa ja kuunteluohjelmistossa, kuten myös yhteysoitossa tulisi käyttää monipuolisesti eri musiikkityylejä ja kulttuureja edustavaa soitto-ohjelmistoa (POPS 2004, 151). Yhteismusisoinnille, moniäänisyydelle ja bändisoitolle on mielestäni annettu paljon tilaa. Opetussuunnitelma tuntuu aika perusteelliselta ja ensimmäistä kertaa myös haastavalta. Opetukselle on annettu raamit, joita tulee noudattaa, ja kun luen päättöarvioinnin kriteerejä arvosanalle 8, tulee väkisin mietittyä, olisinko näiden kriteerien mukaan ansainnut itse yläasteen päätyttyä edes kahdeksaa. Kriteereiden mukaan oppilaan täytyy osata laulaa rytmisesti oikein ja melodialinjan suuntaisesti, hallita jokin soitin niin, että pystyy osallistumaan yhteysoittoon ja osata tehdä kuulemastaan musiikista havaintoja ja perusteltuja näkemyksiä. Sen lisäksi

oppilaan tulee osata tunnistaa ja erottaa eri musiikin lajeja ja eri aikakausien ja kulttuurien musiikkia sekä tuntea keskeistä suomalaista musiikkia ja musiikkielämää. Numeron kahdeksan saadakseen oppilaan tulee myös osata käyttää musiikin käsitteitä musisoinnin ja kuuntelun yhteydessä sekä osata käyttää musiikin elementtejä rakennusaineina omien musiikillisten ideoidensa ja ajatustensa kehittämissä ja toteutuksissa (POPS 2004, 152).

Mitään erillisiä musiikin tyylejä tai lajeja ei ole nostettu tässäkään opetussuunnitelmassa esiin. Opetussuunnitelman rivien välistä kuitenkin voi lukea, että populaarimusiikki on iso osa nykyistä musiikinopetusta. Bändisoitto on tärkeä osa peruskoulun musiikintunteja, ja ajankohtaista musiikkimaailmaa pidetään tärkeänä tuntea. Monipuolisuutta korostetaan kuitenkin entistä enemmän ja oppilailta vaaditaan eri kulttuurien ja aikakausien musiikkituntemusta. Myös kriittinen tarkastelu ja arviointi ovat päätyneet peruskoulun opetussuunnitelmaan. Oppilaille tullaan tämän opetussuunnitelman mukaan antamaan entistä paremmat valmiudet musiikin itsenäiseen arviointiin, kriittiseen kuunteluun ja omaan toteutukseen. Ja näitä avuja mielestäni tarvitaan nykyään entistä enemmän musiikin käyttötapojen monipuolistuessa ja kaupallisuuden hallitessa musiikkielämää.

4.5 Musiikillinen maailmankuva oppikirjoissa

Jakobsson (2006) tutki pro gradu -tutkielmassaan kahta lukion ensimmäisen kurssin musiikin oppikirjan musiikillisen maailmankuvan piirteitä. Minua kiinnostivat eniten tulokset, jotka liittyivät populaarimusiikin osuuteen kirjoissa. Kirjassa *Opus - Musiikin työpaja* (1998) tekstiosuudessa esiintyviä afroamerikkalaiseen ja viihdemusiikkiin lukeutuvia henkilöitä löytyi Jakobssonin mukaan 40 % kaikista nimistä, kun konserttimusiikin nimien osuus on 44 %. Perinnesmusiikkia edustavia nimiä kirjasta ei löytynyt ollenkaan, mikä on kummallista. Opuksen tekstiosuus siis sisältää tasapuolisesti populaari- ja taidemusiikkia. 2005 ilmestyneessä *Vox - Lukion musiikki 1* – kirjassa henkilönimistä suurin osa, 53 % edustaa konserttimusiikkia ja populaarikulttuuriin luokiteltavia henkilöitä on 32 %. Opuksen kuvista 48 % henkilöistä kuuluu populaarimusiikin edustajiin, konserttimusiikin edustajien kuvia on vain 33 %. Perinnesmusiikin edustajia, joista teksteissä ei mainittu ollenkaan, löytyi kuvista 5 %. *Vox*-kirjan kuvitus on jakautunut tasaisemmin. Populaarimusiikin henkilöiden kuvia on 40 % perinnesmusiikin 21 % ja

konserttimusiikin edustajien kuvia 14 %. Muita musiikkiin liittymättömiä kuvia on 28 %, mikä kertoo jotain myös kirjasta ja sen pyrkimyksestä viihdyttää. (Jakobsson 2006, 73–75.)

Jakobsson kertoo Opus-kirjan kertovan rock-musiikin historian tiiviisti yhdessä kappaleessa, jonka jälkeen painotus tekstin osalta on klassisessa musiikissa. Vox taas antaa hyvin populaaripainotteisen yleiskuvan. Toisaalta Vox antaa monipuolisemman musiikillisen maailmankuvan perinnemusiikin kuvilla ja henkilönimillä. (Jakobsson 2006, 73–75.) Tästä voisi päätellä, että vaikka afroamerikkalaisen- ja viihdemusiikin osuus on suurentunut viime vuosikymmenten aikana musiikin oppikirjoissa, on tällä vuosikymmenellä kuitenkin pyrkimys monipuolisemman musiikillisen maailmankuvan antamiseen. Tämä varmasti johtuu paljon myös opetussuunnitelman muutoksista. ”Oppikirjojen välittämää maailmankuvaa kutsutaan annetuksi maailmankuvaksi, sillä se sisältää kaikille yhteisiä, toisten ihmisten varta vasten valitsemia sisältöjä” (Jakobsson 2006, 77).

Opettajan oman harkintakyvyn varassa on se, kuinka orjallisesti hän noudattaa oppikirjojen sisältöä opetuksessaan. Musiikin opetukseen on löydettävissä paljon käytettävissä olevaa materiaalia oppikirjojen ulkopuolelta. Lähinnä riippuu opettajan omasta viitseliäisyydestä, miten paljon sitä käytetään. Riippuu myös opettajan omasta kiinnostuksesta, minkälaista materiaalia hän käyttää tunneilla niin oppikirjasta kuin sen ulkopuolelta. Toivoisi kuitenkin jokaisella opettajalla olevan jonkinlainen ajatus siitä, että jokaisen tulisi kasvatuksen ja koulutuksen kautta saada monipuolinen musiikillinen maailmankuva, tai ainakin mahdollisuus sellaisen rakentamiseen.

Maailmankuvan ajallinen ulottuvuus kertoo Jakobssonin mukaan siitä, miten 1900-lukupainotteista musiikin oppikirjojen sisältö on. Vuonna 1994 ilmestynyt Opus painotti 1980-lukua ja vuonna 2005 ilmestynyt Vox 2000-lukua. Opetussuunnitelmissa painotetaan ajankohtaisen musiikkielämän seuraamista ja oman musiikkisuhteen luomista. Jakobssonin mielestä on luonnollista, että koulussa musiikintunnit sisältävät paljon oppilaalle tuttua ja läheistä, myös ajallisesti läheisiä teemoja. Yleissivistävän opetuksen tavoitteena on saada oppilaat innostumaan musiikista ja löytämään paikkansa musiikillisessa ympäristössä. Opetus ei tällöin voi perustua ainoastaan musiikin historian läpikäymiseen tai vieraisiin musiikkikulttuureihin. (Jakobsson 2006, 79.) Näin ollen on perusteltua, että nykypäivänä

populaarimusiikin opetus kuuluu olennaisesti musiikinopetukseen, koska sitä nuoret suurimmaksi osaksi kuuntelee,

4.6 Musiikin tuntijaot

”Kulttuurimyönteisessä kunnassa on peruskoulu, jossa huolehditaan lasten ja nuorten musiikinopetuksesta!” (KMO, 2009.)

Koulujen musiikinopettajat ry:n sivuilla on tietopaketti kunnan- ja koulun tuntijaon valmisteluun. Sivulla kerrotaan hyvän peruskoulun olevan sivistys- ja kulttuurikoulu, joka tarjoaa myös korkeatasoista musiikinopetusta. Musiikinopetus taas tarjoaa kasvun mahdollisuuksia ja oppimisen elämyksiä kaikille lapsille ja nuorille. Musiikin opiskelun katsotaan sivuilla myös tukevan myönteisen kulttuurisen minäkuvan kasvua ja se on kaikki ikäluokat tavoittavaa yleissivistävää taidekasvatusta, joka ei ole korvattavissa musiikkioppilaitosten antamalla maksullisella opetuksella. (KMO, 2009.)

Koulujen Musiikinopettajat ry:n sivuilla (KMO 2009) viitataan Perusopetuslain (21.8.1998/628) 2§:ään, jonka mukaan perusopetuksen tavoitteena on:

- tukea oppilaiden kasvua ihmisyyteen ja eettisesti vastuukykyiseen yhteiskunnan jäsenyyteen,
- antaa heille elämässä tarpeellisia tietoja ja taitoja,
- edistää sivistystä ja tasa-arvoisuutta yhteiskunnassa,
- edistää oppilaiden edellytyksiä osallistua koulutukseen,
- muutoin kehittää itseään elämänsä aikana ja
- turvata riittävä yhdenvertaisuus koulutuksessa koko maan alueella.

Musiikissa taiteen perusopetusta annetaan joko laajan tai yleisen oppimäärän mukaan. Molemmat oppimäärät luovat edellytyksiä musiikin elinikäiselle harrastamiselle ja edistävät oppilaan luovuutta ja sosiaalisia taitoja. Ne myös säilyttävät ja kehittävät kansallista musiikkikulttuuria. Laaja oppimäärä ohjaa oppilaita keskittyneeseen ja pitkäjänteiseen työskentelyyn, sekä antaa valmiuksia musiikkialan ammattiopintoihin. Laaja oppimäärä

koostuu varhaisiän musiikkikasvatuksen, musiikin perustason ja musiikkiopistotason opinnoista. (Taiteen perusopetuksen suunnitelma, 2009.)

Yleinen oppimäärä pohjautuu yhdessä opiskeluun ja oppimiseen oppilaiden henkilökohtaisten tavoitteiden pohjalta. Opinnot muodostuvat useasta eri opintokokonaisuudesta, tai yhden opintokokonaisuuden tavoitteiden ja keskeisten sisältöjen mukaan muodostetuista opintokokonaisuuksista, oppilaitoksesta riippuen. (Taiteen perusopetuksen suunnitelma, 2009.)

Musiikin tuntijaon käytännön toteutus on kunnallisten ja koulujen päätösten varassa. Tietopaketissa kunnan- ja koulun tuntijaon valmisteluun on lueteltu keinoja, joiden avulla musiikinopetus kunnassa ja koulussa voidaan turvata uusimman tuntijaon voimaantulon jälkeenkin. Seitsemännellä luokalla opetetaan vähintään yksi viikkotunti musiikkia. Musiikin aineenopettajaa voi käyttää musiikinopetukseen jo 5. luokasta alkaen, jos musiikkiin erikoistunutta luokanopettajaa ei ole käytettävissä. Musiikkiluokille opetetaan vähintään kolme tuntia musiikkia viikossa ja valinnaistunteja (13 tuntia) suunnataan yläluokilla painotetusti musiikkiin, kuvataiteeseen, käsityöhön ja kotitalouteen, koska muiden aineiden vähimmäistuntimäärät turvaavat jo niiden opiskelun. Kunta voi lisätä myös musiikinopetusmäärää, koska valtakunnallisessa tuntijaossa on esitetty vain vähimmäistuntimäärät. Myös vapaaehtoisia kursseja taideaineissa voi tarjota ja koulu voi ”kantaa näin vastuuta lasten ja nuorten kulttuurikasvatuksesta ja iltapäivätoiminnasta”. (KMO, 2009.)

Tietopaketti kehottaa myös pieniin opetusryhmiin, koska musiikinopetus on tekemällä oppimista, mikä edellyttää kohtuullista ryhmäkokoja. Myös erilaiset oppijat ja erityisoppilaat, jotka mahdollisesti saavat musiikista myönteisiä oppimiskokemuksia, tarvitsevat työrauhaa ja keskittymiskykyä. Musiikinopettajaa kehoitetaan käyttämään ammattitaitoaan luokanopettajien konsultointiin, koulun musiikillisen ilmeen luomiseen ja koulun kulttuuritoiminnan kehittämiseen, koska nämä voivat olla keinoja, joilla taataan musiikinopetuksen jatkuvuus peruskoulussa. (KMO, 2009.)

Nämä ohjeet jo antavat kuvan siitä, että musiikinopetuksella on omat haasteensa. Jos musiikinopettaja on innostunut ja valmis taistelemaan aineensa puolesta ja suuria

ryhmäkokoja vastaan sekä uhraamaan ylimääräisen aikansa kulttuuritoiminnan, koulun musiikki-ilmapiirin, sekä koulunjälkeisen toiminnan järjestämiseen, voi musiikki säilyttää paikkansa osana peruskoulun opetusta. Yksi viikkotunti seitsemännellä luokalla on vähän ja usein riittämätön. Sen jälkeen usein vain innostuneimmat tai musiikin harrastajat valitsevat musiikin valinnaiskurssin.

5 TUTKIMUSASETELMA

5.1 Tutkimustehtävä

Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää neljä asiaa:

1. mikä on musiikin ja musiikkikasvatuksen funktio
2. mitkä ovat musiikinopetuksen tavoitteet
3. mitä musiikintunneilla opetetaan ja miksi
4. mitä oppilaille musiikintunneilla halutaan välittää

Halusin selvittää mistä musiikinopetuksessa on kysymys. Kokevatko opettajat musiikinopetuksen pääasiassa yleissivistyksen luomiseksi, vai onko tavoitteena tekeminen, kokeminen ja onnistumisenelämykset tai musiikin tuoma esteettinen nautinto. Erityisesti minua kiinnosti selvittää, millaisia perusteluja opetuksessa käytettävä musiikki vaatii. Sitovatko opettajan omat mieltymykset ja musiikillinen historia ajan puutteen vuoksi opetuksen musiikkivalinnat siihen itselle tuttuun ja helppoon. Kun kaikkea ei voi opettaa pienten tuntimäärien puitteissa, on valintoja tehtävä. Kiinnostavaa minusta on se, millä perusteilla valinnat tehdään.

5.2 Tutkimusmenetelmät ja -aineisto

Tutkielmani on laadullinen tapaustutkimus ja aineistonkeruumenetelmänä on puolistruktuoitu teemahaastattelu. Haastattelun kohteeksi valitsin kaksi eri sukupolvea edustavaa musiikinopettajaa. Halusin tarkastella heidän ajatuksiaan eri musiikkityylien merkityksestä,

sekä musiikkityöliien kehityksestä musiikinopetuksessa ja verrata niitä yleisiin musiikkikasvatusfilosofioihin.

Valitsin haastateltavaksi kaksi uransa eri vaiheessa olevaa opettajaa: ensimmäinen oli äskettäin valmistunut, muutaman vuoden työelämässä ollut opettaja. Toinen haastateltava opettaja oli pitkän työuran tehnyt.

Uskoin saavani hyvin erilaisia vastauksia kysymyksiini, sillä uskomukseni oli, että vanhemman koulukunnan opettajat pitävät tiukemmin kiinni vanhoista opeistaan, tavoistaan ja noudattavat yleisestikin perinteikkäämpää musiikkikasvatuslinjaa. Uskoin kokemuksen kuuluvan opettajan haastattelussa ja toivoin saavani varmoja ja rutinoituja vastauksia kysymyksiini. Vähemmän kokeneen opettajan uskoin olevan avarakatseisempi ja tuovan musiikinopetuksen monipuolisuutta esiin haastattelussa. Uskoin hänen myös olevan paremmin selvillä uusista ilmiöistä ja nuorten musiikkimieltymyksistä. Odotin hänellä myös olevan uusia ja monipuolisia toimintatapoja opetuksessa.

5.3 Haastateltavat

Nuorempi haastateltavista on 28-vuotias mies, joka on työskennellyt yläkoulun ja lukion musiikinopettajana kolme vuotta. Kutsun häntä Pertuksi. Vanhempi on 60-vuotias nainen ja työskennellyt musiikinopettajana 24 vuotta, joista nyt meneillään oleva tulee olemaan viimeinen ennen eläkkeelle jäämistä. Hän on toiminut yläkoulun, lukion ja uran alkuvuosina myös saman kunnan alakoulun musiikinopettajana. Kutsun häntä Paulaksi.

Pertulla on taustallaan musiikkilukio, jonka ohessa hän teki myös konservatorio-opintoja, pääaineenaan kitara. Hän on opiskellut Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen linjalla, josta valmistui 2005. Haastattelun aikana Perttu toimi päätoimisena musiikin tuntiopettajana. Hänellä on opetettavanaan noin 18 viikkotuntia, joista tällä hetkellä 12 tuntia on yläkoulun puolella.

Paula valmistui alun perin liikuntatieteen kandidaatiksi, jonka jälkeen opiskeli poikkeuskoulutuksessa Turussa, josta valmistui ensimmäiseltä poikkeuskoulutuskurssilta

musiikinopettajaksi 1985. Poikkeuskoulutusta järjestettiin 1980-luvulla, koska musiikinopettajista oli huutava pula. Paula kertoi, että siihen aikaan kouluissa oli valinnan varaa. Hän sai valita viidestä paikasta ja aloitti opettajan työt heti valmistumisensa jälkeen 1985. Aluksi Paula opetti paljon ala-asteella, mutta tunnit siellä vähenivät sitä mukaa, kun yläasteen tunnit lisääntyivät ja ala-asteelle saatiin musiikillisesti päteviä opettajia. Musiikin tunteja Paulalla oli haastattelun aikana noin 20 yläkoulussa ja lukiossa. Musiikin lisäksi Paula opettaa terveystietoa ja ilmaisutaitoa, jota hän on opiskellut avoimessa yliopistossa.

5.4 Tutkimuksen luotettavuus

Laadullisen tutkimuksen luotettavuus perustuu tutkimusprosessin luotettavuuden arviointiin. Tutkijan on oltava avoin ja ymmärtää olevansa itse tutkimuksen keskeinen tutkimusväline. Luotettavuuden kriteeri on tutkija itse ja näin ollen luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia (Eskola & Suoranta 1998, 211). Laadullisessa tutkimuksessa selittäminen perustuu ymmärtävään selittämiseen. Selitysmallien ei oleteta esittävän universaaleja lainalaisuuksia, vaan keskeistä on ilmiön paikallinen selittäminen (Alasuutari 1993, 38).

Tutkielmaani halusin saada haastateltaviksi kaksi erilaista musiikinopettajaa. Tarkoitus ei ollut saada yleispäteviä vastauksia musiikinopettajan työstä, vaan saada jonkinlaista kuvaa tämän päivän musiikinopetuksesta näiden kahden haastateltavan avulla. Halusin verrata haastateltavien ajatuksia ja toimintatapoja toisiinsa, sekä opetussuunnitelmaan. Mahdollisimman hyvän vertausnäkökulman saamiseksi valitsin kaksi varsin eri-ikäistä ja siten erimittaisen kokemuksen saanutta vielä virassa toimivaa musiikinopettajaa, jotka olivat vielä eri sukupuolta ja toimivat eri paikkakunnilla.

Haastattelukysymyksiä tehdessäni ajattelin, että on hyvä saada mahdollisimman laaja kuva haastateltavien mielipiteistä, ajatuksista ja toiminnasta musiikinopettajana. Siksi lähdin kysymyksissäni taustoista ja yleisistä ajatuksista musiikinopetuksen suhteen ja tarkensin haastattelun edetessä haluamaani suuntaan, eli musiikkityyleihin. Sain näin mielestäni hyvän kuvan haastateltavien linjauksista musiikinopetuksen suhteen. Useissa kohdissa haastateltavat tulivat jo suuremmista linjoista puhuessaan kertoneeksi tarkemmin opetustyylistään, -

tavoistaan sekä tavoitteistaan ja näin pystyin lopuksi pyytämään suoraan tarkennuksia näihin asioihin.

Haastattelun aikana pyrin olemaan neutraali enkä tuonut omaa mielipidettäni esiin. Muutaman kerran haastateltava kyseenalaistikin ihan itse omia ajatuksiaan ja toimintatapojaan musiikinopetuksessa. Kirjoittaessani tuloksia, en aluksi miettinyt ollenkaan jo aiemmin kirjoittamaani, vaan vasta haastattelut valmiina paperilla aloin verrata tuloksia aikaisempiin pohdintoihini. En halunnut oman ääneni tulevan esiin liian aikaisin ja se mielestäni helpotti haastattelun tuloksien kokonaiskuvan objektiivista tarkkailua.

Tutkimusaineistoni keräsin keväällä 2009, jonka aikana tein molemmat haastattelut. Haastattelut tein Jyväskylässä. Taltioin molemmat haastattelut, tehden samalla muistiinpanoja; litterointityöt tein keväällä 2009. Käytin koko aineistoa keskittyen olennaisimpiin asioihin tutkimukseni kannalta. Toisen haastattelun jälkeen taltiointivälineen tekniikka petti, jonka takia menetin haastattelun lopusta noin kymmenen minuuttia. Tulosten luotettavuus ei kuitenkaan kärsinyt, koska olin kirjannut haastatteluni myös muistiinpanoihini.

5.5 Omat lähtökohdat tutkielman tekoon

Oma musiikkitaustani vaikuttaa paljon omaan näkemykseeni musiikinopetuksesta, ajatuksiin sen tavoitteista ja siitä mitä mielestäni pitäisi kouluissa opettaa. Soitin lapsuuteni pianoa Keski-Pohjanmaan konservatoriossa, jossa myös opiskelin musiikinteoriaa. Myöhemmin yläasteiässä soitin koskettimia omassa, koulun, sekä Kokkolan Estraditaiteen koulun bändeissä ja vapaan säestyksen tunneilla. 14-vuotiaana valitsin toiseksi soittimekseni oboen, jonka kanssa olen soittanut lukuisissa puhallinorkestereissa ja opiskelijoiden sinfoniaorkestereissa. Musiikkilukiossa Kaustisella sain paljon kokemusta kansanmusiikista, sekä isommista musiikkiprojekteista. Olen osallistunut musikaaleihin pianistina, oboistina ja myös itse roolissa. Viime vuodet olen keikkaillut cover-bändin kanssa, jossa soitan kosketinsoittimia sekä laulan.

Kannatan musiikinopetuksessa monipuolisuutta. Lapsille pitäisi alusta alkaen koulun musiikintunneilla näyttää musiikin koko kirjo. Lapset omaksuvat uutta helposti, mutta jos

ainut musiikkikasvattaja on televisio ja radio, jonka pohjalta myös valitaan kouluissa opetettava musiikki, syntyy yksipuolisia musiikinkuluttajia. Nämä musiikinkuluttajat eivät tiedä paremmasta, sillä kaupalliset musiikkikanavat turruttavat heidän makunsa. Koulun musiikinopetuksen tehtävänä on mielestäni antaa oppilaille vaihtoehtoja.

Jos oppilaat tutustutetaan pienestä pitäen eri musiikkikulttuureihin, opetetaan heidät kuuntelemaan klassista, soittamaan afrikkalaisia rumpuja, räppäämään, opettelemaan latinolais-amerikkalaisia rytmejä jne., tulee näistä heille tuttuja musiikinmuotoja. Opetustapojen määrä on suurelta osin kiinni opettajan mielikuvituksesta. Mielestäni pienellä vaivalla voi suunnitella mielenkiintoista opetusta, oli aihe mikä tahansa.

Musiikkitunnit ovat osa yleissivistävää opetusta, eivät pelkästään oppilaiden viihdyttämistä varten. Itse olen yllätynyt siitä, miten suuren vaikutuksen oma soitto oppilaiden edessä voi tehdä. Lapset, jotka ovat kiinnostuneita muka pelkästä populaarimusiikista hiljenevät kuuntelemaan soittaessani heille oboella klassisen orkesterimusiikin teemoja. Niin alakoululaiset, kuin yläkoululaisetkin ovat taputtaneet käsiään soiton loputtua. Viimeksi soitto rauhattoman 7. luokan oppilaiden edessä synnytti puolen tunnin keskustelun oboesta ja orkesterisoitosta, jonka jälkeen oppilaat toivoivat minun soittavan lisää. Musiikinopettajan on mielestäni oltava valmis päivittämään opetustaan aika ajoin sekä laittamaan itsensä likoon luokan edessä. Sitähän musiikinopettaja odottaa myös oppilailtaan.

6 TULOKSET

Ryhmittelin haastattelukysymykseni ennen haastatteluja kolmen suuremman aiheen alle: musiikin opetus, musiikin opetustavat ja musiikkityylit musiikin opetuksessa. Ensimmäisessä oli kysymyksiä yleisestä suhtautumisesta ja ajatuksista musiikin opetukseen sekä lähtökohdat ja olosuhteet omalle musiikinopetukselle. Opetustavoissa tiedustelin mikä osa tekemisellä, kokemisella, kuuntelulla ja elämyksillä on haastateltavan musiikinopetuksessa. Minua eniten kiinnostavaan aiheeseen päästiin kysymyksissä musiikkityyleistä musiikinopetuksessa, kun tiedustelin tarkemmin mitä opetetaan, milloin ja miksi. Useisiin näistä kysymyksistä sain vastauksia jo aiemmin haastateltavien kertoessa opetustavoistaan.

6.1 Musiikin opetus

Haastateltavat kertovat yläkouluun tulevien oppilaiden musiikkitaustan olevan aika vaatimatonta ja Paula uskoo lasten musiikin harrastamisen vuosien myötä jonkin verran vähentyneen. Hänen mukaan tämä johtuu osaltaan pitkäjänteisyyden puutteesta, joka nykyään on tyypillistä lapsille, sekä siitä, ettei kotona enää velvoiteta lapsia harrastamaan ja harjoittelemaan kuten ennen. Molemmilla opettajilla on mielestään tarvittavat ja hyvät olosuhteet ja laitteet musiikinopettamiseen. Myös ryhmäkoot ovat heidän mielestään hallittavissa. Mikään yksittäinen asia olosuhteissa ei siis vaikuta negatiivisesti kummankaan musiikin opetukseen.

Perttu toivoisi oppilaiden osaavan nuotit ja joitain musiikin perusasioita tullessaan yläkouluun. Tällä hetkellä hän joutuu aloittamaan seiskaluokkalaisten kanssa aina nollasta, koska useimmilla ei musiikin perustaidot ja -tiedot ole hallussa. Paula toivoisi, että alakoulussa oppilaille opetettaisiin rohkeutta heittäytyä sekä uskallusta tehdä ja yrittää. Myös

soiton ja laulun perustekniikkojen opettelua hän painottaisi alakoulussa, koska yläkoulussa oppilaat alkavat verrata itseään toisiinsa ja huomatessaan toisen osaavan paremmin uskallus loppuu.

Musiikin opetuksen funktio on Pertun mielestä tarjota oppilaalle jotain poikkeavaa lukuaineopiskelusta. Musiikki on mahdollisuus tuoda omaa luovuutta ja taitoja esille. Hän kokee myös musiikin olevan mahdollisuus vaikeampiosaisille ja niille, jotka eivät lukuaineissa pärjää. Musiikki kuuluu hänen mielestään myös kouluvuoteen ja antaa mahdollisuuden oppilaille esiintymiseen ja itsensä löytämiseen. Paula uskoo musiikin taideaineena vastaavan hakuun ihmisen kokonaispersoonallisuuden kasvattamisessa. Hän uskoo myös musiikissa opittavan yhteistoiminnan opettavan oppilaalle yhteistyötaitoja.

Yleissivistävää musiikista Pertun mukaan tekee se, että musiikki on ihmisille jokapäiväistä ja siksi siitä tulee tietää jotain. Paula pitää tärkeimpänä asiana tunneilla musisointia, mutta koska musiikki on niin suuri kulttuurinen alue, hän katsoo, että oppilaiden täytyy tietää jonkin verran myös musiikkiin kuuluvia tietoasioita.

Musiikinopetuksen tavoitteena Perttu pitää sitä, että nuorelle annetaan pohja harrastukselle, joka saattaa myöhemmin syntyä. Musiikinopetus toimii hänen mukaansa ”sytyttäjänä”, se ei missään tapauksessa saa hänen mukaansa tappaakaan innostusta. Hän sanoo musiikin voivan monelle heikommalle oppilaalle olla ”kaikki kaikessa” ja jos tällöin musiikki on hyvä syy tulla kouluun, on se saavuttanut tavoitteensa. Oppilaalla on tällöin mahdollisuus oppia ikään kuin vahingossa muutakin. Paulan tavoitteet musiikinopetuksessa ovat kärjistettyinä, että oppilas osaa jotain ja että oppilas tietää mitä osaa. Eli oppilas oppii laulamaan ja näin kykenee osallistumaan musiikilliseen tapahtumaan. Sen lisäksi hänellä on tietoa ja yleissivistystä sen verran, että tietää mitä osaa ja tekee.

Pertun mukaan musiikin yhteisessä opetuksessa tarkoituksena on saada oppilaat käsittämään mitä musiikki on. Opiskelu on tutustumista ja mahdollisuus kokemuksille, joita ei ehkä myöhemmin enää ole mahdollista saada. Musiikinopetuksessa on mahdollisuus löytää itseään ja lisäksi saa musiikillisen paketin, johon kuuluu musiikillista informaatiota ja mahdollisimman paljon tekemistä, laulamista ja soittamista.

Paulan mielestä musiikinopetusta pitäisi olla laajemmin, niin ettei sitä voisi seitsemännen luokan jälkeen valita noin vain pois. Hän kannattaa yleensäkin jonkinlaista laajempaa taidekasvatusta, koska taideaineet vastaavat ihmisen kokonaispersoonallisuuden kasvattamiseen ja antavat vastauksia ihmisenä olemisen perimmäisiin kysymyksiin. Hänen mielestään oppilasmateriaali on täysin erilaista valinnaisilla kuin pakollisilla kursseilla.

Jäin pohtimaan pakollisten ja valinnaisten musiikinkurssien ongelmallisuutta. Paulan esittämien ajatusten perusteella tulee sellainen kuva, että vain pakolliset kurssit käyneille jää vääränlainen kuva musiikin tunteista. Ehkä myös vaillinaiset taidot ja tiedot, joiden vuoksi jää myös uupumaan innostus, joka saisi heidät jatkamaan valinnaisille kursseille. Vai onko suurempi paha se, että musiikista kiinnostuneet ja musiikin harrastajat kärsisivät siitä, että musiikinopetus jatkuisi seiskaluokan jälkeen kaikille pakollisena? Tällöin opetus pysyisi tasapäisenä ja perusasioissa, eikä lahjakkaimmat saisi valinnaisilta kaipaamaansa erityisopetusta ja etenemistä.

Paula toivoisi 7. luokkalaisten ymmärtävän, ettei musiikki ole pelkkää lahjakkuutta, vaan ehkä ”noin 1 prosentti on lahjakkuutta, loppu työtä”. Hän yrittää saada oppilaansa ymmärtämään, että tämän laulamisen jälkeen on äänesi tilanne on tämä (numero). Sen voi harjoittaa paremmaksi tai jättää sinälleen, mutta työnteko on tärkeää. Hän haluaa eroon harhaluuloista, joita oppilailta on sen suhteen kuka on laulaja ja kuka osaa ja kuka ei. Hän uskoo kysymyksessä olevan työstä ja innostuksesta, joka aiheuttaa sen vaivan, että opettelee jonkin soittimen perustekniikan.

6.2 Musiikin opetustavat

Yhteislaulu itse säestettynä on Pertun mielestä toimiva opetustapa. Hän sanoo sen olevan turvallinen keino saada kaikki osallistumaan niin, ettei kenenkään tarvitse jännittää. Hän kertoo, että hänen musiikkiluokassaan jokaiselle oppilaalle on mahdollista antaa oma soitin kitaraa ja bassoa opetellessa. Kalvojen ja kaavakuvien avulla opetetaan otteet. Hän käyttää myös esimerkkiopetusta, eli näyttää itse mallia. Vihkomuistiinpanoja tehdään aiheesta kuin aiheesta muutama rivi, varsinkin taidemusiikissa. Joskus myös piirretään musiikkia kuunnellessa. Paula kertoo käyttävänsä perinteistä luennointia, jolloin oppilaat vain

kuuntelevat. Työkirjaa käytetään ja oppilaat lukevat juttuja. Harjoittelua tehdään niin paljon kuin viikkotuntien puitteissa ehtii.

Tekeminen ja kokeminen musiikintunneilla on Pertun mielestä tärkeintä ja opetus pitäisi hänen mukaan järjestää niin, että oppilaat saisivat tehdä ja kokea mahdollisimman paljon pulpetissa istumisen ja kirjoittamisen sijaan. Hän sanoo tunteja olevan kuitenkin vähän ja asiasisällöt on käytävä läpi.

”Se vie niin paljon aikaa, jos alkaa soittaa laattasoittimilla sinfonioita. En usko itteeni, et niille sit jäis muutakin tietoa.” (Perttu)

Hän kokee taidemusiikin mielenkiintoisesti opettamisen hankalaksi. Tampereen filharmonikoiden treeneihin tehdyt vierailut on kuitenkin koettu mielenkiintoisiksi.

”Vaikka taidemusiikki onkin niiden mielestä ihan p*****, mut se avartaa kuitenkin mieliä.” (Perttu)

Paulan mielestä tekeminen ja kokeminen ovat aika tärkeää. Joka tunti lauletaan ja soitetaan. Se on hänen mielestään käytännön läheistä ja motivoi varsinkin valinnaiskursseilla.

Kun kysyin tarvitseeko kaikkien oppia tai opetella itse soittamaan ja laulamaan, Perttu sanoi että ei välttämättä. Kaikkien ei hänen mukaan tarvitse innostua, mutta tietyt kriteerit opetussuunnitelmissa on opetukselle. Jotain perustaitoja on opittava, eikä se ole oppilailta pois. Hän uskoo, että aina joku ”hampaat irvessä” D-duuria kitaralla opetellut saattaa löytää esim. 18-vuotiaana äidin kitaran, hakee taas soinnun ja innostuu. Eikä ole mahdoton tehtävä opettaa kaikille perusteita.

Paulan mielestä ei kaikkien välttämättä tarvitse oppia soittamaan ja laulamaan, mutta jokin musiikillinen taito olisi hyvä oppia. Hänen mielestään laulu on hyvä osallistumiskeino, koska se on kaikkien saavutettavissa, kaikki pystyvät tekemään sitä. Hän haluaisi nähdä oppilaidensa paitsi soittavan, myös laulavan.

Parhaiten laulun ja soiton opiskelun tavoitteita tukee Pertun mielestä populaarimusiikki. Se on tuttua ja oppilaat innostuvat siitä helposti, kun he ovat kuulleet sitä radiosta ja tv:stä. Hän sanoo sen olevan myös helppoa soittaa. ”On paljon helppoja biisejä, joilla pääsee nopeasti

hyvään lopputulokseen”, hän sanoo. Suurin virhe hänen mielestään on ottaa liian vaikea kappale, joka tappaa motivaation kun sen soittaminen ei onnistu.

Jäin miettimään, annetaanko musiikinopetuksessa helppoa materiaalia käyttämällä periksi sille ajatukselle, ettei nykynuori kykene pitkäjänteiseen toimintaan? Jos opettajat itse ovat sitä mieltä, että tarvittaisiin lisää pitkäjänteisyyttä musiikin opiskeluun, eikö sen opettaminen ole heidän itsensäkin vastuulla? Mielestäni sitä on silloin tällöin hyvä opettaa juuri pidemmällä projekteilla ja vaikeammilla kappaleilla, joita harjoitellaan pidemmällä aikavälillä. Tällöin oppilas myös kokee, miten onnistuminen palkitsee kovan työn jälkeen. Oppilas voi näin ymmärtää, että musiikki ei ole kertakäyttöistä ja ettei harjoittelu ole turhaa.

Paula sanoo, että on lähdettävä siitä, mikä on ajallisesti mahdollista. Heterogeenisissä ryhmissä on pidättäydyttävä mahdollisimman yksinkertaisessa materiaalissa. Etninen musiikki olisi hänen mielestään hyvää, jos hänellä olisi sen opettamiseen tarvittavia taitoja. Hänen mukaan pitäisi itse olla paremmin perillä tyylistä, koska se vaikuttaa siihen miten sen tuo esiin. Klassisen musiikin hän katsoo kuuluvan yleissivistykseen, vaikka sen opettaminen usein meneekin kuunteluun. Mutta hän laittaa luokan tekemään kappaleista sovituksia esim. nokkahuilulle, rummuille, kitaralle ja pianolle. Populaarimusiikkia hän käyttää eniten, koska sillä on helpoin motivoida oppilaat tekemään sitä. Hän huomaa yhteisen materiaalin vähentyneen kulttuureiden pirstoutuessa. Se tuo haasteita, kun ennen osattiin yleisemmin juttuja. Populaarimusiikki on opettajan mielestä myös helpoin, koska

”jos ajattelet vanhoja bändi-ihmisiä, nehan on kokoontunut, ajattele vaikka punkbändejä, soittivat miten sattui, kunnes taito siinä kasvoi”. (Paula)

Paula jatkaa, että kun lähdetään siitä, ettei suurimmalla osalla nuorista ole yläkouluun tullessa pohjalla musiikillisia perustaitoja, on valittava soittimia, joiden tekniikkaan pääsee kiinni käytettävissä olevan ajan puitteissa. Näin ollen kappaleet, joissa tarvitaan viulua, oboeta, klarinettia ovat vaikeita ilman perustekniikkaa, rummut ja basso helppoja.

Perttu käyttää paljon kuuntelua erityisesti taide- ja kansanmusiikin jaksoissa. Bändikursseilla uusi kappale kuunnellaan aina ensin, koska opettaja itse kokee oppivansa parhaiten sillä tavalla. Lukion peruskursseilla Pertulla on systeemi, jossa jokaisen tunnin aluksi yksi oppilas

tuo valitsemansa kappaleen kuunneltavaksi ja kertoo siitä jotain. Perttu kokee tämän tavan yleissivistyksen jakajana. Pieni musiikkihetki alkuun on tehnyt hänen mukaan hyvää.

Paula käyttää paljon kuuntelua, koska nuottikuva ei aina ole oppilaille selvä. Hänellä on tavoitteena, että oppilaat osaisivat ottaa oman soittimensa osalta nuotista irti sen, mitä he tarvitsevat musisointiin. Koska se ei kuitenkaan yleensä onnistu, kuunnellaan miltä alkuperäinen levytys kuulostaa. Seitsemännen luokan kevään klassisen musiikin jaksossa kuunnellaan orkesterimusiikkia. Oppilaiden pitää tunnistaa soittimia, kappale, säveltäjä ja peruskokoonpanot, joita klassisessa musiikissa käytetään. Siitä Paula pitää ihan kokeen.

Elämyksiä oppilaat saavat Pertun mukaan onnistuneista henkilökohtaisista kokemuksista, kun ovat oppineet esimerkiksi soittamaan jonkin riffin.

”silmät loistaen vilpittömän onnellisia onnistumisen iloja tulee koettua aina silloin tällöin, niistä saa kyllä hyvän fiiliksen itekin.” (Perttu)

Myös esiintymisissä saadaan onnistumisen elämyksiä ja elämyksiä saadaan niissä vaikka bändi vetäisi miten tahansa. Elämyksiä oppilaat saattavat hänen mukaan saada myös jostain tunnilla kuunnellusta bändistä, josta innostuvat. Paula on kokenut, että elämys on johdattanut hänet musiikin ääreen. Elämyksiä tuottaa hänen mielestään onnistunut luokkamusisointi, kun oppilaat huomaavat, että soitto kuulostaa hyvältä ja musiikki on musiikkia eikä takeltelua. Hän myös kysyy lukiossa etukäteishaastattelussa oppilaiden flow-elämyksistä, joita useimmat ovat saaneet joko kotona kuunnellessaan musiikkia, konserteissa tai joskus myös omassa musisoinnissa.

Itse opettajana Perttu saa onnistumisen elämyksiä työvoitoista, esimerkiksi hankalista oppilaista tai heikoista tyypeistä, jotka löytävät ilon soitosta. Hyvän fiiliksen saa myös kun joku bändiryhmä vetää jonkin kappaleen tosi hienosti.

”Tuntuu, et nyt on mennyt oppi perille ja ehkä enemmänkin on vielä onnellinen niitten oppilaiden puolesta, kun ne selkeesti huomaa, et hei nyt kuulostaa hyvältä” (Perttu)

Ja kun oppilas tunnin jälkeen tulee innoissaan kertomaan, että nyt saan tämän barre-soinnun melkein menemään, on se sitä parasta palkkaa, sanoo Perttu. Paula saa onnistumisen elämyksiä hyvin menneistä tunneista, varsinkin tiettyjen luokkien kohdalla. Keskittymiskyvyn puute ja rauhattomuus ovat hänen mukaan lisääntyneet luokissa ja hän sanoo syynä olevan ympäristön, lapset itse siihen eivät ole syyllisiä. Hän kokee onnistumisia, kun oppilas pääsee sisään siihen, mihin hän haluaa. Myös onnistunut musiikkiesitys tuo tyydytystä ja se kun jokin musiikkijakso menee läpi niin kuin hän on ajatellut sen opettaa ja tavoitteet saavutetaan.

Molemmat uskovat, että esteettiset elämykset tulevat itse tekemisen ja kokemisen kautta, kun huomataan, että osataan, pysytään mukana ja soitto kuulostaa hyvältä. Perttu sanoo, että jos ryhmässä on yksi hyvä rumpali, basisti ja laulaja, saattaa koko 12 oppilaan ryhmä kokea onnistumisen tunteen kappaleen kuulostaessa hyvältä. Toisaalta taas rumpali, joka kääntää komppia kokoajan saa aikaiseksi sen, ettei se enää kuulostakaan niin hyvältä. Opettaja voi siis hieman manipuloida lopputulosta ja käyttää tietoisesti hyviä soittajia ratkaisevissa rooleissa. Mietin kumpi sitten on loppujen lopuksi tärkeämpää, se että lopputulos kuulostaa hyvältä, vai että kaikki pääsevät soittamaan?

Paula käyttää paljon opetuksessaan draamaa, jonka avulla syntyy helposti elämyksiä. Harjoituksissa, vaikka äänenavauksessa, joissa tunnelma on hyvä ja oppilaat tulevat mukaan, voi syntyä elämyksiä. Näyttämömusiikin jaksolla hän saattaa vaikka lavastaa oopperatilanteen, jossa oppilas on yleisön roolissa, vie takin naulakkoon, ottaa lipun ja katsoo ja kuuntelee salissa oopperaa ja kertomusta.

Draaman käyttöä ja välineitä sen tekemiseen voisi mielestäni opettaa musiikkikasvattajille, koska itsestänselvyytenä sellaisen järjestäminen tunneille ei ehkä kaikilta onnistu. Speaktaakkelimaisten esitysten suunnittelu ja tekeminen tunneille vie aikaa. Liian usein toteutettuna ne saattavat myös lisätä oppilaiden odotuksia siitä, että taidekasvatuksen pitäisi aina olla viihdyttävää ja erikoista ja lisäävät näin ollen myös opettajien paineita viihdyttävään opetukseen. Toisaalta hyvin toteutettu elämys voi saada oppilaan kiinnostuksen heräämään ja lisätä motivaatiota asiaopetukseen.

Perttu haluaa välittää oppilaille rentoa ilmapiiriä ja positiivista fiilistä musiikintunneilla. Väärin soittaminen ei ole kauheaa ja toisia kannustetaan. Hän sanoo linjan olevan usein

vaikea ja häilyvä, koska villien luokkien kanssa on pidettävä yllä myös kuria. Kurinpidollinen toiminta tuo tunteihin ikävän fiiliksen ja vie hommasta mielekkyyden. Pertun mukaan oppilaat näkevät tällöin hänen olevan kypsänä. Paulakin haluaa tehdä musiikintunneista myönteisen kokemuksen oppilaalle. Hän koettaa olla sanomatta pahasti, vaikka olisi porukkaa, jotka eivät jaksu keskittyä. Työskentelyrauhaa on silti vaadittava, vaikka musiikista onkin kyse.

6.3 Musiikintyylit musiikinopetuksessa

Helppointa on opettaa sitä, mistä itse tietää eniten. Molemmat opettajat myöntävät, että oma osaaminen rajoittaa tiettyjen musiikkityylien opettamista. Niin oppilas, kuin opettajakin voi kehittyä kuitenkin vain astumalla silloin tällöin oman mukavuusalueensa ulkopuolelle. Jos oppilaan odotetaan saavan positiivisia musiikillisia elämyksiä vieraasta musiikista, eikö samaa voi odottaa myös opettajalta?

Molemmat opettajat kertovat käyttävänsä opetuksessaan musiikkityyleistä eniten populaarimusiikkia. Perttu sanoo oppilaiden toivovan usein raskasta musiikkia, mutta hän ei sitä juurikaan käytä, koska se ei toimi opetuksessa. Jonkin verran molemmat sanovat käyttävänsä opetuksessa myös kansanmusiikkia, Paula myös latinalaisamerikkalaista ja klassista. Eri musiikkityyleillä on eri funktioita musiikinopetuksessa. Tietty tekeminen voi liittyä aina tiettyyn musiikkityyliin. Perttu sanoo, että kansanmusiikissa soitetaan ja lauletaan, bändikursseilla hänellä on staattinen linja: ”biisiä biisin perään”. Paula sanoo, että soittimia eri musiikkityyleissä toki vaihdetaan, käytetään eri tavoin, tai tietyt soittimet korostuvat.

Perttu kertoo runsaan populaarimusiikin käytön syyksi sen, että hän on yksinkertaisesti vahvimmillaan siinä ja siksi sitä on mukava opettaa. Kun tavoitteena on saada oppilaat kehittymään henkilökohtaisesti, harjoittaa yhteissoittoa ja kappale mahdollisimman nopeasti kuulostamaan siltä, että sitä on kiva soittaa ”ei mikään Balkanilainen kansanmusiikki oikein oo hyvä”, sanoo Perttu. Hän myös jatkaa, ettei ole hänen tehtävänsä paasata minkään oopperan puolesta, kun kirjojen sisällöt ja yhteiskunnan musiikillinen suuntaus on mennyt populaarimusiikkiin. Silti hän sanoo musiikinopettajan velvollisuuden olevan myös tuoda

esille sitä faktaa, että on olemassa muutakin musiikkia kuin ”Voice ja Radio Rock”. Paula sanoo joskus tuntevansa jopa huonoa omatuntoa siitä, että on tiettyssä määrin rajoittunut. Hän kokee musiikkityylien suhteen menevänsä joskus siitä, mistä aita on matalin.

Minua jäi mietityttämään Pertun mielipide musiikinopettajan tehtävästä. Jos musiikinopettajan tehtävänä ei ole ”paasata” oopperan puolesta, kenen tehtävänä se on? Mielestäni juuri musiikinopettajan on tuotava erilaisia musiikkityylejä oppilaille, unohtamatta niitä klassisen- tai näyttämömusiikin muotoja, jotka tuntuvat oppilaista vieraimmilta. Mitä vähemmän näitä musiikkimuotoja, kuten oopperaa tuodaan esille, sitä vieraammaksi ne jäävät oppilaille heidän kasvaessaan. Tämä lujittaa yksipuolisuutta musiikkikulttuurissamme, mikä ei voi olla musiikkikasvattajan päämäärä.

Omat tiedot ja taidot vaikuttavat molempien valitsemaan musiikkiin paljon. Perttu kertoo, että jos hän ei ennestään tunne opetettavaa kappaletta tai osaa komppia, hän tutustuu ja opettelee. Kun itse osaa näyttää esimerkiksi vaikean kitarariffin, saa oppilailta tukea, uskoa ja luottoa. Joskus hän sanoo suoraan myöntävänsä, ettei osaa tätä pianosooloa, mutta toivottavasti joku osaa, tai sitten sitä helpotetaan. Paula kertoo kuulijan motivoinnin olevan helpointa sellaiseen musiikkiin, jonka hän itse kokee ja tuntee omakseen. Eli opettajan oma innostus on myös helpointa luoda itselle tuttuun musiikkiin.

Pertun musiikinkäyttö ei ole vielä ehtinyt paljon muuttua opetusaikana. Hän kertoo vetävänsä samalla kaavalla, vaikka pitäisi kehittyä ja tuoda enemmän ja tehokkaammin musiikkia teoreettisempiin aihekokonaisuuksiin. Hän kokee muutoksien tekemisen aika raskaana. Vaikka ideoita on esimerkiksi taidemusiikin interaktiivisen, PowerPoint-pohjaisen esityksen tekoon, on into loppunut suunnitteluvaiheeseen.

Paulalla musiikinkäyttö on muuttunut paljon käytännönläheisemmäksi ja rohkeammaksi. Hän ei enää välitä vaikka mokailisi vaan sanoo, ettei oikeasti ole näin huono ja yrittää uudestaan. Hän luulee opetussuunnitelman musiikin käytön osalta vähän pelkistyneen, mikä on hyvä, sillä asiat sanotaan yksinkertaisemmin. Hän sanoo asiasisältöjen puitteissa noudattavansa opetussuunnitelmaa ja käytännön asioissakin aika pitkälle. Suurimmat muutokset ovat hänen mukaan tapahtuneet pikkuhiljaa ja suurin muutos on tapahtunut hänessä itsessään. Hän sanoo opettajan olevan opetussuunnitelman soveltaja, jolla on kohderyhmä ja oppilasjoukko, jonka

kanssa tekee töitä. Hän uskoo oppineensa löytämään opetussuunnitelman soveltamisessa niitä keinoja, millä varsinkin musisointipuoli toteutuisi parhaiten.

Ajan henki tukee Pertun mukaan populaarimusiikkia, koska sitä on joka paikassa. Hän sanoo kuvittelevansa, että 70 – 80 -luvulla oltiin enemmän taidemusiikin puolella. Paulan mukaan nuoret ovat hänen nuoruudestaan asti olleet populaarimusiikin suurkuluttajia. Nykyään on medioiden luomat soittolistat, jotka hänen mielestään näkyvät selvästi nuorten musiikkimaun vaikuttajina ja ohjaajina. Tosin musiikin kenttä on myös enemmän pirstoutuneempi kuin aiemmin ja alakulttuurit näkyvät myös pukeutumisessa.

Perttu uskoo klassisen musiikin häviävän pikkuhiljaa populaarimusiikin tieltä yhteiskunnassa ja sanoo sen olevan ihan terve suunta.

”Oishan se aika ihmeellistä, jos me tuolla koulussa kuunneltais klassista musiikkia vaan ja sävellettäis motetteja, opeteltais jotain 12-säveljärjestelmää. Sit ne menis kotiin kuunteleen Voicea ja kiroilis koulun musiikinopetusta.” (Perttu)

Hänen mukaan koulumusiikin on mentävä yhteiskunnan tarjoaman musiikin mukaisesti. Silti hän ei poistaisi opetussuunnitelmasta klassista ja kansanmusiikkia. Sisällön on oltava vain sellainen, että siinä on oppilaille jotain tuttua jo lähtökohtaisesti. Tämän ajattelumallin mukaan koulun musiikinopetus perustuisi populaarimusiikille, jonka ympärillä tehtäisi vierailuja muihin vieraampiin ja vaikeampiin musiikintyyliin.

Musiikinkirjat ovat Paulan mukaan hirveän erilaisia. Tekijöiden mieltymykset näkyvät ja painotukset ovat erilaisia. Kirjat ovat kuitenkin monipuolistuneet, materiaali on vaihtelevampaa. Pidempää kaarta ajatellen, tekninen kehitys on ollut huimaa ja vaikuttanut paljon musiikinopetukseen ja varsinkin populaarimusiikin tuloon, koska tekniikka on mahdollistanut sähköiset soittimet, sanoo Paula. Kaikille yhteisiä kappaleita, jotka kaikki osaisivat ja joista kaikki innostuisivat, on vähemmän kuin ennen. Kierto on hänen mukaan nopeampaa, kun musiikkia on niin valtavasti ja hitit kiertävät koko ajan nopeammalla tahdilla. Oppikirjat ohjaavat molempien opettajien musiikinkäyttöä tunneilla, koska niissä on paljon nuottimateriaalia. Molemmat kuitenkin myös etsivät itse kappaleita ja tekevät niistä sovituksia.

Opetussuunnitelma on enemmän tuki, kuin este, sanoo Paula. Kurssit käydään läpi sen mukaan mikä on kurssin nimike ja aihe. Perttu pitää opetussuunnitelmaa väljänä, mutta sanoo suunnitelleensa kollegansa kanssa seiskojen kurssit sen mukaisesti. Pertun oma tavoite on pyrkiä opettamaan jokaiselle seiskaluokkaliselle neljä kitarasointua. Paula uskoo piilo-opetussuunnitelmaansa liittyvän kaiken ulkomusiikillisen. Esimerkiksi sen miten hän itse suhtautuu musiikkiin, sekä myönteisen ilmapiirin luomisen. Koululta hän sanoo aina saaneensa tukea toiminnalleen, sekä myönteistä palautetta. Pulmiin, vaikka rauhattoman luokan kanssa koulu antaa myös käytännön tukea.

Koululla he eivät näe olevan sen kummempia tavoitteita musiikinopetuksen suhteen. Musiikkivalinnat ovat omia tai oppilaiden kanssa yhdessä tehtyjä. Koulun juhlat ovat näyteikkuna siihen, millaista musiikinopetusta koulussa annetaan, sanoo Perttu. Hän kokee esiintymisten antavan tärkeää ja positiivista kuvaa musiikinopetuksesta. Molemmat kertovat, että juhlan tyyppi vaikuttaa siellä esitettäviin kappaleisiin ja juhlapäivät näkyvät myös Paulan musiikintunneilla.

Suurin kriteeri Pertun musiikkivalinnoissa on se, saako kappaleen toimimaan ryhmässä. Ajankohtaisuus on toinen. Joskus hän saattaa valita kappaleen innostuessaan siitä itse. Hän sanoo, että on hyvä varautua perustelemaan kappalevalintoja, mutta perusteluja ei aina tarvita. Hän saattaa kertoa oppilaille jos jokin toivottu musiikki/kappale ei toimi, tai on liian vaikea. Hänen roolinsa on päättää, koska hän tietää mitä oppilaat osaavat ja se on usein riittävä perustelu valinnoille. Paulan kriteereihin kuuluu elämyksellisyys, mutta joskus vain lauletaan kappaleita ilman kummempia kriteerejä.

Eri musiikit voivat opettajien mukaan vahvistaa positiivisen ja rennon olon saavuttamista. Perttu sanoo, että on mahdollista aktivoida oppilaita heidän lempimusiikkinsa avulla, mutta toivekonsertit eivät palvele ketään. Paula kokee myös haasteena sen, miten vieraamman musiikin saisi oppilaille tutuksi, niin että sen parissa voisi kokea myönteisen tunteen.

Mielestäni ongelma näyttää olevan, että niin kauan kuin tehdään musiikkia, josta oppilaat pitävät, kaikilla on mukavaa. Ja musiikki, josta oppilaat pitävät ensisijaisesti, on heille jo ennestään tuttua musiikkia. Asiapitoinen opetus tuo usein esiin rauhattomuutta ja

keskittymisvaikeuksia. Vieraammasta musiikista oppilaan on taas vaikeampi saada myönteistä kokemusta, koska se ei ole ennestään tuttua.

Molemmat uskovat, että kaikki musiikki on arvokasta. Paula ei kuitenkaan hyväksy musiikkia, jonka kautta yritetään välittää inhimillisyyttä vastaan olevia arvoja. Hyvässä musiikissa hän sanoo olevan jonkinlainen imu tai juju, joka tekee siitä hyvän. Perttu uskoo jokaisella olevan omat mieltymyksensä. Hänen mielestään hyvä mittari musiikkigenrestä huolimatta on se, että kaikki oppilaat, hevitukista tyttöihin ja hoppelaisiin, innostuvat kappaleesta. Musiikki on hyvää jos se onnistuu rikkomaan raja-aidat ja menemään kapeankin genreaidan yli.

Kaikki koulussa käsitelty musiikki tuo hyvää oppilaan elämään, sanoo Perttu. Väärissä olosuhteissa kuunneltu musiikki voi saada oppilaan vihaamaan musiikkia, mutta kaikenlaisten tunteiden kokeminen on hyvä asia. Koulussa tuputetaan vähän kaikenlaista musiikkia aina jonkinlaisilla perusteluilla ja niin ne ehkä ajavat paremmin asiansa. Paula uskoo musiikin olevan nuorille purkautumistien. Myös rankka musiikki, joka voi olla iso voima. Huono musiikki taas voi olla huonosti tehtyä tai siitä puuttuu se juju, joka tulee usein yhteistoiminnasta ja siitä, että eri palaset ikään kuin liittyvät yhteen. Molemmat uskovat, että kaikesta musiikista voi oppia jotain. Huonostakin musiikista voi oppia vaikka, ettei itse tee tällaista, tai oppia analysoimaan, miksi musiikki on huonoa.

Perttu kokee sopimattomaksi musiikiksi opetuksessa provosoivat ja sopimattomat sanoitukset. Paulan mielestä sellainen musiikki, joka vaatii voimakkaan volyymin kuulostaakseen hyvältä, on terveydelle huonoa. Myös sanoitukset voivat olla hänen mielestään sopimattomia. Pertun mukaan on myös sopimatonta musiikkia vaikeustasojensa puolesta, esimerkiksi jazz ja balkanilainen kansanmusiikki. Hän sanoo, ettei ole opetuksen kannalta yhdentekevää musiikkia, vaan vähemmän merkityksellistä tai käyttökelvotonta. Taidemusiikki on hänen mukaan hankala toteuttaa, paitsi kuuntelemalla, rap ja hip-hop, sekä konemusiikki välineiden kannalta.

Molemmat käyttävät lempimusiikkiaan tunteilla, koska se on tutuinta. Perttu sanoo virkistävän itseään välillä tuomalla esim. raskaampaa musiikkia kuin mistä pitää. Jonkin verran hänen valintoihin vaikuttaa myös oppilaiden lempimusiikki, mutta ongelmana hän

kokee toiveiden vaikeustason ja nuottien puutteen. Paula sanoo nuorten mieltymysten vaikuttavan valintoihinsa enemmän kuin omien. Hän uskoo sen olevan helpompi tie päämääriin ja elämyksellisyys on helpompi toteuttaa lapsille mieluisassa musiikissa. Perttu sanoo toivekappaleen innostavan oppilaita heti kurssin alussa, mutta sanoo, että on vaikeaa löytää kaikille mieluista toivekappaletta.

”Siks opettajan tuoma materiaali on sinänsä semmosta niinku YK tuo juttuja, eli ei olla kenenkään maalla.” (Perttu)

Hän sanoo, että hänen ja oppilaiden välisiin suhteisiin vaikuttaa moni asia, ei vain musiikkivalinnat. On kuitenkin hyvä tuoda tunneille musiikkia, josta oppilaat tykkäävät, hän sanoo. Hän myöntää ”antavansa oppilaille välillä siimaa” hankalilla kursseilla tuoden oppilaiden lempimusiikkia tunneille. Tämä on johtanut hyviin tuloksiin. Mutta hänen ei omasta mielestään tarvitse ajatella sitä kautta valintojaan, millaiset suhteet hän oppilaisiin luo, vaan hyvät tai huonot suhteet syntyvät kokonaistouhusta. Paulan mielestä tärkeintä on se, miten itse asennoituu tilanteeseen ja tuo asian esille, oli musiikkityyli mikä tahansa. Joskus Paula käyttää musiikkia rauhoittamiseen. Villin luokan kanssa voi tunnin alussa sanoa: ”silmät kiinni, nyt kuunnellaan!”

Lisätunnit Perttu käyttäisi valinnaisuuksien lisäämiseen ja monipuolistamiseen. Seiskaluokille hän suunnittelisi laajemman ja syvällisemmän opetussuunnitelman. Hän uskoisi tällöin seiskojen poistuvan aikamoisen taitavina ja laajan musiikillisen opin saaneena. Hänestä olisi mahtavaa, jos kaikki yläkoulusta poistuvat osaisivat soittaa kitaraa välttävästi. Jäin miettimään, toisivatko lisätunnit Pertun kouluun oikeasti valinnaisuutta ja monipuolisuutta, vai vain lisää kitaransoittoa. Jos tavoite on saada kaikista yläkoululaisista kitaristeja, joutuu varmasti uhraamaan monta muuta musiikin osa-aluetta opetuksesta.

Lisätunnit toisivat Pertun mielestä myös ongelmia ja haasteita niiden oppilaiden taholta, joilla motivaatiota musiikkiin ei ole. Näin ollen voisi ajatella, että lisätunnit olisivat Pertun mielestä tervetulleita valinnaisille kursseille. Pakollisten tuntien lisääntyessä oppilaat, joilla motivaatiota ja kiinnostusta ei ole rajoittaisivat osaavien ja kiinnostuneiden oppilaiden etenemistä. Lisätunteja saadessaan Paula haluaisi kursseille rauhallisemman tahdin ja asioita

käytäisi läpi laajemmin. Lisätunneilla hankittaisi parempaa teknistä ja syvällisempää tiedollista osaamista.

Oma ajatukseni musiikin lisätunneista olisi myös rauhallisuuden tuominen musiikkiluokkaan. Ne toisivat aikaa käsitellä asioita hieman rauhallisemmalla tahdilla ja syvällisemmin. Eri aihealueita voisi harjoitella ja sisäistää useampien tehtävien ja kappaleiden kautta. Kappaleita ja aiheita ei tarvitsisi tuoda oppilaille valmiiksi pureskeltuina, vaan opetus voisi enemmän tapahtua heidän oman tekemisen, ymmärryksen ja oivalluksen kautta.

7 POHDINTA

Olen tyytyväinen tutkimukseni toteutukseen sekä haastattelujen onnistumiseen. Tutkimukseni on luonteeltaan tapaustutkimus, eivätkä tulokset ole missään määrin yleistettävissä. Tuloksista käy hyvin ilmi kyseisten haastateltavien mielipiteet musiikin opettamisesta ja ne herättivät paljon ajatuksia. Tulokset myös osoittivat, että tutkimukseni on tarpeellinen ja että jokaisen opettajan olisi hyvä silloin tällöin miettiä tutkimuksessani esiin tulleita kysymyksiä. Haastattelurunko toimi hyvin, aukkopaiikkoja ei mielestäni jäänyt ja käytin koko haastattelumateriaalia. Useisiin kysymyksiin löytyi vastauksia kysymättäkin ja näin ollen karsin tuloksia lähinnä vain toiston osalta.

Tutkimustulokset eivät olleet sitä, mitä niiden odotin olevan. Uskoin jo kahdelta erilaiselta haastateltavalta saavani monipuolisia ja erilaisia vastauksia musiikinopetuksen funktiosta, tavoitteista ja sisällöistä. Vastausten yksipuolisuus ja samankaltaisuus hämmästyttivät. Näiden teemahaastattelujen tarkoitus ei kuitenkaan ollut tuoda esiin yleispätevää kuvaa koko Suomen musiikinopetuksen tilasta tai löytää juuri sitä oikeaa musiikinopetusfilosofiaa. Näiden haastattelujen avulla sain kuvan kahden eri koulun musiikinopettajasta, heidän tavastaan opettaa ja mielipiteistään musiikin opetusta kohtaan. Haastateltavat kertoivat työstään rehellisesti yrittämättä värittää todellisuutta. Tulokset ovat osittain karua luettavaa, mutta toivottavasti herättävät jonkin muunkin kuin minut miettimään musiikinopetuksen asemaa ja tilaa.

Tutkijalla on suuri merkitys analysoidessaan laadullisen tutkimuksen aineistoa. Aloitin työn litteroimalla molemmat haastattelut sanasta sanaan. Tämän jälkeen yhdistin haastattelut samojen kysymysten ja teemojen alle. Korjasin tekstiä ymmärrettävämpään muotoon, koska haastatteluissa puhe usein poukkoili edellä mainittuun, lauseet olivat vajaita ja täytesanoja käytettiin runsaasti. Erikseen poimin mielenkiintoiset lainaukset, jotka jätin alkuperäiseen

muotoonsa. Kun olin kirjoittanut ja eritellyt haastattelut sopivaan muotoon oli mielestäni aika omille kommenteille. Näin oli mielestäni helppoa pitää tuloksissa erillään omat ja haastateltavien ajatukset.

Tehtyäni haastattelut mietin olisiko ollut syytä haastatella useampia musiikinopettajia. Useamman haastateltavan valitseminen tutkimukseeni jälkikäteen siksi, että saisin tuloksia joita odotin, olisi mielestäni kuitenkin vääristänyt tutkimustani. Siksi päätin peilata opetussuunnitelmaa, sekä omia ajatuksiani monipuolisesta musiikinopetuksesta näistä haastatteluista saamaani materiaaliin.

Haastattelutuloksissa kävi ilmi, että opettajat uskoivat musiikin ja sen opettamisen olevan poikkeavaa muuhun opetukseen verrattuna. Sen katsottiin tuovan esille oppilaan luovuutta, taitoja sekä auttavan itsensä löytämisessä, persoonallisuuden kasvussa sekä kehittävän oppilaan yhteistyötaitoja. Tekeminen eli musisointi katsottiin tärkeimmäksi asiaksi musiikkitunneilla, mutta musiikinopetuksen katsottiin myös olevan yleissivistävää, josta jotain täytyisi myös tietää.

Haastattelut antavat mielestäni kuvan siitä, että opettajat toimivat suurilta osin praksiarilisen musiikkikasvatuksen ehdoilla. Molemmat haastateltavat tuntuvat arvostavan tekemistä, kokemista ja musisoimista itsessään. Musiikinopetuksen tavoitteiksi toinen kertoo tietotaidon, eli osaa jotain ja tietää mitä osaa. Toinen haluaa musiikinopetuksen toimivan syyttäjänä innostukselle tai uudelle harrastukselle. Hänen mielestä tarkoitus on antaa oppilaille käsitys siitä mitä musiikki on. Oppilaille tunneilla halutaan välittää positiivista kuvaa musiikista, sekä luoda kokemuksia ja elämyksiä, jotka kannustavat nuoria musiikin pariin, sekä toteuttamaan itseään musiikin keinoin. Molemmat kokevat helpoimmaksi käyttää musiikkia, joka on tutuinta. Huomioitavaa on kuitenkin, että vaikka tutuin musiikkityyli molemmille, oppilaalle sekä opettajalle olisi populaarimusiikki, ei tutuin populaarimusiikin tyyli kuitenkaan välttämättä ole sama.

Haastateltavat kertovat pitävänsä opetussuunnitelmaa opetuksensa runkona. Silti soittamisen he kertovat pääsääntöisesti tapahtuvan populaarimusiikin kautta, koska se on helpointa oppilaille ja heille itselleen. Se on tuttua ja tarpeeksi yksinkertaista. Musisoinnin alkuun halutaan nopeasti ja lopputuloksia täytyy saada pienten tuntimäärien ja pitkäjänteisyyden

puutteen takia nopeasti. Uusimmassa opetussuunnitelmassa kehoitetaan käyttämään eri musiikin tyylejä ja lajeja harjoittelu- ja kuunteluohjelmistossa. Haastattelujen pohjalta arvioituna tämä tavoite ei toteudu.

Onko populaarimusiikin opettaminen nyt sitten tarpeellista, ja ovatko populaarimusiikin opetuksen määrät kohdallaan? Mielestäni populaarikulttuuria ja sen myötä populaarimusiikkia ei voi missään tapauksessa sivuuttaa opetuksessa, sillä se on jo juurtunut kulttuuriimme pysyvästi. Se on myös laajentanut musiikkikenttäämme ja tuonut monia sellaisia asioita musiikinopetukseen, joista moni laulukokeita ja nokkahuilunsoittoa vihannut 50-luvun lapsi ei osannut uneksiakaan. Monipuolisuus on ainakin uuden peruskoulun opetussuunnitelman mukaan ydinasia, eriasia on, toteutuuko se käytännössä koulun musiikintunneilla.

Populaarimusiikki on mielestäni paikkansa ansainnut opetuksessa, mutta se on vain yksi musiikin tärkeistä osa-alueista. Täytyy myös muistaa populaarimusiikin suuri kirjo. Populaarimusiikin opetuksen ei koskaan tulisi ”jäähähtää” vain niiden uusien hittien soittamiseen ja laulamiseen, vaan siitäkin löytyy monia kerroksia ja sitä voi myös käyttää monipuolisemmin opetuksessa, ei vain laulaen läpi. Ja vaikka musiikinopetus perustuisi suurimmalta osalta populaarimusiikkiin, ei se tarkoita, että opetus silloin olisi automaattisesti yksipuolista. Populaarimusiikista löytyy lukuisia eri genrejä, eri ajanjaksoja, sekä eritasoista musiikkia. Nykypäivänä esimerkiksi musiikinteoria voi olla helpompaa opettaa populaarimusiikin kautta, sillä se on yksinkertaisempaa ja oppilaille tutumpi tapa lähestyä heidän vaikeaksi kokemaansa aihetta.

Olen usein opettaessani musiikkia tullut miettineeksi, miksi oppilaat pitävät musiikki-instrumentin opettelua niin vaikeana, usein jopa mahdottomana tehtävänä. Mielestäni vika on asenteissa. Onko kitaran perusteiden opettelu tosiasiaa yhtään vaikeampaa kuin todennäköisyyslasku tai historian kymmenien vuosilukujen muistaminen. Kitaran, kuten monen muunkin instrumentin soitto perustuu äänten logiikkaan, jonka opeteltuaan voi löytää kitaran otelaudalta saman säännön avulla kaikki äänet ja soinnut. Sen lisäksi korva oppii kuulemaan tehdyn virheen välittömästi, jolloin sen voi välittömästi myös korjata. Soittaminen on lisäksi tekemällä oppimista, joka suurimmalle osalle oppilaista on yleensä mieluisampaa kuin pelkkä teoria. Siksi ajattelenkin, että yhteiskunnan, koulun ja vanhempien antama profiili musiikille pelkkänä viihteenä muokkaa myös oppilaan asenteita siihen suuntaan, ettei

musiikki kouluaineena ole niin tärkeää kuin muut aineet. Siksi myöskään instrumentin soiton opettelua ei koeta tärkeäksi.

Opettaessani olen myös huomannut, että oppilaat ovat erilaisia. Toiset hahmottavat kitaran kaulan hienosti, toisen mielestä kitaransoitto ylipäättään on turhauttavaa. Vaihtelu myös instrumenteissa tekee hyvää. Laattasoittimilla pystyy soittamaan populaarimusiikkia. Niillä, kuten myös kitaralla onnistuu myös klassinen, ainakin jonkinlaisena sovituksena. Sovituksia löytyy musiikinkirjoista, eikä niitä ole hankala tehdä itsekään. Mielestäni klassisen musiikin opetukseen saa ehdottomasti väriä kun oppilaat välillä pääsevät itse sitä soittamaan. Tällöin asiasisältö saa tuekseen kokemuksen. Kokemalla ja elämyksen kautta oppilaalle voi jäädä paljon enemmän mieleen kuin pelkällä asiapitoisella opiskelulla.

Mietin, voisiko yläkoulun opetuksessa olla myös jotain kehittämisen kohteita, joilla saataisiin oppilaat vapautuneemmin heittäytymään musiikin tunneilla? Ehkä myös yläkoulussa voisi harjoittaa ennakkoluulotonta vapaata luomista, joka ei vaadi minkään yksittäisen instrumentin osaamista tai tekniikkaa. Tämä loisi tunneille vapautuneempaa ilmapiiriä, sekä mahdollisuuden hullutteluun ja luomiseen ilman minkään tietyn taiteellisen lopputuloksen havittelua. Tärkeää olisi mielestäni ottaa myös erilaiset oppijat huomioon. Vaihtelevat menetelmät voisivat tavoittaa suuremman joukon oppilaita, joka myös saattaisi lisätä musiikin valinnaisuutta myöhemmin.

Taidemusiikki ja suuret säveltäjät ja heidän tutuksi käyneet melodiansa ovat populaarimusiikin ohella myös yhteistä maailmankuvaamme ja musiikkikulttuuriamme. Näin ollen myös konserttimusiikin opetus on säilytettävä musiikintunneilla. On kuitenkin mielestäni tärkeää osata kyseenalaistaa nämä klassisen musiikin ”suuret nimet” ja heidän tuntemisensa välttämättömyys. Opetuksen sisältöä on osattava tarkastella kriittisesti tasaisin väliajoin eikä opettaa asioita vain, koska niitä on aina opetettu ja koska ne toteuttavat musiikkiarvoja, joita jokaisen tulisi tuntea ja pitää arvokkaina. Yksilön ja yhteisön musiikillinen maailmankuva voi nykypäivänä olla hyvin erilainen, eikä siksi voi ajatella, että joku tietty tyyli on kaikille yhtä arvokas tai tuttu esimerkiksi lapsuudesta. Toisen kotona saatetaan kuunnella heviä, toisen kotona klassista ja kolmas voi olla maahanmuuttaja, jonka kotona kuunnellaan jotain, mistä me emme ole kuulleetkaan. Yksipuolisuus musiikinopetuksessa ei palvele ketään, ei yksilöä, eikä yhteiskuntaa.

80-luvun alussa laulukirjoista löytyi aika monipuolinen tarjonta. Jazzia, ikivihreitä, poppia ja iskelmiä oli sulassa sovussa siellä hengellisten-, kansanlaulujen ja muiden laulelmien keskellä. Tämän päivän yläasteen musiikinkirjoista löytyy oppikirjoja, joissa 3/4 kirjasta täyttyy tämän hetken suosituimmista pophiteistä. Vielä pari vuosikymmentä sitten tilanne oli päinvastainen. Länsimainen taidemusiikki hallitsi kirjojen sisältöjä. Opettajalla on suuri vastuu, ja hänen tehtävänsä onkin valita oikeat asiat ja musiikki oppitunneille. Pelkkään musiikinkirjaan ei koskaan saa jämähtää. Haastatellut opettajat kertoivat hakevansa myös itse kappaleita, tekevänsä nuotteja ja sovituksia itse. Nykypäivän tekniikka mahdollistaa musiikinopettajalle monipuoliset keinot musiikin etsimiseen.

Päättäjien taholta on viime aikoina ollut havaittavissa lisääntynyt kiinnostus ja arvostus populaarikulttuuriin. Suomen musiikkivienti on kasvanut niin populaari- kuin taidemusiikin puolella ja musiikillisen maailmankuvan laajeneminen on näkynyt muun muassa valtion myöntämän populaarimusiikin tukemisen kasvuna. Tuki auttaa kevyen musiikin kehittymistä ja artistien ja bändien menestystä, mikä taas antaa esikuvia ja innostaa nuoria musiikin pariin. Tutun populaarimusiikin kautta on myös monesti helpompi opettajana lähestyä oppilaita ja opettaa sen kautta tärkeitä musiikin peruskäsitteitä ja vaikka instrumenttien hallintaa.

Musiikinopetuksessa ei kuitenkaan saisi lähteä linjalle, jossa musiikinopetuksesta pyritään tekemään viihdyttävää, mukavaa, oppilaita miellyttävää ja taka-alalle työnnetään musiikkikulttuurien moninaisuus, kulttuurien kirjo, sekä vanha perinne. Musiikkituntien vähentyessä opettajat on pakotettu tekemään valintoja ja pakollisten kurssien tuntimäärien vähyys johtaa siihen, ettei musiikkia pidetä tärkeänä aineena. Oppilaat tulevat tunneille viihtymään ja opettajat toimivat viihdyttäjinä, jolloin joku saattaa valita myös tulevana vuosina jonkin valinnaisen musiikinkurssin. Vaikka vain sitten sen takia, ettei tunneilla oikeasti tarvitse tehdä tai oppia mitään uutta.

Toisena huolen aiheena haastatteluja analysoidessani nousi mieleeni opettajien oma musiikkitietämys ja taidot. Onko musiikkikulttuurin viihteellistyminen tehnyt myös opettajistamme yksipuolisia? Musiikin moninaisuudella, kulttuurien kirjolla, yhteiskunnalla yms. ei ole paljon väliä, jos opettaja kokee ainoaksi vahvuudekseen musiikinopetuksessa populaarimusiikin. Haastattelun opettajilla ei tuntunut olevan tarpeellista tietotaitoa monipuoliseen musiikinopetukseen. Onko vika opettajassa vai jossain syvemmillä?

Musiikkikulttuurin muutos totta kai heijastuu myös opettajiimme, mutta voisi ajatella, että syitä on myös koulutuksessa. Antaako tämän päivän musiikkikasvatuksen opinnot riittävät resurssit opettajalle opettaa monipuolisesti musiikkia? Annetaanko koulutuksessa tarpeeksi tietoa sekä käytännön tason opetusta siihen, miten erilaisia musiikkeja tulisi opettaa kouluissa? Kyllä itseänikin mietityttää, kuinka tulevassa työpaikassani opetan musiikkikulttuureja, joiden opettamiseen en koskaan ole saanut konkreettisia työvälineitä tai neuvoja. Pitäisikö musiikinopettajakoulutuksessa yleisesti opettaa käytännön vinkkejä siihen, mitä musiikkeja ja miten tulisi opettaa? Vai onko hyvä, että perehtyminen on jokaisen opettajan omalla vastuulla?

Monissa musiikinluokissa on nykyään hyvä varustetaso ja mielestäni ongelmana on, ettei sitä osata hyödyntää. Tämän vuoksi olisi hyvä, ettei opettajakoulutuksessa musiikkikulttuureja opettaessa keskityttäisi pelkästään historiaan ja teoriaan, vaan annettaisiin tuleville musiikinopettajille konkreettisia neuvoja, opetusmateriaalia, tietoa ja taitoja, joilla he osaisivat opettaa eri musiikkikulttuureja eteenpäin lapsille. Näin hyödynnettäisiin musiikkiluokkien suuri rytmisoitinvalikoima, kanteleet yms., saataisiin opettajat käyttämään opetuksessaan musiikkia monipuolisemmin, sekä tehtäisiin musiikkikulttuurien opetuksesta mielenkiintoisempaa. Samalla kun opettajien oma osaaminen kasvaa, kasvaa myös heidän rohkeus ja monipuolisuus musiikinluokassa ja näin opetuksesta tulee rikkaampaa.

Nämä kysymykset koulutuksen antamista valmiuksista antaisivat aihetta jatkotutkimukseen. Olisin kiinnostunut kuulemaan musiikinopettajiksi valmistuvien mielteitä omien valmiuksien tasosta ja siitä, miten he kokevat koulutuksen vastaavan työelämän vaatimukseen. Jatkossa mielenkiintoista olisi tehdä myös haastatteluja suuremmassa mittakaavassa musiikinopettajille ja saada laajempi kuva Suomen musiikinopetuksen tilasta. Mielenkiintoista olisi myös kuulla oppilaiden mielipiteitä musiikista ja opetustavoista, joita musiikintunneilla käytetään, sekä tarkemmin siitä, miten he kokevat eri musiikkityylit musiikinopetuksessa.

Mielenkiinnolla odotan, mikä on musiikkituntien asema jatkossa. Paljon on puhuttu mediassa nuorten pahoinvoinnin lisääntymisestä ja taideaineiden vaikutuksesta nuorten henkiseen kasvuun. Musiikin tuntimäärät ovat niin vähäiset, että niitä on mahdoton enää supistaa. Toivon, että musiikinopettajat ottavat asiakseen antaa kouluissa monipuolista opetusta ja näyttää, miksi musiikki on arvokas aine. Musiikkityylit pirstoutuvat ja sekoittuvat varmasti

entisestään ja musiikinopettajilla on haastava työ pysyä mukana kehityksessä ja arvioida objektiivisesti sitä, mikä musiikki on tärkeää ja arvokasta.

LÄHTEET

- Alasuutari, P. (1993). *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Bruun, S., Lindfors, J., Luoto S. & Salo, M. (1998). *Jee jee jee - Suomalaisen rockin historia*. Porvoo: WSOY.
- Elliot, D.J. (1995). *Music Matters*. New York: Oxford University Press.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Jakobsson, H. (2006). *Doriksesta surupukuun. Maailmankuvan muuttuminen lukion musiikin oppikirjoissa ja opetussuunnitelmissa 1994–2003*. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu-tutkielma.
- Jalkanen, P. & Kurkela V. (2003). *Suomen musiikin historia, populaarimusiikki*: WSOY.
- Kettunen, H. (1999). *Musiikinopetuksen vaiheita 1900-luvun alusta peruskoulujärjestelmän alkuun*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen Pro gradu-tutkielma.
- Koulujen musiikinopettajat Ry:n nettisivut (KMO) Saatavissa:
http://www.koulujenmusiikinopettajat.fi/ops/ops_tuntijako.php (Viitattu 25.3.2009)
- Kuikka, M. T. (1992). *Suomalaisen koulutuksen vaiheet*. Keuruu: Otava.
- Kurkela, V. (1986) *Tanhuten valistukseen; musiikkivalistus ja perinnetyö Suomen Demokraattisessa Nuorisoliitossa*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 5.
- Laasonen, P. (2009) ”*Kun nauttii musiikista ja haluaa sen jakaa. Kaikki muu on sitten vaan tekniikkaa*”. *Tutkimus neljän musiikinopettajan musiikinopettajuuskäsityksistä*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen Pro gradu –tutkielma.
- Miettinen, A. (2009). ”*Se soipi sielussain*”. *Varhaisen suomalaisen populaarimusiikin opettaminen peruskoulussa*. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen Pro gradu-tutkielma.
- Pajamo, R. (1976). *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843 – 1881*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura. Acta Musicologica Fennica nro 7.
- Piha, T.H. (1958). *Musiikkikasvatuksen vaiheita*. Helsinki: Valistus.
- Peruskoulun opetuksen opas: musiikki*. (1987). Helsinki: Kouluhallitus.

Peruskoulun opetussuunnitelma- ja koulutuspolitiikan mietintö II (1970). Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Perusopetuslaki. Finlex, valtion säädöstietopankki. Saatavissa:
<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980628> (Viitattu 10.12.2009)

Pop & Jazz Konservatorion nettisivut. Saatavissa:
http://www.popjazz.fi/fi/etusivu/pop_jazz_konservatoriosta (Viitattu 23.11.2009)

POPS 1985 - *Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet* (1985). Helsinki: Valtion painatuskeskus.

POPS 1994 - *Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet* (1994). Helsinki: Opetushallitus.

POPS 2004 - *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004*. [www-dokumentti] Opetushallitus. Saatavissa: <http://www.oph.fi>. (Tarkistettu 2.3.2010)

Rautiainen, T. (2001). *Pop, Protesti, Laulu*. Tampere University Press.

Reimer, B. (1989). *A Philosophy Of Music Education*.

Saastamoinen, I. (1990). *Musiikin suunta 3. Suomen Jazzliiton popmusiikkikoulutus ja tutkimus koulutustarpeista elo-joulukuussa 1969*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura ry.

Sevänen, E. (1998). *Taide instituutiona ja järjestelmänä*. Helsinki: SKS.

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma. Opetushallituksen opettajan verkkopalvelu. Saatavissa: <http://www.edu.fi/frontpage.asp?path=498> (Viitattu 26.3.2009)

Virkkunen, J. (2006). *Koulu antaa myös taidekasvatusta*. Helsingin Sanomat, A2.

Westerlund, H. (2005). *Musiikin arvo ja arvokokemus musiikkikasvatuksessa*. Teoksessa Torvinen, J. & Padilla, A. (toim.) *Musiikin estetiikka ja filosofia*. Helsinki: Yliopistopaino, 22-32.

YLE, Elävä arkisto. Saatavissa: <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=h&g=&n=hippiliike&k=&m=> (Viitattu 25.11.2009)