

# **Näppäripedagogiikan soveltaminen yhtyeopetuksessa**

Vinkejä monitasoisen yhtyeen ohjaamiseen

Sami Sillanpää

Yrkeshögskolan Novia

Musiikkipedagogi (AMK)

Pietarsaari 2023

## EXAMENSARBETE

Författare: Sami Sillanpää

Utbildning och ort: Utbildning i musik och scenkonst, Jakobstad

Inriktning: Musikpedagog YH

Handledare: Eero Paalanen

Titel: Näppäripedagogiska tillämpningar i ensemble undervisningen - Tips vid arbete med en bandgrupp med flera nivåer

---

Datum: 12.4.2023 Sidantal: 23

Bilagor: -

---

### Abstrakt

Min avhandling undersöker möjligheterna att utnyttja näppäripedagogiken i ensembleundervisningen av populärmusik. Arbetet redogör vad näppäripedagogik handlar om, samt utforskar dess pedagogiska möjligheter i ensembleundervisning i populärmusik. Förutom textdelen innehåller arbetet arrangemang av populärmusiklåtar gjorda i näppäri stilen som tar hänsyn till spelarnas nivå.

Syftet med avhandlingen är att ge verktyg som näppäripedagogiken erbjuder bandinstruktörer om bland annat hur man arbetar med en bandgrupp på flera nivåer. Med hjälp av musikaliska exempel försöker jag illustrera hur alla spelare betraktas så lika som möjligt, samt lyfta fram potentiella talanger.

---

Språk: finska

Nyckelord: näppäripedagogik, bandundervisning, bandspel

## OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Sami Sillanpää

Koulutus ja paikkakunta: Ammattikorkeakoulu Novia, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto: Musiikkipedagogi

Ohjaaja: Eero Paalanen

Nimike: Näppäripedagogiikan soveltaminen yhtyeopetuksessa. Vinkkejä monitasoisen yhtyeen ohjaamiseen

---

Päivämäärä: 12.4.2023

Sivumäärä 23

Liitteet -

---

### Tiivistelmä

Opinnäytetyöni tutkii näppäripedagogiikan hyödyntämismahdollisuuksia populaarimusiikin yhtyeopetuksessa. Tekstissäni avataan mistä näppäripedagogiikassa on kysymys, sekä tutkitaan sen pedagogisia käyttömahdollisuuksia populaarimusiikin yhtyeopetuksessa. Tekstiosan lisäksi työ sisältää populaarimusiikista tehtyjä näppäriytyllisiä sovituksia, joissa huomioidaan eritasoiset soittajat.

Opinnäytetyön tavoite on tarjota näppäripedagogiikan tarjoamia työkaluja bändiohjaajille muun muassa siihen, kuinka toimia monitasoisen bändiryhmän kanssa. Musiikkiesimerkkien avulla pyrin havainnollistamaan, kuinka ottaa kaikki soittajat huomioon mahdollisimman tasapuolisesti, sekä kuinka nostaa mahdollisia lahjakkuuksia esille.

---

Kieli: Suomi

Avainsanat: näppäripedagogiikka, bändiopetus, bändiohjaus

## **BACHELOR'S THESIS**

Author: Sami Sillanpää

Degree Programme: BA of Music

Specialisation: Music pedagogy

Supervisor: Eero Paalanen

Title: The applications of näppäri method in popular music ensembles - Tips for working with an ensemble with a variety of skill levels

---

Date: 12.4.2023    Number of pages 23

Appendices -

---

### **Abstract**

The aim of this study is to explore various methods of the Finnish näppäri Method in the context of teaching band groups with a modern popular music repertoire. In the study I introduce a brief history of the näppäri method and present the five principles of it. I explore these principles and discuss how they could be applied in modern context.

My thesis also includes arrangements, in which the näppäri method is being used. The aim of these arrangements is to illustrate how to teach each member of the band equally, whilst also recognising more advanced players.

---

Language: Finnish

Key words: näppäri method, band practice, group teaching

## Sisällysluettelo

<b>1.Johdanto</b> .....	<b>1</b>
1.1 Tutkimuksen tarkoitus .....	2
1.1 Tutkimuskysymykset .....	2
1.2 Innostunut sellistin alku .....	2
<b>2. Näppäreiden historiaa</b> .....	<b>3</b>
2.1 Näppäripelimannit ja Kaustisen kansanmusiikkijuhlat .....	4
2.2 Monitasoiset soittajat näppäriryhmässä .....	4
<b>3. Rokkikoulun lyhyt historiikki</b> .....	<b>6</b>
<b>4. Näppäripedagogiikan viisi periaatetta, ja niiden soveltaminen populaarimusiikin yhtyeohjauksessa</b> .....	<b>7</b>
4.1 Tarjotaan kaikille halukkaille mahdollisuus harrastaa musiikkia .....	7
4.1.2 Käytännön esimerkkejä .....	8
4.2 Palautetaan soittaminen osaksi arkea .....	9
4.3 Ohjataan kaikenikäiset ja -tasoiset soittajat musisoimaan yhdessä .....	11
4.3.1 Näppäriperiaatteen hyödyntäminen soittoharjoitusten ulkopuolella .....	13
4.4 Säilytetään pelimanniperinne elävänä ja otetaan se osaksi oppisisältöjä .....	13
4.4.1 Pelimanniperinne populaarimusiikissa .....	14
4.5 Edistetään rajatonta ja ajatonta musiikkikasvatusta .....	15
4.5.1 Rajaton ja ajaton musiikkikasvatusta käytännössä .....	15
<b>5. Musiikkiesimerkkejä populaarimusiikin yhtyeohjaukseen</b> .....	<b>16</b>
<b>6. Loppukeskustelu</b> .....	<b>21</b>
<b>Lähdeluettelo:</b> .....	<b>23</b>

## 1.Johdanto

Olen vuodesta 2007 lähtien työskennellyt ensin osa-aikaisena ja myöhemmin kokopäiväisenä bändi- ja kitaraohjaajana Vaasan kaupungin nuorisopalveluiden ylläpitämällä Rokkikoululla. Rokkikoulu on 13–17-vuotiaille vaasalaisille suunnattu matalan kynnyksen musiikkikerho. Rokkikoulun tarkoituksena on tarjota soittoharrastus mahdollisimman monen nuoren ulottuville. Rokkikouluun haluavilta ei vaadita muuta kuin kiinnostusta musiikkiin tyylilajista riippumatta, sekä halua oppia soittamaan instrumenttia joko yksin tai yhdessä. Työssäni Rokkikoululla pidän kitaran yksityistunteja sekä ohjaan bändiryhmiä. Kaikki Rokkikoulun bändit esiintyvät vähintään kaksi kertaa vuodessa.

Opetustöiden lisäksi työskentelen kitaristina Vaasan kaupunginteatterilla, freelancer-muusikkona sekä vakituisena keikkakitaristina noin 70 keikkaa vuodessa soittavassa bändissä. Näen monipuolisten työtehtävien antavan tuoreita ja ajankohtaisia näkökulmia omaan työhöni nuorten muusikoiden kanssa, sekä säilyttävän tärkeän kosketuksen muusikon työelämään.

Idea lopputyöhöni on syntynyt vuosien varrella ohjatesani eritasoisia bändiryhmiä. Halusin lopputyössäni tutkia, minkälaisia pedagogisia apukeinoja näppärimetodi voisi tarjota populaarimusiikkia soittavan bändin ohjaajalle. Tähän kysymykseen käytin apuna näppäripedagogiikan viittä periaatetta, joita käsittelen teoriaosuudessa. Lopuksi havainnollistan asiaa käytännössä populaarimusiikkiesimerkkien avulla, jotka sovitetaan monitasoiselle ryhmälle näppäripedagogiikan suuntaviivoja apuna käyttäen.

Monitasoisen ryhmän kanssa työskentely on monelle bändejä ohjaaville tuttu tilanne. Haasteiden ratkaisemiseen tarvitaan toki hyvää pedagogista silmää sekä aimo annos spontaania luovuutta ja ongelmanratkaisukykyä, mutta voisiko tällaista ilmiötä tutkia hieman syvemmin?

Kirjallisuuslähteiden ohella tärkein tutkimuslähteeni oli haastattelu näppäripedagogiikan kehittäjän, Mauno Järvelän kanssa Kaustisen kansantaiteenkeskuksella 31.1.2023.

## 1.1 Tutkimuksen tarkoitus

Tämän tutkimuksen tarkoitus on tarjota työkaluja ja toimintametojeja kaikille populaarimusiikin yhtyeopettajille. Tutkimus avaa erilaisia tapoja musiikin opettamiseen, sekä havainnollistaa musiikillisin esimerkein ohjaustilanteessa tehtävää sovitustyötä. Tutkimuksessa pohditaan myös tapoja, kuinka musiikin harrastamista ja esittämistä voisi tuoda lähemmäksi ihmisten arkea.

## 1.1 Tutkimuskysymykset

Toivon tutkimukseni avulla löytäväni vastaukset seuraaviin kysymyksiin:

Mitä työkaluja näppäripedagogiikka voi tarjota populaarimusiikin yhtyeopetukseen?  
Kuinka eritasoiset soittajat saadaan soittamaan samassa yhtyeessä?

Pohdin myös sitä, kuinka näppäripedagogiikan kivijalkana toimivat viisi periaatetta ovat sovellettavissa populaarimusiikin eri yhteyksissä.

## 1.2 Innostunut sellistin alku

Vanhempi poikani oli mukana sellistinä näppäreiden viikonloppukurssilla, joka järjestettiin paikallisella musiikkiopistolla Vaasassa. Näppäripäivän päätteeksi kuulin hänen huoneestaan kansanmusiikkisävelmien joukkoon sovitettuna osan James Brownin ”I Feel Good”-kappaleesta. Iloisten kansanmusiikkisävelmien soljunta sekä kieli keskellä suuta soitettujen funk-rytmitysten yhteiselo herätti mielenkiintoni, ja aloin ottamaan tarkemmin selvää Näppäreistä.

## 2. Näppäreiden historiaa

Näppäripedagogiikan kehitti 1980-luvun alussa kaustislainen pedagogi ja pelimanni Dr. h.c Mauno Järvelä (s. 1949). Järvelä aloitti pedagogisen uransa 60-luvulla Keski-Pohjanmaan musiikkiopiston viulunsoiton opettajana. Vuonna 1969 hän sai opiskelupaikan Sibelius-Akatemiasta, ja muutti opintojen perässä Helsinkiin. Helsingissä asuessaan Järvelä työllistyi mm. Kansallisoopperan sekä Radion Sinfoniaorkesterin viulistina. Järvelä työllistyi myös pedagogina Kirkkonummen musiikkiopistossa viulunsoiton opettajana. Helsingin vuosien jälkeen Järvelä palasi takaisin Kaustisille ja työskenteli mm. Kokkolan orkesterin viulistina, samaisen orkesterin virkaa tekevänä konserttimestarina, sekä Keski-Pohjanmaan musiikkiopiston viulunsoitonopettajana. Näihin aikoihin Järvelän tuli osallistua työnsä puolesta pääsykoelautakuntiin joissa arvioitiin, olisiko hakijassa potentiaalia musiikkiopiston oppilaaksi. Tällainen jaottelu ei sopinut Järvelän ajatusmaailmaan, varsinkin kun suurin osa musiikkiopistonkaan oppilaista ei tule saamaan toimeentuloaan ammattimuusikon työstä, vaan päätyvät voittopuolisesti musiikin harrastelijoiksi. Pian Järvelää ei enää pyydetty pääsykoelautakuntiin, hänen annettuaan kaikille hakijoille täysiä pisteitä. Eräiden Kaustisen kansanmusiikkifestivaalien jälkeen Järvelää kysyttiin opettamaan Perhonjokilaakson kansalaisopistoon, johon Järvelä suostui. Hiljalleen kansalaisopiston tunneista muodostui ryhmätunteja, ja useiden uusien tulokkaiden tuomaa opetusresurssipainetta saatiin kompensoitua mm. koulujen kerhotuntien kautta. Näppäriyhmät syntyivät näistä ryhmistä, jotka kokoontuivat alkuvuosina Kaustisen kirkonkylällä sekä Järvelän kylällä. Useista entisistä näppäriyhmäläisistä on vuosien saatossa kehkeytynyt ammattimuusikoita, osasta jatko-opintojen kautta ja osasta nimenomaan näppäritaustallansa ansiosta. (Järvelä, Mauno 31.1.2023 Kaustinen.)

*”Näppäripedagogiikka on kasvatusfilosofia, joka pyrkii edistämään musiikista ja musisoinnista saatavan henkisen pääoman tasavertaisempaa jakautumista. Harrastuspohjaa laajentamalla tuodaan parempi musiikkisuhde kaikkien ulottuville estämättä lahjakkuuksien esille tuloa. (Huntus & Järvelä, 2014, s. 4.)”*

## 2.1 Näppäripelimannit ja Kaustisen kansanmusiikkijuhlat

Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla esiintyi vuonna 1981 kooltaan vielä pieni näppäriyhmä, joka lähti ripeään kasvuun. (Järvelä, 2014, s. 26.) Nykyään noin 200-henkinen nuorista soittajista koostuva viuluyhtye Näppäripelimannit esiintyy vuosittain Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla suuressa näppärikonsertissa. Soittajia näppäripelimanneissa on ympäri Suomea sekä pohjoismaita, ja näppäripelimannien konsertissa soi noin 180 viulua, 15 urkuharmonia, kontrabassoja, huiluja, selloja, alttoviuluja ja haitareita. (Näppäripelimannit 2023.) Konsertti toimii hyvänä näyteikkunana näppäreiden toiminnasta, ja vuosien varrella näppäreiden maine onkin kiirinyt maakuntien ulkopuolelle ja lopulta yli maamme rajojen aina Yhdysvaltoja myöden. (Järvelä, 2014, s. 20.)

## 2.2 Monitasoiset soittajat näppäriyhmässä

Järvelä on kysytty pedagogi myös näppärikurssien vetäjänä eri musiikkiopistoille. Opetusapuna näillä kursseilla Järvelä käyttää omia näppäriyhmäläisiä. Musiikkiopistojen kursseilla on useita osallistujia, ja näin ollen osallistujien taitotaso oli hyvinkin kirjava. Ratkaisuksi otettiin stemmat<sup>1</sup>, joissa pyritään löytämään jokaiselle soittajalle omaa taitotasaan vastaavaa tekemistä. Useasti tämä toteutuu niin että kaikista pienimmät osallistujat soittavat vapaiden kielten stemmoja, ja osallistuvat yhteismusisointiin soittamisen lisäksi myös laulamalla. Järvelä kuitenkin painottaa, että näissäkin tapauksissa pienimmille täytyy löytyä muutama kappale, jossa he pääsevät soittamaan ”aivan täysillä”. Järvelä myös mainitsee ryhmädynamiikan esimerkkinä pidemmälle edenneen soittajan, jonka tekemiset saavat aikaan ihastelua ryhmän muissa oppilaissa. Kyseinen soittaja taas kokee muiden ryhmäläisten ihailun positiivisena ja tämä taas antaa lisäpotkua hänen omiinkin tekemisiinsä. (Järvelä, 2023.)

---

<sup>1</sup> Soitinkohtaiset nuotit, jotka tässä tapauksessa sovitettu soittajan taitotasolle sopiviksi.

Yhteissoittamisen tärkeyden puolesta puhuu myös Kari Ahonen kirjoittaessaan, että ”ryhmän jaettu asiantuntijuus ylittää usein yksilön suorituskyvyn, ja yhteisin ponnistuksin ja sosiaalisen energian avulla saatetaan saada aikaan enemmän kuin yksilöllisesti.” (Ahonen, 2004, s. 26.)

Järvelä painottaa niin ikään yhdessä soittamisen tärkeyttä kuin musiikin parissa viihtymisenkin tärkeyttä. Esimerkkinä näppäreiden toiminnasta, sekä musiikin kanssa toimimisesta ylipäätään toimivat tapaukset, joissa perheen pienimmät ovat osallistuneet näppäritoimintaan, ja omalla harrastamisellaan saaneet myös omat vanhempansa innostumaan soittamisesta. Parhaimmillaan yhdestä näppäriyhmästä saattaa löytyä kokonainen perhe. Mahdollisuus osallistua yhteiseen tekemiseen musiikin parissa ikään tai mihinkään muuhunkaan katsomatta on yksi musiikin hienoista ominaisuuksista. Samanlaista osallistavaa yhdessä tekemistä olisi hankalampaa toteuttaa esimerkiksi urheilun saralla. Järvelä myös mainitsee, että erityislahjakkuudet löytävät kyllä tiensä, toki hekin tarvitsevat ohjausta jo mielellään mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Erityislahjakkuuksien tarkoituksenmukainen etsiminen, ja pahimmillaan muista eristäminen ei ole kannattavaa, eikä tuota tasapainoisia yksilöitä. Hyvänä esimerkkinä toimii esimerkiksi se pienin näppärimuusikko, joka avoimia kieliä soittaessaan toteuttaa aivan samaa tehtävää kuin maailmaa kiertävä tähtisolisti. (Haastattelu 31.1.2023.)

Näppäreiden historiaan perehtyessäni en voinut olla huomaamatta lukuisia yhtymäkohtia työhöni Rökkikoululla nuorten muusikoiden kanssa. Näiden samankaltaisuuksien myötä aloin pohtimaan tarkemmin, olisiko kansanmusiikkiin kehitetyssä näppäripedagogiikan lähestymistavassa ja metodiikassa yhteensoveltuvuuksia yli sukupolvi- ja genererajojen aina kevyen musiikin bänditoimintaan saakka.

### 3. Rokkikoulun lyhyt historiikki

Rokkikoulu on alun perin Max Bäckmanin (s.1963) ja Eeka Mäkysen (s.1980) Vaasassa vuonna 2003 perustama nuorten musiikkikerho. Rokkikoulun toiminta on ns. matalan kynnyksen toimintaa, joka ilmenee käytännössä niin että pääsyyvaatimuksia ei ole, lukukausimaksut ovat edullisia, aikaisempaa soittokokemusta ei vaadita, eikä omia instrumentteja tarvitse omistaa. Rokkikoulun ajatuksena on, että nuoret saavat itse päättää mitä haluavat soittaa ja bändiohjaajien tehtävä on tukea ja auttaa tässä tehtävässä.

Rokkikoulu sai alkunsa Onkilahden yläasteen musiikkiluokalle tehdystä vierailusta, jolla esiteltiin ajatus nuorten bänditoimintaa tukevasta ohjatusta toiminnasta. Rokkikoululta löytyisi harjoitustilat, sekä bänditoimintaan vaadittavaa kalustoa. Esitetty ajatus sai kannatusta musiikkiluokan oppilaiden keskuudessa ja näin ensimmäinen Rokkikoulun bändi oli perustettu. Vuodesta 2003 eteenpäin Rokkikoulu eli kasvamisen aikaa, ja hyvänä näytteenä Rokkikoulun toiminnasta toimivat jouluisin ja keväisin järjestettävät kauden päätöskeikat, Jouluhässäkkä ja Keväthäslinki. Kun kiinnostus Rokkikoulua kohtaan kasvoi, oli kaupungilta mahdollista anoa lisää työntekijäresursseja Rokkikoulun toimintaan kattamaan kasvanutta kysyntää. Kahden täysipäiväisen vakanssin lisäksi Rokkikoululle oli mahdollista palkata osa-aikaisia kerhonojia antamaan yksityistunteja esimerkiksi bassossa, rummuissa ja laulussa. Lisääntyneet työntekijäresurssit mahdollistivat sekä pitkäjänteisemmän suunnittelun, että myös uudet yhteistyökuviot muiden toimijoiden kanssa. Muutamina esimerkkeinä vuosien varrella tehdyistä lukuisista yhteistyöhankkeista ovat useat nuorisomusikaalit taiteen perusopetuksen sekä Vaasan kaupunginteatterin kanssa, EU-hanke, jossa nuoret konsertoivat Saksassa, useat kotimaan keikat esim. Nosturissa<sup>2</sup> Helsingissä sekä Rytmikorjaamolla<sup>3</sup> Seinäjoella, opintomatka sekä yhteistyö lontoolaisen musiikkikoulun Tech Music Schoolin kanssa, Rokkikuoro-toiminta, näin muutamia mainitakseni.

Keväällä 2012 Rokkikoulu sai juuri kunnostetut tilat käyttöönsä Vaasan Rock-Werstaalta. Uusien tilojen myötä bändien harjoitteluolosuhteet paranivat huomattavasti, sekä äänitysstudion toiminta saatiin paremmin toimivaksi. Näihin aikoihin Rokkikoululle saatiin

---

<sup>2</sup> Nytemmin jo purettu keikkapaikka Helsingissä

<sup>3</sup> Keikkapaikka Seinäjoella

vielä yksi täysipäiväinen vakanssi lisää, joten tätä kirjoittaessani Rökkikoululla on kolme vakituista työntekijää. Keväällä 2023 Rökkikoulu viettää 20-vuotis juhluvuottaan ja sitä juhlistetaan Rökkikoulun historiasta kertovalla dokumenttielokuvalla, sekä myös vanhojen ja nykyisten rökkikoululaisten konserteilla keväällä 2023 tapahtuvassa juhlakonsertissa Vaasassa konserttisali Ritzissä.

4. Näppäripedagogiikan viisi periaatetta, ja niiden soveltaminen populaarimusiikin yhtyeohjauksessa

Tässä luvussa tutkin kuinka musiikillisesti tyyliltään erilainen, mutta ajatusmaailmaltaan samanhenkinen pedagoginen musiikkikasvatustyyli voisi hyödyttää kevyen populaarimusiikin yhtyeopetusta. Tutkin tätä kysymystä tarkastelemalla näppäripedagogiikan kivijalkaa, viittä näppäripedagogiikan periaatetta. Vaikka oppilasmateriaaliltaan ja tyylisuunnaltaan kansanmusiikkiryhmä on hyvinkin erilainen verrattuna vaikkapa viisihenkiseen nuorisobändiin, on pohjimmiltaan kuitenkin kyse samoista asioista; yhteissoitosta, ryhmäpedagogiikasta, oppimistapahtumasta, musiikin parissa olemisesta jne. Jokaisen viiden näppäripedagogiikan periaatteen jälkeen pohdin asiaa myös oman työni näkökulmasta. Pyysin Mauno Järvelää hieman avaamaan viittä näppäripedagogiikan periaatetta. Esittelen periaatteet seuraavassa luvussa, ja jokaisen periaatteen jälkeen seuraa pohdintaa näppäriperiaatteiden soveltamisesta populaarimusiikin kentällä.

4.1 Tarjotaan kaikille halukkaille mahdollisuus harrastaa musiikkia

Järvelä on avoimesti kritisoinut musiikkiopistojen pääsykoekäytäntöjä. Nykyinen, kiistatta tehokas ja tuottelias koneisto on joutunut sulkemaan ovensa suurelta joukolta musiikista kiinnostuneita lapsia ja nuoria. (Järvelä, 2014, s. 30.) Omassa työssäni Rökkikoululla työskentelen nuorten kanssa, jotka ovat hakeutuneet matalan kynnyksen musiikkiharrastuksen pariin. Joukossa on runsaasti myös näitä nuoria, joilta pääsykoekoneisto on sulkenut musiikkiopiston ovet. On kuitenkin mielenkiintoista, että Rökkikoululla on mukana myös useampia nuoria, jotka suorittavat musiikkiopisto-opintoja

sekä harrastavat Rökkikoululla samanaikaisesti. Valtaosa näistä nuorista soittaa Rökkikoulun bändiryhmissä, käyden samalla musiikkiopistossa instrumentti- ja teoriatunneilla. Yksi syy tähän voi olla, että matalan kynnyksen musiikkikerhon ilmapiiri näyttäytyy nuorille avarakatseisempana bändien soittaman ohjelman suhteen. Tämä näyttäytyy käytännössä siten, että rökkikoululaiset saavat itse valita soitettavat kappaleet ja sitä, että omien kappaleiden tekemiseen kannustetaan.

Musiikkikasvattaja, kouluttaja ja oppikirjailija Markku Kaikkosen mukaan musiikkipedagogin tulee sitoutua opettamaan musiikkia kaikille. Musiikkipedagogien tulisikin Kaikkosen mukaan antaa lääkärien Hippokrateen valaa vastaava musiikkipedagogin eettinen lupaus: ”Lupaen opettaa musiikillisia tietoja ja taitoja kaikille ja lupaan kehittää kaikkien muusikkoutta tasapuolisesti.” (Jordan-Kilkki, Kauppinen & Korolainen-Viitasalo 2012, s. 11.) Nummisen mukaan musiikkioppilaitosten pääsykoekäytännöt koetaan usein ongelmalliseksi, sillä vaikka kaikille tehtäisiin samat testit, on asia kuitenkin huomattavasti moniulotteisempi. (Jordan-Kilkki, ym. 2012, s. 88.) Vaikkakin toiset oppivat asioita näennäisesti vähemmällä harjoittelulla kuin toiset, ei näkemys esimerkiksi musikaalisen lahjakkuuden omaavista ihmisistä ole täysin aukoton.

Coonin ja Careyn tekemän tutkimuksen mukaan musiikkikyky korreloi merkitsevästi ympäristövirikkeiden ja harjoituksen kanssa, myös kotiympäristön vaikutus on suuri musiikillisessa kehityksessä. (Ahonen, 2004, s 32.) Ajatus siitä, että musiikkiopiston pääsykokeissa poimitaan ”rusinat pullasta”, on ongelmallinen siinäkin mielessä, että suurin osa musiikkiopistonkaan oppilaista ei tule työllistämään itseään musiikin parissa (Järvelä, 2023).

#### 4.1.2 Käytännön esimerkkejä

Olen omassa työssäni huomannut, että musiikilliseen toimintaan osallistuminen ei välttämättä edellytä edes minkään soittimen hallintaa. Useasti, varsinkin nuoret, saattavat tuoda kavereitaan seuraamaan bändiharjoitusten kulkua, vaikka he itse eivät mitään vielä soittaisikaan. Tämä toimintaa läheltä seuraava ryhmä omaa kuitenkin paljon tulevaisuuden

potentiaalia esimerkiksi mahdollisina tulevina soittajina, konserttikävijöinä, musiikkijournalisteina, musiikintutkijoina, roudareina, keikkamyyninä ja niin edelleen. Kynnys osallistua esimerkiksi yhtyetoimintaan tulisi mielestäni pitää jopa niin matalana, ettei edes soittaminen tai laulaminen olisi pakollista. Järvelä mainitsee esimerkkinä kansakouluajat, jolloin opetusjärjestelmä toimi musiikin kannalta hyvin koska siellä musiikkia opetettiin kaikille. Kaikkien tuli myös osallistua laulamiseen. (Järvelä, 2023.)

Musiikin harrastamisen tulisi mielestäni olla kaikille mahdollista, ja opinnoissa etenemisen tulisi tapahtua soittajan kykyjen ja niiden kehittymisen sanelemalla aikataululla. On mielestäni myös tärkeää asettaa tavoitteet yksilöllisesti, pyrkien samalla rentoon ilmapiiriin. Yksityistunneilla on hyvä käydä tarpeen vaatiessa läpi myös oman yhtyeen kanssa soitettavia kappaleita. Useat Rokkikoulussakin käyvistä nuorista suorittavat musiikkiopiston tutkintoa samalla kun harrastavat musiikkikerhossa bändisoittoa. Jos soittorauha saadaan taattua, voi myös kavereita kannustaa seuraamaan bändiharjoituksia.

#### 4.2 Palautetaan soittaminen osaksi arkea

1960-luvulla Kaustisen osuuskaupan seinässä luki isoilla kirjaimilla ”rauta, maatalous ja musiikki”. Kaupan hyllyillä elivät sulassa sovussa kirveet, äkeet ja viulut. Musiikki koettiin luontevana osana maatalousyhteisön arkea. (Järvelä, 2014, s.31.) Vielä tämän vuosituhaten alkupuoliskolla television kykykilpailut tuottivat suurta hupia kotisohvilla istuville, kun laulajakokelaat teiltiin julkisesti erilaisissa laulukarsinnoissa. Jonkinlaisena perusteluna tällaiselle toiminnalle pidettiin ajatusta ”palveluksesta” jossa tuomaristo tekee selväksi, että mitä pikemmin tajuat lopettaa musisoinnin niin sen parempi itsellesi ja muille. Vaikkakin on selvää ettei kaikista tule musiikin ammattilaisia, oman kokemukseni perusteella voin todeta, että naurunalaiseksi saattaminen ei palvele ketään. Onneksi musiikillinen ilmapiiri on mielestäni muuttunut viime vuosina kannustavammaksi ja nykyään erilaiset laulukilpailutkin pidetään huomattavankin paljon positiivisemmassa valossa kuin aiemmin. Yleisen ilmapiirin muuttuessa positiivisemmaksi myös lavalle astumisen kynnys madaltuu ja musiikkia kuullaan toivottavasti enemmän myös ihan arjen ratoksi. Musiikin parissa saatujen positiivisten kokemusten voima heijastuu ihmisen koko elinkaarelle. (Järvelä, 2014, s. 31.)

Esiintyminen kuuluu luonnollisena osana muusikkona olemiseen, ja musiikkiesityksiä onkin käytetty jo pitkään arjen lisäksi osana erilaisia rituaaleja, kuten esimerkiksi koulun päättäjäiset, häät, perhejuhlat ja niin edelleen. (Juntunen, Nikkanen, Westerlund, 2013, s. 225.) Jos tarkastellaan tämän päivän musiikin esittämistä sosiaalisen median kautta tuntuu joskus siltä, että esiin pilkahtelevat ainoastaan ääripäät. Musiikkiesitys on joko todella hyvä tai jollakin tavalla pieleen mennyt, harvemmin mitään siltä väliltä. Uskon että tällainen ääripäiden korostus on omiaan tuomaan paineita oman esiintymisen, tai vaikkapa oman musiikin julkaisemisen suhteen. Helposti tulee ajatus, että oman esiintymisen pitäisi olla laadultaan erinomainen ettei jouduta sitten siihen videopätkään, jossa päädytään naurun kohteeksi. Tämä mielessä pitäen arkisille lauluhetkille tai esiintymisille olisi varmasti tarvetta, tällä tavoin musiikin esittämisestä saataisiin riisuttua sen päälle puettua turhaa ennako-odotusta ja glorifiointia. Esiintymistaito on asia, jota voi oppia ja opettaa. Siksi olisikin hyvä, jos musiikin esittäminen nivoutuisi luonnolliseksi osaksi musiikin opetusta. (Juntunen, ym. 2013, s. 227.)

#### 4.2.1 Soiton palauttaminen osaksi arkea nykypäivänä

Olen työssäni useasti huomannut, että kynnys musiikin esittämiseen tulisi pitää mahdollisimman matalana ja helposti saavutettavana. Yksi tämän periaatteen sovellusmuoto populaarimusiikin saralla ovat arkiset ”Open Stage<sup>4</sup>”-illat, joita on melko vaivatonta järjestää eivätkä ne vaadi paljoa teknistä osaamista. Rokkikoulun tapauksessa olemme järjestäneet akustisia iltamia, joissa bändit sovittavat aiemmin sähköisesti soitettuja kappaleitaan akustiseen muottiin ja esittävät niitä sitten erilaisissa tapahtumissa, tai vaikkapa vaan esimerkiksi normaaleina arki-iltoina nuorisotaloilla.

Kappaleiden uudelleen sovittaminen akustiseen muottiin on ollut nuorille useimmiten mielekäs haaste, varsinkin kun kappaleiden alkuperäinen esitysasu saattaa olla hyvinkin kaukana akustisesta tulkinnasta. Olemme usein saaneet Rokkikoululle myös kyselyitä moninaisiin tapahtumiin, joihin toivotaan nuorten esittämää musiikkia. Tällaisissa

---

<sup>4</sup> Open stage tarkoittaa sitä, että esiintymislavalle nousemisen kynnys on mahdollisimman matala. Kuka tahansa voi siis mennä esimerkiksi musisoimaan lavalle.

tapauksissa usein tila tai tapahtuman luonne on kuitenkin sellainen, ettei sähköistä bändiä voida ottaa esimerkiksi äänenvoimakkuussyihin vedoten. Ellei akustista kokoonpanoa löydy valmiina, sellainen on hauska vaikkapa varta vasten perustaa. Tällaiselle ryhmälle tulee lähes poikkeuksetta kysyntää ennemmin tai myöhemmin. Nykytekniikalla on saatavilla myös versioita kappaleista ilman solistin lauluraitaa, jolloin esimerkiksi sooloesiintyminen ei vaadi paljoakaan valmisteluja.

Olen omassa työssäni huomannut, että kysyntää löytyy paljon myös pienimuotoisemmille kokoonpanoille. Usein kysytään olisiko Rökkikoululla joku pienempi akustinen bändi, joka voisi tulla soittamaan johonkin tiettyyn tilaisuuteen, usein ihan päiväsaikaan. Tällaisissa tapauksissa on mielestäni tietynlaista pelimannihenkeä, jolloin arkiseenkin tapahtumaan saadaan mielekästä ohjelmaa. Nykypäivänä tämän periaatteen painopistettä voi pohdiskella myös yhteisöllisen musiikkikasvatuksen näkökulmasta. Olen usein positiivisesti yllättynyt siitä vilpittömästä kannustuksesta, sekä yhdessä tekemisen positiivisesta ilmapiiristä mikä nuorten bändiläisten keskuudessa vallitsee esimerkiksi Rökkikoulun kaudet päättävissä kevät- ja joulukonserteissa. Oikeastaan samaa henkeä löytyy meidän jo hieman varttuneempienkin keskuudessa esimerkiksi keikan jälkimainingeissa. Tällaista voimavaraa pitäisi käyttää enemmän, ihan vaan vaikkapa tavallisen arjen keskellä.

#### 4.3 Ohjataan kaikenikäiset ja -tasoiset soittajat musisoimaan yhdessä

*”Ammattilaisuus on sivutuote” (Järvelä, 2023).*

Se, että ei ohjattaisi musisoimaan yhdessä, on Järvelän mukaan ajatuksena suhteellisen uusi ja juontanee juurensa musiikkiopistoajatteluun. Lahjakkuuksille ja suurta potentiaalia omaaville on toki suotava tiensä sillä kysyntää löytyy kyllä, mutta täytyy muistaa, että pyramidi ei pysy pystyssä ellei sen pohja ole tarpeeksi leveä. (Järvelä, 2023.)

Musiikissa kaikenlaisten generajojen ylittäminen sekä ennakkoluulottomuus on mielestäni erittäin hedelmällistä. Kaikenikäisten ja -tasoisien soittajien yhdistämisen puolesta puhuu myös situatiivinen näkökulma oppimiseen. Sen mukaan sosiaalinen vuorovaikutus tuottaa

tietoa toiminnan välityksellä, eikä tieto ole erotettavissa siitä toiminnasta, jossa sitä käytetään ja omaksutaan. Oppimisen kannalta on ensiarvoisen tärkeitä, että oppijalla on tilaisuuksia olla mukana niissä käytännöissä, joissa hänen odotetaan edistyvän (Ahonen, 2004, s. 24). Yhtenä esimerkkinä tästä voisi toimia yhtye, jonka jäsenien kesken tapahtuu keskinäistä ryhmän sisäistä oppimista sitä mukaa, kun yhtyeen repertuaari kasvaa ja kehittyy. Jos ajatellaan asiaa vaikkapa kaikista kokemattomimman soittajan kannalta, on erittäin tärkeitä olla mukana soittamassa musiikkia juuri omien taitojen vaatimalla tasolla. Samaa mieltä on myös Ahonen kirjoittaessaan, että vuorovaikutus ikätoverien ja heidän keksimiensä ideoiden kanssa edistävät oppilaan yksilöllistä oppimista. (Ahonen, 2004, s. 26.)

Bändin ohjaajan työssä juuri yhtyeen sisäisten tasoerojen kanssa tasapainoilu on mielestäni pedagogiikan ja musiikin yhteen sulautuvuutta parhaimmillaan. Yhtyeen sisällä saattaa tapahtua nopeaakin kehittymistä johon bändin ohjaajan tulisi reagoida tarpeen vaatiessa nopeastikin. Esimerkkinä vaikkapa viisihenkinen yhtye, jonka yksi soittajista on juuri aloittanut soittamisen, ja vastaavasti muut bändin jäsenet ovat soittaneet jo useamman vuoden. Yleensä tällaisissa tapauksissa vasta-alkajille suunnitellaan helpotettuja sointuja, käytetään hyväksi avoimia kieliä tai kehitetään yksinkertaistettuja melodioita tukemaan bändin sointia. Hyvin paljon siis samoja keinoja kuin mitä esimerkiksi näppäriyhtyeissäkin käytetään, tarkoituksena löytää kaikille tasojaan vastaavaa tekemistä. (Järvelä, 2014, s. 42.)

Omassa työssäni olen pannut merkille, että vasta-alkajien kohdalla kehitys voi olla hyvinkin nopeaa, ja se puolestaan taas vaatii pedagogista silmää ja nopeaa reagointia bändin ohjaajalta.

Esimerkkinä tällaisesta kehittymisestä voisi olla vaikkapa seuraava: soittaja alkaa itsenäisesti hakea helpotetun soinnun sijaan kokonaista sointua ikään kuin ”salaa”. Näissä tilanteissa bändiohjaajan on tärkeää huomata sekä tukea soittajan halua kehittyä antamalla pikkuhiljaa lisää haasteita, vaikkapa antamalla hänelle harjoitusten lopuksi sointulappu avoimen alueen perussoinnuista. On kuitenkin tärkeää olla nostamatta ketään liikaa jalustalle, sillä se voi taas helposti johtaa suorituspaineesiin. Näppäripedagogiikan mukaisesti jokaiselle soittajalle tulisi siis löytää omaa tasoaan vastaavaa tekemistä.

Kokemukseni mukaan samalla on myös osattava reagoida nopeastikin muuttuviin tilanteisiin, ja uskallettava luottaa pedagogiseen vaistoon.

#### 4.3.1 Näppäriperiaatteen hyödyntäminen soittoharjoitusten ulkopuolella

Nuorten soittajien osallistamista on mahdollista laajentaa muutenkin kuin pelkästään soittamisen keinoin. Tällaisia esimerkkejä ovat olleet muun muassa nuorten tutustuttaminen vaikkapa teatterimuusikon työhön järjestämällä vierailu orkesterin monttuun<sup>5</sup>. Joskus voi olla myös mahdollista saada nuoria muusikonalkuja seuraamaan teatteriesitystä orkesterin näkökulmasta, istumalla vaikkapa soittajan vieressä. Samantapaisia vierailuja voi mahdollisuuksien puitteissa järjestää vaikkapa bändin sound checkiin<sup>6</sup>, tutustumaan soittokamojen roudaukseen<sup>7</sup>, seuraamaan keikkaa lavan sivusta yms.

Uskon että tämänkaltaiset mahdollisuudet ovat hyvin tärkeitä nuorille. Hieman lisäjärjestelyjä vaativa tutustumiskäynti saattaa avata jollekin aivan uuden maailman, josta saattaa joskus kehkeytyä vaikka oma työpaikka. Voihan myös olla, että esimerkiksi montussa teatteribändiä seuraava nuori muusikonalku kiinnostuu vaikkapa yläpuolella välkkyvistä valoista, ja löytää itsensä esimerkiksi valoteknikon työstä vuosia myöhemmin.

On mielestäni tärkeää raottaa uusia mielenkiinnon kohteita, sillä musiikin kentällä on rajattomasti mahdollisuuksia.

#### 4.4 Säilytetään pelimanniperinne elävänä ja otetaan se osaksi oppisisältöjä

*”Pelimannihenki on rohkeutta istua tuntemattoman soittajan viereen, kuunnella ja tapaila hetki ja soittaa kohta mukana täysillä.” (Järvelä, 2014, s. 42.)*

---

<sup>5</sup> Montuksi kutsutaan teatterimuusikoiden soittotilaa. Vaikka sana monttu antaa ymmärtää että soittopaikka on lavan alla, voi monttu tarkoittaa myös vaikkapa lavan päällä olevaa soittopaikkaa.

<sup>6</sup> Sound check on ennen keikkaa tapahtuva tarkastus, jossa soitetaan muutama kappale ja varmistetaan että kaikki toimii niin kuin pitää.

<sup>7</sup> Laitteiston kuljetusta keikkapaikalle tai sieltä pois.

Jos ajatellaan pelimanniperinnettä edellä mainitun sitaatin kautta, se ei näyttäyty pelkästään musiikin tyylilajiin sopivana, vaan enemmänkin henkisenä ohjenuorana. Populaarimusiikin kentällä pelimannihenki näyttäytyy vaikkapa jami-iltoina<sup>8</sup>, jolloin unohdetaan ennakkosuunnittelut ja soitetaan jopa ennestään tuntemattomien soittajien kanssa ensimmäistä kertaa. Tällainen ajatusmalli on hyvä pitää ohjenuorana mielessä silloinkin, kun ohjataan nuoria soittajia. Olen usein huomannut, että monilla varsinkin uransa alussa olevilla soittajilla epävarmuus ja jännittyneisyys purkautuvat bänditreeneissä vuolaina kyselyinä. Tällaisia kyselyitä ovat esimerkiksi kappaleen rakenne, mistä kohtaa mikäkin soitin aloittaa, mitä symbaalia tulee soittaa milloinkin ym. Useasti kyselijä itse tuntee kappaleen hyvinkin, mutta edessä hämmöttävä kappaleen läpisoittaminen herättää suorituspainetta ja ruokkii epävarmuutta, joka monesti näyttäytyy esimerkiksi juuri kysymysten tulvana. Tällaisissa tilanteissa on mielestäni parempi olla pilkkomatta kappaletta osiin ja selittää rakennetta uudelleen, vaan kannustaa bändiä soittamaan ja kohtaamaan epävarmaksi kokemansa kohdat ns. ”lennosta.”

Usein yhtyesoitossa soittajien tietämys ja osaaminen esitettävästä kappaleesta ”aaltoilevat” niin, että toiselle epävarma paikka on toiselle vahvuusalue, ja karikkojen yli ikään kuin mennään toinen toista musiikillisesti avittaen. Parhaimmillaan yhtyesoitto saavuttaa tilan, jossa musiikki vie soittajia eteenpäin tavalla, joka on melkein pätelepaattinen. Tällöin syntyy useasti vahva yhteenkuuluvuuden tunne, jonka tärkeyttä on jo aiemminkin tässä työssä alleviivattu.

#### 4.4.1 Pelimanniperinne populaarimusiikissa

Kansanmusiikin saralla puhutaan mestari–kisälli -mallista, jolla tarkoitetaan tiedon ja taidon siirtämistä sukupolvelta toiselle. Opettajan tehtävänä on avata oppilaan korvat ja tutustuttaa hänet musiikin maailmaan. (Järvelä, 2014, s. 43.) Järvelä mainitsee esimerkin kyseisen mallin soveltuvuudesta myös ryhmäopetuksessa, jossa muutamaa vuotta vanhempi soittaja saattaa luonnollisesti ottaa nuorempia soittajia ohjaavan roolin itselleen. Olen useasti huomannut tällaisen tapahtuvan omassa työssäni yhtyeopetuksen saralla esimerkiksi bändiharjoituksissa. Monesti tällainen ”viestikapulan vaihto” toimii

---

<sup>8</sup> Jami-iltoina yhtye kootaan paikallaolevista muusikoista ja ohjelmisto sovitaan spontaanisti paikan päällä.

luonnollisena opettajan jatkeena yhtyeen sisällä, esimerkiksi tilanteessa jossa toinen soittaja kertoo nuoremmalle bändikaverilleen sointuja. Niin kauan kuin tällainen toimii yhteistä hyvää edistävässä hengessä, tulisi siihen mielestäni kannustaa. Jos bändin sisällä asioita opetetaan negatiivisessa valossa, tai omaa paremmuuttaan alleviivaten tulee siihen opettajan puuttua parhaaksi katsomallaan tavalla.

#### 4.5 Edistetään rajatonta ja ajatonta musiikkikasvatusta

Musiikin kanssa tekemisissä ollessamme olemme vahvasti kytköksissä myös menneeseen. Instrumenttiopinnoissa opettelemme soittoon liittyviä perinteitä, monet näistä voivat juontaa juurensa kauaskin menneisyyteen. Musiikin menneisyys on opetustilanteessa myös läsnä esimerkiksi soitettavan musiikin kautta, eri genrejen ja aikakausien muodossa. (Jordan-Kilkki ym, 2012, s. 147.) Musiikin historiaan tutustuttaminen on mielestäni hyvä tapa tuoda instrumenttitunneille ja bänditunneille mielekästä lisäsisältöä. Hyvin valittujen esimerkkien kautta opettaja pystyy luomaan sillan menneen ja nykyisen välille, esimerkiksi havainnollistamalla kuinka eri musiikkigenreistä löytyy yhtäläisyyksiä ja kuinka ne ajan kuluessa nivoutuvat yhteen synnyttäen jotain uutta. Haastatellessani Järvelää pyysin häntä avaamaan mitä tarkoitetaan rajattomalla ja ajattomalla musiikkikasvatuksella. Järvelä sanoi, että rajattoman musiikkikasvatuksen ajatuksena on myös se, että ollaan valmiita hyväksymään uudetkin suuntaukset. Ajattomuudella tarkoitetaan taas sitä, että vanhakin musiikki on olemassa ja käytettävissä. Voidaan siis ajatella, että musiikkikenttä rikastuu koko ajan. (Järvelä, 2023.)

##### 4.5.1 Rajaton ja ajaton musiikkikasvatus käytännössä

Kuinka tämän periaatteen saisi toteutettua käytännössä? Yksi jo edellä mainittu tapa oli tuoda musiikin historiaa esille yksityistunneilla ja bänditunneilla. Käytännössä tämän voisi toteuttaa vaikkapa esittelemällä kitaratunnilla oppilaalle klassisen kitaran. Tällä tavoin voisi hieman avata kyseisen instrumentin historiaa, tutustuttaa oppilaan vaikkapa Andre Segovian urauurtavaan työhön klassisen kitaran saralla, tai vaikkapa Paco De Lucian

edustamaan virtuoottiseen Flamenco-tyylin kitarointiin. Lopuksi opettaja voisi näyttää klassisen kitaransoiton perusteita ja antaa klassisen kitaran myös oppilaalle kokeiltavaksi.

Tällaiset musiikilliset syrjähyvät ovat oman kokemukseni mukaan parhaimmillaan juuri silloin kun ne ovat kaukana siitä musiikkityylistä, jota kitaratunneilla yleensä harjoitetaan. Kun oppilas on aivan uuden edessä, ei hänellä myöskään ole minkäänlaista velvollisuudentunnetta siitä että ”tämähän pitäisi jo osata”, koska asia on useimmiten täysin uusi. Tällaiset tunnit ovat myös opettajan näkökulmasta mukavaa vaihtelua, ja joskus aika kuluukin kuin siivillä.

Edellisen kaltaista periaatetta olemme joskus käyttäneet myös Rokkikoululla bändiryhmien kanssa. Tällöin olemme ottaneet teemaksi jonkun musiikkityylin, jota harvemmin bänditunneilla soitetaan, esimerkiksi reggaen. Tällainen teema voi jatkua vaikkapa viikon, ja tämän viikon aikana jokainen bändi harjoittelee yhden kyseessä olevan tyylin kappaleen. Harjoitusrupeama voi saada humoristisiakin piirteitä, jos bändi on tottunut soittamaan esimerkiksi teknistä heavya, ja yhtäkkiä annetaankin tehtäväksi harjoitella reggaemusiikin legendan Bob Marleyn tuotantoa.

Oli harjoitusten lopputulema mikä hyvänsä, tällä tavalla saadaan mukavaa vaihtelua myös bänditreeneihin ja tutustutetaan samalla nuoria uusiin musiikkityyleihin. Voi myös olla, että tästä jää kytämään kipinä kyseiseen musiikkityyliin, ja siihen saatetaan palata myöhemmin uudelleen. Muutamat Rokkikoulussa soittaneet nuoret ovat päätyneet musiikin ammattilaisiksi, ja ovat erikoistuneet nykyään hyvinkin erilaisen musiikin soittamiseen mitä he aikoinaan soittivat ollessaan Rokkikoululla.

##### 5. Musiikkiesimerkkejä populaarimusiikin yhtyeohjaukseen

Haastatellessani Mauno Järvelää eritasoisten soittajien kanssa toimimisesta, hän kertoi erään näppäripedagogisen ratkaisun asiaan. Soittajat jaetaan näppäriryhmissä kolmeen eri ryhmään, A, B ja C-ryhmään. A-ryhmä koostuu vasta-alkajista, joidenka stemmat koostuvat paljolti vapaan kielen soittamisesta ja rytmin ylläpitämisestä. B-ryhmän soittajat osaavat jo perusasiat, ja pystyvät näillä avuilla suoriutumaan jo hieman vaativimmistakin stemmoista. C-ryhmässä taas musisoivat kaikista pisimmälle edenneet soittajat ja näin ollen heidän stemmoissaan on jo haastetta (Järvelä, 2023.)

Tämän luvun kappalemateriaalin olen valinnut Rökkikoululla harjoittelevien bändien materiaalista. Olen tehnyt sovitukset näppäriyhmän tavoin kolmelle eri taitotasolle. Jokaisen musiikkiesimerkin jälkeen avaan sanallisesti tekemiäni sovitusratkaisuja.

## Norwegian Wood / This Bird has Flown

The Beatles

Kuva 1, Norwegian Wood

Tätä kappaletta soittaa akustinen duo, jossa olen itse satunnaisesti mukana kolmantena soittajana. Tämän sovituksen ajatus on luoda täyteläisen kuuloinen luomusoundi, joka muistuttaisi levytettyä versiota. C-ryhmän soitin on tässä sovituksessa mandoliini, joka soittaa kappaletta melodiaa. Tätä soitinta voi soittaa pisimmälle edennyt soittaja, tai vaikkapa tässä tapauksessa bändiryhmän ohjaaja, koska mandoliini on vireeltään erilainen ja vaatii perehtymistä. B-ryhmän soitin on akustinen kitara, joka soittaa tukirytmia avoimen E-soinnun muodossa. Lisähaastetta tuo kolmannen tahdin kahdeksasosa-sointuvaihto, joka vaatii kohtalaisen nopeaa sormityöskentelyä. A tai B-ryhmäläinen voi myös soittaa tamburiinilla rytmiä taitotason mukaan. A-ryhmän osa on tässä sovituksessa sähköbasso, joka soittaa kvinttibassoa<sup>9</sup>. Kolmannen tahdin sointuvaihto tuo myös basistille pientä lisähaastetta, joskin basso soittaa tämän vaihdoksen läpi yhdellä kielellä sointujen sijaan.

Tämä soitus toimii myös niin, että akustinen kitara ja mandoliini vaihtavat keskenään paikkaa. Mandoliinin näpakkä soundi tuo mukavaa väriä komppiin, jolloin akustinen kitara

<sup>9</sup> Basso vuorottelee perusäänen ja kvintin välillä.

voi soittaa melodiaa. Kokoonpanon suuruuden mukaan myös akustinen kitara ja mandoliini voivat soittaa melodiaa yhdessä, jolloin oktaavistemma tuo lisäväriä sointiin. Tällöin olisi hyvä kuitenkin olla yksi akustinen kitara soittamassa sointukomppia, tukien A-ryhmän basistia rytmillisesti.

## Californication

Red Hot Chili Peppers

The musical score for 'Californication' is presented in a four-staff format. The top staff is the guitar part, written in treble clef with a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth notes and chords. Chord labels above the staff are: C-ryhmä (Am), F, Am, and F. The second staff is the bass part, written in bass clef with a 4/4 time signature. It features a rhythmic line with eighth notes and triplets. Chord labels below the staff are: C-ryhmä and C-ryhmä. The third staff is the bass part, written in bass clef with a 4/4 time signature. It features a rhythmic line with eighth notes. Chord labels below the staff are: B-ryhmä. The fourth staff is the bass part, written in bass clef with a 4/4 time signature. It features a rhythmic line with eighth notes. Chord labels below the staff are: A-ryhmä.

Kuva 2, *Californication*

Tätä kappaletta soittaa yhtye, jossa basisti on pisimmälle edistynyt soittaja. Tunnistettavan basso-osan ansiosta tämä kappale onkin monien basistien suosiossa Rokkikoululla. Basso on sovitettu kolmelle eri taitotasolle. C-ryhmän kitaristit ja basistit soittavat yksi yhteen levyversion kanssa. B-ryhmä sen sijaan keskittyy perusääniin oktaavia matalampaa, sillä se mahdollistaa vapaiden kielten käytön ja täten helpottaa soitettavuutta. Basso-osassa on kuitenkin rytmistä liikkuvuutta, joten vasta-alkajalle osa on todennäköisesti hieman liian haastava. A-ryhmän bassostemma keskittyy perusäänien pitämiseen kokonuuksissa. A-ryhmäläisten tulee kuitenkin kiinnittää huomiota siihen, ettei ääni katkea liian aikaisin bassoääntä vaihdettaessa. A-ryhmän basso-osa on tässä tärkeässä roolissa, sillä se tukee oleellisesti alun kitaraintroa.

## Kiertoradat

Arppa

C-ryhmä

B-ryhmä

A-ryhmä

3

Kuva 3, Kiertoradat

Tätä kappaletta soittaa kitarraoppilas Rökkikoulun yksityistunneilla. Ajatuksena on että hän soittaisi tätä kappaletta joskus bändin kanssa, joten tätä sovitusta voi käyttää sekä yksityistuntien materiaalina, tai taitotasojen ehdoilla myös kitarasovituksena esim. bändissä jossa on kaksi tai vaikka kolmekin kitaristia. C-ryhmän stemma mukailee tarkasti

levytettyä versiota. Tämän osan soittajan tulee olla jo pitkälle edennyt, sillä 16-osarytmi on haastava monine taukoineen. Tämän stemman soittajan tulee myös ainakin osittain hallita Eb-molli pentatoninen asteikko. Vaikka pentatoniset asteikot ovat useimmille kitaristeille tuttuja, niiden siirtäminen harvinaisempaan sävellajiin, kuten tässä tapauksessa Eb-molliin, vaatii totuttelua kokeneemmaltakin soittajalta. B-ryhmä komppaa 16-osarytmiä sointukäännöksillä. Lisähaasteena on tässäkin kitaralle harvinaisempi sävellaji, sekä mahdollinen uusia asia eli sointukäännökset. Näitä sointukäännöksiä voi kokeilla soittaa myös staccatomaisesti, eli mahdollisimman terävästi esimerkiksi plektrakäden sormia hyväksi käyttäen. C-ryhmä pitää yllä kahdeksasosapulsssia perusääniä hyväksi käyttäen. Tässä verrattain yksinkertaisessa stemmassa on kuitenkin merkattu painotukset alasiskuille, jolloin soittajan tulee rytmikan lisäksi kiinnittää huomiota myös omaan plektratyoökentelyyn.

## Squarehammer

Ghost

Kuva 4, Squarehammer

Tämä kappale on tasaisen ahkerassa soitossa rokkikoululaisten keskuudessa. Tässä sovituksessa pääasiallinen sovituskeino on transponointi, eli sävellajin muuttaminen. Tämän sovituksen sävellaji on Am, joka on monelle aloittelijalle tuttu sävellaji, ja se mahdollistaa myös avoimien kielten käyttämisen. Molemmat B-ryhmän stemmat ovat taitotasoltaan suunnattu hieman aloittelijoita pidemmälle ehtineille. Ylin stemmoista

soittaa kappaleen teemamelodiaa, alemman osan toimiessa komppiroolissa. Nostin komppikitaraa osittain oktaavilla, etteivät stemmat olisi liikaa samoilla äänillä, jolloin lopputulos saattaisi pahimmillaan kuulostaa sekavalta ja täyteen ahdetulta. C-ryhmää edustavat tässä tapauksessa rumpalit. Tämän ryhmän tulee taitaa neljäsosa-painotteisen rumpukompin lisäksi myös kahdeksasosille painottuvan bassorummun hallinta.

## 6. Loppukeskustelu

Näppäripedagogiikka tarjoaa käytännön työkaluja populaarimusiikin yhtyeopetukseen erityisesti kolmen tason mallin kautta. Vaikka tasoryhmiin jaottelu ei ole yhtyeopetuksessa mikään täysin uusi asia, näppäripedagoginen ajattelu toi tähän malliin lisää sisältöä. Näistä esimerkkinä mm. ryhmän sisäisesti tapahtuva oppiminen. Kokemattomimpien soittajien osallistaminen osoittautui näppäripedagogiikan myötä erittäin tärkeäksi, ja aion omassa työssäni kiinnittää tähän ryhmään uudella tavalla huomiota.

Eritasoisten soittajien kanssa toimimiseen näppäripedagogiikka painotti soitin ja tasokohtaisten stemmojen tärkeyttä. Myös omaan tahtiin tapahtuvan oppimisen tärkeys painottui näppäripedagogiikan kautta.

Haastatellessani Mauno Järvelää päällimmäisenä välittyi tunne siitä, että musiikin harrastaminen on erittäin tärkeää, ja opettajan tärkein tehtävä on tukea ja kannustaa oppilasta tässä tehtävässä. Siksi onkin mielestäni tärkeää käyttää aikaa ja vaivannäköä erityisesti A-ryhmän sovitukseen, sillä vaikka ne ovat taitotasoltaan helpotettuja, voi A-ryhmän soittajia motivoida vaikkapa pyytämällä soittamaan jokin kohta erityisen kovaa, tai lisäämällä rytmiaksentteja muuten suoraviivaiseen stemmaan yms. Tällä tavalla myös kokemattomimmille soittajille saadaan tasoa vastaavaa tekemistä, sekä luotua yhteenkuulumisen tunnetta, joka on erittäin tärkeää varsinkin soittouran alkuvaiheessa.

Kun kysyin Järvelältä konkreettisia neuvoja monitasoisen bändiryhmän ohjaamiseen, Järvelä kehotti opetella tuntemaan sen ryhmän, jota opettaa. Koin tämän neuvon niin, että aito ja kiireetön kohtaaminen soittajien, tässä tapauksessa nuorten kanssa, on arvokas asia jo itsessään ja että sitä tulisi vaalia myös soitonopetuksen arvokkaana lisänä.

Ajattomasta ja rajattomasta musiikkikasvatuksesta keskustellessamme Järvelä mainitsi musiikkikentän rikastuvan koko ajan. Koin, että tällä tarkoitetaan kaikkien musiikkityylien tunnustamista ja hyväksymistä, sekä niiden ottamista mukaan soitettavaan repertuaariin. Tällainen ajattelu on mielestäni arvokasta, ja erittäin tervetullutta myös populaarimusiikin maailmassa. Monet ainakin itselleni mielenkiintoiset musiikkielämykset ovat useinkin olleet juuri niitä genererajojen ylittäviä, hieman yllättäviäkin asioita. Niin kuin esimerkiksi populaarimusiikin ja kansanmusiikin ilmiöiden tutkiminen ja vertailu.

Jatkotutkimusta ajatellen olisi mielenkiintoista toteuttaa monitasoinen näppärihenkinen yhtye, jossa soitettaisiin sovituksia populaarimusiikkikappaleista. Yhtyeen kokoonpano voisi olla perinteinen bändikokoonpano mutta sillä erotuksella, että jokaisessa soittimessa olisi esimerkiksi noin kymmenen eritasoista soittajaa vasta-alkajista jo pidemmälle ehtineisiin. Tällä tavalla myös populaarimusiikin soitinkohtaiset sovitukset saataisiin tehtyä näppäriytyliin, ja niiden toimivuutta ja sointia voisi kokeilla entistä laajemmin populaarimusiikin yhteydessä.

Lähdeluettelo:

Järvelä, M & Huntus, A. (2014). *Näppäripedagogiikka*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti

Ahonen, K. (2004). *Johdatus musiikin oppimiseen*. Helsinki: Finn Lectura

Jordan-Kilkki, P., Kauppinen E., Korolainen-Viitasalo E. (2012). *Musiikkipedagogin käsikirja*. Tampere: Opetushallitus

Kaikkonen, M., Salo J., Vannasmaa P., Mäki M. (2020). *Mahtava musiikki*. Espoo: Opik

Juntunen, M-L., Nikkanen, H-M., Westerlund, H. (2013). *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Juva: PS-kustannus

Leskisenoja, L., Sandberg, E. *Positiivinen pedagogiikka ja nuorten hyvinvointi*. (2019). Jyväskylä: PS-kustannus

Näppäripelimannit. (16.2.2023). *Wikipedia*. Haettu 16.2.2023 osoitteesta <https://fi.wikipedia.org/wiki/Näppäripelimannit>

Järvelä, Mauno (h2023) Kaustinen 31.1.2023. Haastattelija Sami Sillanpää. Äänite tutkijan hallussa.