

## Pääinstrumenttina piano, kaikki tyylit

Kokemuksia klassisen musiikin ja  
rytmimusiikin yhdistämisestä  
pianonsoitonopetuksessa

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Instrumenttiopetus  
Opinnäytetyö  
Syksy 2016  
Salli Rautiainen

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma

RAUTIAINEN, SALLI:

Pääinstrumenttina piano, kaikki tyylit  
Kokemuksia klassisen musiikin ja  
rytmimusiikin yhdistämisestä  
pianonsoitonopetuksessa

Instrumenttiopetuksen opinnäytetyö, 52 sivua, 3 liitesivua

Syksy 2016

TIIVISTELMÄ

---

Tässä opinnäytetyössä pyrin selvittämään, kuinka mielekästä on yhdistää pianonsoitonopetuksessa klassista musiikkia, rytmimusiikkia ja niihin liittyviä opetuskulttuureja. Tavoitteenani on selvittää eri musiikinlajien integroinnin mahdollisuuksia ja haasteita pianonsoitonopetuksessa sekä oppilaiden että opettajan näkökulmasta. Laajemmin haluan myös käsitellä ja pohtia musiikkiopistojen opetussuunnitelmia ja tasosuoritusten sisältöjä: Miten pianonsoitonopetusta tulisi kehittää eri musiikinlajien yhdistämisessä?

Tutkimukseni perustuu pääosin empiiriseen kokeiluun, jossa opetin viittä eritaustaista oppilasta. Oppitunneilla sekoitin eri opetuskulttuureita ja musiikinlajeja, sekä havainnoin oppilaiden kokemuksia niistä. Reflektoin myös omia kokemuksiani opettajana. Prosessin päätyttyä haastattelin oppilaita ja toteutin lyhyen kirjallisen kyselyn. Oheisaineistona käytin lähdekirjallisuutta ja aiempia tutkimuksia, sekä tutkin taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaa ja tasosuoritusten sisältöjä.

Tulokseksi sain, että klassisen musiikin ja rytmimusiikin yhdistäminen tuntui oppilaista vieraalta ja jännittävältä, mutta jokaisen mielestä musiikinlajien ja opetuskulttuurien yhdistäminen oppitunneilla oli mahdollista ja myönteinen kokemus. Opettajalta huomasin vaadittavan monipuolista koulutusta sekä pedagogista osaamista.

Asiasanat: piano, klassinen musiikki, rytmimusiikki, vapaa säestys, pianonsoitonopetus, musiikkiopisto, musiikkipedagogiikka

Lahti University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music

RAUTIAINEN, SALLI:

Main instrument piano, all genres  
Experiences of combining classical  
music and rhythm music in piano  
teaching

Bachelor's Thesis in instrument education, 52 pages, 3 pages of  
appendices

Autumn 2016

ABSTRACT

---

In this thesis I try to explore how reasonable it is to combine classical music, rhythm music and their teaching traditions in piano teaching. My goal is to explore the possibilities and the challenges of integrating different music genres from both pupil's and teacher's point of view. More extensively, I want to process and discuss curriculum and degree requirements of music institutes: How piano teaching should be developed in combining different music genres?

My research is mainly based on an empiric experiment, in which I taught five pupils from different backgrounds. During the period I compounded different teaching traditions and observed the experiences of pupils during the process. I also reflected my own experiences from the teacher's point of view. After the period the pupils were interviewed and made answer to the short written inquiry. Literature and previous studies as well as the curriculum of educating arts and degree requirements in music institutes were utilized as an incidental source material.

The result of this survey is that combining classical music and rhythm music in piano classes were seen as unfamiliar and exciting by the pupils. Nevertheless, every one of them thought that combining music genres and teaching traditions is possible and a positive experience. Versatile education and pedagogical knowledge are required when teaching different genres.

Key words: piano, classical music, rhythm music, accompaniment, piano teaching, music institute, music pedagogy

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	KÄSITYKSET JA KÄSITTEET TUTKIMUKSEN TAUSTALLA	4
2.1	Musiikkikäsitteet	4
2.1.1	Hierarkkinen musiikkikäsitte	4
2.1.2	Kulttuurinen musiikkikäsitte	5
2.1.3	Autonominen musiikkikäsitte	5
2.2	Käsitteet	6
2.2.1	Klassinen musiikki	6
2.2.2	Vapaa säestys	7
2.2.3	Rytmi-musiikki	9
3	MUSIIKKIOPISTOMAAILMA NYT – JA MITEN SIIHEN PÄÄSTIIN	11
3.1	Musiikkioppilaitosten toiminta ja historia	11
3.2	Klassisen pianon tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet	13
3.3	Vapaan säestyksen tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet	15
3.4	Rytmi-musiikin tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet	17
3.5	Yhteenveto ja pohdintaa tasosuoritusten sisällöistä	19
4	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT JA MENETELMÄT	21
4.1	Tutkimusmenetelmän valinta ja perustelut ratkaisuille	21
4.2	Aineiston käsittely ja analyysi	22
4.3	Tutkimuksen lähtötilanne	23
4.3.1	Oletukset tutkimuksen taustalla	24
5	TUTKIMUKSEN TOTEUTUMINEN	25
5.1	Anni	25
5.1.1	Ensimmäinen tunti	25
5.1.2	Toinen tunti	26
5.1.3	Kolmas tunti	26
5.1.4	Neljäs tunti	27
5.2	Roosa	28
5.2.1	Ensimmäinen tunti	28
5.2.2	Toinen tunti	29

5.2.3	Kolmas tunti	29
5.2.4	Neljäs tunti	30
5.3	Sofia	30
5.3.1	Ensimmäinen tunti	30
5.3.2	Toinen tunti	31
5.3.3	Kolmas tunti	32
5.3.4	Neljäs tunti	32
5.4	Maisa	33
5.4.1	Ensimmäinen tunti	33
5.4.2	Toinen tunti	34
5.4.3	Kolmas tunti	34
5.4.4	Neljäs tunti	35
5.5	Jasmin	36
5.5.1	Ensimmäinen tunti	36
5.5.2	Toinen tunti	37
5.5.3	Kolmas tunti	37
5.5.4	Neljäs tunti	38
6	TULOKSET	39
6.1	Haastattelut	39
6.1.1	Oppilaiden pohdintaa	39
6.2	Kyselylomake	42
6.3	Pohdintaa ja reflektointia opettajan näkökulmasta	43
6.4	Yhteenveto	44
7	POHDINTA	46
	LÄHTEET	50
	LIITTEET	53

## 1 JOHDANTO

Olen jo pitkään ollut kiinnostunut klassisen musiikin ja rytmimusiikin suhteesta toisiinsa ja vertaillut niiden eroja ja yhtäläisyyksiä. En ole päässyt täydelliseen lopputulokseen siinä, ovatko nämä vastakkaisiksi asetellut musiikinlajit pohjimmiltaan samanlaisia vai erilaisia. Olen myös ihmetellyt jyrkkää kahtiajakoa sekä musiikkiopistoissa että ammattiopinnoissa ja pohtinut, onko se todella tarpeen.

Halusin, että opinnäytetyöni on pedagoginen ja aiheeltaan ajankohtainen. Klassisen musiikin opetuksen osuus suomalaisissa musiikkiopistoissa on vielä valtava, lähes 90%. Rytmimusiikin osuus on kuitenkin koko ajan kasvussa. (Pohjannoro 2011, 12.) Siksi päädyin siihen, että haluan tavalla tai toisella vertailla tai tutkia klassisen ja rytmimusiikin pianonsoitonopetusta. Pohdin pitkään aiheen lopullista rajausta, joka muotoutui lopulta tutkimusmenetelmän valinnan kautta.

Laadullisessa tutkimuksessani tarkoitus on selvittää opettajan ja oppilaan kokemuksia klassisen musiikin ja rytmimusiikin yhdistämisestä pianotunneilla. Tutkimukseni perustuu empiiriseen kokeiluun, jossa olen opettanut viittä eritaustaista oppilasta. Oppitunneilla olen sekoittanut eri opetuskulttuureita ja musiikinlajeja, sekä havainnoinut oppilaiden kokemuksia opetustilanteessa. Toisena tärkeänä osana tätä työtä olen vertaillut klassisen musiikin ja rytmimusiikin kirjallisia oppisisältöjä. Vertailussani käytän ensisijaisesti pohjana Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML) tasosuoritusten sisältöjä, jotka perustuvat taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaan. Haluan selvittää, annetaanko opetussuunnitelmassa ja tasosuoritusten sisällöissä mahdollisuutta klassisen musiikin ja rytmimusiikin oppisisältöjen yhdistämiseen, miltä osin sisällöt eroavat ja olisiko niissä jotain kehitettävää. Tutkimuksen ja vertailun taustalla käytän lähdekirjallisuutta, joka koostuu muun muassa aiemmista tutkimuksista, musiikkiartikkeleista sekä pedagogisesta kirjallisuudesta.

Olen rajannut aiheeni käsittelemään ensisijaisesti musiikkiopistoja ja niitä koskevia käytäntöjä, sillä musiikkioppilaitosjärjestelmä on Suomen musiikkikoulutuksessa keskeinen ja strukturoitu. Tutkimuksessani käsittelen vain pianonsoiton opetusta, vaikka aihetta voi toki osin yleistää muihinkin instrumentteihin.

Tutkimuskysymyksissäni erotan toisistaan ns. laajat kysymykset sekä konkreettiset kysymykset. Tiedostan, että laajoihin kysymyksiin vastaaminen kattavasti on suuri haaste, ja tässä opinnäytetyössä muotoutuvat vastaukset ovat vain pieni osa kokonaisuutta. Kuitenkin uskon, että pystyn tutkimuksellani saamaan joitain loogisiin johtopäätöksiin perustuvia vastauksia, sekä vähintäänkin omaan soitonopettajan arkeeni löyhästi yleistettäviä tuloksia. Konkreettisilla kysymyksillä pyrin tasapainottamaan, rajaamaan ja kohdentamaan aihetta, sekä saamaan selkeitä vastauksia, joiden ei ole välttämättä tarkoituskaan olla täysin yleistettävissä. Omalta osaltaan konkreettisten kysymysten vastaukset antavat kuitenkin myös vastauksia laajempiin tutkimuskysymyksiin. Konkreettisissa kysymyksissä painotusalueena ovat oppilaiden kokemukset ja pohdinta, sekä oma reflektointini käsiteltävästä ilmiöstä.

Tämän opinnäytetyön tärkein tutkimuskysymykseni lienee seuraavista ensimmäinen. Sille tarkentavina laajoina jatkokysymyksiä ovat kysymykset 2 ja 3. Kysymys 3 liittyy oppisisältöjen vertailuun ja käsittelen sitä erityisesti luvuissa 3 ja 7. Muuten vastaan tutkimuskysymyksiin luvuissa 6 ja 7. Kysymykset 4 ja 5 ovat konkreettisia ja pyrin löytämään niihin vastauksen kenttätutkimukseni avulla.

1. Voiko klassisen ja rytmimusiikin opetuksen mielekkäästi yhdistää?
2. Mitä haasteita ja mahdollisuuksia eri musiikinlajien yhdistämisessä on?
3. Miten pianonsoitonopetusta voisi kehittää musiikkioppilaitoksissa tässä suhteessa?
4. Miten oppilaat kokevat eri musiikinlajien yhdistämisen ja uuteen opetuskulttuuriin tutustumisen?

5. Miten opettajana koen oppisisältöjen yhdistämisen ja mitä opettajan täytyy hallita?



## 2 KÄSITYKSET JA KÄSITTEET TUTKIMUKSEN TAUSTALLA

*”Musiikki on epäilemättä luokitelluin taiteen alue. Eri lajityyppien nimien tunteminen ja tunnistaminen on välttämätöntä, jos haluaa tulla vakavasti otetuksi musiikkikeskustelussa. Tämä vaatimus pätee yhtäläisesti kaikilla säveltaiteen alueilla: jazzissa, kirkkomusiikissa, rockissa, oopperassa, kansanmusiikissa, maailmanmusiikissa tai sinfoniamusiikissa. Lastenmusiikista en ole ihan varma.” (Kurkela 2006, 70.)*

Tässä tekstissä luokittelen pedagogisista syistä musiikin kolmeen osaan. Pyrin avaamaan käsitteitä klassinen musiikki, vapaa säestys ja rytmimusiikki siten, että niiden määrittely vastaa myös arkitodellisuutta. Käsitteiden määrittelyyn liittyvä oma musiikkikäsitteeni, jonka pohjalta rakennan tietoa, pohdintaani ja poimin mielestäni olennaiset asiat lähteistä tähän tekstiin. Tarkastelen musiikkikäsitteitäni Karttusen (1992) kolmen tulkintamallin pohjalta (Anttila & Juvonen 2000, 34).

### 2.1 Musiikkikäsitteet

#### 2.1.1 Hierarkkinen musiikkikäsitteet

Hierarkkisessa musiikkikäsitteessä musiikki on taiteellis-esteettinen, ulkoisista tekijöistä riippumaton ja yhteyshierarkkinen ilmiö.

Hierarkkisessa musiikkikäsitteessä eri musiikinlajeja tarkastellaan ja asetetaan arvojärjestykseen jonkin valitun tradition perusteella. Tässä musiikkikäsitteessä on siis mahdollista erotella ”parempaa” ja ”huonompaa” musiikkia toisistaan. (Anttila & Juvonen 2002, 34-35.)

Taiteen arvo ja eri taiteenlajien hierarkkinen järjestäminen kuulostaa toki lähtökohtaisesti epämiellyttävältä. Kuitenkin suurin osa ihmisistä asettaa kuulemaansa musiikkia arvojärjestykseen sitä sen enempää tiedostamatta. Hierarkkisessa käsitteessä mielestäni kaunista, romanttista, ja osin varteenotettavaakin on käsite musiikin universaaliudesta; siitä, että se koskettaa ihmisiä kulttuurista, ajasta ja paikasta riippumatta. Tässä tutkimuksessa en halua kuitenkaan ottaa hierarkkisesti kantaa siihen, millainen musiikkikulttuuri on arvokasta, sillä

se ei mielestäni sovi tutkimukseni perusideaan. Pyrin siksi käsitellessäni eri musiikinlajeja välttämään arvolatautunutta kieltä ja ilmaisuja.

### 2.1.2 Kulttuurinen musiikkikäsitely

Perustan ajatuksiani osin kulttuuriseen musiikkikäsitelykseen, jossa keskeistä on ymmärtää musiikin heijastavan kontekstiaan; yhteisöään, aikaa ja paikkaa, eli kulloinkin vallitsevaa kulttuuria. Varsinainen musiikin ymmärtäminen edellyttää siis kulttuurille ominaisen maailmankuvan ja ajattelutavan ymmärrystä. Kulttuurisen musiikkikäsitelyn mukaan musiikki ei muodosta vain yhtä universaalista kieltä, vaan laajan valikoiman erilaisia musiikkityylejä, joilla kullakin on omat merkityksensä, sääntönsä sekä estetiikkansa. Siksi eri traditioita on mahdotonta asettaa arvojärjestykseen. (Anttila & Juvonen 2002, 37-38.) Kulttuurinen musiikkikäsitely sopii mielestäni hyvin tutkimukseeni, sillä soittotunneilla käsiteltävä ohjelmisto ja muu oppisisältö pohjaa ehdottomasti opetuksen traditioon, opetuskulttuuriin. Erilaisissa opetuskulttuureissa on kussakin mielestäni lähtökohtaisesti hyviä ja kehitettäviä puolia; tästä syystä on myös kiinnostavaa pohtia, millainen opetuskulttuuri muodostuu klassisen musiikin ja rytmimusiikin traditioiden yhdistämisestä, ja mitä mahdollisuuksia tai haasteita siinä on.

### 2.1.3 Autonominen musiikkikäsitely

Kolmannessa musiikkikäsitelyssä musiikki nähdään heterogeenisenä ilmiöiden joukkona, johon kuuluu toisiinsa nähden autonomisia esteettisiä järjestelmiä. Yhteistä hierarkkiselle musiikkikäsitelylle on ajatus siitä, että musiikki on taiteellis-esteettinen ilmiö. Estetiikka ja taidekäsitely on kuitenkin eri musiikinlajeissa erilainen, joten lajispesifi tietämys on välttämätöntä, jotta kutakin musiikkityyliä voidaan ymmärtää ja arvottaa. Kunkin musiikinlajin ”eliitti” muodostaa siis musiikilliset arvokriteerinsä oman kulttuuritraditionsa pohjalta. (Anttila & Juvonen 2002, 39.) Autonomisessa musiikkikäsitelyssä on mielestäni osuvasti sanallistettu arkitodellisuuteen liittyviä ilmiöitä. Koen, että ymmärtääkseen musiikkia

kokonaisvaltaisemmin ja analyttisemmin, jonkinlainen tietämys siitä on välttämätöntä. Samoin pitkään musiikillinen koulutus ei automaattisesti takaa kaikkien musiikinlajien ymmärtämistä. Tähän syynä lienee osin myös tämänhetkinen koulutusjärjestelmä, jossa osa musiikkityyleistä pidetään vieläkin tiukasti erillään. Musiikinlajien autonomista muistuttava asema on kuitenkin mielestäni sinänsä kulttuurinen ilmiö, jonka olemassaolo ei ole välttämättä toivottavaa. Käytännössä täysi autonomia on tietenkin myös mahdotonta, sillä useimmat säveltäjät, muusikot ja artistit ottavat sekä tietoisesti että tiedostamatta vaikutteita omaan musiikkiinsa kulttuurirajoista riippumatta.

## 2.2 Käsitteet

### 2.2.1 Klassinen musiikki

Käytän termiä klassinen musiikki käsitteen länsimainen taidemusiikki synonyyminä. Mielestäni klassinen musiikki on käsitteenä neutraalimpi kuin taidemusiikki, mutta koen että arkikäytössä ne vastaavat useimmiten lähes täydellisesti toisiaan. Klassista musiikkia ei tässä saa sekoittaa tarkoittamaan pelkkää klassismin ajan musiikkia, kuten Haydnia, Mozartia tai Beethovenia. Klassinen musiikki käsittää länsimaisen taidemusiikin historian eri vaiheet aina Bachista Stravinskyyn ja Sibeliuksesta Saariahoon. Koska pianistien ohjelmisto musiikkiopistoissa koostuu pääosin varhaisimmillaan barokkimusiikista, käsittelen ja viittaan tässä 1600-luvun jälkeiseen klassiseen musiikkiin. Tällöin klassisen musiikin erillisistä tyylikausista tärkeimpiä lienevät barokki, klassismi, romantiikka, impressionismi sekä moderni musiikki. Olennaista teos-, tyylikausi- ja säveltäjäkokoelman lisäksi on tietenkin myös klassisen musiikin muodostama oma kulttuuripiirinsä, ns. ”kuplansa”. ”Taidemusiikkimaailmalla” on omia normeja, käytäntöjä ja arvojakia, jotka poikkeavat ainakin osin muiden musiikinlajien kulttuureista. (Mantere & Moisala 2013, 201.)

Hyvä käytännön esimerkki erilaisista normeista on vertailla vaikkapa klassisten ja jazz-konserttien etikettejä. Klassisissa konserteissa yleisöltä edellytetään lähes rikkumatonta hiljaisuutta, jolla pyritään antamaan musiikille täysi huomio ja arvonsa. Laajamuotoisten teosten osien välillä ei ole tapana osoittaa suosiota. Jazz-konsertteja järjestetään useammin vapaamuotoisemmissa paikoissa, kuten klubeilla, joissa yleisön ei välttämättä odoteta olevan täysin hiljaa tai edes istuvan paikallaan koko esityksen ajan. Etiketin mukaista on myös antaa aplodit kesken kappaleen, kun laulaja tai instrumentalisti päättää onnistuneen soolonsa.

### 2.2.2 Vapaa säestys

*”Vapaa säestys on luovan ilmaisun yhdistämistä muusikon perustaitojen hallintaan. Oppiaineena se on monimuotoinen, moniarvoinen sekä oppilaan tarpeisiin mukautuva. Keskeisiä taitoja ovat musiikin peruselementtien sekä musiikin yleisten ilmiöiden ymmärtävä hallinta, joka ilmenee kykynä luoda tai toistaa musiikkia ilman kirjoitettua tekstuuria. Vapaata säestystä voi opiskella instrumentilla, jolla voidaan tuottaa melodia ja moniääninen säestys yhtäaikaisesti.”*  
[www.vapaasaestys.net](http://www.vapaasaestys.net)

Kuten yllä todetaan, vapaata säestystä voi opiskella usealla eri instrumentilla, mutta tässä tekstissä viitataan käsitteellä luonnollisesti pelkästään pianon vapaaseen säestykseen. Käytän tässä tekstissä myös vapaasta säestyksestä vakiintunutta lyhennettä vaps.

Siinä missä klassinen musiikki ja rytmimusiikki ovat musiikinlajeja, vapaa säestys ei edusta mitään tiettyä musiikkityyliä. Vapaan säestyksen käsite on siis täysin sidoksissa musiikinopetukseen. Otsikon alussa oleva sitaatti on kirjattu myös SML:n vapaan säestyksen tasosuoritusten sisältöihin ja arvioinnin perusteisiin. Ojala on määritellyt pro gradu-tutkielmassaan vapaan säestyksen sisältävän keskeisinä elementteinä korvakuulolta soittamista ja säestämistä, improvisointia, soinnutusta, transponointia, sointumerkeistä soittamista ja säestämistä, sekä eri tyylihin perehtymistä. Näitä taitoja opetellaan käytännössä usein yhtä aikaa. Vapaan säestyksen

yksittäisten osa-alueiden perustana on kehittää ja hyödyntää niin sanottua sisäistä kuuloa. (Ojala 2008, 10-11; viitattu Vatjus 1996, 67.)

Vapaan säestyksen oppisisällöt sivuavat sekä klassista että rytmimusiikin oppisisältöä. Vapaata säestystä voi opiskella sivuaineena pääasiassa klassisen musiikin rinnalla. Esimerkiksi rytmimusiikkiin keskittyvässä Pop & Jazz Konservatoriossa vapaata säestystä ei erikseen tarjota, koska sen katsotaan sisältyvän opintoihin (Valkonen 2007, 16; viitattu J. Murto, henkilökohtainen tiedonanto 11.5.2005). Erityisesti vapaan säestyksen ja rytmimusiikin opetus mielletäänkin usein hyvin samankaltaiseksi. Valkonen kirjoittaa, että ero kyseisten oppiaineiden välillä on usein häilyvä, sillä vapaan säestyksen tunneilla keskeinen painopiste on usein rytmimusiikki. Valkonen viittaa Vatjuksen tutkimukseen (1996), jossa haastatelluista opettajista osa mieltää vapaan säestyksen ja pop & jazz pianonsoiton eli rytmimusiikin samaksi oppiaineeksi. Kuitenkin suurin osa opettajista kokee yhtäläisyyksiä olevan vain joiltain osin, eikä rinnasta oppiaineita samaksi. Vapaan säestyksen ydin on käytännön muusikkouden ja ”korvan” kehittäminen, eikä rytmimusiikin tai muun tietyn musiikkityylin soittaminen. (Valkonen 2007, 19-20.)

Itse käsitän myös vapaan säestyksen tärkeimpänä funktiona käytännön muusikkouden, eli ne taidot, jota kukin oppilas arjessaan tarvitsee. Toinen tärkeä funktio on nimessäkin esiintyvä ”säestys” ja sitä kautta yhteismusisointi. Pianon vapaan säestyksen tunneilla soitetaan myös solistista ohjelmistoa, jolloin tuotetaan yhtä aikaa melodia ja säestys. Hyvin olennaisena osana oppisisältöä ovat erilaiset säestystyyliä, joita käyttäessä solistina toimii usein myös jokin toinen instrumentti tai laulaja.

Vapaan säestyksen funktio sekä suosion kasvu ja kiinnostus sitä kohtaan musiikkioppilaitoksissa herättävät minussa ristiriitaisia tunteita. Mielestäni valtaosan vapaan säestyksen oppisisällöstä pitäisi olla saavutettavissa klassisilla pianotunneilla. Aiemmin luetellut improvisointi, sointujen käsittely, luova ”vapaus” soitossa ja etenkin sisäisen korvan kehittäminen ovat mielestäni ehdottoman tärkeitä taitoja, joita pitäisi opiskella pianotunneilla musiikkityylistä riippumatta. SML:n klassisen pianon

tasosuoritusten sisällöissä mainitaan kuitenkin useita vapaan säestyksen tärkeimpiä osa-alueita (mm. improvisointi, kuulonvarainen soittaminen ja yhteismusisointi). Käytännössä vaikuttaa siltä, että tavoitteet eivät näiden sisältöjen kohdalla täysin toteudu, mikä selittää mielestäni vähintään osaksi vapaan säestyksen kysynnän kasvua.

### 2.2.3 Rytmimusiikki

Kiuttu määrittelee artikkelissaan rytmimusiikin käsitteen pitävän sisällään rock-, pop-, jazz-, iskelmä-, tanssi- sekä kansanmusiikin kaikkine alalajeineen. Toisinaan rytmimusiikki jaetaan myös kahteen alalajiin, pop- ja jazz-musiikkiin sekä kansanmusiikkiin. (Kiuttu 2008, 119.) Tässä tutkimuksessa käytän rytmimusiikin ja pop- ja jazz-musiikin käsitteitä synonyymeina samaan tapaan kuin käytän klassista ja taidemusiikkia. Kansanmusiikin miellän pedagogisessa mielessä irralliseksi tästä vastakkainasettelusta, sillä kokemukseni mukaan sekä klassisilla että rytmimusiikin tunneilla voidaan osana ohjelmistoa perehtyä kansanlauluihin ja sitä kautta kansanmusiikin traditioon.

Pesonen ja Tolvanen selventävät rytmimusiikin käsitettä Toivehanke-raportissaan:

*”Jos puhutaan pääosin kuulonvaraisesti opituista perinteistä ja tyyleistä, on yleisterminä ollut käytössä kansanmusiikin ohella niin kevyt musiikki, viihde- kuin populaarimusiikkikin. Kaikilla on omat painolastinsa: ”kevyt” ei ole millään lailla kevyttä luonteeltaan, viihdettä on monenlaista klassisesta heavyyn, kaikki ei ole populaaria – suosittua. Niinpä arvoista vapaampana terminä on alettu käyttää ”rytmimusiikkia” – vaikka klassisen musiikin kentältä on usein muistutettu että sieltäkin löytyy rytmiä.” (Pesonen & Tolvanen, 2010, 6)*

Raportissa kerrotaan myös, että varsinkin yliopistojen opettajakoulutuksissa on käytetty termiä ”afroamerikkalainen musiikki” (Pesonen & Tolvanen, 2010, 6). Myös sitä pidän tässä rytmimusiikin synonyymina.

Tässä tekstissä määrittelen, että rytmimusiikkia on kaikki, mikä ei ole klassista musiikkia (tai kansanmusiikkia).

### 3 MUSIIKKIOPISTOMAAILMA NYT – JA MITEN SIIHEN PÄÄSTIIN

#### 3.1 Musiikkioppilaitosten toiminta ja historia

Musiikkioppilaitoksissa eli musiikkiopistoissa ja konservatorioissa annettava opetus on taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän mukaista. Opetus tarjoaa lapsille ja nuorille mahdollisuuden tavoitteelliseen musiikinopiskeluun. Oppilaitosten tehtävänä on kouluttaa korkeatasoisia musiikinharrastajia ja musiikkiyleisöä, sekä kasvattaa aktiivisia ja laatu-tietoisia musiikin kuluttajia. Opetuksen toinen tärkeä tehtävä on antaa valmiuksia musiikkialan ammatillisiin opintoihin. (Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmä 2002, 26.)

Tällä hetkellä käytössä oleva taiteen perusopetuksen (TPO) opetussuunnitelma on vuodelta 2002. Opetushallitus on kuitenkin käynnistänyt TPO:n opetussuunnitelman perusteiden uudistamisen: tavoitteena on, että Opetushallitus päättäisi TPO:n uuden opetussuunnitelman perusteista tulevana vuonna 2017 ja että niiden mukaan laaditut opetussuunnitelmat otettaisiin käyttöön vuonna 2018. (Opetushallituksen kotisivut.)

Suomen musiikkioppilaitostoiminta käynnistyi noin 120 vuotta sitten: Vuonna 1882 perustettiin Helsingin musiikkiopisto, josta sittemmin kehittyi maamme ainoa musiikkiyliopisto, Sibelius-Akatemia. Ensimmäinen musiikkioppilaitoksia koskeva laki oli laki musiikkioppilaitosten valtioneuvoston (147/1968), joka tuli voimaan vuoden 1969 alusta. Tuolloin lakisääteisen valtioneuvoston piiriin tuli yhdeksän oppilaitosta. Musiikkioppilaitosten määrä kasvoi kuitenkin nopeasti, sillä 1980-luvulle tultaessa valtioneuvoston piirissä oli jo yli 30 oppilaitosta, 1990-luvun alussa oppilaitosten määrä oli 51 ja vuodesta 1993 alkaen määrä nousi edelleen 74:ään. Musiikkialan ammatillinen koulutus käynnistyi 1970-luvulla seitsemässä konservatoriossa. (Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmä 2002, 11.) Tällä hetkellä Suomen musiikkioppilaitosten liiton jäseniin kuuluu kymmenen konservatoriota ja 87 musiikkiopistoa. (SML:n kotisivut.)



Rytmimusiikin koulutus käynnistyi, kun Suomen Jazzliitto teki vuonna 1969 selvityksen pop- ja jazz-musiikin koulutustarpeesta. Tuohon aikaan perinteisessä musiikinopetusjärjestelmässä ei ollut saatavilla ollenkaan alan koulutusta. Tutkimuksen perusteella kirjoitettiin pop- ja jazz-musiikin koulutussuunnitelma vuonna 1972, ja pian sen jälkeen Helsingin Oulunkylässä käynnistyi Pop ja Jazz-opisto Klaus Järvisen johdolla. Lakisääteisen valtionavun piiriin Oulunkylän Pop ja Jazz -opisto pääsi vuonna 1980, ja siitä tuli konservatorio vuonna 1986. (Pesonen & Tolvanen 2010, 8.)

Huomattavaa on, että klassisella musiikkikoulutuksella on ollut huomattavasti pidempi historia ja sitä kautta selkeä ylivalta verrattuna muuhun musiikkikoulutukseen koko 1900-luvun ajan. Yleisesti klassisen musiikki ja sen kuuntelu on kuitenkin selvästi marginaalista ja kaukana ”koko kansan musiikista”. Kosonen kirjoittaa tutkimuksessaan (2001) osuvasti:

*”Musiikkioppilaitosten näkökulmasta on ensin klassinen musiikkikulttuuri ja erityisalueena populaarimusiikki. Soittajan näkökulmasta asia on usein toisin päin.”*  
(Kosonen, 2001, 132.)

Toisaalta rytmimusiikin koulutusta on jatkuvasti lisätty. Kurkela kuvaa 2000-luvun alun murrosvaihetta seuraavasti:

*”Suomessa oli vuonna 2006 useita musiikkiopistoja, joiden opetusohjelmassa afroamerikkalaisen musiikin ja kansanmusiikin opetustarjonta oli vähäistä, näennäistä tai lähes olematonta. Silti Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmän muistio (2002) kertoi, että selvästi yli puolet (55%) ammatillisen peruskoulutuksen musikkopiskelijoista opiskeli rytmimusiikkialaa (jazz, pop, kansanmusiikki). On varsin luultavaa että opetustarjonta monipuolistuu lähivuosina yhä useammassa musiikkioppilaitoksissa.”* (Kurkela 2006, 72-73)

### 3.2 Klassisen pianon tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet

*”Suomen musiikkioppilaitosten liiton perustason ja musiikkiopistotason tasosuoritusten sisällöt sekä arvioinnin perusteet on laadittu Opetushallituksen laatimien taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteiden hengessä. Uudet sisällöt tuovat oppilaalle entistä enemmän vapautta ja opettajalle vastuuta ohjelmiston suhteen. Tärkeintä on soittinnostuksen herättäminen ja hyvän musiikkisuhteen ylläpitäminen.” (SML 2005.)*

Musiikkiopistojen perustaso koostuu tasoista 1, 2 ja 3, joille kullekin on määritelty omat sisältönsä sekä ohjelmistoluettelonsa. Tasosuorituksia eli niin sanottuja ”pianotutkintoja”, joiden jälkeen siirrytään tasolta seuraavalle, oppilaat suorittavat yleensä muutaman vuoden välein. Tasosuoritusten tarkoituksena on rohkaista oppilasta oman musiikillisen identiteetin etsimiseen ja antaa mahdollisuus pitkäjänteiseen ilmaisuun ja varmuutta kehittävään työskentelyyn. Suoritustilanteessa tarkoituksena on antaa oppilaalle mielekäs ja myönteinen kokemus, josta saatu kannustava palaute auttaa oppilasta edelleen asettamaan uusia tavoitteita. (SML 2005.)

Ensimmäisen perustason yleisiin tavoitteisiin kuuluu luontevan soittotavan löytyminen, helpon nuottitekstin hallinta sekä valmiudet fraseeraukseen ja tekniisiin ja taiteellisiin perustaitoihin. Tarkoituksena on, että oppilas hahmottaa yksinkertaisia musiikillisia rakenteita, kykenee tuomaan esiin kappaleen luonnetta ja tunnelmaa sekä saa valmiuksia ulkoa soittamiseen. Tavoitteena on myös, että oppilas rohkaistuu improvisoimaan ja säveltämään musiikkia. Tavoitteissa on lueteltu myös kattavasti muita soittoharrastuksen elementtejä, käytäntöjä ja niiden opettelua: Itsenäinen ja säännöllinen harjoittelu, musiikin kuuntelu, esiintymistilanteet sekä omasta soittimesta huolehtiminen kuuluvat olennaisena osana musiikkiharrastukseen. (SML 2005.)

Ensimmäinen perustaso koostuu helpoista, ohjelmistoluettelon esimerkkejä vastaavista kappaleista, jotka edustavat eri tyylejä sekä ovat tempoiltaan ja tunnelmiltaan erilaisia. Ohjelmistokappaleista osa on

etydeitä, joiden tarkoitus on kehittää erityisesti soittotekniikkaa. Kappaleiden lisäksi oppilas soittaa duuri- ja molliasteikkoja murtokolmisointuineen ja kadensseineen. Osasisältöinä on erikseen mainittu myös suomalainen musiikki, yhteismusisointi, prima vista –soitto sekä vapaaseen säestykseen tutustuminen. Musiikin luominen, improvisoiminen ja säveltäminen on mahdollista oppilaan ja opettajan yhdessä niin sopiessa. Ensimmäisen perustason suoritus koostuu kahdesta erityyilisestä sävellyksestä, etydistä, asteikoista kolmisointuineen ja kadensseineen sekä prima vista –tehtävästä. Suoritukseen on myös mahdollista sisällyttää improvisointia tai oppilaan oma sävellys. (SML 2005.)

Toisen perustason yleiset tavoitteet vastaavat lähes täysin ensimmäisen perustason tavoitteita. Ulkoa soittamisen yhteydessä on mainittu tavoitteena saada myös valmiuksia kuulonvaraiseen soittamiseen. Ensimmäisen ja toisen perustason opintojen aikana on määritelty tavoitteeksi suorittaa vapaan säestyksen perustaso 1:n opinnot. Vapaan säestyksen tavoitteena tässä on, että oppilas hallitsee perussykkeen, osaa säestää perustehoilla I, IV ja V7 sekä tutustuu musiikin kuulonvaraiseen tuottamiseen. (SML 2005.)

Toisen perustason sisältöön kuuluvat duuri- ja molliasteikkojen lisäksi myös kromaattinen asteikko. Ohjelmisto koostuu edelleen eri tyylikausien kappaleista jotka ovat tempoiltaan ja tunnelmaltaan vaihtelevia, ja vastaavat vaikeustasoltaan ohjelmistoluettelon toisen perustason kappaleita. Toisella perustasolla uusina osasisältöinä on mainittu aikamme musiikki sekä säestystehtävät. Musiikin luominen, improvisointi ja säveltäminen on edelleen mahdollista oppilaan ja opettajan yhdessä niin sopiessa. Toisen perustason suoritus koostuu kolmesta erityyilisestä ja eri aikakauden kappaleesta, etydistä, sekä asteikoista kolmisointuineen ja kadensseineen. Lisäksi oppilas suorittaa prima vista- ja säestystehtävät. Myös toisella perustasolla oppilaalla on mahdollisuus improvisointiin tai oman sävellyksen esittämiseen. (SML 2005.)

Kolmannen perustason tavoitteena on muun muassa, että oppilas saa valmiuksia elinikäiseen musiikin harrastamiseen sekä kykenee ylläpitämään ja harjoittamaan soittotasoaan itsenäisesti. Tavoitteet vastaavat pääosin alempien perustasojen osatavoitteita, mutta niitä on tarkennettu ja viety pidemmälle. Esimerkiksi ensimmäisen peruskurssin tavoitetta ”oppilas kiinnostuu musiikin kuuntelemisesta” on kolmannelle peruskurssille jatkettu muotoon: ”Oppilas kuuntelee musiikkia, tutustuu oman aikansa musiikkiin sekä suomalaiseen musiikkikulttuuriin ja seuraa musiikkielämän tapahtumia muun muassa tiedotusvälineiden avulla sekä mahdollisuuksien mukaan elävinä esityksinä.” (SML 2005.)

Kolmannen perustason sisältö koostuu edellisten tasojen kaltaisesti erityyillisistä ohjelmistokappaleista, etydeistä sekä asteikoista. Kolmannella perustasolla soitetaan yleensä kaikki duuri- ja molliasteikot sekä kromaattinen asteikko neljän oktaavin alueelta. Verrattuna toiseen perustasaan, osasisällöksi on tarkennettu säestämistä korvakuulolta ja sointumerkeistä. Opettajan ja oppilaan niin sopiessa perustasaan voi myös sisältyä musiikin luomista, säveltämistä, improvisointia, soinnuttamista sekä transponointia. Kolmannen perustason suorituksessa oppilas suunnittelee yhdessä opettajansa kanssa monipuolisen ohjelmakokonaisuuden, johon kuuluu musiikkia eri aikakausilta, laajamuotoinen teos sekä etydi. Aikamme musiikkia ja yhteismusisointia suositellaan osaksi ohjelmaa. Edellisten tasosuoritusten kaltaisesti suoritukseen kuuluu asteikkoja kolmisointuineen ja kadensseineen sekä prima vista –tehtävä, minkä lisäksi oppilaalla on mahdollisuus improvisointiin tai oman sävellyksen esittämiseen. (SML 2005.)

### 3.3 Vapaan säestyksen tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet

*”Vapaassa säestyksessä itseilmaisun ja taiteellisen prosessin oppimista tulisi pitää tärkeämpänä kuin musiikillisia lopputuloksia. Opiskeltavien musiikillisten ilmiöiden määrä pyritään pitämään vähäisenä mutta käsiteltävät taidot pyritään omaksumaan syvällisesti, jotta niitä voidaan soveltaa tilannekohtaisesti ja käyttää välineinä itseilmaisulle.” (SML, Tasosuoritusten sisällöt)*

Vapaan säestyksen ohjelmistona käytetään rytmii-, kansan- ja taidemusiikkia sekä muuta eri käytännön tilanteissa tarvittavaa musiikkia. Vapaa säestys on usein pianisteilla sivuaine, mutta sitä voi opiskella myös pääaineena, mikäli oppilaitoksella on siihen riittävät resurssit. Myös vapaan säestyksen perustason opinnot on jaettu kolmeen osaan.

Vapaan säestyksen perustaso 1 on integroitu (klassisen) pianonsoiton perustason 1 ja 2 opintoihin, ja sen katsotaan tukevan pääinstrumentin opintoja. Ensimmäisen perustason suoritus koostuu kadenssisoitosta klassisen perustaso 1 –suorituksen yhteydessä sekä säestystehtävästä perustaso 2 –suorituksen yhteydessä. (SML 2006.)

Toisen perustason opintojen tavoitteena on antaa oppilaalle valmiudet selviytyä helpoista säestys- ja soinnutustehtävistä. Oppilas tutustuu perustehoihin ja niitä vastaaviin reaalisointuihin sekä totuttautuu musiikin käsittelyyn kuulonvaraisesti, improvisoiden ja säveltäen. Toisen perustason sisältöjä ovat kolmisointujen ja septimisointujen käyttäminen säestyksessä, soinnutus perustehoilla sekä yleisimmät sointukulut (I-IV-V7-I sekä II-V7-I-VI). Kappaleiden säestämistä harjoitellaan eri tahtilajeissa ja erilaisilla säestystyyyleillä, esimerkkeinä muun muassa beat, vaihtobasso ja valssi. Ohjelmisto sisältää vähintään kymmenen eri musiikkityylejä edustavaa kappaletta, joista osa voi olla omia sävellyksiä tai sovituksia. Toisen perustason suoritus koostuu kolmesta kappaleesta, joiden melodian voi soittaa tai laulaa joko oppilas itse tai toinen henkilö. Lisäksi suoritukseen kuuluu prima vista –säestystehtävä sekä soinnutustehtävä. (SML 2006.)

Kolmannella perustasolla edellisten tasojen tavoitteita laajennetaan muun muassa siten, että tavoitteena on selviytyä tavallisimmista säestys- ja soinnutustehtävistä, sekä tutustua perustehojen lisäksi niitä korvaaviin sointuihin III, VI, II (mahdollisesti myös VII). Lisäksi oppilaan uutena tavoitteena on harjaantua tuottamaan säestyksen lisäksi yhtä aikaa melodiaa ja harmoniaa. Kolmannen perustason sisältöinä ovat muun muassa tavallisimmat nelisoinnut ja niiden merkintätavat, välidominantit rinnakkaissävellajien välillä liikuttaessa sekä diatoninen kvinttikierto.

Säestyskuvioita harjoitellaan lisää uusissa tyyleissä sekä tahtilajeissa, esimerkkeinä tango ja beguine, minkä lisäksi tutustutaan kolmimuunteiseen fraseeraukseen (esim. shuffle tai fox trot). Osasisältönä on tässäkin perustasossa kuulonvarainen työskentely ja säestäminen, ja samoin toisena tärkeänä työtapana käytetään improvisointia. Ohjelmistoon kuuluu vähintään 15 erityylistä kappaletta. Kolmannen perustason suoritus koostuu viidestä kappaleesta, joista kaksi soitetaan melodian kanssa ja vähintään yksi on yhteismusisointia/säestystehtävä. Lisäksi suoritukseen kuuluu prima vista –tehtävä, korvakuulotehtävä sekä soinnutustehtävä. (SML 2006.)

### 3.4 Rytmimusiikin tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet

Suomen musiikkioppilaitosten liiton kotisivuilla ei ole erillisiä pianon rytmimusiikin tasosuoritusvaatimuksia. Tiedustelin asiaa tarkemmin SML:n liiton toiminnanjohtajalta, Timo Klemettiseltä. Hänen mukaansa rytmimusiikin tasosuoritusten laadintaa toteutettiin Pietarsaaren konservatoriossa. Hän arveli prosessin jääneen kuitenkin kesken ja asiaan palattavan viimeistään uuden taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman valmistuessa. (Timo Klemettinen, henkilökohtainen tiedonanto 28.10.2016) Koska valtakunnallisia tasosuorituskäytäntöjä ei ole, käytän vertailuna Porvoonseudun musiikkiopiston (PSMO) rytmimusiikin tasosuoritusten sisältöjä.

Ensimmäisellä perustasolla yleisinä tavoitteina oppilas tutustuu pianonsoiton perusteisiin, kykenee soittamaan pienimuotoisia sävellyksiä, tutustuu tonaalisiin kolmi- ja nelisointuihin ja saa siten valmiudet seuraavan perustason opintoihin. Sisältöön on eritelty käsiteltäviksi asioiksi muun muassa nuottien nimet, oktaavialat, nuottien ja taukojen aika-arvot, intervallit sekä prima vista. Yleisesti sisältöön kuuluu myös pianonsoiton teknisten ja tulkinnallisten kysymysten tarkastelua. Duuri- ja mollisteikkoja soitetaan kolmeen etumerkkiin asti, eli hieman enemmän kuin klassisella 1 perustasolla yleensä. Lisäksi sisältöön kuuluu olennaisesti tutustuminen perusmuotoisiin kolmi- ja nelisointuihin.

Tasosuoritusten sisältöön on kirjattu esimerkeiksi ohjelmistosta mm. Suomalainen pianokoulu 1, Taikasoinnut, O. Peterson: Exercises 1, 3, 4, 5 ja 7, I. Kuusisto: Ekat Jazzit ja J. Makholm: Jazz Tonic 1. Ensimmäisen perustason suoritukseen kuuluu klassista tasosuoritusta vastaavasti duuri- ja molliasteikot, prima vista sekä kolme erityylistä ulkoa soitettavaa sävellystä. Lisäksi suorituksessa soitetaan neljä etydiä lautakunnan valinnan mukaan (esim. J Progris: A Modern Method for Keyboard Study Vol I, 3# ja 3b asti). (PSMO 2016.)

Toisen perustason yleisenä tavoitteena on kehittää soittotaitoa edelleen sekä tutustua nelisointujen käyttöön ja blues-improvisointiin. Improvisointia harjoitellaan 12-tahdin blues-rakenteeseen C-, F-, ja G-duurissa. Muita sisältöön kirjattuja uusia asioita ovat nelisointujen kääntämisharjoitukset, diatoninen ketju, kolmi- ja nelisoinnin säestäminen sekä tonaalisten sointutehojen käsittely. Esimerkkejä toisen perustason ohjelmistosta ovat mm. Suomalainen pianokoulu 2, C. Beale: Jazz piano pieces 1-2, O Peterson: Jazz studies 1, The real easy book level 1 (Tunes for beginning improvisors) ja J. Moser: Rock Piano 1. Toisen perustason suoritukseen kuuluvat asteikot ja murtokolmisoinnut neljään etumerkkiin asti, prima vista –tehtävä sekä kolme sävellystä jotka esitetään ulkoa. Kappaleista yksi edustaa jazz-tyyliä, yksi rock-tyyliä ja yksi vapaavalintaista tyyliä. Suoritukseen kuuluu lisäksi itse sävelletty teema ja improvisointia blues-chorukseen sekä nelisointujen käänköharjoituksia ja sointupurkauksia. Suorituksen kuvauksessa mainitaan, että arvostelussa kiinnitetään huomiota erityisesti nelisointujen käsittelyyn. (PSMO 2016.)

Kolmannella perustasolla yleisinä tavoitteina on saada valmiudet musiikkiopistotaston opintoihin, ohjelmiston edellyttämän soittotekniikan hallinta sekä tutustuminen improvisointiin ja laajoihin sointuihin. Sisältöön kuuluvia osa-alueita ovat melodiset molliasteikot ja kromaattinen asteikko, laajempien sointujen ja sointupurkauksien harjoittelu, walking bass, kolmimuunteisuuden ymmärtäminen sekä fraasien muodostaminen ja transponointi erilaisiin sointukulkuihin. Ohjelmiston tulee kolmannella perustasolla sisältää etydejä (esim. Hirschberg: Technic is Fun), jazz-, rock/pop- ja latin-tyylisiä sävellyksiä, sekä joko valmiita tai itse kirjoitettuja

soolotranskriptioita. Suoritukseen kuuluvat asteikot, kolme prima vista-tehtävää (swing-melodia, nuotinnettu sävellys ja säestystehtävä) ja laajempien sointujen käännösharjoituksia ja sointupurkauksia. Valmistettuja sävellyksiä suorituksessa on kolme, joista yksi on soolopianokappale, yksi jazz-, rock- tai latin-tyylinen sävellys johon kuuluu improvisointia ja yksi vapaavalintainen sävellys. Lisäksi suorituksessa soitetaan lautakunnan valitsemia jazz-, rock- ja latin-tyylisiä sävellyksiä sekä kaksi helpohkoa transkriptiota esimerkiksi blues-kappaleista. (PSMO 2016.)

### 3.5 Yhteenveto ja pohdintaa tasosuoritusten sisällöistä

Mielestäni tasosuoritusten sisältöjen kuvaukset ovat riittävän yleisluontoisia mutta antavat silti käsityksen siitä, mitä kullakin tasolla opetellaan. Etenkin ensimmäisellä perustasolla klassisessa musiikissa ja rytmimusiikissa sisältöjen mukaan opetellaan hyvin samankaltaisia asioita; helppoja ohjelmistokappaleita, joiden avulla kehitetään oppilaan teknisiä, tulkinnallisia ja nuotinluvullisia valmiuksia.

Olenlaisin ero klassisen ja rytmimusiikin sisältöjen välillä on luonnollisesti erilainen ohjelmisto. Kuitenkin esimerkiksi Suomalainen pianokoulu mainitaan esimerkkinä myös rytmimusiikin ohjelmistossa. Vapaan säestyksen sisällöissä ohjelmistoon kuuluu hyvinkin vapaasti sekä klassista että rytmimusiikkia, ja painopiste on selvästi säestämisen harjoittelussa. Rytmimusiikin puolella harjoitellaan järjestelmällisemmin improvisointia ja sointuja. Klassisen musiikin IV-V-I kadensseja ei harjoitella, vaan niiden tilalla ovat II-V-I-purkaukset. Klassisen perustason sisältöjen vahvuutena on sen laaja, monipuolinen, teknisesti ja musiikillisesti kehittävä ohjelmisto.

Oma johtopäätökseni tasosuoritusten sisältöjä tutkittuani on se, että opetussuunnitelma ja kaikkien tasosuoritusten sisällöt antavat hyvät mahdollisuudet yksilölliseen opetukseen, monipuoliseen ohjelmistoon ja erilaisiin työskentelytapoihin. Uskon, ettei kaikkia vapauksia täysin hyödynnetä, vaan opettajat tyytyvät opetuksessaan helposti vanhoihin,



itselleen tutuimpiin ohjelmistokappaleisiin, tyyliin ja metodeihin. Hyvänä esimerkkinä on valitettavasti usein toteutuva stereotypia, jonka mukaan klassiset pianistit eivät osaa improvisoida. Klassisen musiikin sisällöissä improvisointi mainitaan jokaisella tasolla poikkeuksetta – miksi se kuitenkin on kovin monelle oppilaalle niin vierasta?

## 4 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT JA MENETELMÄT

### 4.1 Tutkimusmenetelmän valinta ja perustelut ratkaisuille

Tutkimusmenetelmän valitseminen oli minulle aluksi haaste, sillä halusin opinnäytetyön rajallisista puitteista huolimatta saada selville jonkin tuoreen, mahdollisesti uutta tietoa tai edes pohdintaa tuottavan näkökulman aiheeseeni. Käytännössä olisi ollut hyvin haastavaa toteuttaa tässä yhteydessä jokin kyllin uskottava määrällinen tutkimus, ja samoin pitkäaikainen tutkimus menetelmänä oli käytettävissä olevan rajallisen ajan vuoksi suljettava pois.

Pelkkään lähdekirjallisuuteen tai asiantuntijoiden haastatteluihin perustuvaa tutkimusta enemmän kiinnostuin lopulta kenttätutkimuksesta: Halusin itse toteuttaa empiirisen tutkimuksen, havainnoida sitä sisältä päin ja lopulta muodostaa siitä johtopäätöksiä. Tutkimusaineistoksi valikoitui viisi minulle ennalta tuntematonta oppilasta, joille pidin kullekin neljä soittotuntia.

Laadullisessa eli kvalitatiivisessa tutkimuksessa tietoa voidaan kerätä sanallisessa muodossa ja sitä ovat esimerkiksi tutkittavien kertomukset itsestään tai haastatteluilla kerätty aineisto. Tutkijan tarkoituksena on ymmärtää, kuvailla ja luokitella tutkimusaineistoa. Laadullista tutkimusta käytetään mikäli halutaan tutkia yksilön subjektiivisia kokemuksia. Kvalitatiivisissa tutkimuksissa tutkimusotos on usein pieni, mikä mahdollistaa sen, että aineistoa käsitellään syvällisesti ja analysoidaan huolella. (Paavilainen 2014, 17.) Tässä laadullisessa tutkimuksessani tavoitteenani oli mahdollisimman objektiivisesti ymmärtää ja kuvailla oppilaiden suhtautumista ja asenteita eri musiikkityyleihin, niiden yhdistelyyn ja harjoitukseen, joita teimme.

Tiedonkeruumenetelminäni käytin haastattelua, kyselyä sekä osallistuvaa havainnointia. Haastattelujen tarkoitus oli saada tietoa oppilaiden kokemuksista tutkimuksen aikana. Puolistrukturoitu haastattelu tarkoittaa sitä, että tutkijana valitsen etukäteen tietyt teemat ja yleisluontoiset

kysymykset, joiden avulla pyrin ohjaamaan kuitenkin avoimeksi tarkoitettua keskustelua (Paavilainen 2014, 37). Halusin pitää kysymysten sananmuodot varsin vapaina ja keskustelun mahdollisimman dialogisena. Silti mielestäni oli tärkeää esittää jokaiselle haastateltavalle suunnilleen samat kysymykset ja saada siten vertailukelpoisia vastauksia.

Oletin, että haastattelujen tulokset voisivat vääristyä, mikäli haastateltavani jännittäisivät tilannetta joka kuvataan, tai yrittäisivät miellyttää minua. Halusin siksi tuloksen luotettavuuden varmentamiseksi kerätä tietoa oppilaiden kokemuksista myös kyselyn avulla. Pyrin myös saamaan jotain konkreettisia, objektiivisesti vertailukelpoisia ja mitattavia vastauksia. Toteuttamani kysely koostui suljetuista monivalintakysymyksistä, joista osaan oli sisällytetty avoin vaihtoehto tai mahdollisuus valita useita vaihtoehtoja.

Osallistuva havainnointi tarkoittaa menetelmää, jossa tutkija toimii aktiivisesti tutkimuksensa tiedonantajien kanssa. Tällöin sosiaaliset vuorovaikutustilanteet muodostuvat tärkeäksi osaksi tiedonhankintaa. (Tuomi ja Sarajärvi 2009, 82.) Havainnoin oppilaiden kokemuksia opetustilanteessa, ja myöhemmin tallenteelta. Havainnoinnissa olennaisia tarkastelemiani asioita olivat oppilaiden reaktiot, taidot ja niiden kehitys, sekä se, miten asenteet ja motivaatio näkyivät oppitunneilla. Opetustilanteessa oma läsnäoloni ja sosiaalinen vuorovaikutukseni kunkin oppilaan kanssa vaikutti tietoon, jota havainnoimalla keräsin. Pyrin myös aktiivisesti ohjailemaan oppilasta siten, että saan tilanteessa mahdollisimman paljon esiin tutkimuksen kannalta olennaista tietoa.

#### 4.2 Aineiston käsittely ja analyysi

Aineistoni koostui soittotunneista, opetusperiodin jälkeisestä haastatteluista sekä kyselylomakkeesta. Tallensin jokaisen soittotunnin joko äänittämällä tai kuvaamalla, ja myös haastattelut videoin myöhempää sisällönanalyysia varten. Kyselylomakkeiden vastaukset analysoin ja jaottelin taulukoksi. Käyttämäni kyselylomakepohjat löytyvät liitteenä tämän työn lopusta (Liite 1 ja 2). Aineiston sisällönanalyysissäni tärkein

vaihe oli materiaalin pelkistäminen eli redusointi. Kuuntelin soittotunnit jälkepäin ja kuvailin tiivistetysti mielestäni olennaisimmat asiat, jotka liittyivät tutkimuksen kulkuun ja oppilaiden reaktioihin. Myös haastatteluissa poimin harkintani mukaan oppilaiden tärkeimmät kommentit. Tulosten raportoinnissa käytin paljon oppilaiden suoria tai melkein suoria lainauksia, joilla pyrin antamaan lukijalle mahdollisimman vääristeleättömän kuvauksen haastattelutilanteesta.

#### 4.3 Tutkimuksen lähtötilanne

Tutkimuksessani opetin neljää oppilasta jotka ovat käyneet klassisilla pianotunneilla, sekä yhtä oppilasta joka opiskelee vapaata säestystä. Pidin kullekin oppilaalle yhteensä neljä 30 minuutin oppituntia aikavälillä 22.9.-22.10.2016, eli käytännössä noin kerran viikossa. Tunneilla pyrin klassistaustaisten oppilaiden kanssa käymään läpi erityisesti rytmimusiikin ja vapaan säestyksen oppisisältöjä sekä hyödyntämään siihen liittyvää opetuskulttuuria, kuitenkin integroiden niitä osin tuttuun ohjelmistoon sekä klassisen musiikin puolelta tuttuihin asioihin. Vapaan säestyksen oppilas edusti tutkimuksessa ”musiikin toista puolta”, eli oppilasta joka on perehtynyt etupäässä rytmimusiikkiin. Hänelle opetin erityisesti niin sanottua klassista ohjelmistoa eri opetuskulttuureita yhdistellen. Tutkimuksessani halusin selvittää millaista kahden vastakkaiseksi mielletyn musiikinlajin sekoittaminen tai opettaminen samoilla oppitunneilla on oppilaiden näkökulmasta, ja mitä sellaiset soittotunnit edellyttävät opettajalta.

Rajasin tutkimusotokseni iältään 11-18 -vuotiaisiin nuoriin, joilla oli vähintään muutama vuosi soittoharrastusta takana ja toinen peruskurssi tai vastaava osaaminen suoritettuna. Oli tärkeää, että oppilaat eivät olleet minulle ennestään tuttuja, sillä en halunnut valmiin opettaja-oppilas -suhteen vaikuttavan tutkimukseeni. Lisäksi toivoin oppilaiden selkeästi edustavan jompaa kumpaa ”suuntausta”, eli olevan niin sanotusti jokoklassinen oppilas tai pop ja jazz/vaps-oppilas. Halusin tutustuttaa oppilaat heille uusiin musiikkityyleihin ja tehdä heille harjoituksia uudesta

näkökulmasta. Oppisisältöjen integroinnin tarkoituksena oli siis avartaa oppilaiden musiikillista maailmankuvaa.

#### 4.3.1 Oletukset tutkimuksen taustalla

Tutkimukseni taustalla oli oletus siitä, että pianonsoitonopetus musiikkiopistoissa on jaettavissa kahteen toisista erillään olevaan traditioon. Tutkimushypoteesini oli, että klassisten oppilaiden ja vaps-oppilaan vahvuudet ja heikkoudet pianonsoitossa eroavat selvästi toisistaan. Oletin ainakin klassisten oppilaiden motivoituvan mahdollisuudesta harjoitella heille vieraampia musiikin osa-alueita, kuten improvisointia. Oletin myös, että musiikkityylien yhdistäminen tuntuu oppilaista yleisesti ottaen mielekkäältä.

## 5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUMINEN

Tässä luvussa referoin erikseen jokaisen oppilaan tunteja ja oppimisprosessia ja kuvaan mielestäni olennaisia seikkoja oppilaiden lähtökohdista, kehityksestä ja prosessin lopusta. Tutkimukseen osallistuvien oppilaiden nimet on muutettu.

### 5.1 Anni

#### 5.1.1 Ensimmäinen tunti

Anni on 18-vuotias nuori, joka on soittanut pianoa yli kahdeksan vuotta, ja soittaa kolmannen peruskurssin tasoista klassista ohjelmistoa. Anni kuuntelee melodista, usein ulkomaista pop-musiikkia. Hänen toiveenaan on opetella esimerkiksi The Scriptin kappale *Hall of Fame*.

Ensimmäisellä tunnilla haluan heti saada oppilaani improvisoimaan. Anni kertoo kokeilleensa improvisointia kerran aiemmin. Teemme harjoituksen G-miksolydydisessä moodissa. Oppilaan tehtävänä on improvisoida valkoisilla koskettimilla useiden eri säestystyylieni päälle. Tarkoitus on saada oppilas reagoimaan ja muuttamaan soittoaan rytmisesti ja tyyllillisesti vaihtuvaan säestykseeni sopivaksi, eli harjoitella musiikillista vuorovaikutusta sekä kuulonvaraista soittamista. Säestyksessäni käytän useita rytmimusiikin tyylejä ja elementtejä esimerkiksi rock-, pop-, soul-, blues- sekä jazz-musiikista. Vaihdan myös tahtilajia ja käytän erilaisia nyansseja tunnelmien vaihtumiseen.

Anni lähtee harjoitukseen mukaan rohkeasti ja varsinkin rytmisesti saa aikaan hyviä, vaihtelevia motiiveja. Harmonisesti ja melodisesti improvisointi on haastavampaa. Anni kertoo harjoituksen tuntuneen vaikealta. *"Ei oikein lähe mitään erikoista."* Annan Annille kotitehtäväksi tutustua eri moodeihin valkoisten koskettimien avulla. Tunnin lopussa tutustumme myös alustavasti reaalisointumerkintöihin sekä harjoitteleme duuri- ja mollikolmisointujen muodostamista.

### 5.1.2 Toinen tunti

Aloitamme tunnin Annin ohjelmistokappaleella, Sibeliuksen etydillä op. 76 no 2, jonka harmoniaa lähestymme sointumerkintöjen avulla.

Harjoituksessa soitan melodiasa, jota oppilas säestää nuottiin kirjoitetuilla reaalisoinnuilla. Anni löytää yksinkertaiset soinnut melko sujuvasti, vaikkei ole koskaan käynyt teorianneilla tai tarkastellut sointuja kappaleita soittaessaan. Säestysharjoituksen jälkeen vaihdamme rooleja: Anni soittaa melodiasa ja kokeilee myös varioida sitä säestykseni päälle.

Tunnin seuraava tärkeä aihe on kuulonvarainen soittaminen. Olen koonnut tutuista kappaleista listan, jolta Anni valitsee itselleen laulun *Paljon onnea vaan*. Melodian etsiminen ilman nuottia on aluksi haastavaa. Kärsivällisesti tapaillessaan oppilas löytää kuitenkin oikeat äänet, ja kokee opettajan laulamisesta olevan siinä paljon apua. Anni kommentoi tehtävää huvittuneena ja ihmeissään: ”*Miten mä oon soittanut näin kauan ja mä en osaa soittaa Paljon onnea vaan!*”

Melodian tarkastelun jälkeen kerron oppilaalle sävellajin perusteista I, IV ja V, ja etsimme kappaleeseen sopivia sointuja. Oppilaan kotitehtäväksi jää perustehoja käyttämällä soinnuttaa kappale loppuun. Toiseksi kotitehtäväksi annan Annille nuotintetun ohjelmistokappaleen, Jürgen Moserin sävellyksen *Suitcase Blues*.

### 5.1.3 Kolmas tunti

Kolmannelle tunnille käymme läpi oppilaan toivomaa *Hall of Fame*-kappaletta. Oppilas lukee nuottia kädet erikseen, ja kokonaisuuden kuulemiseksi soitamme kappaletta myös yhdessä. Lisäksi kirjoitamme ylös tärkeimpiä sormijärjestyksiä. Oppilas on hyvin innostunut ja motivoitunut opettelemaan toivekappalettaan.

Seuraavaksi soitamme uutta kappaletta *Suitcase blues*. Kappaleen harmoniat johdattelevat tunnin tärkeään teemaan, blues-asteikkoon. Esittelen Annille asteikon sävelet sekä blues-kaavan rakenteen, jota myös *Suitcase blues* noudattaa. Oppilas saa heti tutustua asteikkoon

käytännössä improvisoimalla: aluksi käytämme pohjana tuttua kappaletta, jonka jälkeen kokeilemme myös nopeampaa, kolmimuunteista blues-kiertoa. Säestän oppilasta, jotta hän voisi täysin keskittyä uuteen asteikkoon ja soolon soittamiseen. Oppilas hahmottaa asteikon nopeasti mutta kokee rytminkäsittelyn vaikeaksi. ”Mikä ois sellainen bluesin rytmi?”

Asteikon vastapainoksi työstämmekin seuraavaksi harmonian sijasta rytmiä: pyydän Annia improvisoimaan saman blues-kierron päälle, mutta vain yhtä kosketinta käyttäen. Tällainen harjoitus antaa mielestäni erinomaisen tilaisuuden keskittyä pelkästään rytminkäsittelyyn ja havaita sen merkitys kokonaisuudessa. Kun yhden sävelen soolot alkavat sujua, lisäämme jälleen vähitellen muita asteikon säveliä mukaan.

Lopuksi soitamme korvakuulotehtävää *Paljon onnea vaan*. Kertaamme melodian, joka löytyy huomattavasti edellistä tuntia nopeammin. Sointujen ja sävellajin etsimisessä ohjeistan Annia kokeilemaan ja ”kuuntelemaan, kuulostaako hyvältä”, eli hyödyntämään kuulonvaraisia taitojaan. Pyydän oppilasta myös transponoimaan kappaaleen kotona toiseen sävellajiin.

#### 5.1.4 Neljäs tunti

Aloitamme tunnin käymällä läpi kappaletta *Hall of Fame*. Harjoitteleme sujuvuutta ja notaation yksityiskohtia soittamalla käsiä erikseen sekä hitaasti yhteen, kahteen ensimmäiseen tahtiin keskittyen. Varsin teknistä oikean käden kuudestoistaosakuviota neuvon Annia soittamaan ”kuin soittaisit Bachin preludeita”, irtonaisesti ja selkeästi.

Viimeisen tunnin tarkoituksena on koota ja kerrata kaikkien opetuskertojen tärkeimpiä harjoituksia. Muistelemme miksolyydiseen moodiin perustuvaa improvisointiharjoitusta, sekä Sibeliuksen etydin säestystä ja melodian varioimista. *Paljon onnea vaan* -kappaaleen soitamme alkuperäisestä ja transponoidusta sävellajista. Lopuksi etsimme vielä alkuperäisen sävellajin alle I, IV ja V asteiden sointuja.

Viimeiseksi soitamme *Suitcase bluesia* aluksi nuotista, ja sitten kierron päälle improvisoiden. Teemme myös ”vuoropuheluharjoituksen”, jossa



soitamme molemmat vuorotellen lyhyitä muutaman tahdin fraaseja. "Loppuhuipennukseksi" soitamme vielä tunnin alussa harjoittelemamme Hall of Famen läpi.

## 5.2 Roosa

### 5.2.1 Ensimmäinen tunti

Roosa on 18-vuotias musiikkilukiassa opiskeleva nuori. Ensimmäisellä tunnilla Roosa kertoo kuuntelevansa monipuolisesti musiikkia, esimerkkeinä muun muassa Elvis Presley, The Baseballs sekä Marina & The Diamonds. Roosa kuuntelee myös paljon klassista musiikkia. Tulevilla neljällä tunnilla Roosa haluaisi ainakin harjoitella improvisointia, sillä hänestä hienointa vapsissa on juuri se, "et uskaltaa lähtee kokeilee".

Aloitamme tunnin tekemällä improvisaatioharjoituksen Roosan ohjelmistokappaleeseen, Merikannon *Valse lenteen*. Soitan itse vasemman käden säestävän valssi-osuuden ja oppilas tulkitsee ja varioi melodiana. Harjoituksen jälkeen Roosa kommentoi: "*Tosi erilaista ja erikoista kun ei oo ikinä kokeillut, mut toisaalta aika hauskaa. Mut vielä vähän hakusessa et mitäs täs kaikkee voi yrittää.*" Pyydän oppilasta kokeilemaan kotona melodian lisäksi myös säestyksen varioimista.

Seuraavaksi teemme improvisaatioharjoituksen G-miksolyydiseen moodiin (vrt. 5.1.1). Roosa kertoo, ettei ole improvisoinut aiemmin. Siitä huolimatta hän fraseeraa melko luontevasti, vaihtaa melodian kolmimuunteiseksi ja synkopoi sitä. Välillä myös pienet melodiset motiivit onnistuvat hyvin.

Kotitehtäväksi annan oppilaalle nuotinnettua kappaletta. *The Groover* on Jürgen Moserin rytmikäs sävellys, joka pohjautuu blues-kaavaan. Lopuksi teemme vielä variointiharjoituksen kappaleeseen *Pikkuiset kultakalat*. Kokeilemme erilaisia rytmejä ja säestyskuvioita nuotinnettua harmonian päälle. Kotitehtävänä pyydän Roosaa kehittämään kolme omaa versiota kappaleesta adjektiivien kautta (esim. iloinen/laiska/pelokas).

### 5.2.2 Toinen tunti

Aloitamme tunnin korvakuulotehtävistä. Oppilas valitsee kokoamaltani kappalelistalta kaksi, *Vem kan segla förutan vind* ja *Nousee päivä, laskee päivä*. Oppilas löytää kansanlaulun melodian helposti, joten alamme heti etsiä sen alle perustehojen sointuja. Kokeilemme myös transponoida kappaleen toiseen sävellajiin. Roosa kertoo, ettei ole juurikaan soittanut korvakuulolta ja kokee sointujen etsimisen hitaaksi. *Nousee päivä, laskee päivä* –kappaleessa etsimme sointuja sekä sointufunktioiden avulla, että kuulonvaraisesti. Annan oppilaalle lopuksi myös Kultaisen laulukirjan nuotinnokset kappaleista, ja ohjaan vertailemaan soinnutusta tunnilla tekemäämme soinnutukseen.

Viimeiseksi tarkastelemme *The Grooveria*. Roosa on harjoitellut kappaleen ensimmäiset 12 tahtia eli ensimmäisen sointukierron sujuvaksi kokonaisuudeksi. Esittelen oppilaalle blues-asteikon ja harjoitteleme sen avulla improvisointia kappaleen taustaan. Roosaa kotitehtävänä on ”jammailla” 12-tahdin blues-kiertoa nuotinnettua kappaletta hyödyntäen.

### 5.2.3 Kolmas tunti

Aloitamme tunnin soittamalla *Valse lente* -kappaletta. Ensin säestän oppilasta, joka soittaa melodiaa vapaasti varioiden. Sen jälkeen vaihdamme rooleja. Harjoitteleme nuotinnettujen harmonioiden pelkistämistä reaalisoitumerkeiksi. Roosa tuntee jonkin verran sointumerkkejä, ja osaa osittain etsiä niitä itsekin. Keskustelemme erilaisista tavoista kehittää säestystä edelleen, sillä Roosa kokee, että yksinkertaisissa kolmisoinnuissa pysyminen onnistuu ja on ”turvallista”, mutta sointukäännökset ja säestyksen varioiminen tuntuvat vielä vaikeilta.

Seuraavaksi käsittelemme *The Grooveria* ja edellisellä kerralla aloitettuja blues-harjoituksia. Aluksi soitamme kappaleen nuoteista, ja sen jälkeen oppilas saa improvisoida 12 tahdin blues-kiertoon. Ohjaan Roosaa edelleen kehittämään jo hyviä soolojaan muodostamalla niihin lisää pieniä rytmisiä ideoita, motiiveja.

Tunnin lopussa palaamme ensimmäisen kerran Pikkuiset kultakalat – tehtävään. Oppilas on keksinyt kappaleesta karaktääriltään iloisen ja ”tylsistyneen” version. Lopuksi oppilas saa toivoa käsiteltäväksi vielä jonkin uuden pop-kappaleen viimeiselle tunnille, ja valitsee Euroviisuista tutun kappaleen *Heroes* (Måns Zelmerlöw).

#### 5.2.4 Neljäs tunti

Viimeisen tunnin aloitamme *Heroes*-kappaleella. Tarkoituksena on yrittää etsiä luontevaa soittotyylä kappaleeseen, joka ei ole alun perin pianokappale. Aluksi Roosa soittaa pelkän melodian, jota säestän. Sen jälkeen hän kokeilee toteuttaa sekä melodian että säestyksen itsenäisesti. Oppilas fraseeraa luontevasti, mutta ei osaa vielä hakea sointuja oikealla kädellä melodian alle, joten harjoittelemme sellaisen tekniikan periaatteita yhdessä.

Viimeisen tunnin teemana on muistella aiempien tuntien harjoituksia ja aloitamme G-pohjaisesta improvisaatioharjoituksesta. *Valse lentineen* katsomme vielä välisan soinnut loppuun. Tämän jälkeen muistelemme *Vem kan segla...-kappaletta* korvakuulolta, ja pohdimme sen tulkintaa. Neuvon Roosaa soittamaan kappaleen kuin ”esittäisi klassista konsertissa”, herkästi ja huolellisesti. Lopuksi soitamme *The Grooverin* versiona, jossa Roosa soittaa teeman ja improvisoi soolon.

### 5.3 Sofia

#### 5.3.1 Ensimmäinen tunti

Sofia on 13-vuotias nuori, joka on käynyt soittotunneilla muutaman vuoden. Hän kertoo esimerkkinä musiikkimaustaan pitävänsä Yiruman kappaleista.

Tunnin alussa Sofia soittaa oman ohjelmistokappaleensa, Ludovigo Einaudin *Nuvole Bianchen*. Työstämme kappaletta sointujen ja improvisoinnin kautta. Kirjoitamme nuottiin reaalisoinnut, ja teemme

harjoituksen, jossa oppilas varioi melodiaa ja improvisoi tuttuun neljän soinnun kiertoon (VI-IV-I-V). Sofia ei ole juurikaan improvisoinut aiemmin ja hän kertoo harjoituksen tuntuneen aluksi monimutkaiselta, mutta helpottuneen loppua kohden. Tarkastelemme vielä hetken sointuja ja annan oppilaalle kotitehtäväksi keksiä kappaleeseen erilaisia säestystyyliä.

Tunnin loppuksi annan Sofialle variointiharjoitukseksi kappaleen *Pikkuiset kultakalat*. Pyydän häntä fraseeraamaan nuotinnettua kappaletta eri tavoin ja vähentämään pedaalin käyttöä. Annan myös Sofialle kotitehtäväksi kehitellä kappaleesta erilaisia rytmisiä versioita käyttämällä eri adjektiiveja apunaan.

### 5.3.2 Toinen tunti

Aloitamme tunnin Pikkuiset kultakalat-kappaleesta, josta oppilas on keksinyt erilaisia versioita kotona. Keskustelemme tunnelmista ja sävyistä, joita voi rytmin lisäksi luoda esimerkiksi rekisterinvaihdoilla ja nyansseilla.

Seuraavaksi soitamme *Nuvole Bianchea*, johon oppilas on kehitellyt säestyksiä. Sofia on ymmärtänyt hyvin harjoituksen idean, vaikka tempossa pysyminen onkin välillä säestystä vaihtaessa haastavaa. Soitan aluksi melodiaa Sofian säestäessä, jonka jälkeen vaihdamme rooleja ja oppilas improvisoi kappaleeseen edellisen tunnin tapaan.

Improvisoinnin jälkeen siirrymme korvakuuloharjoitukseen. Sofia valitsee kappaleeksi kansanlaulun *Taivas on sininen ja valkoinen*. Melodian etsiminen osoittautuu haastavaksi, mutta löytyy lopulta. Oppilaan kotitehtäväksi jää soinnuttaa kappale kuulonvaraisesti käyttämällä perustehoja.

Tunnin loppuksi esittelen oppilaalle blues-asteikon, ja annan toiseksi kotitehtäväksi tutustua siihen ”fiilistelemällä” sitä. Lisäksi kirjoitan asteikon c:stä ja pyydän Sofiaa etsimään saman asteikon g-sävelestä.

### 5.3.3 Kolmas tunti

Aluksi muistellemme blues-asteikon rakennetta ja pohdimme siihen sopivaa sormijärjestystä, jonka jälkeen yhdistämme heti teorian käytäntöön, improvisointiin. Säestän hidasta, tasajakoista c-blues-komppia ja Sofia soittaa sooloa.

Tämän jälkeen vaihdamme näkökulmaa harmoniasta rytmiin: Sofian tehtävänä on soittaa blues-soolo pelkästään yhdellä sävelellä. Tässä harjoituksessa rytminkäsittely monipuolistuu, vaikka oppilas ei vielä luonnostaan synkopoikaan rytmiä, vaan pitäytyy turvallisissa ”taa-ti-ti-taa”-kuvioissa. Oppilas kommentoi kokevansa, että hänen ideansa loppuvat hieman kesken. Opetan yhdeksi työkaluksi synkooppi-rytmin ja harjoitteleme sitä ”ettei koskaan tule iskulle”. Lopulta yhdistämme rytmin ja harmonian ja oppilas saa jälleen käyttää koko asteikkoa. Sofia soittaa rutinoituneemmin ja rohkeammin, ja kokee itsekkin improvisoinnin alkavan sujua jo paremmin.

Seuraavaksi muistellemme korvakuulotehtävää *Taivas on sininen ja valkoinen*. Sofia on soinnuttanut kappaleen kotona, ja teorianäytöksensä mukaisesti laittanut kaikki soinnut järjestykseen I-IV-V-I. Kappaleessa tulisi kuitenkin osin rikkoo tätä kaavaa, jotta soinnut kuulostaisivat sopivalta. Teemme muutamia korjauksia ja neuvon strategioita soinnutustehtävien lähestymiseen.

Tunnin lopuksi annan oppilaalle vielä uuden ohjelmistokappaleen, Ilkka Kuusiston *Easy Beasy*, ja käymme kappaletta läpi siten, että kappaleen harjoittelu onnistuu kotona.

### 5.3.4 Neljäs tunti

Viimeisen kerran aluksi soitamme Easy Beasy-kappaletta. Sofia on harjoitellut hienosti molemmat kädet yhteen jo lähes täysin sujuvaksi. Kolmimuunteinen fraseeraus ei kuitenkaan vielä onnistu, joten harjoitteleme sitä. Aluksi rytmi on epämääräinen ja kankea, mutta kun laitamme nuotin syrjään ja pyydän oppilasta vain matkimaan esimerkkiäni

ja toistamaan fraasin yksi kerrallaan korvakuulolta, rytmi alkaakin yhtäkkiä "svengata" todella hyvin. Oppilas huomaa muutoksen itsekin.

Tämän jälkeen kertaamme edellisten tuntien aiheita. Muistellemme *Nuvole Bianchea* ja siihen oman melodian ja säestyskuvion keksimistä.

Kappaleessa *Taivas on sininen ja valkoinen* melodia ja soinnutus ovat jo sujuvia, joten keskitymme lähinnä pohtimaan miten kappaleeseen saisi enemmän tulkintaa. Vertaan kappaletta Chopinin Nocturnoihin ja Valsseihin, ja Sofia saa sointiinsa aivan toisella tavalla herkän ja kauniin sävyn. Tunnin lopuksi soitamme G-bluesia: Sofia saa improvisoida säestykseni päälle sooloja välillä vapaasti ja toisinaan erilaisin rajauksin.

## 5.4 Maisa

### 5.4.1 Ensimmäinen tunti

Maisa on 11-vuotias, soittanut pianoa kolme vuotta ja suorittanut juuri ensimmäisen peruskurssin. Maisa kertoo kuuntelevansa "mitä radiosta tulee", sekä pitävänsä pianomusiikista yleisesti. Hän ei ole soittanut tunneilla tai vapaa-ajallaan juuri muuta kuin klassista musiikkia.

Teemme ensimmäisen harjoituksen Maisan ohjelmistokappaleen pohjalle, ja kokeilemme fraseerata Haydnia kolmimuunteisesti. Kolmimuunteisuus ei ole oppilaalle tuttu käsite, mutta hän saa siitä huolimatta harjoituksesta melko nopeasti kiinni. Puhumme jälkimmäisten kahdeksasosien korostamisesta ja siten "käänteisestä" ajattelusta rytmissä. Annan Maisalle kotitehtäväksi harjoitella Haydnin kappaleesta tällaista "jazz-versiota".

Teemme myös Maisan kanssa improvisointiharjoituksen G-miksolyidisessä moodissa. Maisa kertoo että on improvisoinut aikaisemmin "*ihan vähän*". Oppilas muuntelee sooloaan musikaalisesti vaihtuvaa säestystä mukaillen, ja kehittelee jo pieniä motiiveja soittoonsa. Oppilaan mielestä tyylin vaihtaminen säestyksen mukaan tuntuu silti vielä haastavalta. Harjoituksen lopuksi annan Maisalle tehtäväksi tutustua moodeihin ja kokeilla kotona niiden soittamista valkoisilta koskettimilta.

Tunnin lopussa puhumme hieman kolmisointujen muodostamisesta, ennen kuin aloitamme viimeisen harjoituskappaleen, *Pikkuiset kultakalat*. Kokeilemme tehdä kappaleesta ”rokkiversion”, jossa vasen käsi soittaa jatkuvasti kahdeksasosia. Tämä osoittautuu Maisalle vielä koordinaatiollisesti haastavaksi. Annan oppilaalle kotitehtäväksi keksiä muutamia erilaisia versioita kappaleesta adjektiivien kautta.

#### 5.4.2 Toinen tunti

Aloitamme tunnin *Pikkuiset kultakalat* -teemalla ja variaatioilla. Maisa on kehittänyt kappaleesta kolme omaa versiota. Seuraavaksi harjoittelemme kappaleen säestämistä varioiden. Oppilas keksii hienosti erilaisia säestystyyylejä, mutta niitä vaihtaessa tahdissa pysyminen on välillä haastavaa. Puhumme myös perustehoista ja niillä soinnuttamisesta, ja Maisa kokeilee soinnuttaa kappaleen onnistuen siinä yllättävän hienosti.

Myös Maisa etsii laatimastani listasta itselleen korvakuulokappaleen ja valitsee *Peppi Pitkätossun*. Tutussa ja näennäisen helppossa lastenlaulussa onkin yllättävän haastava, pomppiva melodia, jonka löytäminen on oppilaalle aluksi vaikeaa. Kehotan oppilasta käyttämään apuna laulamista, ja hyräilen itsekin melodiaa samalla kun hän etsii sitä koskettimistolta. Melodian löydyttyä soinnutamme kappaleen perustehoilla. Sointujen etsiminen vaikuttaa olevan Maisalle luontevampaa kuin melodian kanssa työskentely. Oppilaan kotitehtävänä on harjoitella kappaletta korvakuulolta sointujen kanssa.

Tunnin viimeinen aihe on blues-asteikko. Etsimme säveliä aluksi yhdessä korvakuulolta c:stä ja pyydän oppilasta etsimään asteikon kotona g:stä. Tämän jälkeen harjoittelemme asteikkoa vielä käytännössä eli improvisoimme se pohjanamme 12 tahdin blues-kiertoon.

#### 5.4.3 Kolmas tunti

Tunnin alussa kertaamme asteikon ja improvisoimme 12-tahdin c-bluesia, viime kerrasta poiketen tasaisilla kahdeksasosilla (ei kolmimuunteisesti).

Asteikon hyödyntäminen onnistuu oppilaalta hyvin, joten siirrymme tarkastelemaan rytmejä. Teemme ”yhden äänen improvisaatiota” (vrt. 5.3.3). Myös Maisa soittaa pelkästään vahvoille iskuille tulevia rytmejä, joten neuvon häntä hyödyntämään synkopointia tällaisessa musiikissa. Kokeilemme soittaa yhden kierron aikana pelkkiä synkooppeja. Oppilaalle tämä on vaikeaa, ja rytmi ”kääntyy” helposti toisin päin. Hitaassa tempossa synkoopit kuitenkin onnistuvat, ja kun lopuksi improvisoimme neljällä äänellä ja vapailla rytmeillä, soolot ”svengaavat” hienosti.

Seuraavaksi palaamme edellisen kerran korvakuulokappaleeseen, *Peppi Pitkätossuun*. Oppilas on nuotintanut kappaleen ja selvästi harjoitellut sitä paljon. Melodian kertaamisen jälkeen Maisa saa säestää kappaleen sointumerkeistä, jotka on itse kirjoittanut.

Kotitehtäväksi annan Maisalle nuotinetun sävellyksen *Easy beasy* jota käymme hetken yhdessä läpi kädet erikseen, oikeaa rytmiä ja ääniä tapaillen. Viimeiseksi palaamme vielä *Pikkuiset kultakalat*-harjoitukseen, johon Maisa on kehittänyt kotona säestysversion. Oppilas toivoo viimeiselle kerralle toista korvakuulokappaletta, joten sovimme hänen harjoittelevan kotona *Pienet sammakot*-laulua.

#### 5.4.4 Neljäs tunti

Viimeisellä tunnilla palaamme edellisten kertojen harjoituksiin. Aluksi soitamme Haydnin kappaletta kolmimuunteisesti. Tällä kertaa oppilas saa myös kokeilla melodian varioimista. Harjoitus on aluksi hieman haastava mutta soitto paranee huomattavasti loppua kohden. Oppilas kommentoi kolmimuunteisen fraseerauksen ja melodian varioinnin tekevän kappaleesta ”pirteän” kuulaisen.

Seuraavaksi soitamme uutta korvakuulokappaletta, *Pienet sammakot*. Oppilas on ehtinyt kotona valmistella kappaletta ja myös nuotintaa sen, joten hän soittaa sen jo todella sujuvasti. Katsomme kappaleeseen myös perustehosoinnutuksen, ja Maisa oppii myös säestämään laulun.



Käy ilmi, että Maisa on unohtanut ottaa *Easy Beasyn* nuotin mukaan edelliseltä tunnilta, joten hän ei ole voinut harjoitella sitä yhtään. Silti käymme lyhyesti läpi kappaleen nuotteja, rytmejä ja fraseerausta, ennen kuin siirrymme ensimmäisen tunnin improvisaatioharjoitukseen (G-miksolyydinen + G-blues). Viimeiseksi soitamme vielä Maisan toivomuksesta korvakuulokappaleen, *Peppi Pitkätossun*.

## 5.5 Jasmin

### 5.5.1 Ensimmäinen tunti

Jasmin on 16-vuotias nuori, joka on soittanut pianoa vaps-oppilaana noin kolme vuotta. Hän soittaa myös kitaraa sekä osallistuu bänditoimintaan. Oppilaan ohjelmisto koostuu elokuvamusiikista, bändikappaleista, sekä muista pop-kappaleista. Hän soittaa joskus myös klassisia teoksia, jotta oppisi paremmin nuotinlukua ja eri tyylejä. Jasmin kokee nuotinluvun hankalaksi ja oppii mielestään helpommin kappaleita korvakuulolta. Klassisesta musiikista hän sanoo: *”Se on ehk vähän liian sellast koukeroista mulle, ku siinä ei kato aina oo sellasta selkeetä rytmiä, niin se on ehkä vähän vaikeemmin ymmärrettävää.”* Kuitenkin oppilas kertoo arvostavansa klassista musiikkia ja soittavansa sitä mielellään muun ohjelmiston ohessa. Esimerkiksi osaamisestaan Jasmin soittaa nuotintetun Twilight-elokuväsävelmän.

Annan Jasminille ensimmäisellä tunnilla kappaleeksi Joutsenlampi-teeman. Oppilas lukee nuottia hitaasti, ja harmittelee heikkoa nuotinlukutaitoaan. Käymme kappaletta kädet erikseen ja painotan laulavan, soivan melodian merkitystä. Oppilas soittaa luonnostaan hyvin hiljaa, joten käytämme paljon aikaa voimakkaan soinnin etsimiseen käsivarren liikkeen avulla. Käymme myös läpi sopivia sormijärjestyksiä. Tunnin lopussa esittelen Jasminille Telemannin Gavotin, johon hän saa tutustua itsenäisesti kotona.

### 5.5.2 Toinen tunti

Tunnin alussa Jasmin soittaa itselleen ennestään tuttua *Demons*-kappaletta. Oppilaan oma sovitus kuulostaa luontevalta ja sujuvalta, ja hän osaa myös säestää kappaletta ilman melodiaa. Tämän jälkeen käymme tarkemmin läpi toista pop-kappaletta, *Counting stars*. Kehotan Jasminia kokeilemaan melodian ja soolon soittamista unisonossa, jolloin se soi säestyksen yli vahvemmin. Jasmin ei ole aiemmin soittanut juuri lainkaan ”*kosketinsooloja*”, mutta on motivoitunut oppimaan niitä bändiharrastuksensa takia. Jasmin improvisoi vähäiseen kokemukseensa nähden hyvin. Säestykseen ehdotan jokaisen soinnun kohdalla subitopianosta kasvavaa crescendoa, joka on paitsi hyvä tekninen harjoitus, myös antaa kappaleeseen jännitteisen tunnelman.

Käymme läpi viime kerran kappaleita, joista Joutsenlampi sujuu jo melko hyvin. Harjoittelempa vaikeita kohtia yhdessä ja puhumme lisää soinnista. Rohkaisen oppilasta opettelemaan vaikeita kohtia suoraan ulkoa, jotta sekä sujuvuus että tulkinta paranee. Gavotissa on enemmän tekemistä, mutta sekin menee hieman katkeillen yhteen. Soitamme käsien stemmoja erikseen oikeanlaisen fraseerauksen ja varmuuden löytymiseksi. Kirjoitan myös Gavottiin sointumerkit, joita Jasmin saa tehtäväkseen tutkia kotona.

### 5.5.3 Kolmas tunti

Kolmannella tunnilla haluan vielä antaa Jasminille uusia ohjelmistokappaleita. Aluksi soitamme kuitenkin lämmittelyksi muutamaa viisisormiharjoitusta unisonossa. Sormitekniikka ja tämänkaltainen käsien koordinaatio tuottaa vielä jonkin verran vaikeuksia.

Unisonoharjoitukset toimivat hyvänä alustuksena kahteen nelikätiseen pianokappaleeseen. Soitamme aluksi Unkarilaista tanssia ja sitten Hannikaisen Valitus-kappaletta. Hän kertoo ettei ole soittanut nelikätistä musiikkia aiemmin. Kappaleiden nuotit ovat Jasminille sopivan tasoista prima vista. Lopuksi annan uudeksi kappaleeksi Cancanin, joka pohjustaa viimeisen tunnin improvisaatioharjoituksia.

#### 5.5.4 Neljäs tunti

Aluksi muistellemme Joutsenlampi-kappaletta, jossa Jasminin sointi on parantunut. Neuvon oppilasta käsittelemään tempoa elävästi, välillä ”pidätellen” ja välillä ”mennen eteenpäin”.

Gavotissa Jasmin kertoo polyfonisen kappaaleen kaksi erillistä melodialinjaa erikseen, ja soitamme niitä myös yhdessä yhteen. Lähestymme kappaletta myös sointujen kautta. Jasmin säestää kappaletta sointumerkeistä, kun itse soitan melodiaa koristellen ja improvisoiden. Vaihdamme myös osia ja Jasmin saa kokeilla improvisointia barokkityyliin. Oppilas kertoo, ettei ole aiemmin soittanut barokkimusiikkia, ja toteaa että improvisoinnin avulla *”Mä sain tosta paljon paremmin kiinni ainakin”*.

Seuraavaksi tarkastelemme Cancania. Neuvon vasemman käden säestyskuviossa lukemaan nuottien sijasta tahteja, jotka koostuvat aina joko I tai V asteen soinnusta. Oppilas saa ajatuksesta kiinni ja nuotinluvusta tulee paljon sujuvampaa. Jasmin löytää melodian korvakuulolta, joten vaikeahko nuotti avautuu aivan eri tavalla. Kerron Jasminille kappaaleen säestyskuvion olevan nimeltään albertinbasso. Kokeilemme improvisoida säestyksen sekä I-V- ja I-IV-V-I –harmonioiden päälle ”kysymys-vastaus” -idealla, jossa soitamme vuorotellen muutaman tahdin fraaseja.

Tarkastelemme nelikätisiä kappaaleita Valitus ja Unkarilainen tanssi, joissa Jasmin osaa jo soittaa melodian unisonossa melko hyvin. Tunnin loppuksi palaamme vielä oppilaan itse valitsemaansa Demons-kappaaleeseen. Teemme laulusta sovituksen, jossa Jasmin saa soittaa melodiaa ja säestystä, pelkkää säestystä sekä soolon. Improvisoinnissa muistutan oppilasta ajattelemaan sointujen lisäksi myös asteikkoa: sointuun kuulumattomat asteikon sävelet toimivat sooloissa joskus pelkkiä soinnun säveliä paremmin, ja tekevät melodiasta kiinnostavamman.

## 6 TULOKSET

### 6.1 Haastattelut

Toteutin haastattelun puolistrukturoituna teemahaastatteluna, jonka pohjakysymykset olin eritellyt etukäteen seuraavasti:

1. Opitko jotain uutta? Entä oliko tunneilla sinulle jotain aiemmilta soittotunneilta tuttua?
2. Mitkä aiheet koit sinulle helpoimmaksi? Oliko jotain, mikä tuntui sinusta vaikealta?
3. Mistä pidit tunneilla eniten? Oliko jotain, mistä et ehkä pitänyt? Vertailun vuoksi: Mistä asioista pidät ”tavallisilla” soittotunneillasi, ja onko jotain josta et pidä?
4. Miten suhtaudut nuotinlukuun ja miten ”korvalla” soittamiseen?
5. Voiko mielestäsi klassisen ja niin sanotun pop & jazz -opetuksen yhdistää? Yhdistämiseen liittyy eri musiikinlajien sekä kahden erilaisen opetuskulttuurin sekoittaminen ja yhdistely samoilla oppitunneilla. Mitä hyviä puolia tai toisaalta haasteita tällaisessa voisi olla?

#### 6.1.1 Oppilaiden pohdintaa

Annille jäi tunneilta mieleen paljon uusia asioita, joista tärkeimpinä improvisointi ja korvakuuloharjoitukset. Hänen mielestään ”*ois kiva jos tällaista ois ollu aikaisemminkin*”. Rytmiharjoitukset olivat tuttuja omilta tunneilta, mutta niistä oppi myös uutta. Eniten Anni piti kaikista uusista asioista ja erityisesti blues-improvisoinnista. Se oli aiheena hänestä riittävän rajattu verrattuna osaan harjoituksista, joissa ”*oli liian vaikeaa kun sai soittaa ihan mitä vaan*”. Kysyttäessä vähiten mieluisista harjoituksista, Anni viittaa korvakuuloon ”*ei sitä et mä en ois tykänny vaan se ku mä en osannu*”. Omilla soittotunneillaan Anni pitää vaiheesta jossa kappaleen osaa ja pääsee keskittymään musiikkiin. Opetteluvaihe jossa luetaan nuottia ja laitetaan sormijärjestykset paikalleen, turhauttaa joskus. Anni kokee olevansa ”enemmän korva- kuin nuotti-ihminen”, koska hän

harjoittelee mielellään kappaleet ulkoa ja opettelee rytmit kuulonvaraisesti. Klassisen ja rytmimusiikin opetuksen yhdistämisestä Anni kommentoi ”*Musta tuntuu että siinä just ois järkee*”. Mahdollisuuksina olisivat ainakin erilaiset ärsykkeet ja mahdollisuudet esimerkiksi rytmien monipuoliseen opetteluun sekä ”*kuvioiden lukutaitoon*”. Haasteena on ainoastaan se, ettei aika riitä kaikkeen. Anni tiivistää osuvasti: ”*Jos ois joka päivä tunnin pianotunti nii siinähän kerkeis kaikkee kivaa.*”

Roosa koki menneensä tunneilla selkeästi mukavuusalueensa ulkopuolelle, sillä hän on tottunut soittamaan nuoteista eikä ole uskaltanut improvisoida aiemmin. Hän kokee, että nuoteista soittaessa tietää aina ”*meneekö oikein vai väärin*”. Roosan mielestä pitämillään tunneilla lähes kaikki asiat olivat täysin uusia, ainoastaan sointumerkit olivat hieman ennestään tuttuja. Mukavaa tunneilla oli soittaa nuotinnettua kappaletta The Groover, ja myös improvisoiminen etenkin opettajan säestyksen päälle oli ”*tosin kivaa*”. Roosa ei osannut nimetä asioita joista ei pitänyt, mutta koki että improvisoiminen ja varsinkin säestämisen variointi tuntui toisinaan epämukavalta juuri siksi, että se oli vaikeaa. Omilla soittotunneillaan myös Roosa nauttii myös vaiheesta, jossa kappaleet osaa niin hyvin että voi hioa musiikillisia asioita, eikä niinkään pitää opettelu alkuvaiheesta. Roosan mielestä kuulonvarainen soittaminen oli aika helppoa ja hauskaa, ja hän huomasi että ”*pystyy laajentamaan alaa nuoteista pois*”. Silti hän on niin tottunut soittamaan nuoteista että kokee ehdottomasti olevansa enemmän ”nuotti-ihminen”. Roosan mielestä klassista ja rytmimusiikin opetusta voi yhdistää, ja hyvää siinä on laajempi käsitys musiikista ja se, että ”*huomaa ettei klassinenkaan ole niin kaavamaista. Olisi hyvä edes tietää vähän molemmista.*” Haasteena hän pohtii klassisen ja rytmimusiikin soittotyylin rytmistä ja teknistä erilaisuutta, joka voisi ”*ehkä sekoittaa, tai sitten vaan tukea toisiaan*”.

Sofialle uusia asioita olivat improvisoiminen, korvakuulolta soittaminen ja sointumerkeistä soittaminen. Ennalta tuttuja asioita ei hänelle juuri ollut, mutta improvisointiin hän tottui neljän tunnin aikana niin, että se tuntui lopuksi jo tutulta. Improvisoiminen oli myös Sofian mielestä mukavinta tunneilla. Kaikkiin uusiin harjoituksiin piti aluksi totutella, ja erityisen

vaikealta tuntuivat variointiharjoitukset Pikkuiset kultakalat-kappaleeseen sekä säestystyylien keksiminen Nuvole Biancheen. Omilla soittotunneillaan Sofia pitää eniten musiikillisten asioiden käsittelystä ja kokee teknisten asioiden käsittelyn toisinaan ikävämmäksi. Sofian mielestä klassisen ja rytmimusiikin opetusta voi yhdistää, *”sehän on vaan monipuolisempaa”* ja *”voi auttaa älymään joitain asioita paremmin kun on useampi lähestymistapa”*. Sofia pohtii voisivatko eri musiikinlajit ja opetuskulttuurit sekoittaa toisiaan, mutta ei lopulta usko, että siitä olisi liikaa haittaa.

Maisa kommentoi aluksi: *”Oli hassua, että oppi neljän viikon aikana niin paljon.”* Uusia asioita Maisalle olivat ainakin kolmimuunteisuus sekä blues-asteikko. Tuttua olivat nuotteihin liittyvät tehtävät ja kuulonvarainen soittaminen oli osin tuttua, osin uutta. Eniten Maisa piti korvakuulolta soittamisesta, mutta ei oikeastaan osannut nimetä mitään mistä ei olisi pitänyt. Omilla tunneilla Maisa kertoi myöskin innostuvansa kaikesta, erityisesti uusista kappaleista. Helpoin tehtävä Maisan mielestä oli Pienet sammakot –kappale ja vaikeimmalta tuntuivat rytmiin liittyvät synkooppiharjoitukset. Suhdettaan nuotteihin sekä kuulonvaraiseen soittamiseen Maisa pohtii: *”Nuotista kattaminen on helpompaa, kun näkee koko ajan mitä soittaa, mutta korvakuulolta soittaminen on kivaa – on kivaa kun keksii.”* Myös Maisan mielestä klassisen ja rytmimusiikin opetusta voi yhdistää, *”on kivaa kun on vaihtelua”*. Haasteista hän kommentoi: *”Ehkä jos ois kaikki tunnit tällasta niin ei ehtis opetella niin paljon kappaleita.”*

Jasminille uusia asioita olivat ainakin barokkimusiikin soittaminen, klassinen improvisointi ja albertinbasso. Hän koki yleisesti oppineensa lisää klassiseen musiikkiin liittyvistä termeistä, tyyleistä ja *”mitä sieltä voi löytääkin”*. Osin klassinen musiikki oli kuitenkin Jasminille tuttua omilta soittotunneilta ja myös osa käsitellyistä kappaleista oli kuulokuvaltaan tuttuja. Jasmin kokee ehdottomasti ”oman juttunsa” soittamisessa olevan säestäminen, joka on bänditoiminnastakin tuttua. Vähiten Jasmin pitää vaikeaksi kokemastaan nuotinluvusta, eikä pitänyt siitä tunneillakaan niin paljon, *”kun se meni välillä kauheen huonosti”*. Omilla soittotunneillaan

Jasmin pitää erityisesti elokuvamusiikin soittamisesta ja vähiten *”sellaisesta oudosta, vieraasta, modernista musiikista, jossa ei ole selkeitä sointuja tai rytmejä”*. Jasmin kokee ehdottomasti oppivan paremmin korvakuulolta kun nuoteista, mutta kokee myös erittäin hyödylliseksi ja tehokkaaksi molempien taitojen yhdistämisen. Klassisen ja rytmimusiikin opetusta voi Jasminin mielestä yhdistää *”Totta kai, pystyy samaan tunkee ihan toisista ääripäistä ihan erilaisia välimuotoja, on hyvä että osaa molemmista jotain”*. Toisaalta Jasmin pohtii myös, että haasteena on yhteentörmäys erilaisten tyylien välillä. Hän kuvailee: *”Uudempi musiikki perustuu rytmiin ja sointuihin, ei mitään liian monimutkaista --- klassinen musiikki on taiteellista ja romanttista---ehkä molempia pitää oikein opiskella tiukasti erilleen.”* Oppisisältöjen yhdistäminen voisi olla siksi Jasminista haastavaa, vaikkakin mielenkiintoista.

## 6.2 Kyselylomake

Oppilaat täyttivät haastattelun jälkeen kyselylomakkeen (liitteet 1 ja 2), jonka kaikille yhteisen osuuden tulokset näkyvät seuraavassa taulukossa.

Taulukko 1	Täysin eri mieltä 1	Vähän eri mieltä 2	En osaa sanoa 3	Vähän samaa mieltä 4	Täysin samaa mieltä 5
Oppituntien sisältö oli kiinnostavaa.	-	-	-	3	2
Oppituntien sisältö erosi selkeästi omista ”tavallisista” tunneistani.	-	-	-	2	3
Osallistuisin vastaavalle kurssille uudestaan.	-	-	1	1	3
Tulevaisuudessa haluaisin soittaa sekä klassista että muita musiikkityylejä.	-	-	-	1	4

### 6.3 Pohdintaa ja reflektointia opettajan näkökulmasta

Pianotuntien opetuskonventioiden ravistelemisen oppimateriaalin sekä erilaisten opetusmetodien keinoin oli itselleni kiinnostava kokemus.

Opettajan näkökulmasta opetustilanne tuntui paljon vaikeammalta ja rutiinia harjoituksille, joita teetin, oli vähemmän. Muutaman vuoden aikana, jona olen opettanut, oppilaani ovat olleet pääosin klassisia soittajia. Olen opettanut myös vapaata säestystä, rytmimusiikin kappaleita sekä jonkin verran integroinut näitä kaikkia samoilla oppitunneilla oppilaille, jotka ovat toivoneet molempia. Mitään näin kattavaa kokeilua en ole aiheesta kuitenkaan tehnyt.

Havaitsin, että opettajalta vaaditaan ehdottomasti laajempaa osaamista ja ammattitaitoa, mikäli erilaisia opetuskulttuureja ja oppisisältöjä halutaan yhdistää. Laajempaa osaamista edellytetään luonnollisesti asiasisällöissä – opettajan täytyy hallita riittävästi klassista ohjelmistoa sekä rytmimusiikin eri tyylisuuntia – mutta myös pedagogisessa asiantuntijuudessa.

Huomasin, että vaikka itse olen soittanut jazz-musiikkia paljon ja tehnyt esimerkiksi vapaan säestyksen C-kurssitutkinnon, se ei automaattisesti tarkoita että osaisin opettaa blues-kaavan johdonmukaisesti oppilailleni. Soitonopettajan koulutukseeni kuuluvassa pianon ainedidaktiikassa ei tietenkään ole aihetta käsitelty, ovathan klassisen ja popjazz-pedagogiikan koulutukset edelleen tiukasti erillään. Mielestäni vaikuttaa siis siltä, että mikäli tulevaisuudessa haluttaisiin suunnata musiikkiopistojen opetusta enemmän musiikinlajien ja -kulttuurien integraatioon, olisi musiikin ammatillisen koulutuksen rakenteellinen muutos välttämätön.

Monet stereotypiat ja ennakko-odotukseni klassisista ja vaps-oppilaista toteutuivat hyvässä ja pahassa. Klassiset oppilaat lukivat kaikki hyvin nuotteja, ja soittivat musikaalisesti ja kauniilla soinnilla vaikeitakin kappaleita. Improvisointi koettiin epämukavuusalueena ja yksinkertaisten laulujen soittaminen korvakuulolta tuotti paljon vaikeuksia. Rytmimusiikin ”puolta” ja osaamista tässä edustava vaps-oppilas oli jo muutaman vuoden soittamisen jälkeen harjaantunut kuulonvaraiseen työskentelyyn, mutta ei lukenut mielellään nuotteja ja koki niistä soittamisen todella



vaikeaksi. Säestäminen ja yhteismusisointi olivat oppilaan mukavuusaluetta mutta tekniset ja musiikilliset taidot osin puutteellisia: oppilas soitti hyvin hiljaa ja muuhun osaamiseen nähden vaivalloisesti esimerkiksi viisisormiharjoituksia, ja nyanssien ja soinnin käsittely vaikutti olevan varsin uutta. Uskon, että eri musiikkityylien ja opetuskulttuurien yhdistely opetuksessa voisi parhaimmillaan vastata näihin puutteisiin joita ”molemmilla puolilla” selvästi esiintyy.

#### 6.4 Yhteenveto

Jokaisen oppilaan mielestä klassisen ja rytmimusiikin oppisisältöjä sekä opetuskulttuureja oli mahdollista integroida toisiinsa. Monet kokivat sen lähes yksinomaan positiivisena asiana. Oppilaiden mielestä yhdistelyssä hyvää oli monipuolisuus ja vaihtelu soittotunneilla. Oppilaat kokivat ylipäättään oppineensa musiikinlajien yhdistelystä paljon uusia asioita. Suurimpana haasteena oppilaat näkivät ajanpuutteen ja sen, että toisilleen vastakkaiset tyylilajit saattaisivat sekoittaa toisiaan.

Itse opettajana koen myös, että tyylilajeja ja opetuskulttuureja oli mahdollista yhdistää mielekkäästi. Mahdollisuuksia ovat oppilaiden monipuolisempi musiikillinen kehitys sekä motivointi ja tutustuttaminen heille uusiin tyylilajeihin. Erityisesti rytmimusiikin puolella näen mahdollisuutena sen, että nuoret pääsevät matalalla kynnyksellä tutustumaan klassiseen musiikkiin, eikä sitä aseteta vastakkaiseksi tai muita musiikkityylejä poissulkevaksi. Haasteena koin, että minua ei ole koulutettu riittävästi yhdistelemään musiikkityylejä, vaan tämänhetkinen ammatillinen koulutus ohjaa pitämään klassisen musiikin erillään muista musiikkikulttuureista. Uskoisin sen muodostuvan haasteeksi monellekin tällä hetkellä työskentelevälle pianonsoitonopettajalle. Koin myös ajan loppuvan tunneilla kesken ja uskoisin sen muodostuvan keskeiseksi haasteeksi esimerkiksi opistotasolla. Mitä pidemmälle soitonopiskelussa mennään, sitä spesifimpiä osa-alueita siihen kuuluu. Klassiseen tai jazz-musiikkiin erikoistuminen saattaa tarkoittaa jossain vaiheessa sitä, että muihin musiikkityyleihin ei riitä yhtä paljon aikaa. Tämä ei kuitenkaan

muodostunut mielestäni olennaiseksi haasteeksi toisen ja kolmannen perustason harrastuslähtöisessä opetuksessa.

## 7 POHDINTA

Johdannossa asettamani tutkimuskysymykset olivat laajoja ja monimutkaisia, mutta koen saaneeni prosessin aikana tärkeitä suuntaa antavia vastauksia jokaiseen niistä. Keksin lukuisia eri tapoja, miten tällaista tutkimusta voisi kehittää tai jatkaa tulevaisuudessa. Mielestäni kiinnostavaa olisi ainakin haastatella musiikkiopistojen opettajia ja kartoittaa heidän näkemyksiään aiheesta. Alueellinen vertailu voisi antaa näkökulmia siihen, onko musiikkiopistojen tilanne eriarvoinen vai yleistettävissä. Uuden opetussuunnitelman 2017 ja siitä seuraavien tasosuoritusten sisältöjen tutkiminen olisi myös mielestäni kiinnostavaa, ja pian ajankohtaista. Erityisen kiehtovaa olisi toteuttaa pitkittäinen tutkimus, jossa selvitetäisiin pitkän aikavälin oppimistuloksia, motivaatiota ja toisaalta kehityskohteita oppilaille, jotka ovat useamman vuoden opiskelleet rinnakkain klassista musiikkia sekä rytmimusiikkia.

Tämän tutkimuksen jälkeen minulle vahvistui ennako-oletuksenanikin ollut pohjavire siitä, että klassisen musiikin ja rytmimusiikin yhdistäminen opetuksessa on pääosin hyvä asia. Uskon, että oppilaiden kannalta on parasta, jos oppisisältöjen integrointi tapahtuu soittoharrastuksen alusta asti, jotta oppilaalle ei ehdi muodostua kynnystä opetella myöhemmin uusia, vieraita asioita. Ensimmäisten vuosien aikana integrointi on myös luontevaa, sillä oppisisällöt eivät ole ylipäätään kovin genresidonnaisia. Tärkeintä soittoharrastuksen alussa on musiikista innostuminen, luonteva soittotapa ja helppojen kappaleiden soittaminen kuulonvaraisesti sekä nuoteista. Ensimmäisten soittovuosien ohjelmistoa ei voi aina täysin kategorisoida, eikä se ole tarpeenkaan. Pääasia on, että kappaleet ovat monipuolisia ja kehittävät oppilaan ymmärrystä musiikillista ilmiöistä sekä palvelevat tulkinnan ja tekniikan kehitystä. Myös ensimmäisten vuosien jälkeen musiikinlajien yhdistämisellä on paljon hyviä puolia, sillä edellä mainitut soittoharrastuksen tärkeät opiskeltavat asiat eivät katoa minnekään ja ovat edelleen yleismusiikillisia, eivät niinkään genresidonnaisia.

Selvästi molemmissa opetuskulttuureissa ja oppisisällöissä on omat

etunsa, joita kannattaa hyödyntää. Rytmimusiikin alalajit, kuten radiosta kuunneltava populaarimusiikki, edustavat usein lapselle tai nuorelle ominta ja tutuinta musiikkia. Itselle tutun musiikin soittaminen on sekä kehittävää että motivoivaa. Tuovila (2003) tutki pitkittäistutkimuksessaan lasten musiikinharjoittamista ja musiikkiopisto-opiskelua. Hän toteaa, että monet hänen tutkimukseensa osallistuneet 7-13-vuotiaat lapset kokivat musiikkiopiston opetuksen yksipuoliseksi eivätkä pystyneet niveltämään musiikkiopistossa oppimaansa osaksi musiikin harjoittamistaan. Lapset toivoivat hänen mukaansa muun muassa enemmän kuulonvaraista musisoimista, populaarimusiikkia ja yhteismusisointia. Tuovilan mukaan kuulonvaraisen kulttuurin niveltämisessä opetukseen on huomioitava, että lasten tuntema musiikki on suurimmaksi osaksi aikamme populaarimusiikkia. (Tuovila 2003, 248.)

Perinteisessä klassisessa pianonsoitonopetuksessa on toki kehitettävää, mutta myös paljon hyviä asioita joiden merkitystä ei saa vähätellä. Itse koen esimerkiksi usein kritisoidussa nuottikulttuurissa olevan paljon hyvää, etenkin jos sitä ei aseteta kuulonvaraiselle oppimiselle vastakkaiseksi vaan sitä tukevaksi asiaksi. Nuotit ovat yksi tärkeä elementti musiikillisten rakenteiden ja ilmiöiden hahmottamisessa ja ne tukevat ja tarkentavat kuulokuvaa. Hyvä prima vista -taito mahdollistaa uusien kappaleiden omaksumisen nopeasti, myös sellaisten, joiden hahmottaminen kuulonvaraisesti on erittäin vaikeaa. Itselleni on ollut sujuvasta nuotinlukutaidosta suunnatonta iloa ja hyötyä musiikkiopistovuosina ja etenkin ammattiopinnoissa. Toinen hyvä ja hyödyllinen asia klassisella puolella on mielestäni monipuolinen ohjelmisto, joka edesauttaa parhaimmillaan hyvän, rikkaan soinnin sekä pianistisen tekniikan kehittymistä.

Opetussuunnitelmaa ja tasosuoritusten sisältöjä vertailtuani päädyin siihen, että vaikka nykyinen musiikkiopistojärjestelmä tekee klassisen ja muiden musiikkityylien välille selvän kahtiajaon, oppisisältöjä on niiden puitteissa kuitenkin mahdollista integroida toisiinsa hyvinkin paljon. Soitonopettajien vaalimat traditiot kannattelevat kahtiajakoa enemmän kuin järjestelmä edellyttäisi. Suurelta osalta tähän vaikuttaa toki myös

ammattillinen koulutus, jossa edelleen eriytetään vahvasti tyyllilajit toisistaan. Pianonsoitonopettajilla on tasosuoritusten sisältöjen toteutumisessa paljon vapauksia, mutta sitä kautta myös suuri vastuu, jotta oppilaat kehittävät taitojaan monipuolisesti ja mielekkäällä tavalla.

Musiikkiopistojen suurempaan rakenteelliseen muutokseen on vielä matkaa, mutta ennen sitä on olemassa monia konkreettisia tapoja hälventää klassisen musiikin ja rytmimusiikin kahtiajakoa opetuksessa. Linjojen ja eri soitinryhmien välinen yhteistyö, esimerkiksi yhteiset ”cross-over”-projektit kuten musiikkiteatteri, ovat luonteva tapa yhdistellä musiikkityylejä: perinteinen pop ja jazz-bändi sekä jousi- tai puhallinorkesteri mahtuvat hyvin samalle lavalle. Ylipäätään konsertteja yli genererajojen tulisi suosia musiikkiopistoissa, sillä sekin omalta osaltaan vähentäisi vastakkainasettelua. Myös musiikin perusteiden opettamisessa kannattaisi hyödyntää kaikkia lapsille ja nuorille tuttuja musiikkityylejä.

Mielestäni tulevaisuuden musiikkiopistoissa lapsia ja nuoria tulisi ohjata sekä musiikkikasvattajina toimivien opettajien, että oppilaiden itsensä mielestä arvokkaisiin musiikinlajeihin ja traditioihin. Opettajalla on musiikin asiantuntijana mahdollisuus tutustuttaa oppilaat heille uuteen musiikkiin, tuottaa sitä kautta elämyksiä ja välittää arvokasta tietoa ja taitoa eteenpäin. Opettajan vaikutus oppilaidensa käsitykseen musiikista on keskeinen – siksi opettajan vastuulla on alati tiedostaa ja tutkailla välillä kriittisestikin omia arvojaan ja musiikkikäsityksiään, jotka vaikuttavat suoraan siihen, mitä ja miten hän opettaa. Omien mieltymysten asettaminen muiden yläpuolelle provosoi oppilaita pahimmillaan kapinoimaan kaikkea sitä hyvääkin vastaan, mitä opettajalla olisi annettavanaan. Oppilaan näkemyksiä ja mielipiteitä arvostava opettaja saa sen sijaan luultavammin oppilaan motivoituneeksi mistä tahansa musiikkityyleistä.

Itselleni musiikin moninaisuudella on oppimisen kannalta hyödyllinen välinearvo, mutta useista musiikkityyleistä nauttiminen on myös itseisarvo. Toivoisin, että onnistun opettajana antamaan mahdollisimman monelle oppilaalle positiivisia elämyksiä eri musiikkityyleistä. Haluan välittää

oppilaille tiedon siitä, että musiikkityylit eivät sulje toisiaan pois. Tällöin vastaus mielimusiikista kysyttäessä voi olla vaikkapa: *"Kuinka ihanaa musiikkia onkaan klassinen pianomusiikki; Chopin, Bach, Sostakovits! Jazz-musiikin rytmikkyys sekä tangon kohtalokkuus puhuttelevat minua aivan erityisellä tavalla. Vanhat kansanlaulut ovat ihastuttavia, ja voi kuinka kaikessa yksinkertaisuudessaan virkistävän pop-laulun kuulin tänään radiosta. Ja minä saan soittaa pianolla tätä kaikkea, mistä nautin."*

\*\*\*

Leikittelin tämän opinnäytetyöprosessin aikana usein ajatuksella: Entä jos musiikkiopistoissa olisi mahdollisuus valita pääinstrumentiksi piano, kaikki tyylit? Kuinka moni valitsisi tällaisen vaihtoehdon? Uskon, että tulevaisuudessa myös tällaiselle pääinstrumentille voisi olla musiikkiopistoissa kysyntää. Riippumatta siitä, millaisia rakenteellisia muutoksia musiikkiopistot tulevaisuudessa kohtaavat, musiikkipedagogien on syytä tarkastella näitä kysymyksiä, haastaa itseään ja käsityksiään sekä toivottaa tervetulleeksi opetustyössään erilaiset musiikkikulttuurit ja niiden moninaisuus.

## LÄHTEET

Anttila, M. & Juvonen, A. 2002. Kohti kolmannen vuosituhannen musiikkikasvatusta. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino.

Kiuttu, O. 2008. Rytmimusiikki ja vapaa säestys taiteen perusopetuksessa 2007. Musiikkikasvatus, The Finnish Journal of Music Education (FJME), Vol 11, nro 1-2. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Klemettinen, T. Suomen musiikkioppilaitosten liiton toiminnanjohtaja. Henkilökohtainen tiedonanto 28.10.2016.

Kosonen, E. 2001. Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13-15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.

Mantere, M. & Moisala, P. 2013. Länsimaisen taidemusiikin etnomusikologinen tutkimus. Teoksessa P. Moisala & E. Seye (toim.). Musiikki kulttuurina. Sastamala: Vammalan Kirjapaino.

Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmän muistio. 2002.

Opetusministeriö. [viitattu 31.10.2016] Saatavissa:

[http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2002/liitteet/opm\\_467\\_38\\_02musala\\_amm.pdf?lang=fi](http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2002/liitteet/opm_467_38_02musala_amm.pdf?lang=fi)

Kurkela, V. 2008. Taidemusiikki – hegemoninen käsite. Musiikkikasvatus, The Finnish Journal of Music Education (FJME), Vol 9, nro 1-2. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Ojala, S. 2008. Pianolle julkaistu vapaan säestyksen oppimateriaali. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Opetushallitus. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden uudistaminen. [viitattu 31.10.2016] Saatavissa:

[http://www.oph.fi/saadokset\\_ja\\_ohjeet/opetussuunnitelmien\\_ja\\_tutkintojen\\_perusteet/taiteen\\_perusopetus/tpo2018](http://www.oph.fi/saadokset_ja_ohjeet/opetussuunnitelmien_ja_tutkintojen_perusteet/taiteen_perusopetus/tpo2018)

Paavilainen, P. 2014. Psykologian tutkimustyöopas. Keuruu: Otava.

- Pesonen, M., Tolvanen, H. 2010. "Monipuolisuus on valttia". Rytmimusiikkikentän muutos ja osaamistarpeet. Helsinki: Sibelius-Akatemia. [viitattu 31.10.2016] Saatavissa: [http://www.oph.fi/instancedata/prime\\_product\\_julkaisu/oph/embeds/ophwww\\_wstructure/130356\\_Monipuolisuus\\_on\\_valttia.pdf](http://www.oph.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/oph/embeds/ophwww_wstructure/130356_Monipuolisuus_on_valttia.pdf)
- Pohjannoro, U. 2011. Näkökulmia musiikkiopistojen tulevaisuuteen. Julkaisussa Muusikko eilen, tänään ja huomenna. Näkökulmia musiikkialan osaamistarpeisiin. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, loppuraportti. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Porvoonseudun musiikkiopisto. 2016. Piano – tavoitteet ja sisällöt opintotasoittain. Julkaisussa: Rytmimusiikin aineopetussuunnitelma, 17-20. [viitattu 31.10.2016] Saatavissa: [http://www.porvoo.fi/library/files/57e3a96bed6b97a71a032d13/Aineops\\_Rytmimusiikki\\_290416.pdf](http://www.porvoo.fi/library/files/57e3a96bed6b97a71a032d13/Aineops_Rytmimusiikki_290416.pdf)
- Sarajärvi, A., Tuomi, J. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2005. Pianonsoiton tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. [viitattu 31.10.2016] Saatavissa: <http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/suomi/piano2005.pdf>
- Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2006. Pianon vapaan säestyksen tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. [viitattu 31.10.2016] Saatavissa: <http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/suomi/vapsaestpiano2006.pdf>
- Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. SML pähkinäkuoressa. [viitattu 31.10.2016] Saatavissa: <http://www.musicedu.fi/fi/sml>
- Tuovila, A. 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7-13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopistopiskelusta. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia.



Valkonen, L. 2007. Kartoitus pianon vapaan säestyksen opetuksesta Suomen musiikkioppilaitoksissa lukuvuonna 2004-2005. Tutkielma. Sibelius-Akatemia.

Vapaan säestyksen opettajat ry. [viitattu 31.10.2016]. Saatavissa:

<http://www.vapaasaestys.net/vapaasaestys.php>

## LIITTEET

### Liite 1: Kysely pianokurssista klassisille oppilaille

#### Ympyröi parhaiten sinua kuvaava vastaus

1. Oppituntien sisältö oli kiinnostavaa.

Täysin eri mieltä	Vähän eri mieltä	En osaa sanoa	Vähän samaa mieltä	Täysin samaa mieltä
1	2	3	4	5

2. Oppituntien sisältö erosi selkeästi omista ”tavallisista” tunneistani.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

3. Osallistuisin vastaavalle kurssille uudestaan.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

4. Tulevaisuudessa haluaisin soittaa sekä klassista että muita musiikkityylejä

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

#### Ympyröi kurssin harjoituksista ne, joista pidit eniten:

Omien ohjelmistokappaleiden soittaminen

Nuotinnettujen kappaleiden muuntelu

Rytmiharjoitukset

Improvisointi eri komppien päälle

Blues-harjoitukset

Korvakuulotehtävät

Valmiiksi nuotinnetut uudet kappaleet

Muuta, mitä?

---

## Liite 2: Kysely pianokurssista vaps-oppilaalle

### Ympyröi parhaiten sinua kuvaava vastaus

1. Oppituntien sisältö oli kiinnostavaa.

Täysin eri mieltä	Vähän eri mieltä	En osaa sanoa	Vähän samaa mieltä	Täysin samaa mieltä
1	2	3	4	5

2. Oppituntien sisältö erosi selkeästi omista ”tavallisista” tunneistani.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

3. Osallistuisin vastaavalle kurssille uudestaan.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

4. Tulevaisuudessa haluaisin soittaa sekä klassista että muita musiikkityylejä

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

### Ympyröi kurssin harjoituksista ne, joista pidit eniten:

Omien ohjelmistokappaleiden soittaminen

Uudet ohjelmistokappaleet

Tekniikkaharjoitukset

Improvisointi ja soolon soittaminen

Nelikätinen soittaminen

Musiikillisten asioiden käsittely

Muuta, mitä? \_\_\_\_\_

### Ympyröi mieluisimmat kappaleet:

Joutsenlampi

Gavotti

Cancan

Unkarilainen tanssi

Valitus

Counting stars

Demons