

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi

Kevät 2016

Nicholas Pulkkinen

A. OPINNÄYTEKONSERTIT: MONIPUOLINEN KEVÄT 2014

– B-kurssi, Nuorten solistien konsertti,
Simulacrum@Klubi sekä Taage, Garfield &
Nicholas yökerho Venuksessa

B. MUUSIKKO MONESSA MUKANA

– mietteitä monipuolisesta muusikkoudesta



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma | Musiikkipedagogi

Kevät 2016 | 22 + 6

Ohjaaja: Soili Lehtinen

Nicholas Pulkkinen

A. OPINNÄYTEKONSERTIT: MONIPUOLINEN KEVÄT 2014

B. MUUSIKKO MONESSA MUKANA

Opinnäytetyöni on kaksiosainen.

Opinnäytetyön pääpaino on taiteellisessa työssä. Se muodostui neljästä esiintymisestä, joissa osoitin monipuolisuutta muusikkona. Esiintymiset olivat pianonsoiton B-kurssini, solistiesiintyminen Turun filharmonisen orkesterin nuorten solistien konsertissa, klubikeikka progehevibändi Simulacrumin sähkökitaristina sekä esiintyminen yökerho Venuksessa pop/rock-cover trion pianistina. Otteet kaikista esiintymisistä löytyvät liitteenä olevasta DVD-tallenteesta.

Kirjallinen työ käsittelee monipuolista muusikkoutta kuudesta näkökulmasta: muusikkouden alku, koulutus, muusikkouden eri osa-alueet, muuntautumiskyky, ennakkoluulot ja työllistyminen. Laadin näitä aiheita käsitteleviä kysymyksiä, jotka lähetin sähköpostitse kolmelle suomalaiselle monipuoliselle muusikolle. Vastauksien pohjalta reflektoin haastateltavien kokemuksia ja ajatuksia omiini, sekä pohdin monipuolisuuden tuomia etuja niin musiikin harrastajille kuin ammattilaisille.

ASIASANAT:

Genret, improvisointi, monipuolisuus, musiikkiala, musiikkioppilaitokset, musiikkipedagogiikka, musikaalisuus, musikat, opetus, soittaminen, sovittaminen, säveltäminen, tyylit.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Music | Music pedagogics

Spring 2016 | 22 + 6

Instructor: Soili Lehtinen

Nicholas Pulkkinen

A. THESIS CONCERTS: A VERSATILE SPRING IN 2014

B. THE DIVERSE MUSICIAN

My Bachelor's thesis consists of two parts.

The emphasis is on the artistic part of the thesis. It was made out of four performances in which I showcased my versatility as a musician: my piano B-course, a soloist performance in the Turku Philharmonic Orchestra's annual Young Soloists Concert, a gig as an electric guitar player with my progressive metal band Simulacrum; and a performance in a pop/rock cover trio in the Night Club Venus as pianist. Excerpts of all performances can be found on the attached DVD.

The written part addresses the question of diverse musicianship from six different angles: the inception of musicianship, education, the building blocks of musicianship, diversity in practice, preconceptions and employment. I composed questions about the aforementioned topics and sent them to three Finnish musicians known for their versatility. Based on the answers I reflect the interviewees' experiences and thoughts on my own and take a look at the pros and cons of versatility for the both the professional and the amateur.

KEYWORDS:

Genres, improvisation, versatility, music industry, music schools, music pedagogics, musicality, musicians, teaching, playing music, arranging, composing, styles.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 NELJÄN MUUSIKON AJATUKSIA MONIPUOLISESTA MUUSIKKOUDESTA	
2.1 Monipuolisen muusikkouden lähtökohdat	7
2.2 Koulutus	9
2.3 Muusikkouden eri osa-alueet	12
2.4 Muuntautumiskyky käytännössä	14
2.5 Ennakkoluulot	17
2.6 Työllistyminen	19
3 LOPPUMIETTEET	21
LÄHTEET	23

LIITTEET

Liite. Haastatteluvastaukset.

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on kaksiosainen. Kirjallinen osuus on saanut innoituksensa opinnäytetyöni painopisteenä olleesta taiteellisesta osuudesta eli neljän konsertin kokonaisuudesta, jonka toteutin keväällä 2014. Kevät oli intensiivinen, kun muutaman viikon sisälle ahtautui monta esiintymistä monella eri ohjelmistolla ja musiikkityylillä.

Kevään esiintymiset koostuivat pianonsoiton B-kurssistani, esiintymisestääni Turun filharmonisen orkesterin nuorten solistien konsertissa pianosolistina, progressiivista heviä soittavan Simulacrumin klubikeikasta (sähkökitaristina) sekä pop/rock-covereita soittavan trion keikasta yökerho Venuksessa.

Jonkinlainen monipuolisuus on tullut osaksi muusikkouttani jo varsin varhain, kun otin pianon rinnalle kitaran. Koulutukseni on kuitenkin vahvasti painottunut klassiseen traditioon, ja olen alkanut vakavammin opiskelemaan ja tutustumaan eri tyyliin vasta ammattiopintojeni aikana. Vaikka koen olevani monipuolisuuteni osalta alkutekijöissä, olen kuitenkin saanut muusikkouteeni paljon musiikillisen kapasiteettini laimentamisesta.

Monipuolinen muusikkous tuntui luontevalta aihealueelta tätä kirjallista opinnäytetyötäni varten. Kirjallisuutta ja artikkeleita on aiheesta vaikea löytää ja tuntuu, ettei monipuolisuudesta ylipäättään puhuta ammattipiireissä paljoa. Muusikkopiireissä ja ammattikoulutuksessa vallitsee edelleen vahva jako klassisen tradition ja niin sanotun kevyemmän musiikin välillä, vaikka Suomesta löytyy monia huipposaaajia, jotka taitavasti luovivat eri tyylien välillä. Heille eri genret luovat enemmänkin mahdollisuuksia kuin raja-aitoja.

Nämä monipuoliset huipposaaajat tietävät parhaiten, mitä monipuolinen muusikkous käytännössä on ja miten se saavutetaan. Lähdemateriaalien niukkuuden takia koin luontevimmaksi ja mielenkiintoisimmaksi tavaksi lähestyä aihetta haastattelujen kautta. Laadin monipuolisesta muusikkoudesta kahdeksan kysymystä, jotka lähetin kolmelle suomalaiselle monipuoliselle ammattimuusikolle. Kysymyk-

set käsittelevät muusikkouden alkuaskelia, sen eri osa-alueita, muuntautumiskykyä, koulutusta ja työllistymistä. Jokainen tiettyyn aihekokonaisuuteen liittyvä kysymys löytyy sitä käsittelevän kappaleen alusta. Haastateltaviksi suostui kolme mielenkiintoista persoonaa, jotka edustavat eri soittimia: pianisti/säveltäjä Iiro Rantala, viulisti/kapellimestari/säveltäjä Jaakko Kuusisto sekä lyömäsoittaja/säveltäjä/musiikkiopiston rehtori Ilari Hongisto. Haastattelujen lisäksi olen poiminut joitakin ajatuksia alan kirjallisuudesta ja nettilähteistä.

Lähtökohtani tälle kirjalliselle opinnäytetyölle on varsin itsekäs. Arvostan suunnattomasti monipuolisia muusikoita ja haluan itsekin kurotella monipuolisuutta kohti. Opinnäytteeni tarkoitus on päästä paremmin perille siitä miten ja minne muusikkona kannattaa kurottaa. Uskon, että tekstini ja haastattelut lukemalla myös muut aiheesta kiinnostuneet, tai samaa tavoitetta kohti kurottelevat, voivat saada paitsi inspiraatiota ja ajatuksia, niin ehkä myös selkeitä suuntaviivoja muusikkoudelleen. Yhteiskunnallisesti kuumia keskustelun aiheita ovat viime aikoina olleet koulutus, monenlainen tehostaminen ja suvaitsevaisuus. Näistä aihepiireistä kiinnostuneet voivat löytää tuoreita ajatustenherättäjiä myös tästä opinnäytetyöstä.

2 NELJÄN MUUSIKON AJATUKSIA MONIPUOLISESTA MUUSIKKOUESTA

2.1 Monipuolisen muusikkouden lähtökohdat

Milloin aloitit musiikin opiskelun? Painottuiko se opetuksellisesti alusta asti monipuolisuuteen vai lähditkö uteliaisuuttasi seikkailemaan eri genreihin itsenäisesti?

Musiikin opiskelun aloitusikä kiinnostaa monia. Se aina mainitaan taiteilijaesittelyissä ja vanhemmat kuumeisesti pohtivat ja kyselevät soitonopettajilta sopivaa aloitusikää lapselleen. Olemme kuulleet ihmelapsista, jotka jo 7-vuotiaina esiintyvät ensimmäistä kertaa orkesterin solistina. Onko aloitusiällä merkitystä, jos haluaa monipuoliseksi ja onko hyvä heti aloittaa musiikinopiskelu mahdollisimman laajalla skaalalla?

Oma musiikillinen matkani alkoi ennen kouluikää noin 6-vuotiaana. En muista olleeni yli-innokas tai oma-aloitteinen alkuvuosina enkä tiedä miksi piano valikoitui soittimekseni. Isälläni saattoi olla osuutta asiaan, sillä hän ammattimuusikkona ymmärsi pianon monipuolisuuden yleismusiikillisena työkaluna. Olen kiitollinen jälkikäteen kuitenkin tästä valinnasta, sillä joistakin puutteistaan huolimatta piano avaa kaikista soittimista laajimmin ovet länsimäisen musiikin ihmeelliseen maailmaan. Jos piano ei ollut oma valintani, niin kitara oli sitä täysin. Sähkö- ja klassinen kitara tulivat mukaan kuvioihin kuudennella luokalla.

Ihmislapsi on syntymästään asti, tai jopa ennen sitä, musiikillisesti kyvykäs. Noin puolella syntyvistä lapsista kyvyt ja lahjat ovat normaalitasoa, neljäsosalla ne ovat normaalia paremmat ja vastaavasti lopulla neljäsosalla keskimääräistä alemmat. Soittaminen olisi optimaalisinta aloittaa 5-9 vuoden iässä, mutta niin sanottu musiikillinen enkulturisoituminen voidaan aloittaa heti lapsen synnyttyä. Enkulturoitumisella tarkoitetaan ihmisaivojen kykyä oppia ja sisäistää musiikkia pelkästään altistamalla musiikin kuuntelulle. Lapsi enkulturoituu luonnollisesti eri tavalla Suomessa kuin Kiinassa - siksi sanan lopussa on ”kulttuuri”. Onneksi elämme maailmassa, jossa käytännössä kaikki ihmiset enkulturoituvat jossain määrin

musiikille (televisio, radio, kauppakeskukset jne.). (Cutietta 2001, 20-32.) Monipuolisuudelle luodaan kuitenkin paremmat mahdollisuudet, jos vanhemmat enkulturoitumisvaiheessa altistavat lapsensa monenlaiselle musiikille.

Haastateltavani ovat kaikki aloittaneet soitonopiskelun eri-ikäisinä. Kuusisto aloitti jo 5-vuotiaana, mutta Rantala vasta 10-vuotiaana. Hongisto puolestaan aloitti 6-vuotiaana, joka on myös melko varhainen aloitusikä. Opetuskokemukseni pohjalta en ole havainnut soittoharrastukselle mitään ”oikeaa” aloitusikää. Yleisenä nyrkkisääntönä pidän koulun aloitusikää sopivana ikänä soitinharrastuksen aloittamiselle, mutta lapsetkin ovat yksilöitä, joten sääntö on vain suuntaa antava. Haastateltavistakin kaksi aloitti ennen koulua, mutta myös melko myöhään aloittanut Rantala on menestynyt paremmin kuin hyvin ammatti-instrumentalistina. Menestystä voi kuitenkin selittää osaltaan enkulturoituminen ja Rantalankin aikaisempi musiikillinen harrastaminen Cantores Minores -kuorossa, jossa hän aloitti laulamisen jo 6-vuotiaana.

Oikeastaan kaikkia kolmea haastateltavaani yhdistää enkulturoitumisen lisäksi myös soittotuntien traditionaalisuus opiskelun alkuvaiheessa. Kuusiston sanoin se oli ”tavallista musiikkiopistohommaa”. Iiro Rantalalle tunnit olivat alussa ”umpiklassisia”, Hongisto aloitti pianotunnit perinteisellä *Aaronin Pianokoululla*. Soittimen hallinta on soittoharrastuksen lähtökohta, jonka päälle rakennetaan musiikillista ajattelua. Ilman soittimen teknistä hallintaa on mahdotonta luoda musiikkia, oli tyyli mikä tahansa. Soittotekniikkaa ja sen merkitystä käsittelemme enemmän luvussa 2.4.

2.2 Koulutus

Klassisessa soitonopetuksessa on koulutukseen nojaava vahva ja pitkä ”opisto-perinne”. Mitä hyötyjä ja mahdollisia haittoja näet tämän tyyppisessä musiikin-opiskelussa? Nykymaailmassa voi opiskella niin poppia, jazzia, bluesia kuin kansanmusiikkiakin maisteriksi asti opetussuunnitelman pohjalta, vaikka nämä tyylit ovat lähtöisin aivan eri ympäristöistä.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto (SML), joka on maamme musiikkioppilaitoksia ylläpitävien yhteisöjen yhdysside ja musiikkioppilaitosten etujärjestö, perustettiin vuonna 1956. Heti perustamisensa jälkeen liitto alkoi herätellä keskustelua musiikkioppilaitosten omasta lainsäädännöstä, ja pitkien ponnistelujen jälkeen vuonna 1969 tuli laki voimaan musiikkioppilaitosten valtionavustuksesta. Tänä päivänä opetushallitus laatii yleiset valtakunnalliset opetussuunnitelmat taiteen opetukselle (yleinen ja laaja oppimäärä), joiden pohjalta oppilaitokset räätälöivät omat opetussuunnitelmansa. (SML 2016.)

Ilari Hongisto, joka toimii rehtorina musiikkiopisto Arkipelagissa (SML:n jäsenoppilaitos), kokee, että klassisen musiikin perinteet ovat päässeet paikoitellen pölyttymään ja laitostumaan. On unohdettu, että klassisen musiikin historia on innovaatioiden jatkumoa. Nykyään ollaan kuitenkin enemmän tai vähemmän pysähtynyt paikoilleen ja tarrauduttu vanhoihin klassikoihin.

Jos katsomme taaksepäin, niin klassisen musiikin innovatiivisuus, joka kosketti laajemmin oman aikansa yleisöä, kesti karkeasti 1940–50 –luvulle asti. Bartók, Rachmaninov ja Sibelius olivat kaikki aikanaan suosittuja ja tunnettuja säveltäjiä, jotka loivat uutta mielenkiintoista oman aikansa nykymusiikkia. Samoihin aikoihin alkoi kuitenkin jazz ja varhainen pop-/rockmusiikki kehittymään sekä leviämään laajemmin kansan korviin. Näen näiden uusien tyylien syntymisen kokonaisvaltaisemmin länsimaisen musiikin kehityksen innovaatioiden jatkumona. Siksi on mielestäni outoa, että muusikkokunta, ja myös pitkälti kuulijakunta, jakautuu niin vahvasti joko klassisen musiikin tai ”kevyen” musiikin ihmisiin. Tämä jako tuntuu koskevan yhtäläillä koulutusta.

Musiikkiin kuuluu olennaisesti innovaation ajatus ja sitä tulisi lisätä myös koulutuspuolella. Muistelllessani omaa varhaista musiikinopiskelua, voin todeta sen olleen varsin yksipuolista ja innovaatioköyhää. Opetus koostui klassisen musiikin soittotunnista kerran viikossa sekä teoria-/säveltapailutunnista, jonka merkitystä en ymmärtänyt. Tämän hetken taiteen perusopetuksen opintosuunnitelmassa mainitaan kymmenen opintokokonaisuutta, joihin kuuluvat yksinlaulu, kuoro/lauluyhtye, yhteismusisointi, soitinopinnot, musiikin tuntemus, musiikin teoria ja säveltapailu, vapaa säestys, musiikkiteknologia, maailmanmusiikki ja taiteidenvälisyys (Opetushallitus 2005). Opintokokonaisuuksista annetaan seuraava ohje:

Oppilaitos rakentaa opetustarjontansa opetussuunnitelman perusteissa määritellyistä opintokokonaisuuksista. Musiikin yleisen oppimäärän opinnot voivat muodostua kahdella tavalla:

- 1) useasta eri opintokokonaisuudesta, jotka laajentavat musiikillista osaamista*
- 2) yhden opintokokonaisuuden tavoitteiden ja keskeisten sisältöjen pohjalta muodostetuista musiikillista osaamista syventävistä opintokokonaisuuksista.*

Etenkin, jos nuoren opinnot koostuvat pelkästään kakkoskohdan kriteerien pohjalta, lähennyttään vaarallisesti omaa varhaisopetustani. Jokaisella oppilaitoksella on kuitenkin suuri itsenäinen valta päättää opiston yleislinjasta. Se voi täten olla erittäinkin monipuolinen tarjoten laajasti kaikkia yllämainittuja opintokokonaisuuksia, mutta on varmasti myös tapauksia, joissa noudatetaan sellaista vanhaa kaavaa, jonka itse koin nuorena. Jos koulu ja sen opettajat toimivat innovatiivisesti, kaikkia yllä mainittuja opintokokonaisuuksia saa sisällytettyä kahteen tuntiin viikossa, eli yksilöopetukselliseen soittotuntiin ja ryhmäopetukselliseen teoria-/säveltapailutuntiin. Painopistettä listan neljän viimeisen opintokokonaisuuden suuntaan tulisi mielestäni lisätä.

Jos varhainen musiikkikasvatus oppilaitoksissa sisältää monipuolisesti opetusta kaikista opintokokonaisuuksista, onko riskinä Jaakko Kuusiston mainitsema ”moniosaaja, joka ei hallitse oikein mitään osa-aluetta kunnolla”? Kun puhutaan esimerkiksi alle 10-vuotiaan musiikillisesta kasvatuksesta musiikkioppilaitoksessa,

uskon että mahdollisimman monipuolisella koulutuksella saavutetaan oikein toteutettuna ennemminkin moniosajia, jotka kykenevät lopulta löytämään itsensä entistä tarkemmin omat vahvuutensa. Vapaa säestys, modernin äänitysteknologian käytön opettelu soittotunnilla, tai vaikkapa rap-musiikin kuuntelu pianotunnilla, eivät hidasta soittimen hallinnan opettelua automaattisesti, vaikka soittopilas olisikin enemmän klassiseen suuntaan orientoitunut nuori. Hyvässä vapaa säestyksessä tarvitaan yhtäläillä samanlaista soittimen hallinnan harjoittelua kuin Chopinin valssissa. Teknologian käytöllä voi esimerkiksi avata korvansa uudella tavalla omalle ilmaisulleen ja tehostaa harjoittelua ja rap-musiikin rytmikasta voisi moni klassinen muusikko ottaa oppia.

Toinen kysymys on pitäisikö kaikki musiikkityylit sisällyttää musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmiin. Tähän yritin etsiä vastausta haastateltavilta muusikoilta alkuperäisellä kysymykselläni. Vaarana voisi olla uudempienkin musiikkityylien sama laitostuminen ja pölyttyminen kuin mistä Hongisto mainitsi klassisen musiikin kohdalla. Musiikkioppilaitokset pyörivät pitkälti tukirahoilla, tai kuten Hongisto ilmaisee, yhteiskunnan ”hengityskoneella”. Monipuolistamalla etenkin musiikin varhaisopetusta uskon, että maahamme voisi syntyä vieläkin laajemmalla rintamalla osaavampi muusikkokunta, joka voisi toimia taloudellisesti omaehtoisemmin, ja jopa saada kansantuotetta nousuun musiikin avulla. Ruotsin ulkomailta kotiutetut tekijänoikeuskorvauksista saadut tuotot nousivat vuosina 2010–2013 51 miljoonasta 71,8 miljoonaan, kun Suomessa vastaavat luvut laskivat 5,9 miljoonasta 4,6 miljoonaan euroon (Vuorela 2015). Molemmissa maissa on valtionavusteista musiikkikoulutusta, mutta jostain syystä Suomi tuottaa koulutuksellaan pitkälti kansainvälisiä menestyjiä vain klassisella rintamalla. Kaiken musiikin ei tarvitse toimia kapitalismin pelisääntöjen mukaan, ja muusikot ovat vuosisatoja eläneet tukiaisilla, mutta koulutusta avartamalla Suomen musiikkielämä voisi toimia astetta omavaraisemmin. Ammattimuusikoiksi päätyy vain harva musiikkioppilaitoksessa nuorena opiskellut, mutta varhain juurrutettu monipuolisuuden arvostus ja avarakatseisuus voisi kenties lisätä myös kotimaista musiikin kulutusta ja arvostusta nykyistä laajemmin.

2.3 Muusikkouden eri osa-alueet

Soittaminen, improvisointi, säveltäminen ja sovittaminen olivat muutama vuosisata takaperin yksi erottamaton paketti. Muusikko hallitsi itsestäänselvyytenä nämä kaikki osa-alueet. Ollaanko nykyään tultu liian pitkälle näiden osa-alueiden eriyttämisessä?

Mitkä edellä mainituista neljästä osa-alueesta kuuluvat sinun muusikkoidentiteettiisi? Miten ne yhdessä vaikuttavat musiikilliseen ajatteluusi käytännön tasolla?

Muusikkouden määrittäminen ei ole yksinkertaista. Erilaisia muusikoita on joka lähtöön ja kaikilla on omat vahvuutensa. Jokainen itsensä muusikoksi mieltävä on kuitenkin jossain elämänsä vaiheessa varmasti soittanut jotain soitinta, ja siten soittaminen on erottamaton osa muusikkoutta. On mahdollista, että esimerkiksi fyysisen vaivan takia soittaminen on jouduttu lopettamaan. Pääasiassa säveltämiseen keskittyvä muusikko ei myöskään välttämättä koe itseään enää instrumentalistiksi, vaan muusikkous on siirtynyt mielen sopukoista paperille tai sähköiseen muotoon ilman soitinta. Joka tapauksessa tällainen ihminen voi olla täysverinen muusikko.

Kysymyksessäni jaoin muusikkouden elementit neljään eri osa-alueeseen, mutta haastateltavien vastausten perusteella tämä jako ei ehkä osoittautunut niin selkeäksi. Soittaminen, kuten edellä mainitsin, on tietenkin oma osa-alueensa, ja se on monen musiikin harrastajan ja ammattimuusikon ainoa osa-alue. Rantala kuitenkin kiteyttää ytimekkäästi, että kysymykseni neljä osa-aluetta ovat hänen kohdallaan kaikki samaa aluetta. Improvisointi ja säveltäminen ovat synonyymejä hänelle, ja hän säveltää aina improvisoinnin kautta, joka tietenkin pitää sisällään myös soittamisen. Säveltäminen ja improvisointi ovat kuitenkin myös jossain mielessä aina sovittamista. Improvisoinnin, säveltämisen ja sovittamisen rajat ovat keskenään siis melko häilyvät ja yksinkertaisimmillaan muusikko pystyy kehittämään itseään monipuoliseen suuntaan heittäytymällä improvisoinnin maailmaan. Tällöin tulee samanaikaisesti harjoitettua neljää muusikkouden osa-aluetta.

Kaikkien haastateltavien mielestä musiikillisten taitojen eriyttämisessä on menty liian pitkälle. Helpoiten tähän pystytään puuttumaan musiikillisen koulutuksen alkuvaiheessa. Musiikillisen improvisaation integroimisesta perinteiseen musiikkikoulutukseen saisi kirjoitettua oman opinnäytetyön, mutta uskoisin improvisoinnin tapahtuvan melko vaivattomasti, jos se otettaisiin tavaksi ensimmäisistä tunteista lähtien. Jos lapsi saa värikyniä ja paperin, hän todennäköisesti improvisoi mielikuvituksellisen taideteoksen ilman suurempia ponnisteluja. Miksei samaa voisi tapahtua soittimen kanssa? Ongelmaksi muodostuu helposti suorittamiselta tuntuva suhde musiikin tekemiseen. Mitä pidemmälle koulutus etenee ilman henkilökohtaista musiikillista keksintää, sen vaikeampaa siihen on tarttua myöhemmin. Tämän olen huomannut niin itseni kuin muidenkin kohdalla. Jos suhde kirjoitettuun nuottiin ainoana musiikin tekemisen keinona vahvistuu muita osa-alueita enemmän, tuntuu lähes mahdottomalta tehdä mitään ilman nuotin suomaa turvaverkkoa. Pitkään läpisävellettyä musiikkia soittanut kokeekin helposti liian korkeaa itsekritiikkiä, eikä uskalla edes kokeilla improvisaatiota. Muusikolla ei ole halua improvisoida, sillä siitä ei tule ”yhtä hyvää” kuin Mozartista. Myös ”vääriä” ääniä pelätään.

Kuten Kuusisto toteaa, olemme jo toivon mukaan ohittaneet musiikillisten osa-alueiden eriyttämisen huippukohdan. Joissain kansainvälisissä pianokilpailuissa, kuten esimerkiksi Helsingin Maj Lind -kilpailussa, on kilpailijan ollut mahdollista sisällyttää vaihtoehtona tilaussävellyksen esittämiseksi improvisaatio tai oma sävellyks. Myös useat pianistit, Robert Levin eturintamassa, ovat innostavasti puhaltaneet elämää klassiseen traditioon palauttamalla improvisaation osaksi kulttuuria, johon se alun perin on kuulunutkin. Nämä ovat tärkeitä askelia, jotka pitävät kaikenlaisen musiikin elävänä ja vuorovaikutteisena kulttuurin muotona. On kuitenkin epäloogista ensin opetella klassikot tiukasti nuoteista, ja sitten ikään kuin jälkikäteen löytää uudestaan musiikillinen kekseliäisyys ja puhalttaa niihin eloa esimerkiksi improvisaation avulla (Humphries 2009, 5). Eloa ja kekseliäisyyttä kun pystyy sisällyttämään musiikin opiskeluun alusta lähtien.

2.4 Muuntautumiskyky käytännössä

Mitä tapahtuu ajatuksissasi, kun vaihdat tyylistä toiseen? Joudutko jossain vaihtamaan "vaihdetta", kun esimerkiksi siirryt Mozartista Duke Ellingtoniin?

Usein puhutaan siitä miten musisointi tapahtuu suurimmaksi osaksi korvien välissä ja vain pieni osa siitä on tekniikkaa. Joudutko mahdollisesti myös tekniikassasi ja kehossasi vaihtamaan vaihdetta siirtyessäsi tyylistä toiseen? Onko jotain tyylejä, joita et halua kokeilla niiden sotiessa tekniseltä toteutukseltaan koulutettua tekniikkaasi vastaan?

Monipuolinen muusikko on melkoisen eri asemassa vuonna 2016 kuin esimerkiksi 1700-luvun lopulla. Tähän on lukuisia syitä. Ehkä suurimpana erona pidän eri tyylien määrällistä eroa eri aikakausina, mutta myös suhtautumista eri tyyliin ja aikakausiin. Nykyään monipuolisen muusikon on hallittava eri tyylit ja niiden ominaispiirteet noin 400 vuoden ajalta, kun taas 1700-luvun Wienissä muusikko oli lähinnä kunnostautunut ja kiinnostunut oman aikansa nykymusiikista. Voidaan ajatella, että nykyään täytyy siis opetella monta kieltä ja niiden murteet, kun taas ennen riitti yhden tai kahden kielen hallinta. Toisaalta 2010-luvun muusikko voi hyödyntää internetiä ja muita informaatioteknologian tuomia etuja musiikin opiskelussa toisin kuin 1700-luvulla elänyt muusikko.

Haastateltavat painottavat tyylien tuntemusta kuitenkin unohtamatta omaa persoonallista otetta musisointiin. Perinne pitää tuntea, mutta sinne ei pidä jumittua, kuten Iiro Rantala muotoilee asian. Miten tyylien ominaispiirteitä ja estetiikkaa sitten oppii? Eri musiikkityylien tai musiikillisten kielten muutosäännöt tulevat tutuksi muusikolle ennen kaikkea tarkkan kuuntelun kautta (Klickstein 2009, 98). Täytyy olla siis halu ymmärtää ja huomioida kuuntelun kautta pienimmätkin nyanssit ja erot eri tyyliissä. Näitä ovat esimerkiksi fraseeraus ja agogiikka. Levyjen kuunteleminen, videoiden katsominen ja erilaisten soitto-oppaitten käyttö ovat kaikki hyviä tapoja perinteisten konserttien ohella uppoutua eri musiikkityylien ominaispiirteisiin. Kun muusikko, joka ei ole perehtynyt kuuntelun kautta vähemmän tuttuun tyyliin, yrittää tuottaa musiikkia, lopputuloksena on musiikillinen vastine kömpelölle aksentille vieraalla kielellä (Klickstein 2009, 98). Yksinkertainen

esimerkki voisi liittyä tahdinosien painotuksiin. Tasajakoisessa 4/4-tahtilajissa wieniläisklassismin teoksissa suurin paino tulee tahdin alkuun, ellei säveltäjä ole erikseen merkinnyt painoa muualle. Modernissa pop-musiikissa kuitenkin painotus on yleisimmin päinvastainen eli painot tulevat 2. ja 4. iskulle. Paljon kumpaa-kin tyyliä kuunnellut muusikko toteuttaa nämä painotukset automaattisesti, koska se vain tuntuu oikealta. Kyse ei ole siis vaihteen vaihtamisesta eri tyylien välillä, mutta eri aspektista samaan asiaan, kuten Jaakko Kuusisto toteaa. Musiikilliset peruspalikat, kuten rytmi, melodia ja harmonia ovat kuitenkin pysyneet pitkälti samoina vuosisadasta toiseen. Kyse on vain siitä, miten niitä lähestytään eri tyy-
leissä.

Kukaan ei kuitenkaan yksinään opi soittamaan eri tyyliä uskottavasti pelkästään kuuntelemalla ja katsomalla. Hyvä opetus ja monipuolinen opiskelukavereiden ja kollegoiden verkosto täydentävät musiikillisen oppimisen. Etenkin soittotekniikan opettelemisessa ulkopuolinen apu on tärkeää ja suositeltavaa. Kuusisto sanoo tekniikan olevan peruskallio, joka antaa mahdollisuuden toteuttaa pään sisäiset ideat. Rantala yhtyy tähän sanomalla, että hän kuulee aina ensin ”jotain”, jonka sitten pyrkii saamaan ulos sormistaan. Hyvän soittotekniikan voisi siis kiteyttää yksinkertaisuudessaan siihen, että se auttaa vaivattomasti ja kirkkaasti toteuttamaan sisäisen korvan tuotokset. Optimitalanteessa korkean teknisen hallinnan saavuttanut soittaja pystyy siis teknistä vaihdetta vaihtamatta toteuttamaan eri tyyliä, kunhan sisäisen korvan viesti on tyylinmukainen. Klassisessa traditiossa tekniikka ja sen merkitys on viety pisimmälle ja monipuolisuutta kohti kurottavan muusikon tulee siis rakentaa tekniikkansa sen ehdoilla. Todellisuudessa kuitenkin soittaminen tapahtuu jossain määrin lihasmuistin varassa ja sen takia eri tyy-
lejä tulee myös ”ajaa sisään” fyysisten toistojen ja harjoittelun kautta. Monipuoli-
sen muusikon tulee siis myös harjoitella monipuolisesti ja ylläpitää korkeaa tek-
nistä osaamista. Joillakin soittimilla eri tyylit toteutetaan jopa muuttamalla soitto-
otetta tai esimerkiksi kapuloita, kuten Hongisto huomauttaa lyömäsoittimien koh-
dalla. Toinen esimerkki voisi olla sähkökitaran ja klassisen kitaran soittotekniikan erot. Molemmissa vasen käsi toimii pitkälti samoin ehdoin, mutta klassisessa ki-
taran soitossa oikea käden sormet näppäilevät kieliä, kun taas sähkökitaraa soi-

tetaan usein plektralla. Plektran käyttö vaatii eri käden asennon ja oman tekniikan. Näillä soittimilla monipuolisuus vaatii lisätyötä teknisellä puolella verrattuna esimerkiksi pianoon, jonka kanssa pärjää tyylistä riippumatta pitkälti samoilla teknisillä periaatteilla.

2.5 Ennakkoluulot

Tietyissä piireissä voi menettää uskottavuutensa, jos ei pysyttele genren rajojen sisällä ja crossover-termi kalskahtaa monen korvaan negatiiviselta. Oletko törmännyt tämän tyyppiseen ajatteluun ja miten sitä mahdollisesti perustellaan?

Suomalainen pianisti, säveltäjä ja kapellimestari Ralf Gothóni on melko suoraan ilmaissut mielipiteensä eri musiikkigenreistä ja pystyttänyt selkeitä raja-aitoja niiden välille. ”Maailmaa hallitsee yleisesti kolme katastrofaalista musiikin väärinkäytön ilmiötä: teknomusiikki, joka tuhoaa ihmisen herkkyyden, tausta- ja viihdemusiikki, joka tuhoaa ihmisen huomiokykyä ja älyä sekä klassisen musiikin masateollisuus ja rutiiniksi vääristynyt konserttikäytäntö, joka tuhoaa itse musiikin ja sen esittäjät” (Gothóni 1998, 31-32). Helsingin Sanomien haastattelussa hän ilmaisee mielipiteensä siitä, miten populaarimusiikin opetus pitäisi kokonaan poistaa ja eriyttää Sibelius-Akatemiasta, sillä iso osa klassisen musiikin esittämisestä on ajautunut populaarimusiikin jumputtavaan rytmikäsitykseen (Helsingin Sanomat 2014).

Musiikki on musiikkia, oli se sitten teknoa, niin sanottua viihdemusiikkia tai klassista musiikkia, ja sen merkitystä kuulijalle tai esittäjälle ei voi kukaan ulkopuolinen mielestäni määrittää. Yhtäläillä kuin Schubertin musiikki, myös tekno voi stimuloida ihmisen sisäistä herkkyyttä. Erikoisinta on kuitenkin asettaa musiikkityylejä vastakkain ja luulla, että ne jollain tapaa syövät toistensa arvon. On järkevämpää ja suuresti rikastuttavampaa, jos annamme kaikkien kukkien kukkia ja nautimme elämän tarjoamista äänistä mahdollisimman monipuolisesti sekä muusikkoina että kuulijoina. Ruokaihmisenä voisin verrata tilannetta erityylisiin ruokiin ja ruokakulttuureihin. Nautin mieluummin lyhyestä ajastani täällä maapallolla syöden niin suomalaista, thaimaalaista kuin italialaistakin ruokaa. Voin saada unohdettoman elämyksen hyvästä, vaikkakin yksinkertaisesta hampurilaisesta, tai napolilaisesta pizzasta, mutta myös illallisesta kolmen Michelin-tähden ravintolassa. Kaikista ruoista tai mauista ihminen ei pidä, mutta niihinkin voi totutella, tai niitä voi oppia rakastamaan, vaikkei ensimmäisellä suullisella maku miellyttänyt.

Tietenkin sekä musiikin että ruoan parissa on myös huonompia ja parempia tuotteita, mutta niiden perusteella ei voi arvottaa suurempaa kokonaisuutta. Jokaista musiikkityyliä, säveltäjää tai ruokaa ei pidä väkisin maistaa, mutta niille pitää antaa mahdollisuus, tai vähintään kunnioittaa toisten makutottumuksia. Vertausta voi viedä vielä pidemmälle rinnastamalla keittiömestari muusikkoon. Pelkästään klassisen ranskalaisen keittotaidon koulutuksen saanut voi olla loistava ruoanlaittaja, mutta itse arvostan keittiömestareita, jotka hyvän klassisen koulutuksensa lisäksi ovat uteliaita ja kunnianhimoisia tutustumaan myös muihin ruokakulttuurisiin ja ruoanlaittotekniikoihin. Tällöin voi syntyä ehkä jotain uutta ja mielenkiintoista tai ainakin keittiömestarin ymmärrys ruoanlaitosta ja sen eri vivahteista syventyy. Länsimaisen ja intialaisen musiikin rajapinnoilla taiteillut muusikko Ravi Shankar muotoilee hänen kokemusmaailmaansa rikastuttavaa asennettaan hienosti: ”Olen todella eksperimentoinut äänillä, ja rakastan sitä. Rakastan äänialaa, kvaliteettia, dynamiikkaa ja värielementtejä monissa ei-intialaisissa soittimissa.” (Wald 2007, 241).

Kaikki kolme haastateltavaa ovat kohdanneet ennakkoluuloisia ja raja-aitoja ylläpitäviä piirejä. Rantala ja Kuusisto yhtyvät kuitenkin ajatukseen, että nämä tietyt piirit ovat käyneet nykyään pieniksi ja suvaitsevampi suunta on oikea. Esa-Pekka Salonen loi Helsingin juhlaviikoille 1990-luvulla Huvilateltan, josta tuli monityylisyyden symboli. Tätä opinnäytetyötä kirjoitettaessa Suomen kansallisooppera on juuri julkaissut kauden 2016–2017 ohjelman ja siellä on esimerkiksi päänäyttämöllä liro of the Opera -esityksiä, joissa liro Rantala, Matti Salminen ja Robin Packalen kohtaavat samalla lavalla. Myös kaudella 2015–2016 kansallisoopperassa esitettiin musikaaligenreä edustava teos Phantom of the Opera valtavalla menestyksellä. Instituutioiden ja esittäjien rikkoessa raja-aitoja myös kuuntelijakunnan ennakkoluulot karisevat. Tällöin myös ”klassiset snobit” hyötyvät uudesta kuulijakunnasta. liro Rantala saattaa esimerkiksi houkutella tiukkoja jazzfaneja kuuntelemaan klassista musiikkia, Jaakko Kuusisto kannustaa pelkästään klassista musiikkia kuuntelevia tutustumaan Beatlesin tuotantoon tuoreella levyllään, tai monipuolinen Walteri Torikka tuoda oopperaan uutta yleisöä.

2.6. Työllistyminen

Miten monipuolinen tyylien hallinta on vaikuttanut työllistymiseesi musiikin alalla? Oletko päässyt hyödyntämään koko potentiaalisi työmarkkinoilla? Onko joissain työtilanteissa ollut jopa haittaa monipuolisuudesta?

Tämän hetken taloudellisessa tilanteessa leikkaukset ovat arkipäivää eivätkä musiikkioppilaitokset ole myöskään säästyneet niiltä. Tämä on tarkoittanut monien musiikinalan työpaikkojen häviämistä ja toimintamuotojen muuttumista. Kilpailu on erittäin kovaa ja perinteisiä muusikon töitä, kuten orkesterimuusikon virkoja tai musiikkioppilaitosten lehtoraatteja, on rajattu määrä. Lisäksi maailman muuttuessa globalisaation seurauksena yhä pienemmäksi, myös ulkomaisten muusikoiden on helpompi hakea töitä Suomesta. Muusikoiden keskinäisen kilpailun lisäksi nykyään kilpaillaan myös eri tavalla oppilaista kuin esimerkiksi SML:n perustamisen aikana. Maailma on muuttunut nopeatempoisemmaksi; nykyajan lapsille viikkeitä ja harrastuksia on enemmän tarjolla.

Tässä muuttuvassa maailmassa monipuolinen tyylien hallinta on työllistymisen kannalta suuri etu. Klassisella puolella on omien havaintojeni mukaan lähes varmaa, että opiskeluiden jälkeen ainakin osa tuloista muodostuu opettamisesta. Tämä on osittain soitinvalintakysymys, mutta esimerkiksi pianon kohdalla muita tapoja työllistyä on todella niukasti. Elantonsa pelkästään klassista pianoa soittamalla hankkivia henkilöitä on Suomessa todennäköisesti kourallinen ja jopa merkittävää solistista uraa tekevät lähes aina opettavat jossain määrin. Pelkästään opetustehtävien määrät lisääntyvät, jos piano-opettaja hallitsee klassisen lisäksi jazzin ja pop/rockin tyyliä. Tosiasiassa opettajistakin vain murto-osa opettaa pitkälle edenneitä tai ammattiopiskelijoita, jolloin kaikkien tyylien hallinta ei tarvitse olla mestarillista, mutta jonkinlaiset perusteet olisi hyvä olla työkalupakissa. Opetustehtävien lisäksi esiintymiset lisääntyvät monipuolisesti tyylejä hallitsevalle. Ylipäätään monipuolisuus tarjoaa jonkin asteisen työllistymisen turvaverkon, kuten Jaakko Kuusisto sanoo. Sana ”turva” antaa helposti mielikuvan työtehtävistä, jotka muusikko joutuu ottamaan pakolla vastaan, kun ei ole muutakaan tarjolla, mutta ennen kaikkea näen monipuoliset työtehtävät suurena mahdollisuutena.

Helposti kyllästyvälle ja vaihtelua kaipaavalle, jollaiseksi Iiro Rantala kuvaa itsensä, se tarjoaa mahdollisuuden pysyä inspiroituneena ja kokeilla erilaisia asioita musiikin parissa. Taas toiselle, joka kaipaa pysyvämpää työnkuvaa, monipuolisuus tarjoaa suuremman valinnanvaran, jolloin mielekkään työn löytäminen on todennäköisempää.

Helposti rajoitamme ajatuksissamme muusikon työmahdollisuudet kahteen kategoriaan: opettaja opistossa tai esiintyjä perinteisissä konserttitilanteissa. Monipuolisuus voi tarkoittaa eri tyylien hallinnan lisäksi ennakkoluulotonta asennetta musiikin käytölle erilaisissa ympäristöissä. Rantala mainitsee, että hän on onnistunut työllistymään erilaisissa teatteri- ja huumoriproduktioissa. Hän on tuttu myös radio- ja televisio-ohjelmistaan. Hongisto puolestaan painottaa musiikkiteknologian merkitystä omassa työllistymisessään ja huomauttaa, että työmahdollisuuksia piilee myös esimerkiksi elokuva- ja peliteollisuudessa. Opetustakin pysyy nykyään tukemaan mobiilisovelluksilla ja viemään sitä internetiin, jolloin pedagogista osaamista voi hyödyntää muuallakin kuin perinteisessä musiikkioppilaitoksessa. Mahdollisuudet ovat lopulta rajattomat ja muusikoiden pitäisi ennakkoluulottomammin miettiä eri vaihtoehtoja työllistymiselleen. Muusikon monipuolinen osaaminen ja tyylien hallinta tietenkin lisää mahdollisuuksia työllistyä näillä ”vaihtoehtoisilla” alustoilla.

3. LOPPUMIETTEET

Tämän opinnäytteen myötä olen vahvistanut käsitystäni monipuolisesta muusikkoudesta. Suuri kiitos kuuluu haastateltaville, jotka avasivat omaa muusikkouttaan ja kokemuksiaan liittyen monipuolisuuteen. Aiheesta on vaikea tehdä tyhjentävää yhteenvetoa, mutta onnistuin kuitenkin tässä opinnäytetyössä käsittelemään monipuolisuutta monesta näkökulmasta ja perustelemaan sen tuomia etuja ja hyötyjä. Joidenkin mielestä näkökulmia on ollut varmasti liikaa ja olisin voinut keskittyä tarkemmin ja analyyttisemmin yhteen alueeseen, kuten esimerkiksi työllistymiseen tuoden esille tarkkoja taulukoita ja lukuja monipuolisten muusikoiden todellisista työllistymisprosentteista verrattuna vaikkapa pelkästään klassisella musiikilla leipänsä ansaitseviin. Mutta ehkäpä tämä on juuri se opinnäytetyö, joka puolestaan kannustaa jotakin toista tutkimaan esimerkiksi edellä mainittua. Perusteltuja vastaväitteitä on mahdollista asettaa monille väitteilleni, sillä tekstini on pitkälti subjektiivista pohdiskelua ja samalla tavalla ajattelevien ihmisten arvojen esilletuomista. Toinen asia, jota en juurikaan käsittele on monipuolisuuden aiheuttamat haasteet laulajille. Tämäkin olisi aihe, joka vaatisi oman opinnäytetyön.

On ihmisiä, jotka kerta kaikkiaan eivät voi sietää kuin yhdenlaista musiikkityyliä. Sitten on toisenlaisia, jotka sietävät tai jopa rakastavat eri tyylejä, mutta saavat enemmän irti musiikista ja itsestään, kun he keskittyvät kehittämään muusikkouttaan rajatulla sektorilla. Monipuolisuutta ei tarvitse siten tuputtaa kaikille, mutta loppupäätelmänä totean, että etenkin nuorille musiikinopiskelijoille voitaisiin tarjota nykyistä laajemmin tutustumismahdollisuuksia erilaisiin musiikkityyleihin ja niiden perusteiden hallintaan. Tällä tavoin kannustetaan suvaitsevaisuuteen, onnistutaan lopulta löytämään paremmin jokaisen yksilöllinen musiikillinen identiteetti, lisätään työmahdollisuuksia, luodaan turvaverkkoja, kehitetään monipuolisemmin eri muusikkouden osa-alueita ja rikastutetaan ihmisten kokemusmaailmoja. Nämä ovat toivon mukaan useimpien mielestä positiivisia asioita ja arvoja.

Henkilökohtaisen muusikkouteni monipuolistamiseksi ja kehittämiseksi en saanut haastatteleamalla paljastettua pedagogisia oikoteitä tai salaisuuksia. Kaksi asiaa

tuli kuitenkin ilmi, joita harjoittamalla tulen kehittymään paljon muusikkona: improvisointi ja sisäisen korvan jatkuva kehittäminen. Improvisointi on ollut jonkinlainen peikko, jota olen vältellyt itsekritiikin ja pelon vallassa. Se on kuitenkin taito, jota ei opi muuta kuin tekemällä. Härkää tulee tarttua sarvista leikin ja huumorin avulla. Sisäisen korvan kehittäminen on elämän mittainen prosessi, joka vaikuttaa kaikkeen musiikintekemiseen. Se on myös avain hyvään improvisointiin ja erityylien hallintaan. Yritän jatkossa vielä tietoisemmin harjoittaa tätä taitoa. Improvisointi ja sisäinen korva eivät kuitenkaan itsessään tarkoita monipuolisuutta, vaan niitä voi harjoittaa yhdenkin genren sisällä. Lopulta monipuoliseksi kehittyminen vaatii siis pääosin halua oppia ja aitoa kiinnostusta eri tyylijä kohtaan. Uteliaisuudella pääsee pitkälle.

LÄHTEET

Cutieta, R. 2003. Raising Musical Kids. New York: Oxford University Press.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML). 2016. Taustaa. Viitattu 23.2.2016 <http://www.musicedu.fi/fi/sml/taustaa>.

Opetushallitus. 2005. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005. Helsinki: Opetushallitus.

Vuorela, M. 2015. Ruotsi vie, Suomi vikisee? Teostory 27.11.2015. Viitattu 23.3.2016 <http://www.teosto.fi/teostory/ruotsi-vie-suomi-vikisee>.

Humphries, C. 2009. The Piano Improvisation Handbook. London: Backbeat Books.

Klickstein, G. 2009. The Musician's Way. New York: Oxford University Press.

Gothóni, R. 1998. Luova hetki. 2. painos. Helsinki: Ajatus Kirjat.

Sirén, V. 2014. Ralf Gothóni vaatii kevyelle musiikille omaa korkeakoulua. Helsingin Sanomat 11.4.2014. Viitattu 4.4.2016 <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1397182339612>.

Wald, E. 2007. Global Minstrels. New York: Routledge.

Liite. Haastatteluvastaukset

1. Milloin aloitit musiikin opiskelun? Painottuiko se opetuksellisesti alusta asti monipuolisuuteen vai lähditkö uteliaisuuttasi seikkailemaan eri genreihin itsenäisesti?

Iiro Rantala (IR): Opetus oli alussa umpi-klassista. Aloitin tunnit 10-vuotiaana. Mutta oma mielenkiintoni kevyttä musiikkia kohtaa oli olemassa jo silloin. Nuotteja oli vaikea saada, Toivelaulukirjat oli ainoa poikkeus. Soittelin niistä ja usein korvakuulolta radion kanssa. Jazzinnostus tuli 13-vuotiaana.

Jaakko Kuusisto (JK): Aloitin viulutunneilla käynnin noin 5-vuotiaana, ja kyllä se oli ihan ”tavallista” musiikkiopistohommaa eli soittimen hallintaan keskityttiin. Tutustuminen mm. improvisaatioon tuli kotoa isän kautta, joka on aikoinaan soittanut paljon jazzia.

Ilari Hongisto (IH): 6v. pianotunteja martti parkkarin johdolla ja aaronin pianokoulua, ei paljon tyyleissä poukkoiltu. myöhemmin tuli hiukan leffamusaa ja jazzia...teininä tuli rummut ja studiovehkeet kuvaan, ja silloin mentiinkin jo kaikenmoisen musiikin matkassa, progea ja heviä...

2. Klassisessa soitonopetuksessa on koulutukseen nojaava vahva ja pitkä ”opistoperinne”. Mitä hyötyjä ja mahdollisia haittoja näet tämän tyyppisessä musiikinopistelussa? Nykymaailmassa voi opiskella niin poppia, jazzia, bluesia kuin kansanmusiikkiakin maisteriksi asti opetussuunnitelman pohjalta, vaikka nämä tyylit ovat lähtöisin aivan eri ympäristöistä.

IR: Minulla on oma henkikohtainen teoriani tästä. Muusikon kyvyt (lahjakkuus, energia, mielenkiinto, halu) joko ovat lapsessa tai sitten ei ole. Välillä aina tupsahtaa joku Bach, Mozart, Zappa tai Bernstein ja he tallaavat oman polkunsa, riippumatta siitä minkä muotoinen koulutus heillä on. Uskon siis enemmän yksilön luontaisiin kykyihin kuin siihen että muokkaamalla koulutusta, syntyisi tuloksia. Mutta tämä koskee vain ammattilaisia, ei pianonsoiton harrastajia.

JK: En usko että vallitseva malli tulee juurikaan muuttumaan, enkä näe siinä varsinaisia haittoja, kunhan opintojen edetessä muistaa pitää kaikkiruokaisuudesta huolta. Opintojen perusvaiheessa on pakko keskittyä oppimaan soittamaan sitä soitinta mahdollisimman hyvin jotta kaikki muu olisi mahdollista myöhemmin. Muuten on riskinä ”moniosaaja” joka ei hallitse oikein mitään osa-aluetta kunnolla.

IH: On niissä eri lähtöympäristötkin mutta ajallinen osuuvuus ratkaisee...poppi ja jazzit ovat niin paljon nuorempia genrejä kuin kansanmusiikki ja länkkäri taidemusiikki, että niiden laistaminen on vielä aika uutta. klasari-perinne on paikoin päässyt pölyttymään ja laistumaan, mikä on sääli, sillä komeaa musiikkia koko traditio on...ehkä on unohdettu, että klasari on innovaatioiden historiaa, ja siksi on vähän tylsää, että on jääty vain vanhoihin klassikoihin kiinni, ja unohdettu rohkaista nuoria etsimään uutta.

minusta on hyvä, että näitä voi opiskella, mutta tällöin on pidettävä mielessä, että vaikkapa popin ammattikenttä pyörii aivan eri pelisäännöillä kuin oppilaitokset...hittien teko, studiotouhut jne. ovat kovaa ammattitouhua, jossa heikot eivät pärjää. suomen musiikkikenttä onkin paikoin unohtanut, että ilman yhteiskunnan hengityskonetta (tuot) musiikilla ei olisi suomessa kovinkaan suuria mahdollisuuksia elinkeinonharjoittamisen haarana. tärkeää olisi, että koulutuksissa ihmiset saataisiin ymmärtämään että opistoissa saa tietoja ja taitoja joita voi käyttää vaikkapa pelimusa tai leffamusan tekoon, ja tätä kautta voisimme kaikki olla inan ylpeämpiä osaamisestamme ja saada jopa kansantuotetta nousuun.

3. Soittaminen, improvisointi, säveltäminen ja sovittaminen olivat muutama vuosisata takaperin yksi erottamaton paketti. Muusikko itsestäänselvyytenä hallitsi nämä kaikki osa-alueet. Ollaanko nykyään tultu liian pitkälle näiden osa-alueiden eriyttämisessä?

IR: Luultavasti ollaan. Olen aika tehokkaasti irti nykyisestä musiikkiopistomaailmasta. En tiedä siitä juuri mitään. Mutta uskon että monipuolisuudesta kiinnostuneet yksilöt haavevat ja löytävät tietoa eri lähteistä. Onneksi eri genrejen väliset aidat ovat madaltuneet.

JK: Luulen että eriytymisen huippu saavutettiin jo joku aika sitten, ja nyt ollaan matkalla vähän takaisinpäin. Toki on myös niin, ettei kaikilta tule edellyttää monipuolisuutta: jos olet yksi maailman kolmesta kysytyimmästä viulusolistista, ei sinulla todennäköisesti ole aikaa tehdä muuta kuin valmistautua niihin esiintymisiin.

IH: Kyllä, ihan suotta. suomi tunnetaan maailmalla säveltäjistään ja kapuistaan, muttei opistoissa niitä opeteta...juhluvuoden sankarimmeikin oli mainio improvioija, mistä hän ammensi läpisäveltämänsä musaan. vanha kadenssiperinnekin on päässyt aika tarviölle, ellei kirkkomuusikoita lasketa. olen ehdottomasti integraation ja sitä kautta tapahtuvan motivoitumisen kannalla...tuohon vielä päälle teknologiaa, niin johan alkaa musiikin perusteidenkin oppiminen maistua

4. Mitkä edellä mainituista neljästä osa-alueesta kuuluvat sinun muusikkoidentiteettiisi? Miten ne yhdessä vaikuttavat musiikilliseen ajatteluusi käytännön tasolla?

IR: Ne ovat kaikki samaa aluetta. En edes erottele niitä eri osa-alueiksi. Minulle improvisointi ja säveltäminen ovat synonyymejä. En ole koskaan opiskellut säveltämistä minuuttiakaan. Tuntuu aivan vieraalta ajatukselta kirjoittaa jotain nuottipaperille ja mennä kysymään joltain sävellysproffalta, että onko tämä nyt okei. Orkestroimista oppii partituureja tutkimalla. Jokainen sävellykseni on syntynyt pianolla improvisoimalla, sovittamalla, soittamalla.

JK: Kyllä ne periaatteessa kaikki kuuluvat omaan kokonaisuuteeni, vaikka improvisaatiota pääsenkin harjoittamaan melko harvoin. Uskon vahvasti että eri palaset täydentä-

vät toisiaan: esimerkiksi orkesterityössä vietetyt vuodet ovat olleet erittäin tärkeitä säveltäjän ja sovittajan töilleni, koska olin ikäänkuin laboratoriossa jossa pystyin jatkuvasti havainnoimaan mikä toimii ja mikä ei.

IH: kaikki, teknologialla höystettynä, vai voisiko sanoa liimattuna. menen aina sisältö edellä: onko hyvä biisi -tyyppisesti, onko hyvät arrit? soiko hyvin? kuulostaako mielenkiintoiselta. Kiinnitän myös paljon huomiota siihen, että mitä tehdään, on myös joitakin varten...eli kuulijaa on myös ajateltava ja koitettava tehdä kiintoisaa musaa.

5 Mitä tapahtuu ajatuksissasi, kun vaihdat tyylistä toiseen? Joudutko jossain vaihtamaan "vaihdetta", kun esimerkiksi siirryt Mozartista Duke Ellingtoniin?

IR: Eli ole eri vaihteita vaan jonkinlainen tietämys ja tuntemus, miten tätä ja tätä kuuluu soittaa. Mozartissa haen laulavaa sointia, kiinnitän enemmän huomiota fraasien muotoihin, oikean ja vasemman väliseen dynamiikkaan ja siihen että tulee oikeat nuotit. Silti yritän tehdä Mozartista omanlaiseni tulkinnan, haen aina sitä omaa kulmaa.

Duke Ellingtonissa lähden heti tallaamaan omia polkujani. Otan kehyksen häneltä, mutta alan muovaamaan sitä heti itseäni kiinnostavaan suuntaan. Näin koen jazzmusiikin. Se ei saa olla museo. Sen pitää muuttua ja kehittyä koko ajan. Perinne pitää tuntea, mutta sinne ei pidä jumittua. Täytyy olla rohkea.

Klassisessa perinteen vaaliminen on monta astetta oleellisempaa. Silti klassinen tulkinta voi olla hyvinkin persoonallinen. Mutta ne säveltäjän kirjoittamat nuotit täytyy soittaa.

JK: Ei siinä oikeastaan mitään sen kummempaa uskoakseni tapahdu. Enemmän ehkä ihan soittoteknisesti, kun fraseeraustyyliä pitää vaihtaa, mutta muuten kyse on kuitenkin vain eri aspekteista samaan asiaan.

IH: tietysti täytyy aina kunnioittaa kunkin lajin perusestetiikkaa, mutta silti yrittää säilyttää oma ääni...pyrin musisoimaan tyylinmukaisesti! Oma muusikkouteni ja soitinvalintani ei oikein tuohon vastinpariin anna kovin hyvää lähtökohtaa, mutta time-käsitteilyssä, fraseerauksessa jne piilee ajattelun ydin. usein huomaan myös miettiväni, mitä kunkin aikakauden säveltäjät ovat ajatelleet...

6. Usein puhutaan siitä miten musisointi tapahtuu suurimmaksi osaksi korvien välissä ja vain pieni osa siitä on tekniikkaa. Joudutko mahdollisesti myös tekniikkassasi ja kehossasi vaihtamaan vaihdetta siirtyessäsi tyylistä toiseen? Onko jotain tyytlejä, joita et halua kokeilla niiden sotiessa tekniseltä toteutukseltaan koulutettua tekniikkaasi vastaan?

IR: Romantiikan ajan pianoteokset eivät kiehdo minua, Chopinia lukuun ottamatta. Chopin kiehtoo nimenomaa melodikkona. Liszt ja Rachmaninoff ovat out of the question. Mutta Prokofiev on taas in. Kuten myös Ravel, Bartok ja Stravinsky.

Minulla on erityisen huono oktaavitekniikka. Sitä ei juurikaan tarvita jazzimprossa, joten en ole lähtenyt kehittämään oktaavejani.

Allekirjoitan sen että musisointi tapahtuu suurimmaksi osaksi korvien välissä. Itse aina kuulen "jotain" ensin ja pyrin saamaan sen ulos sormistani.

JK: Tähän tuli varmaan osittain vastattua jo edellisessä, mutta sen sanoisin että kyllä tekniikalla on aika suuri osa kuitenkin: se on se peruskallio joka antaa eväät toteuttaa ne ideat joita päähän sattuu tulemaan. Jotkut tyyliä jäävät varmaan kokeilematta, mutta ei niinkään siksi ettei tekniikkani soveltuisi niihin, vaan siksi että viulu soittimena ei ole välttämättä toimiva soitin kaikkeen musiikkiin.

IH: Kyllä, ja lyöjillä myös soitinkohtaisesti joutuu vaihtamaan esim. kapuloiden/mallettien otetta, esim. puristuslujuutta. Sama teknologian puolella: tiettyyn musaa kuuluu tasainen dynamiikka, toiseen ei. Kevyn musan rumputöissä, varsinkin studiossa on tärkeää rajaton luotto omaan timeen ja tekemiseen, hiukan niin kuin apinan raivolla ja näin. sen sijaan esim. klariperkoissa, vaikkapa laulajien kanssa joutuu jatkuvasti huomioimaan muut musisoijat, ja ikään kuin eläytymään ympäröivään ainekseen. tällöin on hyvä päästä ikään kuin oman kropsan ulkopuolelle kun taas studiorokeissa veivataan niin kuin time kasvaisi kiinni omassa dnassa.

no ei! joskus pullikoin hiukan konerumpaja vastaan mutta sittemmin olen kyllä tajunnut että johonkin musaan ne kuuluvat, eivätkä ne muuta biisiä hyväksi tai huonoksi.

7. Tietyissä piireissä voi menettää uskottavuutensa, jos ei pysyttele genren rajojen sisällä ja crossover-termi kalskahtaa monen korvaan negatiiviselta. Oletko törmännyt tämän tyyppiseen ajatteluun ja miten sitä mahdollisesti perustellaan?

IR: 1980-luvulla asiat olivat vielä noin kuin kuvaat.

Mutta nämä tietyt piirit ovat käyneet olemattoman pieniksi. Suunta on oikea. Musiikki on musiikkia, genrellä ei niinkään ole väliä. E-P Salonen teki hienon avauksen kun hän tuli Hgin Juhlaviikkojen johtoon 1990-luvulla. Tuli Huvila-teltoa josta tuli monityylisyyden symboli. Myöhemmin mm. Jaakko ja Pekka Kuusisto ovat jatkaneet tästä. Monet jazzmuusikot kirjoittavat klassista ja orkesterit buukkaavat enemmän jazzsoittajia solisteikseen.

Jos joku vielä tänä päivänä heittää kommentteja tyyliin "kevyt musiikki on roskaa klassiseen verrattuna, hän saa hiukan sääliä sisältävän hymyn osakseen"

JK: Joskus siihen törmää, mutta yleensä siinä on kyse varsin pienen piirin snobbailusta. Mitään erityisen hyviä perusteluja en ole koskaan kuullut, eikä asia ole mikään ongelma tänä päivänä.

IH: olen törmännyt, enkä voisi vähempää välittää. oon edustanut suomea sekä euroviisuissa että ungerisk musik -sävellysedustajana; oon suomen säveltäjien jäsen mutta vissiin ainut, joka on soittanut antti tuiskun levyllä. oon myös tehnyt kilpa-aerobikkaajille about 200 kisabiisiä, ja mukavaa on ollut. jos se jotain häiritsee, niin siitä vaan häiritkään.

8. Miten monipuolinen tyylien hallinta on vaikuttanut työllistymiseesi musiikin alalla? Oletko päässyt hyödyntämään koko potentiaalisi työmarkkinoilla? Onko joissain työtilanteissa ollut jopa haittaa monipuolisuudesta?

IR: Monipuolisuudestani on ollut paljon hyötyä töissä. Suurin merkitys siitä on ollut itselleni. Olen helposti kyllästyvä luonne, joten monipuolisuus on edesauttanut sitä, että olen pystynyt lähtemään välillä seikkailemaan klassisiin konserttoihin, tangoon, elokuvamusiikkiin, musikaaleihin ja vaikka mihin.

Poplauluja haluaisin tehdä enemmän. Tätä ovea olen yrittänyt saada auki, mutta se on ollut vaikein pala. Tosin minulla ei ole ollut tarvittavaa aikaa verkostoitua eri laulajien kanssa. Onneksi sain kuitenkin tehdä 3 Risto Räppääjää elokuvamusiikkia lauluineen ja muutaman teatterimusikaalin päälle.

Lapsesta saakka olen ollut kiinnostunut huumorista, komediasta ja viihteestä. Minulle sellaiset nimet kuin Chaplin, Marx-veljekset tai Victor Borge se on yhtä suurta taidetta kuin vaikkapa Bach ja Mozart.

Koko urani ajan olen sekoittanut komediallisia elementtejä sekä ns. vakavaa musisointia. Tämä oli minulle aluksi suureksi haitaksi varsinkin jazzpiireissä.

Huumori ja jazz eivät perinteisesti kuulu yhteen. Jazzmuusikon odotetaan olevan boheemi, cool ja sisäänpäin kääntynyt ollakseen uskottava.

Vaikka olen aina soittanut erittäin tosissani, koin että alkuaikoina minua pidettiin lähinnä pelleilijänä jazzpiireissä. Yleisö tykkäsi, kollegat eivät niinkään.

Monta vuotta mietin että mikä minussa on vikana kun pidin vaikkapa Chick Coreaa ja David Lettermania yhtä kovina jätkinä.

Pidin linjani enkä taipunut muottiin. Tänä päivänä uskon että yksi tärkeä syy, miksi olen työllistynyt näin hyvin on se, että nämä komediaelementit (hauskat spiikit, yleisön viihtyminen konserteissani) toimivat.

Nykyään minulla on erikseen komediallinen setti (iironin pianokoulu) joka on osa 4 pientä annosta esitystä Martti Suosalon kanssa. Odotin 40-vuotiaaksi saakka ennenkuin uskalsin tehdä tämän stand upin ja musiikkia sekoittavan numeron ja voin vakuuttaa että on yhtä kova työ opetella vaikkapa Mozartin pianokonsertto (omalla kadenssilla)

kuin luoda 20min setti materiaalia joka saa ihmiset nauramaan ääneen. Kummastakin edellä mainitusta saan yhtä paljon tyydytystä.

JK: En usko että haittaa on ollut, tosin sitä on erittäin vaikea todentaa, koska muusikko ei yleensä saa tietää niistä työtilaisuuksista joihin häntä mahdollisesti harkittiin mutta ei lopulta kuitenkaan kysytty. Kaiken kaikkiaan monipuolisuus on vaikuttanut työllistymiseeni voimakkaan positiivisesti, ja tarjoaa toki tietynlaista turvallisuutta myös: jos työt syystä tai toisesta loppuisivat yhdellä saralla, voi todennäköisesti tukeutua sitten enemmän johonkin muuhun.

IH: Kyllä monipuolisuus on ollut hyvästä. erityisesti rumpujen ja perkkojen yhdistelmä on ollut hyvä työllistymislähtökohta. studiotekniikka siihen tykö, niin hyvä on ollut olla. kyllä mulla olisi nykyhommissa tarkoitus päästä kehittämään suomen musarakenteita yhä enemmän...enemmän sisältöä kehiin: sävellystä, sovittamista, tekstintekoa...uusia kanavia: pelit, leffa jne. , musiikkiteknologiaa...nuoren polven lähettäminen maailmalle menestymään ja oppia saamaan ja tuomaan! voisimme näissä asioissa oppia jotain naapurimaastamme ruotsista, jossa musiikki on ihan oikea bisnes. uskon, että elämä tuo mahdollisuuksia kyllä eteen.

Muistuu mieleen, että kun menin soittamaan Aaltosen Mongon kanssa Finlandersin konserttirundille, niin tuli kysymyksiä, että miltä se popparista tuntui soittaa humppaa...vastasin, että hyvältä!