

MUSIIKIN MESTARIKURSSIOPISKELU OPETTAJAN
JA OPISKELIJOIDEN NÄKÖKULMASTA

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin laitos
Solistinen musiikinopetus
Opinnäytetyö
Syksy 2007
Piia Eskola

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin laitos

ESKOLA, PIIA: Musiikin mestarikurssiopiskelu opettajan ja opiskelijoiden näkökulmasta

Solistisen musiikinopetuksen opinnäytetyö, 37 sivua, 4 liitesivua

Syksy 2007

TIIVISTELMÄ

Tämä opinnäytetyö käsittelee musiikin mestarikurssiopiskelua opettajan ja opiskelijoiden näkökulmasta.

Tutkimuksen tarkoituksena on selvittää musiikkialan mestarikurssien erityispiirteitä ja kuvailla niissä tapahtuvaa opetustoimintaa. Tavoitteena on saada selville tärkeimmät ulkoiset ja sisällölliset tekijät, joista mestarikurssi koostuu. Mestarikurssien vetovoimaa pyritään selvittämään opettajan ja opiskelijan mestarikurssikokemuksia kartoittamalla. Lisäksi opinnäytetyössä selvitetään mestarikurssien taustaa.

Teemahaastattelujen kautta tarkastellaan mestarikursseilla opettajana toimineen taitelijapedagogin ja mestarikursseilla opiskelleiden opiskelijoiden tuntemuksia, suhtautumista ja näkemyksiä mestarikurssiopiskelusta.

Haastatteluista käy ilmi, että mestarikurssi voidaan karkeasti määritellä opetustilanteeksi, jossa toteutuu kolme määrettä. Näitä ovat 1) opetuksen lyhytkestoisuus, 2) yleisön läsnäolo ja 3) opettajana toimii arvostettu opettajaekspertti. Tärkeimpänä näistä erottuu opettajana toimivan taiteilijan tunnettuus ja arvostus alalla. Mestarikurssin vetovoima selittyy opettavan taiteilijan ja opiskelijan intensiivisessä kohtaamisessa. Mestarikurssikäytännöissä ei ilmennyt instrumentikohtaisia eroja.

Tutkimuksen tuloksista voidaan päätellä, että mestarikurssia on vaikea määritellä tarkasti. Mestarikurssilla opiskeleminen ja opettaminen ovat virkistäviä ja antoisia elämyksiä.

Asiasanat: mestarikurssi, opettajaekspertti, teemahaastattelu, mestari, kisälli

Lahti University of Applied Sciences
Faculty of Music

ESKOLA, PIIA: Music masterclass studies seen by teacher expertise and students

Bachelor's Thesis, Instrumental Pedagogy, 37 pages, 4 appendices

Autumn 2007

ABSTRACT

This research deals with music masterclass studies seen by teacher expertise and students.

The aim of the research is to clarify special characteristics of music masterclass studies and describe the process of learning during the course. The goal is to find out the most important factors how masterclasses are defined. Furthermore this research aims to clarify the history of masterclasses.

Masterclass studies are examined through theme interviews of teacher expertise and students about their own experiences.

Masterclasses could be defined as situations which include 1) short-term classes 2) public presence and 3) the teacher is well known artist. The attraction of masterclasses could be explained by the intensive encounter between the teacher expertise and student. No differences were found in masterclass practises between instruments.

The results showed that masterclasses are difficult to define precisely. Studying and teaching in masterclasses is invigorating, rewarding and exciting.

Key words: masterclass, teacher expertise, theme interview, master, apprentice

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	2
2 MUSIIKIN MESTARIKURSSIT	3
2.1 ”Mestari” ja ”kurssi” - sanojen etymologia	3
2.2 Mestari ja kisälli	4
2.3 Mestarikurssien taustasta	5
3 MESTARIKURSSIT SUOMESSA	5
3.1 Yleisiä käytäntöjä	5
3.2 Ensimmäisiä Suomessa järjestettyjä mestarikursseja	6
3.3 Mestarikurssien suosio	7
4 MESTARI - TAITEILIJJA JA PEDAGOGI	9
4.1 Opettajaeksperti	9
4.2 Toiminta	10
5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	11
5.1 Tutkimustehtävä	11
5.2 Laadullinen tutkimus ja teemahaastattelu	11
5.3 Harkinnanvarainen näyte	12
6 PIANISTIN HAASTATTELU	13
6.1 Osallistuminen ja haku mestarikurssille	13
6.2 Mestarikurssin määrittely	14
6.3 Ajatuksia opiskelusta ja opettajasta mestarikurssilla	14
6.4 Mestarikurssin merkitys	15
6.5 ”...mä oon se pieni ja huono.”	16
7 BARITONITORVENSOITTAJAN HAASTATTELU	17
7.1 Osallistuminen ja haku mestarikurssille	17
7.2 Mestarikurssin määrittely	17
7.3 Opettajan toiminta mestarikurssilla	18
7.4 Mestarikurssin merkitys	19
8 LAULAJAN HAASTATTELU	20
8.1 Osallistuminen ja haku mestarikurssille	20
8.2 Mestarikurssin määrittely	20
8.3 Yleisön läsnäolosta	21
8.4 Opettaja- oppilassuhde	22
8.5 Mestarikurssin jälkeen	23

9 MESTARIN HAASTATTELU	24
9.1 Tausta.....	24
9.2 Mestarikurssin määrittely	24
9.3 Yleisön huomioiminen.....	25
9.4 Pedagogiset haasteet	27
9.5 Kokemuksia mestarikurssiopetuksesta	27
10 TUTKIMUSAINEISTON TARKASTELU JA PÄÄTELMÄT	28
10.1 Mestarikurssin määrittely	28
10.2 Opetustoiminnasta	30
10.3 Mestarikurssikokemukset	31
11 POHDINTA	32
LÄHTEET	35
LIITE 1: Minna Lindgrenin pakina	
LIITE 2: Musiikkikesä, Rondo 1-2/1967 5. vuosikerta	
LIITE 3: Jyväskylän kulttuuripäivät 1964, konserttiarvio	
LIITE 4: Jyväskylän kulttuuripäivät 1964	

1 JOHDANTO

Pianonsoiton mestarikursseilla opiskelleena tiedän, että musiikin mestarikurssit ovat intensiivisiä opiskelufoorumeja, joissa musiikkialan opiskelijat ja taiteilijat kohtaavat. Valmistuttuani pianonsoiton opettajaksi olen myös itse opettanut musiikkileirillä. Kokemukset opiskelemisesta ja opettamisesta johdattivat minut miettimään musiikin mestarikurssien piirteitä. Mikä ja mitä mestarikurssi on ja miten ne profiloituvat suhteessa musiikkileireihin ja muihin musiikin kesäkursseihin? Opiskelua ja oppimista kun tapahtuu leirin tai kurssin muodosta riippumatta. Eroavatko mestarikurssit jotenkin muista musiikkileirimuodoista ja jos eroavat niin miten? Mitä mestarikurssilla opiskeleminen tai opettaminen merkitsee opiskelijalle ja opettajalle? Miksi mestarikursseja tuntuu olevan vaikea määritellä yksiselitteisesti? Näin mestarikursseja kommentoivat hieman sarkastiseen sävyyn Minna Lindgren ja viulisti Jaakko Kuusisto.

Mestarikurssiksi kutsutaan tiivistä pätkätyötä, jossa tunnettu muusikko opettaa pari päivää tuntemattomia oppilaita. Tunnettu muusikko ei ole pedagogi, sillä kun tavallinen soitonopettaja tekee pätkätöitä kyseessä on kesäleiri, jolla ei ole mitään tekemistä mestarikurssin kanssa. (Lindgren 2002, 72.)

Mestarikurssi on oikeastaan vähän ärsyttävä nimitys. Sanalla on hieman huonokin kaiku. Minulle mestarikurssi on merkinnyt tapahtumaa, jossa ulkomainen suuri tähti tulee opettamaan, oppilaita on hirveästi ja opettajalla puoli tuntia yhtä oppilasta kohti.[...] Kukaan ei ole oppinut soittamaan mestarikurssilla. (Kuusisto 23.1.2001.)

Suomessa Lång (1993) on tutkinut musiikkileireillä opettaneiden opettajien suhtautumista leiriopetukseen ja von Lerber (1995) kirjoittanut muistiinpanoja Gyögy Sebökin pianon mestarikurssiopiskelusta. Natri (1993) on tutkinut Jyväskylän Kesän urkujensoiton mestarikursseja ja Hyry (2002) professori Matti Raekallion opetusta mestarikurssilla. Musiikin mestarikurssien historiasta ei ole saatavilla kirjallisuutta ja siksi pyrin lyhyesti opinnäytetyöni alkuosassa selvittämään niiden taustaa. Koska mestarius on kiehtovaa ja maestron läsnäolossa väreilee joskus myyttiseltäkin tuntuva taikaa, luonnostelen mestarikursseilla opettavan taiteilijan muotokuvaa opettajaeksperttiydestä tehtyjen tutkimuksien kautta.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on selvittää musiikin mestarikurssien erityispiirteitä ja olemusta tarkastelemalla mestarikursseilla vuosia opettajana toimineen taiteilijan sekä mestarikursseilla opiskelleiden opiskelijoiden tuntemuksia, suhtautumista ja näkemyksiä mestarikurssiopiskelusta. Pysin teemahaastattelujen kautta selvittämään, miten he määrittelevät mestarikurssin, millaista on siellä opettavan opettajan toiminta ja millainen heidän oma kokemuksensa mestarikursseista on ollut. Koin tärkeäksi, että tutkimuksessa kuuluisi niin opettajan kuin opiskelijan ääni. Toivon, että opinnäytetyöni innostaa lukijaa tekemään omia havaintoja ja huomioita ympäröivistä musiikinopiskeluun liittyvistä käytännöistä.

2 MUSIIKIN MESTARIKURSSIT

2.1 ”Mestari” ja ”kurssi” - sanojen etymologia

Mestari- sana tulee suomenkieleen ruotsin sanasta *mästare*, jonka alkusanana on latinan *magister*. Mestari tarkoittaa esimiestä, johtajaa, opettajaa ja neuvonantajaa. (Meri 2002, 212.) Nykysuomen sanakirjan mukaan (1967, 453) mestari on etevä, suuri taiteilija. Italiassa mestari-sana on *maestro*, englannissa *master* ja *mister*. Erityisen kiinnostava on *master*- sanan suomenkielinen käännös, joka tarkoittaa *miesopettajaa*, taiteilijaa, näyttelijää tai esiintyjää, jolla on jokin täydellinen, ylittämätön taito. *Master* sana viittaa myös maisteriin, joka on yliopistollinen arvosana. (Longman Family Dictionary 1984, 423; Suomi- Englanti- Suomi sanakirja 1999, 815.)

Sana kurssi, latinan sanasta *cursus*, on johdettu sanasta juosta, *currere*. Sana saa erilaisia merkityksiä asiayhteydestä riippuen. Kurssiksi kutsutaan jossakin aineessa tai (ammatti)alalla oman kokonaisuutensa muodostavaa sarjaa oppitunteja tai luentoja. Kurssi tarkoittaa myös oppijaksoa, väylää satamasta avomerelle ja taloustieteessä arvopaperien hintaa. (Meri 2002, 155; Nykysuomen sanakirja 1967, 616; Sivistyssanakirja 1990, 408.)

2.2 Mestari ja kisälli

Mestari- sana nimikkeenä liittyy korkeaan kädentaitojen osaamiseen ja ammattikuntalaitokseen, joka lakkautettiin Suomessa v. 1868 elinkeinovapautuslain myötä. Se liittyy useisiin kädentaitoihin perustuviin erikoisammattitutkintoihin, joita ovat mm. maalarimestarin ja suutarimestarin erikoisammattitutkinnot. Mestarin, oppipojan ja kisällin nimitykset ovat jääneet elämään, ja niitä ylläpitävät edelleen erilaiset paikalliset mestarikillat. (Suomen taiteen historia 1998, 65; Saimovaara, 2004.) Kisälli oppii mestariltaan ammatin harjoittamiseen suoraan liittyviä teknisiä tietoja ja taitoja. Tarkkailemalla hän omaksuu myös mestarinsa asenteita ja suhtautumista asioihin ja ilmiöihin, jotka liittyvät välillisesti ammattiin. Näitä on esim. räätälin työssä asiakaspalvelu. Mestarikurssilla opiskelijoilla on mahdollisuus seurata läheltä taiteilijan työskentelyä ja tutustua häneen henkilökohtaisesti, usein soittotuntien ulkopuolellakin. Nämä kohtaamiset ovat merkityksellisiä ja valmistavat opiskelijaa ymmärtämään ja hahmottamaan taitelijana toimimisen vaatimuksia ja vivahteita.

Vuoden Professoriksi 2006 valittu pianomusiikin professori Erik T. Tawaststjerna tiivistää hyvin musiikinopetuksen perusteita vastaanottopuheessaan 12.1.2007.

Sanotaan vaikkapa näin: nuorempana tehdyllä pohjatyöllä on muusikolle valtavan tärkeä merkitys, ja tässä mahdollisimman asiantunteva opetus on avainasemassa. Eikä kyse ole tietenkään vain ”käsityön” oppimisesta, vaan ainakin yhtä paljon henkisen horisontin avaamisesta. Tässä mielessä usein käytetty vertaus ”mestari-kisälli” hieman ontuu. Taiteilija voi kyllä kasvaa koko elämänsä ajan, mutta suoranaisella taiteellisella ohjauksella on tällöin yhä pienenevä rooli. (Erik T. Tawaststjerna, Vuoden Professori- vastaanottopuhe 12.1.2007.)

Myös Lassi Rajamaa (Löytönen & Sava 1998, 42) toteaa, että mestari-kisälli- asetelma on taidekoulutuksessamme erityisen syvästi vaikuttava asia. Mestarien opetustyö ei ole taiteellisesta työstä erillistä vaan olennainen osa taiteellisen työskentelyn kokonaisuutta. Mielestäni mestarikurssi on vivahteikas sana, ja sillä on mielenkiintoisia painotuksia. Se viittaa ylipäätään enemmän tekemiseen kuin teoreettisuuteen.

2.3 Mestarikurssien taustasta

Tuntuu luontevalta ajatella, että se mikä nykyään näyttäytyy musiikin mestarikurssina, pohjaisi soiton ryhmä- ja mestariluokkaopetukseen. 1800-luvun yleisen konservatoriomallin mukaisesti opiskelijat saivat esim. tunnin mittaisen soittotunnin muutaman hengen ryhmissä, pari kertaa viikossa. Mies- ja naisopiskelijat opiskelivat omissa ryhmissään. Opiskelijan saama ohjausaika ryhmätunnilla ei välttämättä ollut kovin pitkä, ja joskus tuntiaika käytettiin kokonaan yhden opiskelijan ohjaamiseen. Tällöin muut ryhmäläiset jäivät ilman omaa henkilökohtaista ohjausta passiivisiksi opiskelijoiksi. (Rahkonen 2004, 127). Ilman ohjausta jääminen ei ole täysin vieras nykyisin toteutuville mestarikursseille. Taiteilijapedagogi voi olla niin kiireinen omien konserttiansa kanssa, että opetustyö jää vähemmälle. Näin erityisesti, jos mestarikurssi järjestetään jonkin festivaalin yhteydessä. Mestarikurssista maksaneille opiskelijoille tilanne on tietysti ikävä.

Kuriositeettina voi mainita, että Weimarissa Franz Liszt järjesti vuodesta 1869 seurustelutilaisuuksia sunnuntaisin klo 11–13. Muut taiteilijat pitivät niissä esiintymistä suurena kunniana. Sunnuntain tilaisuudet saavuttivat suuren suosion opiskelijoiden keskuudessa, ja Liszt alkoi pitää matineoista mestariluokiksi muuttuvia tilaisuuksia kolme kertaa viikossa. (Rahkonen 2004, 133).

3 MESTARIKURSSIT SUOMESSA

3.1 Yleisiä käytäntöjä

Mestarikurssilla opetusta on perinteisesti seuraamassa yleisö, joka muodostuu mestarikurssin ns. passiivisista osallistujista. Passiiviset osallistujat istuvat kuuntelemassa opetustapahtumaa ja pääsevät näin seuraamaan taitelijapedagogin ja opiskelijan työskentelyä. Mestarikurssista riippuen passiivinen osallistuminen on maksullista. Käytännössä yleisöä ei aina ole paikalla, joten mestarikurssiopetus voi tapahtua myös yksilöopetuksena.

Mestarikurssit ovat lyhytaikaisia opetusjaksoja, joiden kesto voi vaihdella paljon. Lyhyimmillään mestarikursseja järjestetään yhden päivän mittaisina. Oppitunnin pituus voi vaihdella puolesta tunnista puoleentoista, kahteen jne. riippuen osallistujien lukumäärästä ja opettajana toimivan taiteilijan omasta aikataulusta. Pisimmillään mestarikurssi voi olla jopa kuukauden pituinen opiskelujakso. Mestarikursseilla lienee jonkinasteinen statuksen asema, sillä mestarikurssiopiskelu ja siellä opettaminen mainitaan tavallisesti opiskelijoiden ja taiteilijoidenkin ansioluetteloissa. Ansioluetteloista ei tosin ilmene opiskelun tai opettamisen laajuus, sillä päivän kestävästä tai kuukauden kestävästä mestarikurssista käytetään samaa nimitystä. Vaikka mestarikurssi olisi kestänyt pidemmän ajan, ei soittotuntia välttämättä ole joka päivä, jolloin tuntimäärä jää pienemmäksi.

Mestarikursseille haettaessa täytyy varautua karsintaprosessiin. Mestarikurssilla harjoiteltavaksi suunniteltu ohjelmisto on tärkeä osa kurssihakemusta henkilötietojen ja muun musiikkitaustan lisäksi. Hakemuksen liitteeksi saatetaan pyytää lähettämään soittonäyte tai sävellyskurssin kohdalla nuottinäytteitä tai äänitteitä omista sävellyksistä. Vuonna 1976 Savonlinnan musiikkipäivien yhteydessä järjestettiin pääsykoe seuraavan kesän aktiiviosallistujiksi pyrkiville (Rondo 1976, 44). Mestarikurssille osallistumisen edellytyksenä voi olla myös tietyn tutkinnon suorittaminen. (Rondo 2005, suuri musiikkileiri- ja kurssikalenteri, 66 -79; Rondo 2006, Suuri musiikkileiri ja kurssikalenteriliite, 10-21.)

3.2 Ensimmäisiä Suomessa järjestettyjä mestarikursseja

Yksi Suomen musiikkielämän merkittävistä järjestäjistä oli 1800-luvun loppupuolella Martin Wegelius, jonka toimesta perustettiin Helsingin musiikkiopisto v.1882, nykyinen Sibelius-Akatemia (Suomen taiteen historia 1998, 66; Rahkonen 2004, 42). Helsingin musiikkiopiston toimintakertomuksia tutkimalla saattaa löytyä aineistoa musiikkiopiston mestariluokista, taiteilijatapaamisista, luennoista ja mahdollisista mestarikursseista. Jukka-Pekka Saraste valottaa Suomen musiikkielämän järjestäytymistä toisen maailmansodan jälkeen seuraavasti:

Kun sota katkaisi yhteydenpidon, täällä elettiin omavaraisina 1960-luvulle asti. Sen jälkeen etenkin kesäfestivaalit mestarikursseineen avasivat jälleen

ikkunat ulospäin tuoden opiskelijoiden ulottuville ulkomaiset kontaktit ja opettajat. Näitä vaikutteita ei kuitenkaan enää kopioitu sokeasti. (Aukia 2/2007, 24.)

Kulttuuripäiviä ja kesäakatemia-tapahtumia järjestettiin varhaisessa vaiheessa muun muassa Jyväskylässä, Orivedellä Klemetti-opistossa sekä Savonlinnassa. Jyväskylän kesä -kulttuuripäivät järjestettiin vuonna 1955 ensimmäisen kerran Kasvatusopillisen Korkeakoulun kesälukukauden yhteydessä. Näiden tapahtumien historiikkeja tutkimalla voisi myös saada laajemman käsityksen Suomessa toteutuneista mestarikursseista.

Voi olla, että 1950-luvulla järjestetyistä musiikkikursseista on käytetty mestarikurssi-mainintaa, sillä Keski-Suomen maakunta-arkiston tiedot Jyväskylän kesä-tapahtumasta alkavat vuodesta 1963. Kulttuuripäivät, jotka edelleen järjestetään vuosittain, oli jo vuonna 1963 poikkitaiteellinen tapahtuma, jossa ”musiikki ja kuvataiteet ovat etualalla, mutta myös elokuvalla, teatterilla ja kirjallisuudella on siinä paikkansa.” (Rondo 1963, 28.) Ainakin vuonna 1964 Jyväskylän kesä järjesti mestarikurssiksi mainittuja musiikkikursseja, jossa opettajina toimivat sellisti Enrico Mainardi ja huilisti Severino Gazzelloni. Kulttuuripäivien muistiosta (1964) käy ilmi, että mestarikurssiksi mainitseminen ei ollut aivan selvää silloinkaan. ”Nyt sitten kolmantena mestarikurssina tai neljäntenä, jos laskemme Ligetin tähän mestarikurssien ryhmään...” (Kulttuuripäivien muistio 30.11.1964).

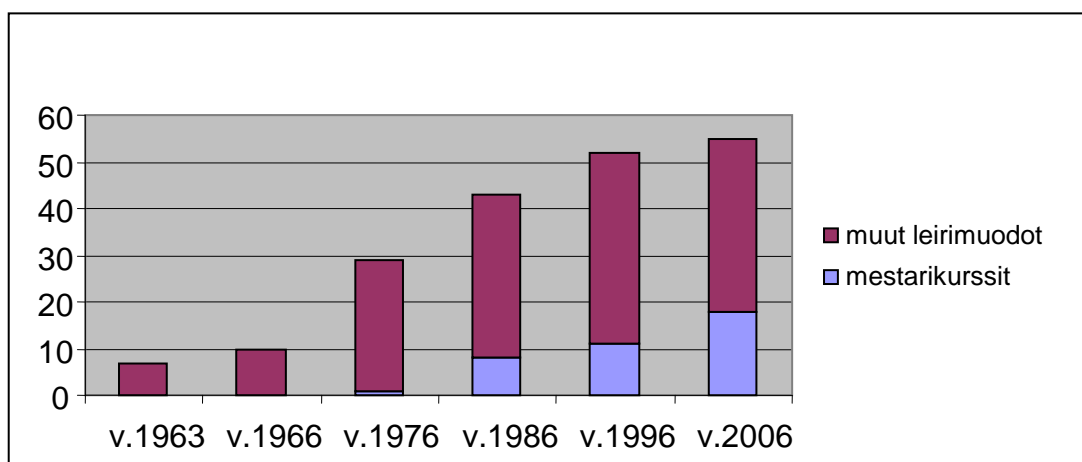
3.3 Mestarikurssien suosio

Musiikkikursseja järjestetään Suomen väkilukuun nähden runsaasti. Musiikkikursseja järjestetään usein pienillä paikkakunnilla, ja ne tuovat väriä paikkakunnan elämään. (Lång 1994, 3.) Järjestäjinä toimivat kunnat, yksityiset yhdistykset, musiikkiopistot, ammattikorkeakoulut ja Sibelius-Akatemia. Mestarikurssit eivät ole ainoastaan kesäinen ilmiö, vaikka suuri osa niistä toteutuu kesäisin. Sibelius-Akatemia, ammattikorkeakoulut ja muutamat musiikkiopistot järjestävät musiikin mestarikursseja myös lukuvuoden aikana. Musiikkivalistusyhdistys perusti vuonna 1963 klassisen musiikin erikoislehden, *Rondon*. Lehti on edelleen Suomen keskeisin tiedottaja kesän aikana toteutuvista musiikkikursseista. Sen ensimmäi-

sessä numerossa kesällä 1963 (näytenumero, liite 1) oli jo kooste järjestetyistä musiikkikursseista. Ilmoituksia oli seitsemän, joista yhdessäkään ei mainittu mestarikurssia. Pianonsoiton mestarikurssi Jyväskylässä 4.-16.7.1966 pidettiin seurakuntatalossa. Opettajana toimi pianotaiteilija Jörg Demus (Itävalta) ja häntä avusti Norman Shetter (USA). Osanottajia kurssilla oli 20, jotka valittiin anomusten perusteella. Saman kesän toinen mestarikurssi oli viulunsoitossa, jossa opettajana oli Mark Lubotski Neuvostoliitosta. Opetusta annettiin neljä tuntia päivässä ja osallistujia oli 12, jotka myös hyväksyttiin kurssille anomusten perusteella. (Jyväskylän kesä-arkisto, toimintakertomus v. 1966). *Rondon* (4B/2006) suuressa kesän 2006 musiikkileiri- ja kurssikalenterissa oli kurssi-ilmoituksia 55, joista 18 ilmoitti järjestävänsä mestarikursseja.

Toteutuneiden mestarikurssien lukumäärä vuonna 2006 on varmasti suurempi, sillä kaikki järjestäjät eivät mainosta musiikkikurssiaan mestarikurssin-nimellä, vaikka siellä opettava taiteilija olisikin tunnettu ja arvostettu. Tältä osin alla oleva taulukko 1 on suuntaa antava. Musiikkikurssien määrän kasvun voidaan olettaa liittyneen musiikkioppilaitosjärjestelmän laajenemiseen 1970-luvulla. *Rondon* vaikiintunut maine kurssitietojen välittäjänä on sekin oletettavasti vaikuttanut ilmoitusten määrään. *Rondo* on myös SMOL:in (Suomen musiikinopettajain liiton) jäsenlehti, ja jäsenmäärän kasvaessa myös lehden levikki on kasvanut.

TAULUKKO 1. Musiikin kesäkurssi-ilmoitukset *Rondo*-lehdessä vuosina 1963–2006



Mestarikurssin hinta määräytyy keston ja tuntimäärän, sekä opettajana toimivan taiteilijan palkkion mukaisesti. Kesällä 2006 Suomessa järjestettyjen mestarikurssien hinnat vaihtelivat 160 € ja 1500 € välillä. Joidenkin mestarikurssien hinnasta sai alennusta, jos oli Soitinmusiikkiliiton jäsen. Erään mestarikurssin hinta puolestaan nousi 33 € tietyn päivämäärän jälkeen. Sisaralennukset, ja hieman yllättäen jopa paikkakuntalaisuus, vaikuttivat hintaa laskevasti muutamien musiikkileiri-ilmoitusten kohdalla. Järjestäjä voi pyytää opiskelijaa maksamaan ennen kurssia ilmoittautumismaksun, joka palautetaan myöhemmin. (Rondo 2005, 66 -79; Rondo 2006, 10–21).

Kesällä 2006 mestarikurssin passiivinen seuraaminen maksoi 45 eurosta aina 150 euroon asti. Kaikissa mestarikurssi-ilmoituksissa passiiviopiskelijalle ei määritelty hintaa. Tällöin voi pääsääntöisesti olettaa, että mestarikurssin seuraaminen on ilmaista. (Rondo 2006, 10–21). Sibelius-Akatemian, ammattikorkeakoulujen ja musiikkioppilaitosten lukuvuoden aikana järjestämät mestarikurssit ovat yleisimmin opiskelijoille ilmaisia. Suomessa järjestettävät mestarikurssit ovat varsin kohtuuhintaisia kansainvälisesti vertailtuna. Hintoihin sisältyy usein paitsi varsinainen opetus myös harjoitusaikaa, ruokailut, majoitus, iltaohjelmaa ja konserttilippuja. (Rondo 2005, 66 -79; Rondo 2006, 10 -21).

4 MESTARI - TAITEILIJAJA PEDAGOGI

4.1 Opettajaekspertti

Taiteilijalle, jonka uraan opettaminen kuuluu merkittävänä osana, on monta nimitystä: taiteilijapedagogi, opettajaekspertti, mestariopettaja, asiantuntijaopettaja, soiton- tai laulunopettaja. Mestariopettaja ei välttämättä ole mestariopettaja. Opettajaeksperttiyttä on tutkittu 1960-luvulta lähtien, ja sen rakentumista on tarkasteltu monesta näkökulmasta. Opettajaeksperttiyden määrittelemisen ei ole ongelmatonta. (Ranta- Meyer 2000, 11–12; Hyry 2002, 101.) Musiikkiyhteisössä puhutaan usein opettajaekspertistä silloin, kun hänen johdollaan opiskelevat ovat menestyneet poikkeuksellisen hyvin tutkinnoissa tai merkittävässä musiikkikilpai-

luissa. Myös henkilöä, joka tuntee, tietää ja hallitsee pedagogiikan alaa (kontekstuaalinen osaaminen) erityisen hyvin voidaan kutsua opettajaekspertiksi. Opettajaekspertillä on kyky nähdä opetusmetodien ja oppimisprosessien ”taakse” tai ”läpi” aivan kuten soittaja tutkiessaan partituuria pyrkii persoonallaan aistimaan musiikin hengen ja ilmaisun nuottikuvasta. Dreyfus (Dreyfus & Dreyfus 1986, 20) jakaa ekspertiksi kehittymisen viiteen vaiheeseen, joita ovat: 1) noviisi, 2) edistynyt aloittelija, 3) pätevä, 4) taitava ja 5) asiantuntija. Opettajaekspertiksi kehittyminen Ropon (1991) mukaan on vuosia kestävä prosessi ja arviolta vain 10–15 prosenttia opettajista saavuttaa eksperttiyden (Ranta-Meyer 2000, 13). Muut opettajat jäävät aiemmille tasoille, jotka nekin johtavat hyviin tuloksiin. (Ranta-Meyer 2000, 13). Stenberg ja Horvath (1995) ovat jatkaneet Berlinerin viisiosaisen mallin kehittämistä määrittäen ekspertille tiettyjä standardeja, jotka huomioivat joustavammin erot eksperttien välisissä yksittäisissä ominaisuuksissa (Hyry 2002, 101.) Eksperttiys voidaan Stenbergin ja Horvathin (1995) mukaan määritellä alaa koskevan tietämyksen (domain knowledge), ongelmanratkaisun tehokkuuden (efficiency of problem solving) ja näkemyksen (insight) kautta (Hyry 2002, 101).

4.2 Toiminta

Sebökin viisaus ei rajoitu vain musiikintuntemukseen, vaan hän on laajentanut sen ihmismielen ja kehon välisiin yhteyksiin. Kaiken tämän hän osaa mestarillisesti välittää eteenpäin. (von Lerber 1995, 18.)

Opettajaekspertille on ominaista jonkin alan huippuosaaminen ja kyky välittää osaamistaan eteenpäin kuten Ursula von Lerberin kuvauksesta käy ilmi. Opettajaekspertti ei ole vain erittäin taitava suoriutuja työssään. Hän omaa poikkeuksellisia sisäisiä kykyjä, jotka nostavat hänen toimintansa asiantuntijuudeksi. Opettajaekspertin toiminnassa yhdistyy tieto, kokemus ja intuitio. Hän ei useinkaan murehdi työtään, sillä taidot ja niihin luottaminen ovat tiivis osa hänen olemustaan. Kyky analysoida ja reagoida samanaikaisesti (reflection-in-action) tarkoituksenmukaisesti ja joustavasti on luonteenomaista opettajaekspertille. Tässä toiminnassa opettajaekspertti hyödyntää persoonaansa, kokemustaan ja intuitiota, hiljaista tietoa (tacit knowledge). (Meyer 2002,13.) Opettajaekspertin toiminnassa on läsnä syvä tilanteellinen ymmärrys ja kyky toimia vaistomaisesti tarkoituksenmukai-

simmalla, parhaalla tavalla (Dreyfus & Dreyfus 1986, 30, 32). Opettajaekspertillä on tunneälyä ja taito luoda dialogisia kohtaamisia, joissa syntyy jokin uusi käsitys, musiikillinen ratkaisu tai synteesi opettajan ja opiskelijan välille. Dialoginen, jopa kollegiaalinen, kohtaaminen on merkittävä kokemus sekä opettajaekspertille että opiskelijalle. Opettajaekspertin toiminnassa yhdistyy psykologin, valmentajan ja mentorin roolit, kunnioittavana ja lämpimänä suhteena opiskelijaan.

5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

5.1 Tutkimustehtävä

Tutkimukseni tarkoituksena on selvittää musiikkialan mestarikurssien erityispiirteitä ja kuvailla niissä tapahtuvaa opetustoimintaa niin opettajan kuin opiskelijan näkökulmasta. Tavoitteenani on saada selville tärkeimmät ulkoiset ja sisällölliset tekijät, joista mestarikurssi koostuu. Mestarikurssien vetovoimaa pyrin selvittämään opettajan ja opiskelijan mestarikurssikokemuksia kartoittamalla.

5.2 Laadullinen tutkimus ja teemahaastattelu

Valitsin puolistrukturoidun teemahaastattelun tarkoituksenmukaisimmaksi ja sopivimmaksi tiedonhankintamenetelmäksi tutkimukseen. Haastattelu voi edetä yksityiskohtaisten kysymysten sijaan ennalta suunniteltujen teemojen pohjalta korostaen haastateltavan omia kokemuksia ja määritelmiä tilanteista (Hirsjärvi & Hurme 2000, 48).

Teemahaastattelun teemat

A) Mestarikurssin määrittely

B) Opettajaekspertin toiminta mestarikurssilla opettajaekspertin itsensä ja opiskelijoiden näkökulmasta

C) Opettajaekspertin ja opiskelijan oma kokemus mestarikurssista

5.3 Harkinnanvarainen näyte

Teemahaastattelu on yksi laadullisen tutkimuksen muodoista ja siinä tutkittavien määrä voi olla pieni. “Muutamaa henkilöä haastatteleamalla voidaan saada merkittävää tietoa.” (Hirsjärvi & Hurme 2000, 59). Harkinnanvarainen näyte tarkoittaa sitä, että haastateltavia ei valita sattumanvaraisesti. Kerätty aineisto analysoidaan mahdollisimman tarkasti eikä pyritäkään laajaan yleistettävyyteen. Harkinnanvaraisen näytteen avulla etsitään syvällistä ymmärrystä ja tietoa tapahtumista ja ilmiöistä sekä pyritään muodostamaan niihin uusia teoreettisia näkökulmia. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 18, 59.)

Tässä tutkimuksessa haastateltavia on mukana neljä, opettaja (mestari) ja kolme mestarikursseilla opiskellutta opiskelijaa. Mestarin näkökulman soitonopettamisesta mestarikursseilla tuo tähän tutkimukseen vuoden 2007 professoriksi valittu Sibelius-Akatemian pianomusiikin professori Erik T. Tawaststjerna. Hänellä on vuosikymmenien kokemus mestarikursseilla opettamisesta. Esittelin Erik T. Tawaststjernalle opinnäytetyöni aiheen ja toteuttamistavan Suomen pianopedagogit ry:n seminaarissa helmikuussa v 2004. Tiedustelin, voisinko haastatella häntä opinnäytetyön yhteydessä, mihin hän ystävällisesti vastasi myöntävästi. Haastattelu toteutui Sibelius-Akatemian kahvilassa 1.6.2004.

Mestarikursseilla opiskelleiden kolmen opiskelijan valinnassa tärkeää oli se, että he edustaisivat eri instrumentin osaajia. Näin saisin tietoa ja kokemuksia mahdollisista instrumenttikohtaisista tai instrumenttiin kiinnittyvistä eroista mestarikurssikäytännöissä. Tutkimukseen haastatellut pianisti, laulaja ja baritonitorvensoittaja halusivat pysyä nimettöminä. He esiintyvät tutkimuksessa instrumenttinsa ja ikän-

sä mukaan, muutoin anonyymeinä. Tiedustelin heiltä puhelimitse tai henkilökohtaisessa tapaamisessa kiinnostusta osallistua tutkimukseeni. Opiskelijoiden haastattelut toteutuivat tammikuun kolmannella viikolla vuonna 2005 eri puolilla Suomea.

Haastateltavilla on huomattavan erilaiset määrälliset kokemukset mestarikurssiopiskelusta. Pianisti on osallistunut kymmeneen ja laulaja yhdelle mestarikurssille. Kaksi haastatelluista toimii jo alalle valmistuneina ammattilaisina. Näistä toinen on valmistunut ulkomaisesta musiikkiakatemiasta ja toinen konservatorios-ta musiikkipedagogin tutkinnon suorittaneena. Kolmas haastateltava opiskelee ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogin tutkintoa.

6 PIANISTIN HAASTATTELU

6.1 Osallistuminen ja haku mestarikurssille

Pianistin (27v) haastattelu toteutui 22.1.2005 ja se kesti n. 45 minuuttia. Haastattelun tunnelma oli rauhallinen, ja haastateltava kertoi ajatuksistaan keskittyneesti ja harkiten. Hän oli osallistunut arvionsa mukaan aktiivisena opiskelijana noin kymmenelle mestarikurssille, mitkä hän mainitsee omassa ansioluettelossaan. Lisäksi pianisti oli ollut mestarikursseilla passiivisena osallistujana. Mestarikursseilla hän oli opiskellut saman opettajan johdolla useamman kerran. Hän hakeutui opiskelemaan mestarikursseille, koska siellä opettava taiteilija oli tuntunut kiinnostavalta ja koska ”eri opettajilta saa eri asioita ja uusia näkökulmia”. Kurssitarjonnasta pianisti valitsi useimmiten itse taiteilijan, jonka johdolla halusi opiskella. Joskus oman opettajan kanssa oli keskusteltu siitä, kenen oppilaaksi kannattaisi hakeutua. Pianisti totesi myös, että jos mestarikurssin järjestää oppilaitos, ei opettajan valintaan voi itse vaikuttaa. Mielestäni pianistin pitkä kokemus mestarikurssiopiskelusta vaikutti haastattelussa niin, että hän osasi eritellä laajasti, monipuolisesti ja selvästi kurssin vaikuttimia ja omia tunteitaan.

6.2 Mestarikurssin määrittely

Pianisti määritteli mestarikurssin lyhytkestoiseksi kurssiksi, joka voi toteutua päivän, viikonlopun tai maksimissaan musiikkileirityyppisenä viikon tai puolentoista pituisena. Pidempiaikainen, leirityyppinen kurssi oli tuntunut hänestä itsestään mukavimmalta...”jossa ehtii jo oppiakin enemmän asioita, eikä se jää niin pinnalliseksi ja just semmoseksi itsensä esittelyksi sen opettajan kannalta.” Viikonloppukurssilla käydään läpi muutamia asioita, jotka saadaan toimimaan siinä tilanteessa, mutta ei voida mennä kovin syvällisiin asioihin.

Pianistin mielestä mestarikurssilla opettajana toimii joku oman oppilaitoksen ulkopuolinen, mahdollisesti ulkomaalainen opettaja. Mestarikurssit ovat ensisijaisesti opiskelijaa varten järjestettyjä oppimistilaisuuksia, mutta myös paikalle saapuvia kuuntelijoita varten, jotka tulevat hakemaan joitakin virikkeitä itselleen tai muutoin mielenkiinnosta seuraamaan. Näin toteaa pianisti:

Siihen [kuuntelijoihin] liittyen, opettajan persoonasta ja lähtökohdista riippuen se on myös opettajalle jonkinainen näyttötilanne, että haluaa niinkun esittää omaa...tämmöstä erinomaisuuttaan enemmän yleisölle kuin sille opiskelijalle. Ainakin joidenkin opettajien kohdalla se voi olla vähän semmosta esiintymistä myös - tietenkin ainahan siinä myös opetetaan sitä oppilasta.

6.3 Ajatuksia opiskelusta ja opettajasta mestarikurssilla

Pianisti kertoo, että lyhyellä kurssilla, varsinkin jos ei aiemmin tunne opettajaa, opettaja-oppilas-suhde jää vähän etäiseksi. Hän kuvaa opiskelutunnelmaa silti lämpimäksi. Opettaja on hänen mielestään pystynyt silloinkin luomaan mukavan tilanteen, vaikka oltaisiin salissa ja yleisöä olisi paikalla. Pianistilla on kokemuksia mestarikursseista, missä yleisö ei ole lainkaan paikalla. Hänen suhtautumisensa yleisön läsnäoloon on luonnollinen eikä hän kokenut, että yleisön läsnäolo olisi tuonut lisäpainetta itselleen ainakaan häiritsevässä mielessä.

Mulle se on ollut kuitenkin tärkeämpää, että se on mun tunti ja se opettaja on siinä mun kanssa. Ja vaikka mua olis jännittänyt mennä sinne, kun mä huomaan et siellä on ihmisiä, niin sit se jotenkin unohtuu siinä kun se tunti

alkaa. Ja ku se on kuitenkin opetustilanne eikä valmiiden kappaleiden esitelytilanne. Ei mun tarvitse niinku tutkinnossa soittaa.

Pianisti on joskus jälkeenpäin ajatellut, että jokin asia, jonka opettaja toi esille, oli ehkä tarkoitettu enemmän yleisölle kuin hänelle. Opettaja on saattanut myös kysyä yleisöltä jotain erityisesti silloin, jos kurssi on järjestetty pienemmässä tilassa ja kuulijat istuneet suhteellisen lähellä. Hän on ollut passiivisena kuuntelijana useimmiten sellaisilla kursseilla, missä on itse ollut myös aktiivisena opiskelijana.

Kyllä siinä usein oppii myös kun kuuntelee. Monet tekee samoja virheitä soitossa tai sitte opettaja puhuu samasta asiasta, mistä se on puhunut aikasemmin omalla tunnilla. [...]Kun kuuntelee siitä vierestä, jotenkin ehkä hahmottaa omankin tilanteensa eri tavalla ja saattaa ymmärtääkin jotain, mitä ei aiemmin ymmärtänyt.

Pianisti ei ole huomannut, että kukaan opettaja olisi koskaan teemoittanut opetustaan kurssilla. Hänen mielestään ero arjen opetukseen oman opettajan kanssa ja lyhyen mestarikurssiopetuksen välillä on opetuksen syvyydessä. Oman opettajan kanssa käydään asioita syvällisemmin läpi, ajan kanssa. Mestarikurssiopettaja on saattanut puhua jostakin samasta asiasta kuin oma opettaja, mutta ihan eri tavalla ja sanoilla. Silloin on auennut joitakin asioita. Pianisti sanoo, että on miettinyt aika paljon mestarikurssin asioita vielä kurssin jälkeenkin.

Pianistin kokemukset mestarikurssiopiskelusta ovat enimmäkseen myönteisiä. Hän kertoo kuitenkin muutaman kerran pettyneensä mestarikurssiopettajaan.

Niinkuin esimerkiksi leireillä, se opettaja saattaa ottaa sen enemmän loman kannalta kuin opettamisen kannalta ja sitte se selittää siellä aika itsensänselvyyksiä. Silloin se ei oo kauheen palkitsevaa.

Hänelle on myöhemmin vanhempana opiskelijana kehittynyt omasta mielestään kriittisempi suhtautuminen opettajiin.

6.4 Mestarikurssin merkitys

Pianisti miettii pitkään, miten vastaa kysymykseen ”mikä on ollut merkityksellisintä mestarikursseilla opiskelussa”. Hän ajattelee, että se on koettelemus sellai-

senaan, kun uskaltaa mennä uuden ihmisen eteen soittamaan. Mestarin läsnäolo on erityistä ”varsinkin, jos se on sellainen henkilö jota itsekin kunnioittaa ja ihaillee”. Pianisti arvioi merkityksellisyyden liittyvän kokemukseen siitä, että saa hetken aikaa työskennellä mestarin kanssa. Hänen mielestään siitä saa jonkinlaista henkistä pääomaa.

Pianistista mestarikurssi on onnistunut, kun on oppinut jotain uutta - ainakin ajattelemaan uusia asioita jostakin kappaleesta tai omasta soitosta. Opettaja on voinut valottaa jotain uutta, mitä oma opettaja ei ole pystynyt tekemään. Hän miettii sen johtuvan siitäkin, että ”opiskelijan omat korvat ovat turtuneet niille oman opettajan saarnoille.” Pianistilla on ollut avoimet odotukset mestarikurssiopiskelusta, kuten seuraavista kommentteista käy ilmi.

Meen soittamaan ja katotaan mitä siitä sitten saa. En mä niinkun sillai selkeesti lähde hakee apua johonkin tiettyyn ongelmaan.[...] Ettei niinku odota liikoja, niin se on toisaalta hyvä asema.

Pianisti on valmistautunut mestarikursseilla opiskeluun harjoittelemalla siellä käsiteltävää ohjelmistoa. Välttämättä aivan ”valmiita” kappaleita ei mestarikurssilla tarvitse hänen mielestään soittaa, mutta ohjelmisto tulisi osata mahdollisimman hyvin, jotta kurssista saa enemmän irti. Hienosäätöä tehdään nimenomaan mestarikurssilla. Vähimmäisvaatimus ammattiopiskelijoille suunnatusta lyhyestä mestarikurssista on hänen mielestään se, että osaa ohjelmiston ulkoa ja hallitsee sen.

6.5 ”...mä oon se pieni ja huono.”

Pianisti on 15-vuotiaana osallistunut mestarikurssille, jonka muut osallistujat olivat ammattiopiskelijoita tai jo ammatissa toimivia pianisteja. ”Silloin minusta tuntuu jotenkin, että minä oon se pieni ja huono”, hän muistelee. Hän oli ratkaissut tilanteen suhtautumalla asiaan hyvin tasapainoisesti ja käytännöllisesti ajatellen, että osaa juuri sen verran kuin osaa eikä voi sille sen enempää. Vanhempana hän on ymmärtänyt, että muut ehkä vähän hihittelivät hänelle, muttei tajunnut sitä silloin.

Kun myöhemmin ajattelee, niin eihän ne mitään lastenkappaleita oo ollu, mitä siellä on soittanut. Mutta silloin itsestä on tuntunut siltä, et kaikki

muut soittaa jotain hienoo ja mä joudun soittaa näitä Haydnin sonaatteja... Samalla se oli taas mun elämän huippukohtia, et mä pääsin sille opettajalle.

Mestarikurssiopiskelu on osin sidottu oppilaitoksiin, ja jo valmistuneen osalta aktiivinen osallistuminen tässä muodossa toteutuviin mestarikursseihin on käytännössä mahdotonta. Nyt 27-vuotiaana pianisti arvioi tuntevansa itsensä vanhaksi, jos osallistuisi leirimuotoiseen mestarikurssiin. Myös paineet ja odotukset olisivat toiset. ”Ainakin itse odottaisi itseltään paljon enemmän.”

7 BARITONITORVENSOITTAJAN HAASTATTELU

7.1 Osallistuminen ja haku mestarikurssille

Baritonitorvensoittajan (25v) haastattelu toteutui 17.1.2005, ja se kesti n. puoli tuntia. Haastattelijan ja haastateltavan kohtaaminen oli energinen ja tiivis. Haastateltava kertoi ajatuksistaan ytimekkäästi ja selkeästi. Baritonitorvensoittaja oli osallistunut arvionsa mukaan kymmenkuntaan mestarikurssiin. Useat niistä olivat ulkomaisen oppilaitoksensa järjestämiä. Mestarikursseille baritonitorvensoittaja oli hakeutunut opiskelemaan kuultuaan niistä opettajaltaan tai opiskelukavereiltaan, joskus lukemalla kursseista internetistä.

Vaikka mä oon kuullu opettajasta jollain tavalla jotain huonoakin...mä lähen ottaa selvää, minkälainen se on, koska mun mielestä kaikilta voi oppia jotain. Niihän opettajat on, että se kuka sopii mulle ei välttämättä sovi vaikka sulle.

7.2 Mestarikurssin määrittely

Baritonitorvensoittajan mielestä mestarikurssilla alansa taiturit, mestarit, opettavat ammattiopiskelijoita tai jo alalle valmistuneita muusikoita. Mestarikurssit on tarkoitettu opiskelijoille, ”soittajille, jotka ovat itsekin jo jonkinlaisia mestareita”.

Ei kukaan opettaja vie sinne ihan aloittelevaa soittajaa, koska siel on kaikki kuuntelemassa ja se on jollain tavalla myös esiintymistilanne - vaikka se on myös opetustilanne.

Mestarikurssi voi hänen mielestään toteutua hyvin eri pituisina. Se voi kestää viikon, pari päivää, päivän tai yhden tunnin. Kaikkein parhaimmiksi kurseiksi baritonitorvensoittaja on kokenut ne, jotka ovat pituudeltaan ainakin päivän tai kaksi. ”Mun mielestä mestarikurssi on se, mis on sitä yleisöö paikalla.” Hänen mielestään tuntien seuraaminen on tärkeä tapa oppia, ja hän on kokenut sen itselleen suurena apuna. Hän merkitsee myös mestarikurssin passiivisen osallistumisen ansioluetteloonsa ja perustelee sitä sillä, että passiivisesta kuuntelustakin joutuu maksamaan ja yhtäläillä siinä oppii taitelijalta.

7.3 Opettajan toiminta mestarikurssilla

Tunnin alussa baritonitorvensoittaja on kokenut soittotilanteen usein jännittäväksi, erityisesti silloin kun mestarikurssi on tarkoitettu vain tietyn instrumentin osaajille ja yleisönä on vain sen instrumentin opiskelijoita. Hän näkee opettajan toiminnan keskeisenä tunnelman vapauttajana. Jännitys voi hänen kokemuksensa mukaan lieventyä, jos opettaja puhuttelee oppilasta tai kysyy yleisöltä jotain.

Baritonitorvensoittaja on opiskellut muutaman opettajan johdolla sekä yksityisesti että mestarikurssilla. Hänellä on kokemuksia opettajista, jotka käyttäytyvät hyvin eri tavoin yksityistunnilla ja mestarikurssilla. Tämän hän arvioi johtuvan yleisön läsnäolosta, jolloin ”opettajat saattavat vetää roolia ja yrittää olla hauskoja ja kivoja [...] Mut sitku sä oot kahestaan, jos niil on huono päivä niin ne on tosi, tosi inhottavia.” Toisaalta hän tunnistaa sellaisenkin opettajatyypin, joka nöyryyttää opiskelijaa julkisesti, mutta yksityisellä tunnilla on tosi sydämellinen. Hän toteaa, että paitsi yleisön läsnäolosta, voi käytös olla päivästäkin kiinni.

Monet tollaset maailmankuulut taiturit niin ne on oikeesti aika sellasia niiku 'moody' - se menee siksaksia se niitten mieli. Et sit ku ne on pahalla tuulella niin sit ne on pahal tuulella!

Kolmantena opettajatyypinä baritonitorvensoittaja kertoo kokemuksestaan erään arvostetun opettajan opissa, jonka käyttäytymiseen yleisön läsnäolo ei vaikuttanut. Opettaja käyttäytyi ja opetti yksityis- ja mestarikurssitunnilla aivan samanlaisesti. Tästä taiteilijasta baritonitorvensoittaja puhui hyvin kunnioittavasti ja lämpimästi.

Baritonitorvensoittaja ei ole huomannut, että opettajat olisivat varsinaisesti teemoittaneet opetustaan mestarikurssilla. Ensimmäisellä tunnilla, kun opettaja ja oppilas vielä tutustuvat toisiinsa, opettaja on puhunut jotain yleistä, kuunnellut opiskelijan sointia, tulkintaa ja tekniikkaa. Mestarikurssin kestäessä pidempään on saatettu sopia, että jokin tunti käytetään esim. perusharjoitusten läpikäymiseen.

7.4 Mestarikurssin merkitys

Baritonitorvensoittajan mielestä mestarikurssien merkitys on siinä, että ne luovat mahdollisuuden tavata kansainvälisesti arvostettuja taiteilijoita ja opiskella heidän johdolla. Mestarikurssilla opiskelu voi johtaa siihen, että opiskelija hakeutuu taitelijan oppilaaksi siihen oppilaitokseen, jossa taiteilija opettaa vakituisesti. Näin tapahtui myös haastateltavan kohdalla. Sosiaalisella ympäristölläkin on merkitystä, sillä taiteilijoista, muista kurssilaisista ja jopa yleisöstä voi saada elinikäisiä ystäviä. Suomessa baritonitorvensoittajia on vähän ja kaikki tuntevat toisensa - henki soittajien kesken on tosi hyvä. Baritonitorvensoittajalla on käsitys, että joissain instrumenteissa, kuten laulajilla, voi esiintyä kilpailua ja kateutta.

Haastateltava on valmistautunut mestarikurssiopiskeluun harjoittelemalla. Mestarikurssille opiskelemaan pääseminen nostaa harjoittelumotivaatiota ja harjoitustuntimäärät kasvavat. Näin mestarikurssiopiskelu vaikuttaa jo etukäteen myönteisesti opiskeluun. Baritonitorvensoittaja ei ole asettanut mitään odotuksia mestarikurssiopiskelulle, ”mä meen vaan ja sit katotaan mitä tapahtuu - yleensä yllättyy positiivisesti. ”Vaikka itse olisi soittanut hyvin, ei mestarikurssi ole välttämättä onnistunut kokemus. Jos opettajalta ei saa inspiraatiota omaan soittoon, niin kurssista ”ei jää hyvä mieli”. Parhaimmat mestarikurssikokemukset sisältävät uusia näkökulmia ja lisäävät soittomotivaatiota pitkiksi ajoiksi.

Semmonen opettaja miltä mä oon saanut paljon uusia virikkeitä ja ideoita, mulle on jäänyt hyvä mieli. Ja sit mä oon ehkä vähän soittanutkin hyvin. Nii se on kaikkeist kivoin silloin.

Baritonitorvensoittaja kertoo ainoastaan negatiivisesta mestarikurssikokemuksestaan, joka sattui orkesterimestarikurssilla.

Opettaja oli semmonen, joka rupes niiku nypymään, jos tuli jotain väärää. Se puretu siihen ihan tahallaan ja otti jonkun silmätikukseen ja mä satuin olemaan silloin se. Ja se oli ihan hirvee tilanne. Se oikeesti oli aika kauheeta. Mut onneks se oli vaan yks kerta.

Tämän todettuaan hän välittömästi painottaa omia muutoin hyviä ja erinomaisia kokemuksiaan mestarikursseista. Baritonitorvensoittaja ei vaikuttanut siltä, että kokemus olisi jäänyt painamaan häntä myöhemmin.

8 LAULAJAN HAASTATTELU

8.1 Osallistuminen ja haku mestarikurssille

Laulajan (26v) haastattelu toteutui 20.1.2005, ja se kesti n. tunnin. Haastattelu oli tunnelmaltaan kiireetön, ja haastateltava kertoi ajatuksistaan harkiten ja pohdiskelevasti. Laulaja oli osallistunut yhdelle mestarikurssille ammattiopintojensa aikana. Hänen suhtautumisensa mestarikurssiopiskeluun oli etukäteen hieman skeptistä, sillä moni laulaja oli mainostanut opiskelleensa mestarikursseilla eikä silti laulanut kovin erityisesti. Laulaja kertoi lähteneensä kurssille avoimin mielin, ilman suurempia odotuksia.

8.2 Mestarikurssin määrittely

Laulajalla ei ollut omasta mielestään kovin selkeää käsitystä mestarikursseista. Hän ajattelee niiden annin olevan hyvin suhteellista – ”jotkut ovat todella hyödyllisiä ja jotkut suorastaan haitallisia”. Mestarikurssin onnistuminen on hänen mielestään paljon kiinni opiskelijan omasta asenteesta, siitä että nöyrtyy ottamaan

vastaan sen, mitä opettajalla on tarjottavana. Laulaja näkee mestarikurssin hyvänä lisänä oman opettajan kanssa tehdylle pitkäjänteiselle työlle eikä ymmärrä miksi joillakin on pakko ja hätä juosta mestarikurssilta toiselle. ”Siitä saattaa mennä tosi sekaisin”, hän toteaa.

Laulaja painottaa oman opettajan kanssa tehtävää pitkäjänteistä työtä ja sitä, että mestarikurssiopettajan vastuu oppimisesta on lyhytaikainen. ”Se on vähän niin kuin, et jos on kermakakku niin ne (mestarikurssit) on niitä mansikoita siinä päällä. Se kakku on tehtävä jossakin muualla.” Mestarikurssiopetus nojaa opiskelijan omalle, jo saavutetulle taitotasolle ja siksi aloittelijoiden ei tulisi laulajan mielestä osallistua mestarikurssiopetukseen. Mestarikurssin tunnin pituuksista hän ajattelee puolen tunnin tai 45 minuutin mittaisen tunnin olevan hyvän. Kurssi, jolle hän osallistui, kesti viikon. Laulaja tiesi, että yleisöä tulisi olemaan paikalla ja kertoi itsekin olleensa passiivisena kuulijana jonkin verran. Muiden mestarikurssituntien seuraaminen oli hänestä avartava kokemus.

Laulajilla on yleensä semmonen tapa niinkun korottaa sitä omaa egoaan - joillakin ansiosta ja joillakin ansiotta. Se oli ihan mielenkiintoista nähdä sitten, että kaikki ihmiset oli siellä oikeestaan ihan nöyrinä. Se oli ihan terveellistä.

8.3 Yleisön läsnäolosta

Laulaja kertoi jännittäneensä yleisön läsnäoloa ”ihan hirveesti” ja laulaneensa ensimmäisellä tunnilla ”huonommin kuin koskaan”. Hän analysoi omaa jännittämistään ja arveli sen johtuneen siitä, että ajatteli muiden (yleisö) odottavan häneltä jotain erityistä. Laulaja koki myös, että edustaa jollakin tavalla omaa opettajaansa siellä kurssilla. ”Ei mun opettaja niin ajatellut, mutta mä ajattelin että ne muut ajattelee siellä yleisössä”, hän kertoo. Mestarikurssiopettaja päätti ensimmäisellä tunnilla, että seuraava tunti tehdään pelkkää tekniikkaa ja lähdetään perusasioista.

Mut se miten mä silloin ensimmäisenä päivänä lauloin, niin mä itse koin, että eipä tästä paljon alemmas voida enää mennä. Kyl mä tiesin, et mä osaan laulaa paremmin. Mut toisaalta mä hyväksyin sen, et jos se (laulaminen) kerran voi tommosessa tilanteessa mennä noin, niin varmaan ihan hyvä sitten tehdä tekniikkaa.

Laulaja kertoi olleensa valmis ”vaikka seisomaan päällään”, jos asiat alkaisivat siitä korjaantua eikä pahastunut siitä, että mestarikurssilla ”laskeuduttiin vauvatasolle”. Mestarikurssitunneilla hän tiedosti yleisön läsnäolon, mutta pyrki keskittymään vain opettajan ohjaukseen.

Laulaja edistyi kurssin aikana paljon, mistä myös mestarikurssiopettaja antoi palautetta. Kurssin lopulla pidetty loppukonsertti meni laulajan osalta todella hienosti ja hän koki onnistuneensa.

Se, et mä pystyin sen konsertin laulamaan hyvin, niin mulle tuli joku haju siitä, mitä se oikee asia on. Mut mul ei vielä ollu läheskään sitä, et mä aina sen pystyisin toteuttamaan.[...]Kyl mä henkisesti ylitin itseni, en mä teknisesti sitä tehny.

Laulaja mainitsee, että kurssin lopussa mestarikurssiopettajalla vaikutti olevan käsitys siitä, että viikon aikana laulajassa tapahtunut edistyminen oli hänen (mestarikurssiopettajan) ansiotaan. Laulaja totesi itse, että loppukonsertin onnistumiseen vaikutti hänen oman opettajansakin aiempi opetus.

8.4 Opettaja- oppilassuhde

Laulaja kuvailee mestarikurssilla syntynyttä opettaja-oppilassuhdetta muodolliseksi ja kohteliaaksi. Myös kulttuurierot opiskelijan ja opettajan välillä toivat oman, hieman etäisen sävyn vuorovaikutussuhteeseen. Laulaja kuvaili opettajaa ”lämpimäksi ihmiseksi, joka auttoi paljon”. Opetuskielenä käytetty vieras kieli toi myös oman leiman opetustilanteisiin. Laulaja koki, että opettaja pystyi lievittämään hänen jännittämistään. Hän oivalsi myös asioita, joita omakin opettaja oli hakenut, mutta hieman eri tavalla kuin mestarikurssiopettaja. Tunnustetun taitelijan johdolla opiskeleminen tuntui laulajasta hienolta ja se, että laulutunnit pidettiin hyvässä salissa.

Laulaja kertoo, ettei saanut kaikkia tunteja mitä oli suunniteltu. Yhden tunnin poisjäämiseen hän suhtautui hyvin kiihkottomasti ja totesi vain ”joo, et en minä

nyt sitä itke tässä”. Tunti jäi saamatta, kun mestarikurssiopettaja oli pahoittanut mielensä erään opiskelijan käytöksen takia.

Tämmöinen ihminen, joka käyttäytyi siis epäkorrektisti, rupes suoraan sanottuna raivoomaan siellä. Ja sit tää opettaja pahoitti mielensä siitä.[...] Se oli sit jännä, et tää ihminen oli sitä mieltä, et hän ei saanut kaikkee mitä hänen piti saada. Itse asiassa hänen toilailujen takia muut eivät saaneet, mitä heidän olis pitänyt saada.

Laulaja arvelee, että tapaus ei ole tyypillinen ja yhdistää sen enemmän tiettyihin persooniin kuin laulajiin yleensä.

8.5 Mestarikurssin jälkeen

Mestarikurssin jälkeen laulaja koki olevansa positiivisella tavalla hämmentynyt, koska käsiteltäviä asioita oli tullut paljon. Kurssi oli laulajan kohdalla laukaissut pitkäaikaisen oppimisprosessin, johon vaikutti myös jo siihen asti yhdessä oman opettajan kanssa tehty työ. Mestarikurssin jälkeen käydyt keskustelut oman opettajan kanssa ja alan kirjallisuuden lukeminen auttoivat jäsentämään uusia asioita. Mestarikurssilla ja sitä seuraavan vuoden aikana hän kertoi edistyneensä merkittävästi. Hän uskoo, että jos ei olisi työskennellyt mestarikurssin jälkeen niin paljon selvittääkseen ja käsitelläkseen asioita, hänen kehityksensä laulajana olisi varmaan tapahtunut hitaammalla aikataululla.

Mä tein kombinaation siitä, mitä mä aiemmin jo tiesin ja siitä mitä mä opin siellä kurssilla. Kyl mä hirveesti mietin sen kurssin aikana sitä, mitä hän (mestarikurssiopettaja) sanoi ja mitä mä olin mun omalta opettajalta aiemmin kuullu.

Parasta ja merkityksellisintä kurssissa oli uudenlainen oivallus oman kehon ja mielen kunnioittamisesta laulamisessa. Laulaja sanoo mestarikurssin olleen henkisesti hirvittävän raskas, mutta tienneen samalla koko ajan, että oppii itse paljon.

Kyl sitä silti aika rikkirevitty olo oli - laulajana ja taiteilijana ja ihmisenä. Et tuntu, et kaikki ois levinny sinne kaikkien kateltavaks.

Haastattelija oli vaikuttunut laulajan kyvystä analysoida omaa oppimisprosessiaan, tunteitaan ja tapahtumia loogisesti, tarkasti ja syvällä ymmärryksellä.

Eri instrumentteja soittavien opiskelijoiden haastattelut antoivat monipuolisen kuvan mestarikurssin sisällöllisistä vivahteista. Suhde opettajana toimivaan taitelijaan sekä muutokset ja uudet ideat omassa soitossa ja musiikillisessa ajattelussa eriytyivät tärkeimmiksi elementeiksi mestarikurssin annista. Opiskelijan oma suhtautuminen opiskeluun ja itsetunto vaikuttivat siihen, miten opiskelija vastaanotti taitelijapedagogin opetusta. Suurin ero haastatteluissa syntyi yleisön läsnäolon kokemisesta. Pianisti ei juuri yleisöä jännittänyt, kun taas laulaja koki passiiviset kuulijat jännitystä suuresti lisäävänä tekijänä. Taitelijapedagogin toiminta mestarikurssilla on kuin kapellimestarin rooli orkesterin edessä.

9 MESTARIN HAASTATTELU

9.1 Tausta

Yli kaksikymmentä vuotta yhtäjaksoisesti pianonsoiton mestarikurssiopettajana Suomessa ja ulkomailla toimineen Erik T. Tawaststjernan haastattelu toteutui 1.6.2004. Suomen Professoriliitto valitsi hänet Vuoden Professoriksi 2006, jolloin nimitys myönnettiin ensimmäistä kertaa esittävän säveltaiteen professorille. Erik T. Tawaststjernan haastattelu kesti n. puoli tuntia ja se oli tunnelmaltaan keskittynyt ja tiivis.

9.2 Mestarikurssin määrittely

Erik T. Tawaststjerna toteaa, että se mikä ja mitä mestarikurssi on, on vaikea absoluuttisesti määritellä. Mestarikurssiin liittyy tiettyjä elementtejä, jotka hän tiivistää seuraavasti:

Mestarikurssi on yleensä lyhytkestoista, sillä on ainakin periaatteessa kuu-
lijoi ta paikalla ja tietysti sitten ajatuksena on, että se opettaja on nyt jon-
kinlainen auktoriteetti. Tämäkin raja on tietysti häilyvä.

Joskus esim. kansainvälisessä opettajavaihdossa voi olla niin, että viikon opetus-
jaksosta yksi päivä on ilmoitettu mestarikurssiksi. Muiden päivien opetus voi ta-
pahtua kahdenkeskisenä opetustilanteena. Hän arvioi, että mestarikurssi-
sanaa käytetään silloin, kun on ajateltu, että opetus on avoin luokkatilanne. ”Kyl sillä
joku funktio on sillä sanalla. Mut sitä ei ihan hirveen tarkkaa pidä yrittäkään mää-
ritellä.”, hän tiivistää.

Tawaststjerna ei kutsu omia mestarikurssejaan mestarikursseiksi vaan kesä- tai
pianokursseiksi. ”Ehkä se heijastaa tätä nykyajan demokratian henkeä. Me ollaan
kaikki opettajia, että ei oo erityisesti tarvetta mainostaa, että mestarikurssi!” hän
sanoo.

Mestarikurssien kesto ja soittotuntien pituudet vaihtelevat mestarikursseittain pal-
jon, ja siihen on olemassa monta näkökulmaa. Merkittävä keston vaikuttava teki-
jä on se, miten pitkään taiteilija pystyy sitoutumaan opettamiseen.

Suomalaisissa olosuhteissa sellainen viikko, kymmenen päivää on ideaa-
li.[...] Kesäkurssina alle kuusi päivää tuntuu lyhyeltä, jos oppilaat varta
vasten matkustaa jonnekin ja asuu siellä. Talvikautena yks, kaks päivääkin
on ihan toimiva.

Tawaststjerna arvioi, että pääsääntöisesti 60 minuutin pituinen soittotunti on hyvä,
poikkeuksilla kumpaankin suuntaan. Jos mestarikurssi on päivän mittainen - siten
yhden soittotunnin mittainen, on puolitoista tuntia kestävä tunti opiskelijan kan-
nalta ideaali. ”Toisaalta se on yleisön kannalta pitkäkö”, hän sanoo, ”yleisön
kannalta on mukavampi, jos soittaja vaihtuu noin joka tunti.”

9.3 Yleisön huomioiminen

Mestarikurssihakemuksessa opiskelijalta tiedustellaan kurssilla harjoitettavaa oh-
jelmistoa. Tämä tieto kertoo mestarikurssin opettajalle jotain opiskelijan taito-
tasosta ja mahdollistaa sen, että opettaja voi halutessaan käydä läpi teoksia. Kap-

paleiden tietäminen etukäteen on Tawaststjernalle mieluista, muttei välttämätöntä. ”Se pikkusen ehkä helpottaa asennoitumista”, hän sanoo.

Tawaststjerna kertoo, että hän on uransa aikana seurannut kohtalaisen tunnettujen pianistien kursseja, jossa opettaja mumisee jotain hämää opiskelijalle ja yleisö jää täysin ulkopuoliseksi. Hänen mielestään se ei sovi mestarikurssin ideaan ja pedagogisestikin olisi tärkeää ottaa huomioon yleisö. ”Jos on yleisöä paikalla, niin se tavalla tai toisella pitäis ottaa huomioon. Ei nyt ehkä joka sekunti, mutta kokonaisuutena kuitenkin”, hän tiivistää. Tawaststjerna mainitsee ottavansa yleisön huomioon melkein vaistomaisesti ja pitää hyvänä tapana sitä, että osoittaa sanansa joskus myös yleisölle. Yhden teknisen asian harjoittaminen pitkään voi olla yleisön kannalta puuduttavaa, joten jonkin verran opettaja voi ottaa huomioon sen, että tunnin tempo pysyy yleisönkin kannalta kiinnostavana. Tawaststjerna painottaa, että työskentelytavat nousevat opiskelijasta ja kappaleesta, mutta joskus opettaja voi valita tietyn näkökulman ja lähestymistavan.

Oikeastaan se on ehkä niin vielä, että sekä opettajalle itselleen että kuuli-joille on kivempaa, että se ei oo sama lähestymistapa kaikille oppilaille. Jollekin se voi keskittyä just äänen laatuun ja jollekin toiselle se voi keskittyä vaikka tempon käsittelyyn, jollekin kolmannelle ihan sitten vaikka yleisesti siihen kappaleeseen ja tunnelmaan jne.

Tawaststjerna mainitsee myös opettajan eettisen toiminnan tärkeyden. ”Oppilasta ei pidä nolata tavallisellakaan pianotunnilla, mutta ei varsinkaan yleisön edessä.” Hän mainitsee, että monilla kursseilla opettaa hyvinkin tunnettuja, arvostettuja mestarikurssipedagogeja, jotka rikkovat tätä sääntöä vastaan.

Opiskelijan henkilökohtaisesta tilanteesta ei yleisön läsnä ollessa voi mestarikurssitunnilla juuri puhua. Siten muodostuva opettaja-oppilassuhde on tältä osin etäisempi. Tawaststjerna mielestä on tärkeää, että arjen opetustyössä saa olla rauhassa opiskelijan kanssa, eikä tarvitse ottaa ketään muuta huomioon.

9.4 Pedagogiset haasteet

Mestarikurssiopetus on pedagoginen marginaalitalanne. Tawaststjerna arvioi, että mestarikurssilla opettavan taitelijapedagogin opetukselliset haasteet ovat pääosin samoja kuin arjen opetustyössä. ”Vaikka kaikki on tietysti vähän tiivistyneemässä muodossa”, hän lisää. Juuri mestarikurssin ominaisuudet luovat taitelijapedagogille suurimmat haasteet. Joskus myös olosuhteet tilojen suhteen ovat poikkeuksellisia eikä opetustilassa välttämättä ole kahta flyygeliä vierekkäin.

Arjen opetustyössä opiskelija ja opettaja asettavat yhdessä tavoitteita pitkien aikojen päähän. Mestarikurssilla yhteistä aikaa on rajoitetusti. Jos mestarikurssi kestää useampia päiviä, yksi mestarikurssin konkreettisista tavoitteista voi olla esiintymiskappaleen valinta kurssin lopulla pidettävään konserttiin. Esiintymiskappaleet valitaan usein kurssin ensimmäisten tuntien aikana.

Lyhyelle kurssille asetettavat tavoitteet valikoituvat jokaisen opiskelijan sen hetken tilanteen ja taitojen mukaan. Isoja tekniikkaremontteja ei Tawaststjerneran mielestä kannata ruveta muutaman tunnin puitteissa tekemään. Hän korostaa opiskelijoiden yksilöllisyyttä ja sitä, että pyrkii antamaan vinkkejä ja virikkeitä, jotka kantaisivat opiskelijaa eteenpäin myös mestarikurssin jälkeen.

9.5 Kokemuksia mestarikurssiopetuksesta

Muistellessaan ensimmäisiä kokemuksiaan mestarikursseilla opettamisesta Tawaststjerna kertoo, että ne olivat hyvin jännittäviä. ”Silloin kaikki oli uutta ja ihmeellistä.”, hän sanoo. Hän vertaa ja analysoi omaa toimintaansa opettajana silloin ja nyt - ja hymähtää, että saattaisi kauhistua, jos näkisi videonauhaa parinkymmenen vuoden takaa.

Samat harjoitukset mitä mä itse silloin tein, niin mä suoraan siirsin oppilaisiin. Ja ehkä mä nyt näin jälkeinpäin ajatellen niin en osannut yhtä monipuolisesti nähdä niitä eri osa-alueita vaan keskityin liiaksi johonkin yhteen osa-alueeseen, vaikka tempon käsittelyyn tai sormiharjoituksiin jonkun oppilaan kohdalla. Toivoakseni olen tässä monipuolistunut. (Hymyilee)

Ohjelmistokin on vuosien varrella, kokemuksen karttuessa, tullut tutuksi ja siksi opiskelijoille on helpompi soittaa malliksi kuin aloittelevana opettajana. Tawaststjerna sanoo, että on kiinnostavaa ja virkistävää, kun mestarikursseilla opettaessaan tapaa hieman erilaista opiskelijajoukkoa kuin arjen opetustyössä. Opettajalle on mukava elämys, kun jokin nuori soittaja selviää jostain - vaikka verrattain pienestäkin kappaleesta hyvin, ja oppii sen kautta jotain.

Tawaststjerna mukaan kokemukset mestarikursseilla opettamisesta nivoutuvat yhteen sen kanssa, mitä opettajana toimiminen kaiken kaikkiaan on.

...ja ehkä siin on joskus se tunne parhaimmillaan, et pysty ohjaamaan jostain nuorta lahjakkuutta siihen suuntaan, että hänestä vois myöhemmin tulla ammattilainen.

Kysymykseen, milloin mestarikurssi on onnistunut, Tawaststjerna vastaa ensin, että ”Sitä pitäisi varmaan kysyä opiskelijoilta!” ja nauraa hyväntuulisesti. Hän on kokenut, että paras palaute kurssista on ollut se, kun opiskelijat vaikuttavat innostuneen tyytyväisiltä. Eivätkä pelkästään siis kohteliaan ja tavanomaisen tyytyväisiltä. Myös mestarikurssin loppukonsertti on eräänlainen katselmus viikon yhteiseen työskentelyyn.

Yllättävänkin hyvin saadaan toteutumaan ne asiat siinä konsertissa. Ei nyt tietysti ihan aina, eikä voi olettaakaan. Valtaosin minusta on yleensä onnistunut se, että jollain tavalla kuulostaa selvästi paremmalta kuin kurssin alussa se soitto.

10 TUTKIMUSAINEISTON TARKASTELU JA PÄÄTELMÄT

10.1 Mestarikurssin määrittely

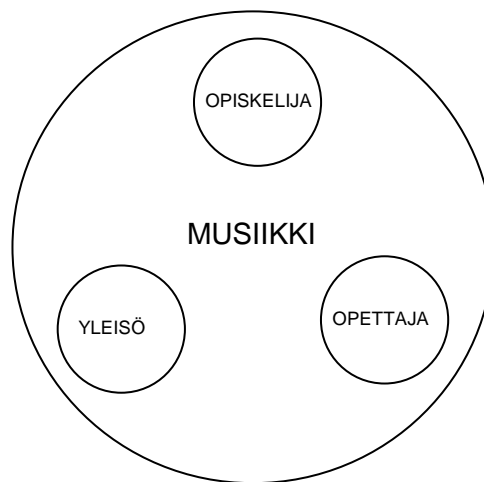
Opiskelijoiden sekä opettajaekspertin määritelmät siitä, mitä musiikin mestarikurssit ovat, olivat samansuuntaisia. Niitä kuvattiin tunnin mittaisesta opetuksiosta kuukauden mittaiseen kurssiin. Vaikka kurssi olisi kestänyt vain päivän, kaikki haastatellut puhuivat luontevasti mestarikurssista. Mestarikurssikäytäntöön ei liittynyt mestaritunti-sanankäyttöä, mikä kertoisi tarkemmin opetuksen todelli-

sesta kehosta. Kiinnostavaa oli, että baritonitorvensoittaja merkitsi passiivisen osallistumisen ansioluetteloonsa. Kaikista haastatteluista käy ilmi, että mestarikurssilla opettavan henkilön oletettiin olevan alansa arvostettu taituri ja auktoriteetti. Yleisön läsnäoloa baritonitorvensoittaja piti itsestäänselvyytenä mestarikurssilla, kun taas pianistilla oli kokemusta mestarikurssiopetuksesta, jota kukaan ei ollut seuraamassa. Laulajalla ei ollut mielestään selkeää käsitystä siitä, mitä mestarikurssi on, mutta silti määritteli sen hyvin samankaltaisesti kuin kaikki muut haastatellut. Erik T. Tawaststjernan näkemys siitä, ettei mestarikurssia tarvitsekaan tarkoin määritellä, oli kiinnostava. Mestarikurssin ero muihin leirimuotoihin verrattuna kiteytyy haastattelujen perusteella opettajana toimivan taitelijan kuuluisuuteen. Lyhytkestoisuus ja yleisön läsnäolo eivät ole mestarikurssin välttämättömiä edellytyksiä.

Mestarikurssille hakeuduttiin saamaan ”uutta näkökulmaa soittoon ja tekemään hienosäätöä” (pianisti). Laulaja korosti haastattelussa nimekkään taiteilijan johdolla opiskelemista. Kaikki opiskelijat hakeutuivat mestarikurssille avoimin mielin, ilman ennakko-odotuksia. Laulajan suhtautuminen mestarikursseihin oli etukäteen hieman epäilevä. Haastatellut valmistautuivat mestarikurssiin harjoittelemalla ohjelmistoa ennen kurssia. Opettajaeksperttikin saattoi harjoitella opiskelijoiden etukäteen ilmoittamaa ohjelmistoa, joten tältä osin sekä opettajan että opiskelijoiden valmistautumisprosessit muistuttivat toisiaan. Pianistin mielestä kursseilla ei tarvinnut vielä osata soittaa kuten tutkinnoissa, täysin valmiita kappaleita, ja kuten baritonitorvensoittajankin mielestä, minimivaatimus olisi kappaleiden ulkoa osaaminen. Haastatteluista erottui myös se, että pientä variaatiota ilmeni siinä näkemyksessä, kenelle mestarikurssit on suunnattu. Kaikkien mielestä mestarikurssit on suunnattu ammattiopiskelijoille, mutta baritonitorvensoittajan mielestä myös jo valmistuneille ammattilaisille. Pianisti koki puolestaan haasteellisena, jos alalle valmistuneena osallistuisi mestarikurssille. Ajatus ei ollut mahdoton, mutta vaikutti mietityttävän pianistia kovasti. Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että aivan aloittelevan soittajan ei kannata osallistua mestarikurssille. Haastattelujen ja kurssi-ilmoitusten perusteella voidaan tehdä johtopäätös, että mestarikurssien taustalla on itsestään selvänä ajatus siitä, ettei niihin voi hakea kuka tahansa missä vaiheessa musiikinopintoja tahansa. Tässä huomaamme eron musiikkileireihin, jotka ovat usein suunnattuja aloittelevillekin soittajille.

10.2 Opetustoiminnasta

Sitä, millainen kokemus mestarikurssiopiskelusta syntyy, voidaan tarkastella haastattelujen perusteella kuviossa 1 esitettyjen neljän elementin kautta. Mestari-kurssien vetovoima tiivistyi kaikissa haastatteluissa opetustilanteeseen ja siellä opettavan taiteilijan ja opiskelijan kohtaamiseen. Kurseilla syntyvää opettaja-oppilassuhdetta sekä pianisti että laulaja kuvailivat hieman etäiseksi. Kaikki haastateltavat toivat monisanaisesti esille yleisön vaikutuksen. Lyhytkestoisuus ja kie- li- ja kulttuurierot vaikuttivat syntyneisiin mielikuviin. Syntyvään vuorovaikutus- suhteeseen vaikutti osaltaan myös yleisö ja harjoitettava ohjelmisto (kuvio 1). Yleisön merkitys korostui laulajan haastattelussa, kun taas pianisti pyrki olemaan välittämättä muista läsnäolijoista. Erik T. Tawaststjernan haastattelusta käy ilmi se, että opettajaekspertin on toiminnassaan otettava kantaa passiivisten osallistuji- en läsnäoloon. Kaikkiaan yleisön läsnäoloa voidaan pitää haasteellisenä, merki- tyksellisenä ja jännittävänä tekijänä mestarikurssilla sekä opiskelijan että taiteili- japedagogin kannalta.



Kuvio1. Mestarikurssin vuorovaikutussuhteet

Kuviossa 1 kaikki mestarikurssin vuorovaikutustekijät on esitetty yhtä suurilla alueilla. Haastattelujen perusteella voi kuitenkin olettaa, että käytännössä vuoro- vaikutustekijät eivät ole keskenään yhtä suuria. Opettajan ja opiskelijan oma hen- kilöhistoria- ja kokemusmaailma muokkaavat kuviota yksilöllisesti.

10.3 Mestarikurssikokemukset

Kaikki mestarikurssilla opiskelleet ja opettajaekspertti kokivat pääosin mestarikurssit myönteisinä ja virkistävinä. Laulaja piti mestarikurssia henkisesti raskaana, mutta siltikin erittäin antoisana. Tutkimuksesta käy ilmi, miten yleisön läsnäolo opetustilanteessa haastaa opettajan hienotunteisuuden ja eettiset standardit. Baritonitorvensoittajan haastattelusta käy ilmi, miten taitelijalle annetaan anteeksi huonokin käytös. Taitelijaluonnetta ymmärretään huonojen ja hyvien päivien kautta. Opettaja on kuitenkin opetustilanteessa aina vastuullinen vallankäyttäjä, josta Erik T. Tawaststjerna muistuttaa haastattelussaan. Toisaalta opiskelijan oma asenne on merkittävä tekijä oppimiselle ja yleiselle ilmapiirille. Laulajan haastattelusta käy ilmi, miten yhden opiskelijan toiminta voi vaikuttaa suoraan ja negatiivisesti muiden kurssilaisten tunteihin.

Laulaja sekä pianisti korostivat mestarikurssin jälkeen tapahtuvaa oppimisprosessia. Tutkimusaineistosta voidaan päätellä, että mestarikurssiopiskelu käynnistää parhaimmillaan pitkäaikaisiakin oppimisprosesseja. Opettajan näkökulmasta taas korostuu virkistyminen ja syventyminen tapaamaan eri vaiheissa olevia soitonopiskelijoita. Kurssin onnistuminen määriteltiin uusien musiikillisten ideoiden ja opettajan kanssa koetun yhteisen työskentelyn kautta (erityisesti pianisti). Loppukonsertissa onnistuminen koettiin mukavana elämyksenä (opettajaekspertti, laulaja), mutta sitä ei varsinaisesti pidetty onnistuneen mestarikurssin mittana.

Haastattelujen perusteella voidaan päätellä, että mestarikurssin ulkoisia tekijöitä ei voida tarkasti määritellä. Mestarikurssi voidaan karkeasti määritellä opetustilanteeksi, jossa toteutuu kolme määrettä. Näitä ovat 1) opetuksen lyhykestoisuus, 2) yleisön läsnäolo ja 3) opettajana toimii arvostettu opettajaekspertti. Kuitenkin niin, että tärkeimpänä näistä erottuu opettajana toimivan taitelijan tunnettuus ja arvostus alalla. Mestarikurssin vetovoima selittyy opettavan taiteilijan ja opiskelijan kohtaamisessa. Instrumenttikohtaisia eroja mestarikurssikäytännöissä ei ilmennyt, mikä oli kiinnostavaa.

11 POHDINTA

Elämme Suomessa musiikillisen kulttuurin murroskautta, jossa populaarikulttuuri ja taidemusiikki etsivät uutta tasapainoa rinnakkaiselämään. Arvokeskustelu eri taidemuotojen, opetusmenetelmien- ja käytäntöjen suhteen käy perusteellisena - vanhoja traditioita tarkastellaan kriittisesti. Muutosprosessi on aina haasteellinen ja sisältää jännittäviä elementtejä sekä mahdollisuuksia monenlaisiin ratkaisuihin ja uusiin painotuksiin. Muutospaineet heijastuvat musiikkialan koulutusta järjestävien oppilaitosten eräänlaisena sisäisenä käymistilana niin yliopisto- kuin musiikkiopistotasolla. Perinteinen mestari- kisälli asetelma on tässä yhteydessä ollut esillä julkisissa puheenvuoroissa useaan otteeseen kuluneen vuoden aikana. Musiikkiteknologian ja tiedonvälityksen kehittyessä ja yhteiskunnan pyrkiessä siirtämään toimintoja koko ajan suurempiin yksiköihin ovat mestari ja kisälli joutuneet ahtaalle, jopa puolustusasemiin.

Mestarit ja kisällit silti kiinnostavat. Yleisradio esitti toukokuussa 2007 Maritta Alander-Valtosen toimittaman uuden sarjan nimeltään ”Mestarit ja kisällit”. Sarja keskittyi kertomaan taiteen opiskelusta ja opettamisesta. Se etsi vastausta siihen, mikä saa nuoren muusikon hakeutumaan tietyn opettajan opiskelijaksi, harjoittelepaikkaan tai taiteelliseen yhteisöön. Miten mestari auttaa opiskelijaa löytämään omanlaisen äänenkäytön, sointimaailman ja työskentelytavan sekä mitä - ja miten, sukupolvien välillä välittyy? (www.yleradio1.fi). Myös ammattikorkeakoulujen jatkotutkintojen nimityksiä pohdittaessa on mestari-nimike tullut hiljattain esille. Professori Martti Seppälä ehdotti kirjoituksessaan (HS 26.7.) mestari-nimikkeen käyttöä amk-jatkotutkinnolle sen erottamiseksi yliopistollisesta maisterintutkinnosta.

Tulevaisuudessa musiikin mestarikursseja toteutetaan varmasti yhä useammin videoneuvotteluina. Tällaisista asynkronisesti toteutetuista mestarikursseista on Suomessa erinomaisia kokemuksia. Sibeliuksen Akatemian Kuopion osasto yhdessä Kuhmon kamarimusiikin osaamiskeskuksen Virtuosin kanssa on toteuttanut aluekehityshankkeen v. 2001–2003, jonka puitteissa toteutui mm. Pinchas Zukermanin viulunsoiton mestarikurssi videoneuvotteluna. Myös Jorma Panulan orkesterijohdon mestarikursseja (v. 2004–2006) on toteutettu Kuopiossa uusinta teknologi-

aan hyödyntäen. Videoneuvotteluina toteutuvat mestarikurssit luovat haasteita opettajan ja opiskelijan väliselle vuorovaikutussuhteelle. Lienee aiheellista pohtia, mahdetaanko menettää jotain arvokasta, kun opiskelija ja opettaja eivät enää kohta samassa fyysisessä tilassa kasvokkain. Voiko käydä niin, että mestarikurssit menettävät jotain tärkeää vetovoimastaan? Musiikkiteknologian kehitys haastaa kahdenkeskisen vuorovaikutussuhteen. Videoneuvotteluna toteutetuista mestarikursseista saattaa puuttua myös fyysisesti läsnä oleva yleisö, joka tämän tutkimuksen tuloksena erottui merkittävänä tekijänä mestarikurssien opetustilanteissa sekä opettajaekspertin että opiskelijoiden näkökulmasta. Toisaalta yleisön puuttuminen saattaa lievittää joidenkin opiskelijoiden jännittämistä. Teknologia mahdollistaa hienosti sen, että tulevaisuudessa – ja osin jo nyt, mestarikurssiopetusta voi halutessaan seurata maksuttomasti kotona ja tuntitilanteisiin voi palata aina uudelleen.

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen on ollut äärimmäisen haasteellista työn ohella toteutettuna. Opinnäytetyön valmistuminen viivästyi melkoisesti, sillä tein heti aluksi päätöksen etten kirjoita ja/tai opiskele yöllä kuin poikkeuksellisesti. Kirjoittamisprosessi on ollut kasvattavaa, sillä ajankäytön priorisointi ja riittämättömyyden tunteet ovat risteilleet mielessä. Aihe jaksoi kuitenkin kiinnostaa, jopa niin, että se sai minut matkustamaan Jyväskylään maakunta-arkistoon, jossa tiedon hankkiminen oli elämys (ks. liitteet).

Tässä opinnäytteessä onnistuin mielestäni löytämään kiinnostavia jatkotutkimusaiheita. Näitä ovat mestarikurssitradition historiallisen taustan selvittäminen sekä mestarikurssin vuorovaikutussuhteiden tutkiminen. Erityisesti yleisön vaikutuksen tutkiminen mestarikurssin vuorovaikutussuhteissa saattaisi tuoda lisää syvyyttä aiheeseen. Mielekkäänä ajatuksena koen myös opettajaeksperttiyden tutkimisen mestarikurssiopetuksen yhteydessä. Kyselyhaastattelujen kautta voisi tulevaisuudessa tutkia mestarikursseista nyt ilmi tulleiden asioiden laajuutta ja siten saada kattava ja yleistettävämpi tutkimustulos. Tämän opinnäytetyön heikkous on siinä, että teoria- ja tutkimusosio kohtaavat vain löyhästi. Teoreettinen, mestarikurssin traditiota selvittävä osa on kuin pieni tutkimus itsessään. Tämä johtuu osin opinnäytteen selvityksellisestä luonteesta, mutta myös siitä, ettei suoraa lähdemateriaalia asiasta ollut käytettävissä. Johdannossa esittämäni kysymykset mestarikurs-

sien olemuksesta ja merkityksellisyydestä opiskelijalle ja opettajalle ovat hahmotuneet opinnäytetyön tekemisen aikana monitasoisiksi- ja vivahteikkaiksi, ja osin muuttaneet muotoaan.

Mestarikurssit ovat parhaimmillaan musiikinopiskelun gourmet-hetkiä, jotka avaavat sekä opiskelijan, opettajan ja passiivisten kuulijoiden maailmaa kohti syvempää ymmärrystä taiteesta ja elämästä.

LÄHTEET

Dreyfus, Hubert. L., Dreyfus, Stuart. E.1986. Mind over machine. Glasgow: Bell & Bain Ltd.

Eskola, M., Kaurinkoski, T., Turtia, K.1990. Sivistyssanakirja. Kolmas painos. Keuruu: Otava.

Lindgren, M.2002. Pianon palkeilta orkesterin koskettimille. Helsinki: Tammi.

Löytönen, T., Sava, I. (toim.).1998. Viisi keskustelua taidepedagogiikasta. Taito, tutkimus vai terapia. Helsinki: Yliopistopaino.

Lång, L.1994. Lapinlahden musiikkileirin opettajien suhtautuminen leiriopetukseen. Kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Meri, V.2002. Sanojen synty. 5.painos. Jyväskylä: Gummerus.

Rahkonen, M. 2004. Alie Lindberg. Suomalaisen pianistin taiteilijaura 1800- luvulla. EST- julkaisusarja nro 11. DocMus- yksikkö.Sibelius-Akatemia. Helsinki: Hakapaino.

Ranta- Meyer, T.2000. Paljon enemmän kuin pelkkä teoria. Musiikkialan pedagoginen osaaminen ja tulevaisuuden osaamishankkeet ammattikorkeakoulujärjestelmän näkökulmasta. Sibelius-Akatemia, koulutuskeskus.

Sadeniemi, M. (päätoim.)1967. Nykysuomen sanakirja. Osat I-II, A-K. Porvoo: WSOY.

Sadeniemi, M. (päätoim.)1967. Nykysuomen sanakirja. Osat III- IV, L-R. Porvoo: WSOY

Sanoma- ja aikakauslehtiartikkelit

Anttila, E. 2001. ”Kuunnellaan sitä soundipuolta”. Jaakko Kuusisto antaa mestari-kurssilla musiikillisia virikkeitä. *Kymen Sanomat* 23.1.2001.

Aukia, J-P. 2007. Kapellimestari juurillaan. Jukka-Pekka Saraste ei kyllästy Sibe-liukseen. *Ajassa* 2, 22–24. Helsinki: Alma Media Lehdentekijät Oy.

Rondo /1963. Näytenumero. Musiikkivalistusyhdistys ry.

Rondo.3/1966. Musiikkikilpailuja- ja kurseja.4. 16–17. Musiikkivalistusyhdistys ry.

Rondo.3/1976. Valtakunnalliset musiikkileirit 1976.14. 44–53. Suomen Musiikkiopettajain liitto.

Rondo.3 /1986. Musiikkileirejä kesällä 1986.24. Suomen Musiikkiopettajain liitto.

Rondo.3/1996. Musiikkikurssit 1996.34.30–41. Suomen Musiikkiopettajain liitto.

Rondo.4/2005. Kesän 2005 kurssi & musiikkileirit. 43, 66–79. Musiikkikustannus Rondo Oy.

Rondo.4B/2006. Suuri musiikkileiri- ja kurssikalenteri, 44. Musiikkikustannus Rondo Oy.

Saimovaara, J.2004. Mestari nimike liittyy kädentaitoihin. *Helsingin Sanomat* 2.8.2004.

Muut lähteet

Jyväskylän Kesän arkistot 1955–1965. Muistio 30.11.1964. Jyväskylän maakunta-arkisto.

<http://www.yleradio1.fi/kulttuuri/mestaritjakisallit/>

Mestari esittää

Mestarikurssiksi kutsutaan tiivistä pätkätyötä, jossa tunnettu muusikko opettaa pari päivää tuntemattomia oppilaita. Tunnettu muusikko ei ole pedagogi, sillä kun tavallinen soitonopettaja tekee pätkätyötä, kyseessä on kesäleiri, jolla ei ole mitään tekemistä mestarikurssin kanssa. Kesäleirillä opitaan muusikon ammattiin liittyvät sosiaaliset taidot, kuten ravintolakäyttäytyminen ja jatkuva parituminen. Mestarikurssilla ei opita mitään, mutta siitä hyötyvät kaikki.

Tunnettu muusikko tuntee itsensä entistä tummaksi, kun häntä pyydetään tekemään pedagogista pätkätyötä. Kun tuntematon oppilas on käynyt yhdellä mestarikurssilla, vaikka pianotaitelija Emil Gilelsin viikonloppuseminaarissa, hän kirjoittaa taitelijaesittelynsä: ”opiskellut mm. Emil Gilelsin johdolla”, ja uskoo olevansa vakuuttava pianotaitelija. Puolihuoimattomasti hän antaa sen vaikutelman, että näitä Gilelsin luokkaa olevia mestari-
luokkia on ollut lüta, mutta tässä mainitaan vain tärkein ja kiintein opettajasuhde.

Yleisö rakastaa mestarikursseja, koska ne antavat tilaisuuden hauskain tirkistelyyn. Ovatko oppilaat hermoneita? Miten kuuluisa taitelija käyttäytyy? Kuinka hän selittää musiikin? Voiko oppilaiden soitossa havaita eroja? Jättääkö mestari jälkensä kisällin soittoon? (Vastaukset kysymyksiin sivulla 73.)

Mestarille kurssi on etupäässä itsensä markkinoinnista

ja opettamisen esittämistä. Taitava mestari osaa esiintyä yleisölle – kertoa hauskoja juttuja, matkia oppilaan huonoa soittoa ja loistaa omalla taituruudellaan. Oppilas on jonkinlainen joutoelementti lavalla, eikä mestari ehdi esiintymiseftään paneutua tämän maitaita kurssistaan maksaneen tulokkaan henkilökohtaisiin ongelmiin.

Oppilaalle muutaman tunnin opetusjakso on mahdollisuus, jokseenkin yhtä suuri kuin arpaisvoitto. Oppilas saattaa tehdä vaikutuksen mestariin, jolloin tämä voi siunauksellisesti lausua häntä jotakin kohteliaista, kuten: ”Jani-Perteri Hauenselkä on lahjakas.” Tällainen murahdusnytkäyttää Jani-Perterin uraa eteenpäin, jos joku agentti, toimittaja tai muu höynäytettävä uskoo lauseen olevan totta. ”Gilels löysi Suomesta tähtioppilaan” on luonnollinen seuraus siitä, että mestarikurssin takapenkillä haukotellut toimittaja sai murahduksesta selvää.

Vastaukset - kysymyksiin: 1) ovt, 2) munisee, huitoo, soittaa itse paljon, 3) huonosti, 4) voi, 5) ei.

Musiikkikesä

KAUDEN 1967 MUSIIKKIJUHLAKALENTERI

ZÜRICH	26. 5.—4. 7.
ATEENA	14. 6.—28. 9.
HOLLANTI	15. 6.—15. 7.
CRANADA	23. 6.—16. 7.
JYVÄSKYLÄ	23. 6.—4. 7.
AIX-EN-PROVENCE	2.—16. 7.
SAVONLINNA	9.—30. 7.
DUBROVNIK	10.—18. 7.
MÜNCHEN	10.—24. 8.
BAVREUTH	15. 7.—16. 8.
ISRAEL	21. 7.—24. 8.
SANTANDER	27. 7.—26. 8.
ROOPENHAMINA	1.—31. 8.
GIENT	4. 8.—3. 9.
LUCERNE	15. 8.—15. 9.
EDINBURG	16. 7.—7. 9.
BESANCON	20. 8.—9. 9.
TURKOLMA	2.—14. 9.
VARSOVA	4.—20. 9.
PERUGIA	16.—24. 9.
BERLINI	20. 9.—4. 10.
	24. 9.—11. 10.

Lähempiä tietoja musiikkijuhlien ohjelmista, toimituksista ym. voi antaa mm. Sibelius-Akatemian apulais sihteeri puh. 44 96 46.

ULKOMAISIA MUSIIKKIKURSSEJA KESÄLLÄ 1967

HAARLEM 9. 6.—28. 7. Kesäakatemia urkureille.
SAINT-HUBERT (Belgia) 9. 6.—30. 6. Kurssi pianistelle, johtajana Friede Valenzi.
SCHLOSS WEIKERSCHEIM 11. 6.—10. 9. Ooppera-, kamarimusiikki- ja orkesterikurssit.
HERTOGENBOSCH (Hollanti) 25. 6.—15. 7. Kesäkurssi laulajille.
INTERLOCHEN (Michigan) 25. 6.—21. 8. Sinfonia-orkesterikurssi.
LUND 27. 6.—8. 7. Prof. Gotfrid Boon'in kurssi pianistelle, pianopedagoogille ja opiskelijoille.
SAINT-GERMAIN-EN-LAYE 3. 7.—26. 7. Kamarimusiikki- ja pianokurssit.
SAINT-MAXIMIN 3. 7.—22. 7. Ranskalaisen urkumusiikin kesäakatemia.
MADRID 15. 7.—15. 8. Igor Markevitshin orkesterinjohton kurssi.
SAULZBURG 17. 7.—26. 8. Useita eri kurssia.
TSHEKKOSLOVAKIASSA 23. 7.—8. 8. Janáčekin ja Martinun teosten tulkintakurssi.
BRIGHTON 28. 7.—5. 8. Orkesteri- ja kamarimusiikkikurssit.
VENETSIA 1. 8.—10. 9. Italialaisen musiikin kurssi.

KOTIMAISIA MUSIIKKIKURSSEJA KESÄLLÄ 1967

ORIVESI 2. 6.—2. 7. Klemetti-opiston musiikkileiri.
KAUSTINEN 4.—19. 4. Nuorison musiikkileiri.
HELSINKI 5. 6.—1. 7. Sibelius-Akatemian musiikkikurssit.
JYVÄSKYLÄ 26. 6.—15. 7. Jyväskylän kesä.
JYVÄSKYLÄ 27. 6.—15. 7. Suomen Musiikkiopistojen Liiton karsit.
SAVONLINNA 3.—15. 7. Kurssit laulajille ja säestäjille.
HELSINKI 15. 7.—29. 7. Pianonsoiton ryhmäopetuksen kurssi (Suomen Musiikkiopistojen Liitto)
JOENSUU 24. 7.—4. 8. Pohjois-Karjalan kulttuuriseminaari.

Ylläluetelluista kursseista lähempiä tietoja antaa Sibelius-Akatemian apulais sihteeri, puh. 44 96 46.

"OHJATTUUA MUSIIKKIKESÄÄ"

Monet — varsinkin koululaiset valittavat jäävänsä vaille musiikkiopetusta (ulkopuolella koulutyön), koska talven aikana ei läksyiltä ehdi ja kesäaikana eivät tavalliset musiikkitoimitukset toimi. Nuorison musiikkileirit, joita valtion taholta avustetaan, ovat kaikkien nuorten kesäopiskelua varten. Seuraavasta voi löytää apu monelle opiskelutoiselle soittajalle ja laulajalle.

9. 7.—22. 7. puhallin- ja lyömäsoittajien vaativa ohjelma.
23. 7.—12. 8. leiri jousisoittajille.
6/17—23. 6. harjoitusta Helsingin NMKY laulajia Karjalohjalla.
7/26. 6.—16. 7. on varttuneilla soittajilla tilaisuus opiskella ulkomaistenkin taitelijain johdolla Jyväskylän Kesän musiikkileirillä.
8/7. 7.—16. 7. astuvat esiin ululaiset ja opettavat Limingassa, jossa isäntänä on Limingan yhteiskoulun orkesterin tuki. Kapellimestarina toimii Pentti Sistonen.

9/24. 7.—31. 7. saa Yttermark (Närpiö) soittajia ja laulajia pääasiassa ruotsinkieliselle kursseille, jonka päävetäjä opettajista kertovat nimet Harald Andersen ja Erik Cronvall. Järjestäjänä Martin Wegelius-Instituutti.

10/23.—31. 7. puhaltaja Joka Pojan Musiikkiliitto leirillään Partaharjun Leirikylässä. Puhallinleirin pääopettajana on ylikapellimestari Arvo Kuikka.

11/1.—28. 8. on eteläsuomalaisilla lähellä leiri — ei mikään esä muusikatakaan pyrkimistä — Lahden kansanopiston musiikkileiri Lähdesä. Kapellimestari Urpo Pesonen.

12/9.—16. 8. Sulasolin puhaltajien leiri otaniemäisissä ympäristöissä.
13/20.—28. 8. kotimusiikkiviikko Järvenpään seurakuntaopistolla.

14/ Toisuusun Kulttuuriseminaarin musiikkikurssit elokuussa.
15/ Paikallisia kurssia, joihin koululaiset sopineet on Helsinkiäisillä oppikouluilla ja Sulvalla (Solfi), on Helsinkiäisillä oppikouluilla ja Sulvalla (Solfi).

16/14. 8.—20. 8. on vielä FOLK-KANSANMUSIIKKIKURSSI, jonka tarkoituksena on selvittää kansanmusiikin olemusta, esiintymis- ja ohjelmavalintaa sekä harjoittaa säestyssoittajien käsittelyä. Edelleen tutustumista jazziin ja helppoon sovitukseen ja soittamiseen. Järjestäjänä Koulujen Musiikkikeskus ja Suomen Nuorison Liitto ja opettajina dos. Erkki Aik-Kiöni, kap.mest. Jorma Panulata, Mus.op. Heikki Saari m.m.

Kaikkien leirien tiivistä työtä ja asiallista opetusta "kevennetään" illanviettoilla, retkillä, tutustumisella "kesävesiin" jne. Kaikista leireistä ja musiikkijärjestöistä saa tietoja Musiikin Tiedotuskeskuksesta sekä Nuorison musiikkitoimikunnan sihteeriä Timo Panulalta Kampinkatu 8 C 30. Myös musiikinopettajat neuvovat.



KAUDEN 1967 MUSIIKKIKILPAILU- KALENTERI

Useiden allamainittujen kilpailujen kohdalla on ilmoittautumisaika jo päättynyt, mutta ehkäpä jotkut kilpailuhengen innoittamat musiikinystävät haluavat osallistua niihin pelkästään kuuntelemisen ilosta. Siksi tämä luettelo. BESANCON 9.—14. 9. 67 Kilpailu nuorille kapellimestareille. Ilmoittautumisaika päättyi 1. 6. 67.
BOZZANO 28. 8.—3. 9. 67 F. Busoni kilpailu pianistelle. Ilmoittautumisaika päättyi 15. 7. 67.
BRYSSELI toukokuussa 1968. Kuningatar Elisabeth-kilpailu pianistelle.
BUKARESTI 5.—20. 9. 67 Georges Enesco -kilpailu, aloina viulu, piano ja laulu. Ilmoittautumisaika päättyi 1. 5. 67.
GENEVE 23. 9.—10. 67 Kilpailu esittäville taiteilijoille, aloina laulu, piano, sello, klarinetti ja fagotti. Ilmoittautumisaika päättyi 1. 7. 67.
GENOVA 2.—10. 10. 67. Nicolo Paganini -kilpailu viulistelle. Ilmoittautumisaika päättyi 31. 8. 67.
HERTOGENBOSCH 4.—9. 9. 67. Kilpailu laulajille. Ilmoittautumisaika päättyi 1. 8. 67.
LIEPCE syyskuussa 1967. Kilpailu kitaramusiikin säestäjille ja esittäjille.
MILANO syyskuussa 1967. Ettore Pozzoli -kilpailu pianistelle. Ilmoittautumisaika päättyi 31. 8. 67.
MÜNCHEN 29. 8.—15. 9. 67. Kilpailu laulu, piano, alto, oboe sekä sello-pianodo. Ilmoittautumisaika päättyi 1. 7. 67.
PARIISI 5.—7. 6. 67. Marguerite Long-Jacques Thibaud -kilpailu pianistelle ja viulistelle.
POTSDAM 15.—24. 9. 67. Henryk Wieniawski -kilpailu viulistelle.
PRAHA 27. 10.—30. 10. 67. Smetana-kilpailu pianistelle. Ilmoittautumisaika päättyi 30. 6. 67.
ORENSEN konservatorio syyskuussa 1967. Kilpailu pianistelle. Ilmoittautumisaika päättyi 30. 9. 67.
RIO DE JANEIRO 10.—20. 6. 67. Kilpailu laulajille.
SOPIA 18. 6.—8. 7. 67. Kilpailu nuorille oopperalaulajille.
TOLOUSE 1.—7. 10. 67. Kilpailu laulajille. Ilmoittautumisaika päättyi 17. 9. 67.
VERCELLI 3. 10.—30. 11. 67. G. B. Viotti -kilpailu, aloina piano, pianodo, laulu ja sävellys. Ilmoittautumisaika päättyi 15. 9. 67, sävellys 30. 10. 67.
WIEN 29. 3.—14. 6. 67. Kilpailu viulistelle ja sellistelle.
WIEN 10.—19. 11. 67. Franz Schubert -kilpailu laulajille ja pianistelle. Ilmoittautumisaika päättyi 15. 9. 67.

Kaikkissa kilpailuissa jaetaan arvokkaita rahapalkintoja, diplomeja ym. Lähempiä tietoja ohjelmista, kilpailusäännöistä yms. antaa Sibelius-Akatemian apulais sihteeri, puh. 44 96 46.



Zoltan Kodaly
Unkarilainen säveltäjä ja pedagogi
Zoltan Kodaly kuoli maaliskuun 6. pna
Budapestissä.

Kulttuurielämä

Jyväskylän musiikkikesää:

Pyhimyksiin ei pidä luottaa

Kulttuuripäivät alkoivat ja päättyivät Bachilla, ja ennen Enzo Forsblomin Bach-ilttaa perjantaina päivien primus motor, säv. Seppo Nummi loihduttamaan, että Bach on ollut alusta lähtien kulttuuripäivien suojeluspyhimys ja Forsblom hänen profetaansaa. On totta, että Forsblomin Bach- ja muut konsertit ovat olleet aina parasta päivien suomalaisessa annissa, mutta kriittisesti suhtautuvan kuulijan — sellainen arvostelijan kai ainakin pitäisi olla — on pakko todeta perjantain illarokous hieman laimeahkaksi lajissaan. Vikana lienee lähinnä ollut liian suuri kunnioitus pater Bachia kohtaan, parempi olisi ollut poistua suoraan sisar Musican eteen.

Kuitenkin kuului Bachin Das musikalische Opferin esitys niihin tilaisuuksiin, jotka eivät ensimmäisenä jää mielestä. Tuntee siltä, kuin musiikin osuus näillä kulttuuripäivillä olisi se näkökymmen lanka, joka yhdistää eri kulttuurin lajit ja eri kulttuurin muotojen edustajat saman pöydän ääreen. Elokuvista keskusteltiin, esitelmiä väiteltiin, kulttuuridebatti oli päivisin ja iltoisin käynnissä melkein mistä asiasta tahansa, mutta konserteista ei juuri keskusteltu. Ne vastakohtettiin varsinkin oli näin asiantilasta. Musikaalisen uhrin suhteen. Siellä istuivat niin arkkitehdit ja muotoilijat kuin elokuvamiehet, joilla oli kova kiire hetken kuluttua alka-vaan myöhänsäyhtäntöön.

Musikaalisen uhrin esitys oli al-
toea Bachia, muusikot soittivat nuottinsa tunnontarkasti, mutta eivät sitten juuri enempää. Bach tuntui Forsblomille olevan liaksi kintun pakujen hölvien alla. Ilhoitteleva serafi, ja tämä käsitys ei enää otkein pidä paikkaansa. Musikaalisen uhrissa, joka on hovimusiikkia, ei galantia kuten myöhemmin Bachin poikien aikana, mutta kuitenkin hovimusiikkia ja maallista. Liiallinen yksivakaava vaivasi esitystä alusta loppuun, jotain olisi toki ollut tehtävissä puhtaasti musikaalisten keinoin. Eihän Bach toki muutu yhtään pinnalliseksi, vaikka musikkille annetaan ilme ja rohkeampaa dynamiikkaa, päivastoin.

VALIPALAKSI LIEDIA

Matti Lehtisen konsertti on samoin kuulunut kulttuuripäivien kauniiseen traditioon. Tämän ker-tainen ohjelma oli hyvin perustel-tu, aloitettiin Richard Straussilla, joka juuri viettää juhluvuottaan, ja päätettiin ensi vuonna vuoroon tulevalle Sibeliuksella. Matti Leh-tisestä on enää vaikea sanoa mit-tään uutta, siksi paljon olemme viime vuosien mittaan kuulleet hänen lajissaan melkein täydellisiä tuokintojaan. Todettakoon vain, et-tä mieleen jäi eräs karvas ajatus:

miksi parhaisin kuuluvaa laula-jamme yritetään väkisin laulat-taa hengiltä. Matti Lehtinen on joutunut esiintymään melkein jo-kaisissa kissanristiäisissä, ja tämä alkaa jo jättää jälkensä esityk-siin. Mahti ei mene maahan. Mat-ti Lehtisellä, mutta itse mahtaja saattaa mennä.

Konserteista olisi vielä mainit-tava huuli- ja selokursin oppi-lasnäytät, jossa yllätyksenä saa-tiin kuulla myös Mannheimin Jy-väskylässä jäähyväisiksi säveltämä Improvisaatio huululle ja selolle kummankin mestarin autenttisesti esittämänä. Huulisteja oli neljä, ja suurin lupaus heistä on epäilemät-tä nuori Lea Jalkanen, joka esitti pari osaa Hindemithin hul-lusonaattista äänillisesti hallitulla ja älyllisesti harkitulla tavalla.

Matti Lehtinen ja Heikki Nur-minen esittivät piisallista ja keitavaa musiikkia, joka miessä tahansa kävisi laatuun korrektiin-
dessaan, kun taas Marja Tenk-tu, jonka hullun ääni sinänsä oli kantava ja loistelas, oli ilmeisen epäkypä tehtävänsä ja epäonnis-tui.

Sellisteistä ainoa oli Erkki Rau-tio, joka ennenkin on ollut Mal-nardin oppilaana. Brahmsin e-moli-sonaatti ei tällä kertaa saa-nut sitä kamarimusiikkilista heh-kua, joka on Brahmsille ominaista, mutta se ei sinnekaan ollut erin-omaisen sellistimme syvään pi-kemminkin salin onnettoman akus-tiikan ja sellon ja nykyaikaisen konserttifiygelin välisen epäsuhteen. Liisa Pohjola joutui koko ajan soittamaan sordinoitusti, ja ilme oli näin auttamattomasti liian rokokoomainen. — Pianisti Rainer Päläs avusti hullunumeroissa ja selviytyi erinomaisesti Hindemithin vaikeasta pianotekstistä.

HANNIKAINEN, LEA PILTTI JA HAITTO MUSIIKKILEIRIN KÄRKIKOLMIKKO

Jyväskylän kesään liittyi tällä kertaa myös musiikkileiri, johon otti osaa ennätysmäinen määrä nuoria musikoita, kaikkiaan 143, joista noin puolet oli kotoinen Jy-väskylästä. Musiikki soi iloisesti saamusta lähtien, ja vielä ilmyöh-hällä saattoi löytää kamariryhteen harjoittelemasta tai innostuneen opettajan antamasta salaa tunteja. Leiriläisiä oli kaikenikäisiä, aina koulun käynnin ja musisoimnin aloittelevista — leirin kuopus taisi olla 9-vuotias Meeri Palas Jy-väskylästä — jo hieman vanhem-paan ammatimusiikkoon saakka. Leirin johtajana toimi lehtori Eero Polas, joka kertoi olleensa hyvin tyytyväinen saavutettuihin edistysaskeliin ja leirihenkeen. Koti-ko vahvuudesta oli suurin osa soit-tajia, Matti Neuvosen johdol-la toimineeseen kuoroon otti osaa 28 laulajaa. Näistä hieman yli puo-let otti osaa Lea Piltti johdolla erikoisäänmuodostukseen.

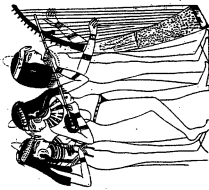
Soittajat taas jakaantuivat kah-teen orkesteriin, joista prof. Tau-no Hannikainen johdolla toi-mineessa A-orkesterissa oli soitta-jia yli 70 ja kapellimestari Ahti Karjalaisen opastuksella har-joitelti yhteissoittoa noin 60 B-or-kesteriläistä. Lisäksi leirillä toimi puhallinorkesteri, joka dominoi ai-nakin auditiivista leirikuvaa. Jou-siorkesterista oli tällä kertaa run-sauden pulan takia luovuttu.

Myös muu opetajakunta oli ta-vallista nimekkäämpää, mm. Heimo Häitto, Onni Suhonen, Villi Pul-linen, Asser Sipilä, Eero Linnala, Lauri Ojala, Olavi Lampinen ja Rainer Kuisma ohjasivat nuoria soittajia alkuja, kaikki maan ete-vimpiä instrumentalisteja ja peda-gogoja alallaan.

Allekirjoittaneella ei valitettavasti ollut enää tilaisuutta osallistua musiikkileirin päättäjäiskonserttiin, jossa työn tulokset esitettiin kult-tuuripäivien yleisölle. Leirillä kuul-lut näytteet edustivat kuitenkin jo vakavasti otettavaa konserttitaosa-
varsinkin mitä tulee kamarimusiikkiin nähden. Toivotetaan on, että musiikkileiritä tulee pysyä traditio kulttuuripäivillä, ja että sitä voitaisiin laajentaa kansainvä-liseen suuntaankin, ainakin ensi vuonna, jolloin maamme joutuu Si-beliuksen juhluvuoden takia musiikil-liseen polttopisteseen.

hän on mielestään keisari on a laa: ton. Kaikki se, mitä Ken Deweyn hengessä puhuttiin ja vaikutettiin sekä virallisen että epävirallisen ohjelman puolesta Jyväskylässä, kiihmittäytyi Deweyn olemuksen "happening"-tunnelmaan. Sitä silmiä mahtauten siitä vielä eteenpäin. Päätö

Teipio Metä



svensk resumé

lands för möjligheten att över huvud taget un-
deråsa jazz.
Ungrean Zoltán Kiss där en klar gitans mel-
lon zigenarmusiken och den verkliga ungerska
folkmusiken, och framhåller Kodály's och Bar-
tók's banbrytande folkloristiska forskningssats.
Matti Raatjo skriver om sina intryck av den
japanska musiken, och konstaterar, att den
avangardistiska västerländska musiken har en
stor möjlighet att slå sig igenom i Japan och
utvecklas till något verkligt nytt. Operadebu-
tanten och f.d. schlagersångaren Martti Miettinen (schlagerseudonym Ilkka Rinne) påstår,
att vi aldrig slipper schlagen, och att en öns-
sattig förstädse förbättrar också den serbiska
musikens levnadsvillkor.

I den pedagogiska avdelningen polemiserar
Kari Rydman mot Olavi Inggman, och framför
sin åsikt med hjälp av 18 aggressiva teser. Mar-
ja-Riitta Väkevä berättar om sina erfarenheter
om musik i leksskolan.

En berikande och underhållande tillägg i
popediskussionen är Tuomas Anshavas och Kaj
Chydenius polemik om "Bilkungen och hans
strumpa", som för deras del avslutas i detta
nummer. Chydenius: "Låt oss blott åska"; An-
shavas: "Think, think, beträdelein, think".

"Den anonyma musiken" är murtot för detta
nummer. Med anonym musik menas folk- och
schlagermusik, jazz och de främmande kultur-
rens musik. Den anonyma musiken är de
främmande kulturrens betydelse för dagens
musik står del av konstverkets betydelse för
musik för en mycket liten, exklusiv publik.
Skulle det inte vara på tiden att andra vära upp-
fattningar om konst och konsumtion? De flesta
skribenterna ställer sig positiva för saken, och
skriver en vidare syn på musiken. Tonsättaren
och pedagogen Albi Sonninen: Vi har skäl att
bekanta oss noga med den populära och natio-
nella musiken av såväl vårt eget land och ut-
lända världdel som framför allt de andra kul-
turena. Pop-musikens och -kompositörens Lasse
Mårtensson: Jazzen vinner tack vare sin frihet
och kraft områden, som icke mera kan nås av
den europeiska musiken.

Jazz och schlagermusik behandlas av den unga
speciellisten Pekka Gronow med troliga citat
från skifter av sådana ansedda forskare och
kritiker som A. M. Jones, Henry Pleasants och
Walter Wiora. Rektorn för Sibelius-Akademien,
Taneei Kuusisto, avvisar skelligt förslaget om jazz-
undervisning på högskolan, och ställer sig tviv-
lfullt.

Tänkerkärtaisten päivien nimä mahtokseen:
maailman sello- ja huilpedagogikan johtavat
hahmot, Enrico Mainardi ja Severino Gazzeloni,
avangardemusikin ainoita kansainvälisiä suu-
ruusikuita, György Ligeti, arvovaltainen ruotsalai-
nen nykymusiikin teoreetikko Carl Lencse, jazz-
avangardisti Lars Wärner sekä radikaalin avan-
garden skandinavinen pesue, Folke Rabe, Jan
Bark ja Ken Dewey. Toiset todella kuuluisia,
toiset "omalla tavallaan" kuuluisia. Useimmat
jättivät hyvin positiviisen vaikutuksen, muuta-
mat sitäkin negatiivisempaan, mutta joka tapauk-
sessa vaikutuksen. Jälkimmäisestä vaikutuksesta
vielä seuravassa.

Avangardin alalla Jyväskylän kulttuuripäi-
villä on parin viime vuoden aikana ollut jonkin-
lainen kyky viitata tulevaisuuteen eli omakotia
sellaisia taitteen uusia lämpöitä ja niihin liittyviä
suhtautumistapoja, jotka nyöhemmin ansait-
telemassa Heibingin talvikauden avangardisille.
Helsingissä ei mikään pystyisi selittämään sitä
spontaanua yksimielisyyttä, millä uudet ihmiset on
(asasta kiinnostuneiden piirien taholta) parina
viime vuonna käsitetty älymäänsästä tai "jokoi-
kin mukista, mutta Jyväskylässä on asia toinnoi-
lisempi. Avangardispaivat voi suoraan osata
ohjelmassa luovana ja toteutavana sekä taiteelli-
sillä kätensä pitävänä vaikuttavana tekijänä.
Jyväskylässä, jossa ensi kertaa käsitellään olevat
aikat saavat lopulliset tuomionsa.

Edellisen huomiointuun luului tulevaisuu-
den kannalta olevan suurta merkitystä sillä, että
Jyväskylän tämän kesän avangardemusikin radia-
kaallimmat muodot saavat vastanoton (asasta
kiinnostuneiden piirien taholta), jota edellisiin
vuosin verrattuna voidaan pitää tyrmäyksenä.

Kulttuuripäivien ohjelmistoon kuuluivat laa-
jat nykymusiikin päivät, joiden yhtenä pääaihee-
na oli "musiikkiteatterin tänään", ja jotka radi-
kaalisuusteltaan ulottuivat "happeningistä",
näytelmästä nimeltä "Connection" ja uudenty-
lyksestä jätistä arvovaltaisiin Ligetin, Lescchen ja
Kokkonen professoriluentoihin. Viimeksi mai-
nitti, alkavampi ja mallitsemppi päivien sipi-
n oli sanottavaltaan melko painavaa pohdiskelua
nykyajan tavoitteista ja ongelmista. Sen sijaan,
kuten sanotti, "happening-siiven" keartet bluffi-
tytykset epäonnistuivat. Väitettiin, että
avangarde-keisari on jälleen
puettu uudentylyisiin vaattei-
siin, mutta tällä kertaa Jyväskylän
jätistä ei löytynyt ketään, joka ei
ollisi rohkeasti tunnustanut, että

Jyväskylän kulttuuripäivät 1964

Kulttuuripäivät "Jyväskylän kesä" ovat tieten-
kin sitä perinteistä ideologiaa, että kulttuuri-
tieteelliset tutkimukset vielä vanhojen kulttuuri-
tieteellisten ideoloiden oman suuren vaikutuksen
kanssa vastaanväläisten suomenlaisten kulttuuri-
tiedon jatkossa, so. kulttuuripäivien kulttuuri-
päivien jatkossa ja ennen kaikkea musiikkijuh-
lana ns. suomalaisten musiikkijuhlien jatkossa.

Mitä tulee päivien yleiskulttuuriin, taiteen ja
tutkimuksen eri alojen lukuisiin kongresseihin,
on selvää, että vasta niiden omien ohjelmien
puitteissa nykyisiä pitemmän yhteistyökohtin
menevä specialisoituminen on esim. todella mer-
kitävän ulkomaisen osanoton onnistumisen kan-
nalla *conditio sine qua non*. Viimekertaisten kult-
tuuripäivien vielä epätyydyttävä tulos tässä suht-
teessa, mutta ensi kesän suuntaa tiettävästi on
selvä.

Musiikin kohdalta kinnitän huomiotu kult-
tuuripäivien kahteen puoleen, jotka koskevat
kansainvälisiä auktoriteetteja ja avangardemu-
sikkia.

"Jyväskylän kesä". Suomen oloissa aiutlaa-
tuisen onnistumetta pirtteitä on se, että kun ker-
tan kutsutaan ja saadaan kaupunkien maailman
musiikkilämän johtavia persoonallisuuksia,
annetaan heidän samantien tuoda
esille kaikki hedelmällisessä
vaikuttavat puolet taiteilijaku-
vaakaan. Irrallinen konsertti ei tietenkään
koskaan ole tässä mielessä tyhjänsä. Mutta sen
sijaan useat konsertit, luennot ja ennen kaikkea
toiminta mestarikkuisen opettajana. Suurruudet
ohivat kulttuuripäivien lyhydestä huolimatta
jättäen melkoiset jäljet suomalaisen musiikki-
ajatteluun.