

Keijo Lammassaari

MONIÄÄNINEN KORPPI

Monirootisen osaamisen kehittyminen

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Helmikuu 2020**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Helmikuu 2020	Tekijä/tekijät Keijo Lammassaari
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi MONIÄÄNINEN KORPPI – Moniroolisen osaamisen kehittyminen		
Työn ohjaaja Minna Koivula	Sivumäärä 45	
Työelämäohjaaja		
<p>Tavoitteena oli tutkimuksen avulla pohtia osaamisen kehittymistä itseohjautuvan kokemuksellisen oppimisen avulla asiantuntijuudeksi. Opinnäytetyön kirjallinen osio tutki tutkimuksen tekijän moniroolisuuden taustoja ja kehittymistä Korppi-yhtyeen, Eppu Normaali -coverin, Voi kuinka me sinua kaivataan -singlen syntyprosessin avulla. Laadullisen tapaustutkimuksen kohteena oleva, opinnäytetyön taiteellisena osiona valmistunut äänite, julkaistiin digitaalisena internetin suoratoistoalustoilla lokakuussa 2019. Tutkimuksen päämotiivi on tutkia narratiivisen reflektoinnin kautta oman moniroolisen osaamisen kehittymistä. Keskeisiä käsitteitä ovat kokemuksellinen oppiminen, hiljainen tieto ja asiantuntijuiden kehittyminen.</p> <p>Tutkimus taustoittaa narratiivisen tutkimuksen ja kertomuksen keinoin Voi kuinka me sinua kaivataan -äänitteen prosessin edeltävää hiljaista tietoa, esittää ja jäsentää taiteellisen prosessin eri vaiheet sekä pohtii moniroolisen osaamisen kehittymistä prosessin aikana ja sen jälkeen. Taiteellisen osion eri vaiheiden päiväkirjamaisen kuvauksen myötä narratiivinen kertomus toimi myös tutkimuksen metodina, kun tutkija tutki omia kokemuksia tarinaa kirjoittaessa, samalla reflektoiden.</p> <p>Coverin uudelleen sovittaminen, kappaleen harjoittaminen eri vaiheissa eri kokoonpanoille ja lopuksi äänitteeksi tuottaminen kesti yhteensä yli kaksi vuotta. Prosessi kehitti monilta osin itseluottamusta ja -tuntemusta, sekä vahvisti moniroolisen ammatti-identiteetin kehittymistä musiikin ammattilaisena.</p> <p>Opinnäytetyön lopputuloksena syntyi oivallus siitä, että aikaisempi osaaminen eri rooleissa on kehittynyt kohti yhtä moniroolista asiantuntijuutta. Sen tarkasteleminen narratiivisuuden keinoin parantaa muutosvalmiutta ja joustavuutta työskenneltäessä moniroolisessa ja muuttuvassa työympäristössä. Tästä työstä musiikin tekijät, tuottajat, artistit ja bänditoimijat voivat löytää näkökulmia musiikkiteoksen äänitteeksi tekemisen monivaiheisuuteen ja musiikkipedagogit puolestaan saavat tukea moniroolisen työnkuvan hahmottamiseen.</p>		

Asiasanat Artisti, bändiliideri, hiljainen tieto, moniroolinen osaaja, musiikintekijä, taiteellinen tuottaminen

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date February 2020	Author Keijo Lammassaari
Degree programme Music		
Name of thesis POLYPHONIC RAVEN – Development of multirole expertise		
Instructor Minna Koivula	Pages 45	
Supervisor		
<p>The goal of the research was to reflect by means of study the author’s development from know-how to expertise in the cycle of self-directing experiential learning. The written part of this thesis studied a researcher’s background and development of multitasking through the authoring process of rearranged Eppu Normaali cover, Voi kuinka me sinua kaivataan single by Korppi. The qualitative case study examines the artistic part of the thesis which produced the recorded single that was published in digital format in October, 2019. The main motive of research is to study the researcher’s own development of multirole expertise through narrative reflection. The central concepts are experimental learning, tacit knowledge and the development of expertise.</p> <p>This study clarifies the background via research and storytelling methods about tacit knowledge before the Voi kuinka me sinua kaivataan recording process. Moreover, it expresses and construes different phases of artistic process and reflects the development of multirole expertise during and after the process. A journal description of the different points of artistic thesis narrative was also a method of research, whereby the researcher examined his own experiments simultaneously, through writing and reflecting at the same time.</p> <p>The rearrangement of the cover song, conducting the rehearsals of the piece in several phases with various ensembles, and finally producing it to recording took over two years. The process developed the author’s self-confidence and self-knowledge in many ways and strengthened development of professional multirole identity as a professional musician.</p> <p>As the result came out an understanding that previous multi-field know-how in separate roles had been evolved into one multirole expertise. Considering it by the means of narrative study helps to improve ability to transform and the flexibility when working in a changing multirole professional environment. From this thesis music makers, producers, artists and band musicians can find a perspective on how to produce a recording with multiple stages, whereas music pedagogues for the other part can get assistance to perceive the multirole description of profession.</p>		

<p>Key words Artist, artistic producing, bandleader, multirole expert, music maker, tacit knowledge</p>
--

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	4
2.1 Tutkimuskäsitteet.....	4
2.2 Keskeiset käsitteet ja teoreettinen tausta.....	6
2.2.1 Kokemuksellinen oppiminen.....	7
2.2.2 Hiljainen tieto.....	9
2.2.3 Asiantuntijuuden kehittyminen.....	10
2.3 Tekijän taustaa.....	13
2.3.1 Musiikkipedagogin monet roolit.....	14
2.3.2 Tarinankertojan monet roolit.....	15
3 MONIROOLISUUS KUINKA KAIVATAAN -COVERIN SYNTYPROSESSISSA	18
3.1 Voi kuinka me sinua kaivataan -coverin syntytarina.....	18
3.2 Sovitus.....	20
3.2.1 Roolina sanoittaja.....	20
3.2.2 Roolina säveltäjä-sovittaja.....	22
3.3 Harjoituttaminen – Roolina bändiliideri.....	25
3.3.1 Pop-jazz-genreyhtye Kasari.....	25
3.3.2 Monigenreyhtye Korppi.....	26
3.4 Äänittäminen – Roolina taiteellinen tuottaja.....	28
3.5 Julkaisu – Roolina tuottaja-julkaisija.....	30
4 MONIROOLISEN OSAAMISEN KEHITTYMINEN	31
4.1 Yksilöllisen osaamisen kehittyminen asiantuntijayhteisön jäsenenä.....	32
4.2 Musiikkipedagogin moniälykkyyden kehittyminen.....	34
4.3 Hiljainen tieto ja integratiivinen oppiminen.....	35
5 POHDINTA	37
LÄHTEET	43
KUVIOT	
KUVIO 1. Kolbin kokemuksellisen oppimisen sykli.....	8
KUVIO 2. Joustavan- ja kristallisoituneen älykkyyden sykli asiantuntijuuden kehittämisessä.....	12
KUVIO 3. Reki- ja Kalevala-mittaisten laulusäkeiden vertailua ja analyysia.....	21
KUVIO 4. Voi kuinka me sinua kaivataan lyriikka-analyysia.....	22
KUVAT	
KUVA 1. Korppi - Voi kuinka me sinua kaivataan -sovituksen a-osien Am-pentatoninen bassoriffi....	23
KUVA 2. Korppi feat. Värttinä – Voi kuinka me sinua kaivataan -singlen kansikuva.....	30

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön taiteellisena osiona synnytetty biisi sai ensiradiosoittonsa noin puoli tuntia ennen näiden alkusanojen kirjoittamista YLE 1 -kanavalla, Sydänjuurella ohjelmassa, maanantaina 18.11.2019. Opinnäytetyön taiteellisena tuotoksena syntyi äänitetty single Voi kuinka me sinua kaivataan, esittäjänä Korppi, vieraanaan Värttinän laulajakolmikko. Opinnäytetyön kirjallinen osio taustoittaa tuotoksen syntyä itselleni luontaisella narratiivisella otteella, ja päiväkirjamaisesti. Taustoitan työssäni aluksi itselleni kertynyttä hiljaista tietoa kertomuksena lapsuudestani asti, kuinka rovaniemeläisestä lapsesta kasvoi musiikin ja teatterin parissa rönsyillen innostuva ”Pohjoisen kulkuri”. Kulkuri on itse luomani teatterillinen hahmo, joka ensiesiintyi Kulkuri ja metsälampi -monologissa 2013. Kulkurin tarina sai jatkoa Kulkuri ja korppi -näytelmän muodossa 2016. Avaan singlen prosessia eli sitä, millainen oli biisin matka ideasta tuotokseen. Lopuksi pohdin, kuinka tuosta kokemusteni sekamelskasta kehittyi moniroolinen osaja singlen syntyprosessin eri vaiheisiin.

Millainen monivuotinen, sekä sattumusten että suunnitelmien ketju, johti epätodennäköiseen, rytmi-, klassista- ja kansanmusiikkia yhdistävän monigenreyhtyeen Korpin muodostumiseen? Tässä työssä genrellä tarkoitetaan musiikin tyyllilajeja. Genre on alun perin erilaisia puhe- ja tekstilajeja kuvaava käsite, joka on levinnyt kuvaamaan eri tyylejä muillakin taiteen aloilla eri (Kivelä; Niemi-Pynttari 2008). Kuinka itsesävellettyä ja -sanoitettua musiikkia esittämään perustettu yhtye päätyi lopulta levyttämään, oman biisin sijaan, suomirock-klassikosta cover-version, joka on alkuperäiseen verrattuna varsin omanlaista ”folkloreprogee” tyyliä (Nieminen 2019). Näiden kysymysten pohtimisen ohella tutkin omaa moniroolisuuttani ja sen kehittymistä taiteellisessa työssäni artistina, bändiliiderinä ja musiikkipedagogina.

Korppi-yhtyeen, josta käytän tästä eteenpäin nimeä Korppi, syntysanat lausuttiin WhatsApp -keskustelussa 21.7.2016 perustajajäsenten Keijo ”Keke” Lammassaaren ja Antti Janka-Murroksen viestittelyn lomassa (Lammassaari & Janka-Murros 2016).

K: Onkohan tuon nimistä yhtyettä, ku ”Korppi”? Kuuklettamalla löytyi vain ”tanssiorkesteri korppi”.

A: En ole kuullut.

K: Tuli mieleen perustaa sen niminen bändi. Maailmansyntymyyteissä siellä ja täällä kohtuullisen yleinen ja oleellinen hahmo.

Jostain mieleeni juolahti idea perustaa bändi, joka reilu kolme vuotta myöhemmin julkaisi progressiivisesta rockista otetuin maustein oman cover-version Eppu Normaali -klassikosta 1980-luvulta. Progressiivinen rock on rockmusiikin alagenre, joka syntyi 1960-luvun puolivälin jälkeisessä musiikkiallokossa Englannissa rantautuen 60-luvun lopulla myös Suomeen (Oksanen 2004, 15). Tuona heinäkuun perjantaina oli käsikirjoittamani ja ohjaamani Kulkuri ja korppi -esikoisnäytelmäni ensi-iltaan aikaa kaksi viikkoa. Ohjaustyön lisäksi työstin jo täysipäisenä tulevan syksyn Sacy Sand -musiikinäytelmän päärooliani, joten ajateltavaa oli paljon ilman uuden bändin perustamissuunnitelmiakin. Edellä mainittujen lisäksi viikon mittaisesta kansanmusiikin tehoinspiraatiourisuksesta, Kaustinen Folk Music Festivalista, lukuisine keikkoineen, oli kulunut vasta alle viikko, joten ainakin progebändin perustamisajatus tuntui kovin kaukaiselta mahdollisuudelta, ja sitä se olikin.

Mitä oli tapahtunut ennen edellä mainittua, että kaiken kiireen keskellä ajatuksissani oli riittävästi tilaa synnyttää idea Korpista? Pari edellistä vuotta päätoimisena kansanmusiikin ja -laulun instrumenttipedagogi-opiskelijana olivat vieneet minut voimakkaasti rajattuun musiikilliseen kuplaan. Se kupla oli toki oma valintani, mutta sen rajuus oman musiikin ja muiden genrejen ulosrajaavana yllätti. Laatikko, mihin olin itseni sulkenut, piti sisällään suomalaista kansanmusiikkia ja siihen genreen sopivia instrumentteja. Jo pari vuotta ennen opintojen aloittamista omasta yhtyeestäni oli muodostunut folk-kokoonpano, jonka ohjelmisto liikkui folk-tyylisissä lauluissa, joiden aiheet kumpusivat suomalaisesta kansanrunouden perinteestä, enemmän tai vähemmän. Tuohon mennessä noin puoli vuosikymmentä kestänyt matkani folk- ja kansanmusiikkiin huipentui 2016 keväällä, tarkemmin 29.4.2016, Son kevät tulosa-konserttiin, joka oli opintojeni pääinstrumentin kansanlaulun C-välinäyttö. Opinnot olivat vasta puolessa välissä, mutta minusta tuntui, että jonkinlainen pakollinen osuus oli nyt suoritettu ja oli aika miettiä, mitä haluan laulajana tehdä.

Kansanlaulun välinäytön jälkeen olin päättänyt suorittaa sivuinstrumenttina pop-jazz-laulun C-välinäytön. Olin ollut mukana Centria-ammattikorkeakoulun tuottamassa Yökyöpelit -musikaalissa näyttelijänä ja nyt edessäni siinsi tuleva syksy ja talvi tuoden mukanaan suuren rytmilauluun painottuvat työt pääinstrumenttini ohella. Olin lupautunut suuritöiseen roolin Centrian seuraavan talven musiikinäytelmässä, joka kertoi Sacy Sandin tarinan. Pää- ja nimirooli lattarikuninkaan tanssikengissä oli niin vaativa, että sen myötä täytyivät kriteerit pop-jazz-laulusta välinäytön suorittamiseen. Ja, vuosihan siinä melkein vierähti, ensin vaativaa roolia tehdessä ja sen jälkeen siitä palautuessa. Keväällä 2017 ylisuorittamisuupeudesta toipumisen jälkeen kuitenkin inspiraatio musiikkiin ja laulamiseen kumpusivat sisältäni ja aloin pohtia tulevaa laulunäyttöä ja urakkaa.

Ohjelmistoa miettiessäni tutkin ja pengoin omia nuottikansioita ja -laatikoita pölyntyneistä arkistoitani, mitä sinne olikaan suljettu kansamusiikkimatkani tieltä piiloon. Löysin nipullisen omia vanhoja ohjelmistosta poisjätettyjä lauluja ja kansiollisen heavybiisejä coverbändi- ja trubaduuriajoilta. Soitelin ja lauloin niiden äärellä muutaman päivän ajan. Menneiden vuosikymmenten suosikkibiisit ja rock-lauluaikojen omat tekeleet saivat minut muistamaan, mistä alun perin, ja jo lapsena, olin saanut inspiraation musiikin soittamiseen ja tekemiseen. Tämän inspiraation uudelleenherätyksen myötä valitsin ”kyltistä” suunnan ja musiikillisen tien seuraavalle matkalleni. Sille matkalle lehahti kumppanikseni ja suunnan näyttäjäksi Korppi, joka tosin paljasti höyhenensä vasta huomattavasti myöhemmin. Tärkeintä lienee tämän opinnäytetyön kannalta on se, että tien varrella törmäsin tiellä seisovaan jättiläiseen, Eppu Normaali -klassikkoon, Voi kuinka me sinua kaivataan.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Tämä opinnäytetyö taustoittaa narratiivisella otteella, työn taiteellisena osana valmistuneen, Voi kuinka me sinua kaivataan -singlen syntyprosessia. Singlestä käytetään työn myöhemmissä vaiheissa lyhyempää Kuinka kaivataan -nimeä. Seuraavassa kappaleessa pohdintaa tutkimuksen lähtökohdista johdannon alussa esittelemäni ”Pohjoisen kulkuri” -kertojan sanoin: No, sole mikhän, ku tämähä on aivan ja vain hyä tutkimus. Tässä on vähä, tai no, oikiasthan aika reilustiki tarinan iskentää, eli son sellasta narratiivista otetta. Ja sehä on siten semmosta laadullista tutkimusotetta se. Narratiivinen se tässä tapauksessa tarkoittaa varsinki sitä, että tämä on jonkinlainen minun oma tarina. Ja narratiivinen son tutkimustermi, joka menee sellaisen sateenvarjon alle, minkä päälä lukee laadullinen tutkimus. Sole mikhän, ku siinä sitä onki tutkimusotetta, joka onki varsin kirjava määritelmä tutkimuksille, ku ei sole mikhän tietty ja yhenlainen tapa hutkia. Son sellanen sekalainen joukko erilaisia analyysitapoja, strategioita ja perinteitä käsitellä, ja miksei joskus väistelläki, teoriaa ja teoreettisuutta. Mutta sole mikhän, ku se laadullinen tutkimus son kuitenkin sellane, joka soppii monneen tieteenallaan ja monenlaiseen tapaan tutkia.

Tutkimuksen tavoitteena on, että pyrin ymmärtämään oman moniroolisen asiantuntijuuden kehittymistä itseohjautuvassa ja integroivassa kokemuksellisen oppimisen syklissä narratiivisen kertomuksen avulla. Sekä tutkimuskohteena että -metodina toimiva narratiivisuus muodostaa tarinan, joka ulottuu lapsuuteeni asti ymmärtämään ja esittämään elämänmittaisena prosessina syntynyttä hiljaisen tiedon perustaa, jonka varaan moniroolinen osaaminen on rakentunut. Ja, jonka päälle olen viime vuosina määrätietoisesti moniroolista osaamistani rakentanut. Omaelämäkerrallisen taustakertomuksen jälkeen esitän päiväkirjamaisesti Kuinka kaivataan -sovituksen synty- ja kehitysvaiheita moniroolisuuden näkökulmasta, millaisesta lähtötilanteesta ja millaisten vaiheiden läpikäynnin tuloksena äänitetty Korppi -versio syntyi. Lopuksi pohdin moniroolisen kokemukseni kehittämää asiantuntijuuttani musiikintekijänä, bändin liiderinä ja artistina, ja kuinka se heijastuu opettaja-taiteilija-identiteettiini musiikkipedagogin moniroolissa ja muuttuvassa työympäristössä.

2.1 Tutkimuskäsitteet

Tämä opinnäytetyön kirjallinen osio on laadullinen narratiivinen tapaustutkimus. Laadullista eli kvalitatiivista tutkimusta määriteltäessä sitä kuvataan kärjistäen vastakohtana määrälliselle eli kvantitatiivi-

selle tutkimukselle. Rajanveto perustuu yksinkertaistukseen laadullisessa tutkimuksessa käytettävän aineiston ja analyysin negatiivisesta ”ei numeroita” -kuvauksesta. Vaikka sellainen vastakkainasettelu voidaan perustellustikin tehdä, ei rajan vetäminen ole kuitenkaan täysin yksiselitteistä. Missään tapauksessa näiden tutkimustapojen välillä ei ole tarvetta tehdä erottelua, onko toinen toista parempi. (Eskola & Suoranta 1998, 13–14.) Samassa tutkimuksessa voi olla samaan aikaan laadullisen ja määrällisen tutkimuksen piirteitä, mutta yleensä tutkimus on jompaakumpaa joko kokonaan tai ainakin hyvin hallitsevasti. Tässä työssä käytetty laadullinen tutkimusote voidaan määrittää sellaiseksi laadulliseksi tutkimukseksi, joka on kvantitatiivisen tutkimuksen vastakohta, koska tutkimuksessa ei ole lainkaan määränalysoitavaksi kerättyä aineistoa, josta voisi tehdä vertailevaa numeraalista tilastoanalyysia. Tämä työ tutkii yhden ihmisen kokemusta ja yhdessä ainoassa tapauksessa.

Tapaustutkimus on yksi yleisimmistä tiedonhankinnan strategioista laadullisessa tutkimuksessa. Tässä työssä tutkittavana olen minä, eli tutkija itse ja aineistona on minun, eli tutkijan oma kokemus ja havainnointi taiteellisen tuotoksen syntyprosessista ja sen taustoista yksittäisenä tapauksena. Joidenkin tutkijoiden mielestä laadullisessa tutkimuksessa on aina tapaustutkimuksen piirteitä (Alasuutari 2000). Tapaustutkimus on tutkimusta, joka perustuu tutkittavan kokemuksiin. Tutkittavana kohteena on tapahtuma tai ihminen. Tapaustutkimuksen tiedonhankintastrategia on empiiristä tutkimusta, joka monin tavoin hankkii tutkittavaa tietoa nykyisestä tapauksesta tai toimivasta ihmisestä tutkimuksen ympäristössä. Tavoitteena on syventää ilmiön ymmärrystä entisestään. (Metsämuuronen 2006, 90–91 [Yin 1983; Syrjälä 1994].)

Laadullinen tutkimus on otsikkona katos, jonka alle sopii monenlaisia laadullisia tutkimustapoja, joita voidaan lokeroida useiden alaotsikoiden alle laadullisen tutkimuksen eri perinteiden mukaan. Eri oppaissa laadullisesta tutkimuksesta muodostuukin toisistaan paljonkin poikkeava ja laaja kirjo riippuen, minkä perinteen pohjalta tutkimusta esitetään. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 10.) Laadullisen tutkimuksen teoreettisuus vaihtelee suuresti ja usein tutkimus onkin empiiristä teoreettisen sijaan. Myös tämä työ sijoittuu teoreettinen-empiirinen –janalle empiirisen tutkimuksen päähän, eli tutkimus enemmän pohtii hypoteesia kuin pyrkii todistamaan ennalta asetettua hypoteesia (Eskola & Suoranta 1998, 20). Tutkimuksessa on myös sävyjä fenomenologisesta tutkimuksesta, joka Virtasen (2006, 152) mukaan tutkii ilmiölähtöisesti ihmisen kokemusta, mutta sen jätän kuitenkin tässä tutkimuksessa varsin pieneen sivuosaan yhtenä tutkimuksen metodina kokemuksellisuuden käsittelemisen myötä. Fenomenologisen tutkimuksen kohteena on elämismaailma. Fenomenologisen tutkimuksen kohde voidaan tarkentaa kokemuksen tutkimiseen. Fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen tavoitteena on käsitteellistää tutkittava ilmiö eli kokemuksen merkitys. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 34–35.)

Lähestyn aihetta narratiivisella näkökulmalla. Narratiivisuus tarkoittaa tarinallista muotoa, joka on ihmiselle ominainen keino jäsentää kokemustaan ja maailmaa. Voi jopa sanoa ihmisten kokemuksen maailmasta perustuvan tarinoille, niiden kertomiseen ja kuuntelemiseen. (Eskola & Suoranta 1998, 23.) Aineistona oman kokemuksen havainnointi, Kuinka kaivataan -singlen syntyprosessista päiväkirjamaisesti, muodostaa narratiiviselle esittämistavalle luonnollisen puitteen. Päiväkirjamaisen narratiivisen työkuvausten ohessa itseni taustoitusta tekijänä saa osittain jopa omaelämäkerrallisia tarinan kuljetuksen piirteitä, josta Aristoteleen poetiikan oppien mukaisesti löytyvät alku, keskikohta ja loppu (Eskola & Suoranta 1998, 23). Tässä työssä narratiivisuus on sekä tutkimusstrategia että esitysmuoto.

Narratiivisuus tieteellisenä tutkimusmetodina on osittain ristiriitainen. Aineistona tarinat ja kertomukset soveltuvat ymmärrystä lisääviksi välineiksi, kun ihminen on aktiivisena toimijana havainnoinnin kohteena ja kun tarkastellaan elämäntulkua aikaan ja paikkaan suhteutettuna prosessina. (Laitinen & Uusitalo 2008, 110 [Hänninen 2000].) Toisaalta narratiivisuutta eivät kaikki edes pidä tutkimusmuotona, vaan sekalaisena joukkona tutkimusta, joka liittyy kertomuksiin (Laitinen & Uusitalo 2008, 111 [Heikkinen 2001]). Narratiivisuus on minulle luontaista ja vahvuusaluetta omassa ilmaisussani. Se on luonteva tapa kokemusten ja itsensä jäsentämiseen, jonka avulla voi muodostaa johdonmukaista päättelyä rakentaessa persoonallisuuden ja minuuden käsitystä. (Laitinen & Uusitalo, 111–112 [Hänninen & Valkonen 1998].)

2.2 Keskeiset käsitteet ja teoreettinen tausta

Tämän opinnäytetyön taiteellisen osion bändin harjoittamisen prosessivaihe oli yhteissoittoharjoituksia kappaleesta, josta olen kirjoittanut tarkan oman sovitukseni siitä, miten haluan kunkin instrumentin soitettavan. Taiteellinen prosessi käsittää kokemuksellisen oppimisen ohella auktoriteetin johtavaa roolia prosessin harjoittamisvaiheessa. Yhteissoittotilanteita ohjatessani on toimintani taustalla omaa pedagogista kokemustani sekä tietoista että tiedostamatonta ymmärrystä oppimiskäsityksistä, joista sovelan käyttöni työkaluja ohjaustilanteissa. Tässä työssä en kuitenkaan keskity analysoimaan harjoittamistilanteita oppimisteorioiden näkökulmasta, vaan tutkin ja reflektoin omaa oppimistani, joka tässä tapauksessa on ollut itseohjautuvaa kokemuksellista oppimista. Musiikkipedagogin moniroolista osaamista käsitellen asiantuntijuuden kehittymisen pohtimisen kautta ja asiantuntijuuden kehittymistä puolestaan pohdin teoreettisen tiedon ja sanallistamattoman hiljaisen tiedon keskinäisen vuorovaikutuksen avulla.

Kokemuksellisen oppimisen ohella tutkimuksen keskeiset käsitteet ovat hiljainen tieto ja asiantuntijuuden kehittyminen. Näiden käsitteiden muodostaman kolmion keskellä kierrän oppimisen kehääni oppien, joskus tiedostamatta, toisinaan tiedostaen. Kohdatessani uuden tilanteen toimin hiljaisen tietoni ja opitun taitoni varassa soveltaen osaamistani, ja reflektoidessani kokemusta, opin uutta. Toistamalla tätä kehää kehittyi uutta osaamista, joka lukuisien ja taas lukuisien toistojen jälkeen parhaimmillaan kehittyi asiantuntijuudeksi asti. Kuvailen omin sanoin, millainen oppimisen tapahtumaketju kehittyväksi asiantuntijuudeksi voisi olla seuraavalla tajunnanvirta-ajatuksella: ongelma, tutkinta, pohdinta, toiminta, havainnointi, reflektointi, oppiminen – aloita alusta ja tee uudelleen.

2.2.1 Kokemuksellinen oppiminen

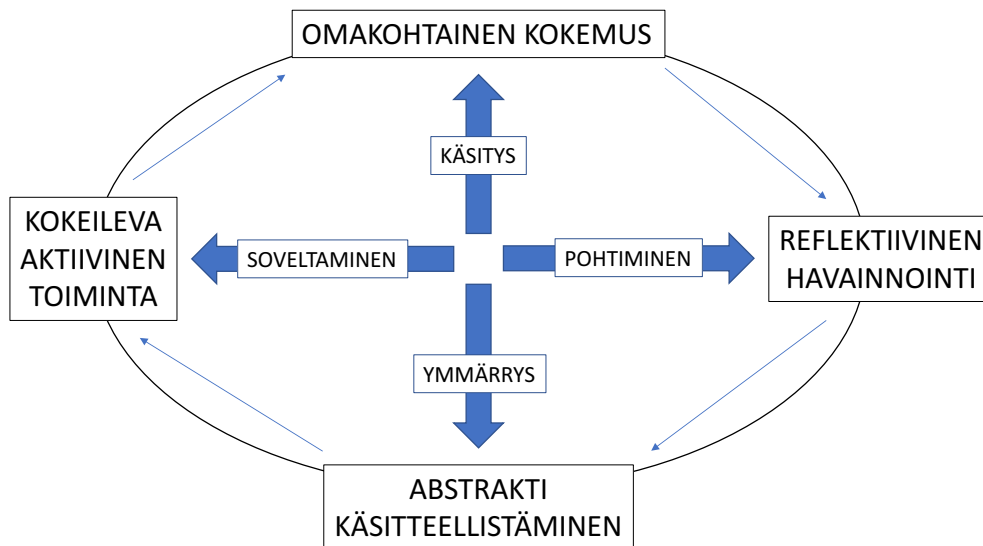
Kokemuksellinen oppiminen on teoria oppimisesta, jossa oppiminen tapahtuu syklisesti (Kolb 1984). Oppija ensin kokeilee, sitten vertaa toimintaansa aikaisemman tietotaitonsa pohjalta, ja kun hän pohtii kokemustaan ja käsitteellistää sen uudeksi osaamiseksi, hän oppii ja toimii uudelleen oppimansa pohjalta. Kokemuksellisen oppimisen juuret ulottuvat jo muutaman kymmenen vuoden taakse historiaan, kun teorian ensimmäisenä esittäjänä arvostettu David A. Kolb (1984), julkaisi *Experiential Learning* – kirjansa. Vaikka teoksen julkaisusta on kolmekymmentäviisi vuotta, on yhä vielä tänäänkin musiikin instrumenttiopetuksessa Suomessa paikoin vallalla behavioristista ajatusta oppijasta, joka tarvitsee opettaja-auktoriteetilta yläpuolelta annettua opetusta.

Kokemuksellinen oppimisteoria voidaan nähdä vastakohtana behavioristiselle oppimisteorialle. Behavioristinen oppimiskäsitys näkee oppimisen ärsykkeen ja reaktion ketjuna, jota ulkopuolinen opettaja vahvistaa tavoitteenaan reaktion muuttuminen opituksi käyttäytymiseksi. Behavioristisessa teoriassa oppiminen on opettajalta oppilaalle siirtyvää objektiivista osaamista, jota opettaja kontrolloi. (Kettunen, Kiviniemi, Kurkela, Laitila, Lehtelä, Nissilä, Pietilä, Remes & Viitala 2004.) Humanistisen ja kokemuksellisen oppilaslähtöisen oppimisteorian vastakohtana behavioristinen auktoriteetti-opettaja antaa opetusta oppilaalleen yläpuolelta, äärimmäisimmässä muodossaan ehdollistamalla; oikeasta suorituksesta saa palkinnon, väärästä rangaistaan (Pylkkä 2020a [Tynjälä 1999]).

Ehdollisen opettajalta oppilaalle -oppimiskäsityksen sijaan olen humanistisen itseoppivan kokemuksellisen oppijäkäsityksen ja oppilaslähtöisyyden kannattaja. Pedagoginen oppijäkäsitykseni on, että ihminen luonnostaan, syntymästään lähtien, kokee, kokeilee ja oppii kokemuksistaan. En tässä ota kantaa

siihen, onko toinen toista parempi oppimisteoria, ja jo aiemmin rajasin, etten tässä tutkimuksessa tarkemmin tutki oppimisteorioita ja -historiaa oppimiskäsityksiin liittyen. Passiivisen vastaanottaja-oppijan oppimiskäsityksen vastakohtana kokemuksellinen oppimiskäsitys pohjaa ajatukseen aktiivisesta toimijasta ja itseohjautuvasta oppijasta, jonka omia kokemuksia opettaja ohjaa refleктоimaan ja analysoimaan (Pylkkä 2020b [Kupias 2001]).

Oppiminen on kokemukseen perustuva jatkuva prosessi, jossa oppija jatkuvasti päättelee ja testaa tietoaan (Kolb 1984, 27). Kokemuksellisen oppimisen kaava (kuvio 1) esitetään yleisimmin syklisenä, kehän muotoisena. Kuviossa 1 David A. Kolbin 1980-luvulla esittelemän oppimisteorian malli, joka on Kolbin syklinä tunnettu kaavio. Se käsittää neljä vaihetta: kokemus (kognitio), havainnointi (reflektio), käsitteellistäminen ja toiminta.



KUVIO 1. Kolbin kokemuksellisen oppimisen sykli (Kolb 1984, 42)

David Kolb kehitti kokemuksellisen oppimisen teoriaansa tutkimalla ja yhdistämällä John Deweyn, Kurt Lewinin ja Jean Piaget'n aikaisempia tutkimuksia ja teorioita. Kolb yhdisteli Deweyn, Lewinin ja Piaget'n toisistaan poikkeavista kokemuksellisen oppimisen perinteistä kokemuksellisen oppimisen teorian, ihmisen elämänmittaisen kehittymisen mallin, joka soveltuu kaikenlaisiin olosuhteisiin, lapsista aikuisiin, niin akateemiseen maailmaan kuin työpaikoille, köyhille, rikkaille, ja kulttuurista tai rodusta riippumatta. Yhteistä Deweyn, Lewinin ja Piaget'n teorioissa on yksilön kehittymistä kuvaava malli, jossa kehittyminen kuvataan itseohjautuvana prosessina, joka on elämänmittainen ja kohti jotain tarkoitusta. (Kolb 1984, 17–18.) Kokemuksellisen oppimisen mallia pelkistettynä esittää hyvin Kolbin (1984)

kuvaus häntä edeltävän John Dewey'n mallista: ”tekemällä oppii”. Siinä oppiminen kuvataan konkreettisen tekemisen ja analyyttisen pohdinnan tuloksena.

Jarmo Lintunen (1995, 111) pohtii artikkelissaan kokemuksellisen oppimisen ja pedagogisen draaman suhdetta ja näkee Kolbin kokemuksellisen oppimisen teorian ja pedagogisen draaman taustalla olevien teoreettisten mallien välillä paljon yhtäläisyyksiä. Lintunen (1995, 114–115) vertailee hyvin suunnitellun onnistuneen prosessin kokemusta ja suunnittelemattomuudesta johtuvaa huonoa kokemusta johtopäätöksellä, että suunnittelemattomuus voi johtaa kaaokseen, joka heijastuu huonoina kokemuksina jopa prosessin kannalta haitallisella tavalla. Kokemuksellisen oppimisen kannalta ei mielestäni ole tärkeää määritellä kokemuksia hyviksi tai huonoiksi, eikä tässä työssä ole tarpeen mitata osaamisen kehittymistä prosessin onnistuneeksi tai epäonnistuneeksi kokemisen monimutkaisilla mittareilla. Tässä tutkimuksessa on kuitenkin oleellista huomioida, millainen on osaamisen kehittymisen suhde onnistumisen ja epäonnistumisen kokemuksiini, ja pohtia sitä, millainen on hyvin suunniteltujen projektien ja toisaalta yllättävien tilanteiden opettaman kokemuksen ero. Esitän onnistumisen suhdetta moniroolisen osaamisen kehittymiseen pääluvussa 4.

2.2.2 Hiljainen tieto

”Kutsun sitä hiljaiseksi tietämykseksi”, kirjoittaa Michael Polanyi (1966, 3) *The logic of tacit intere-*rence -artikkelissa. Polanyi'n käyttöönottama termi tacit knowledge suomentuu yleisimmin muotoon hiljainen tieto (Pöyhönen 2011, 87; Toom 2016, 247). Polanyi (1966, 4–5) määrittää hiljaisen tiedon seuraavan esimerkin avulla: tunnemme ja tunnistamme henkilön kasvojensa perusteella jopa miljoonan ihmisen joukosta, mutta emme osaa kertoa, miten tunnistamme tuntemamme kasvot. On siis olemassa sellaista hiljaista tietoa, joka on löydettävissä ja määriteltävissä, vaikka emme osaisi sitä esittää sanallisessa muodossa.

Hiljainen tieto on kokemusten kautta ihmiseen syntyntä tietoa, jonka alkuperää hän ei osaa selittää, mistä se on opittua, eikä jäsentää tietoa sanallisesti tai symbolein, tai josta hän ei välttämättä ole edes tietoinen. Esimerkiksi meillä kaikilla on tutuksi tulleeeseen musiikkityyliin liittyen muodostunut jo lapsesta lähtien tuossa musiikin tyyliin esiintyviin rakenteisiin liittyvä intuitiivinen ymmärrys, miten musiikki voi tai ei voi edetä. Näin henkilö osaa asettaa kuulemalleen musiikille sen sääntöjen mukaisia odotuksia, vaikka ei osaisikaan näitä sääntöjä sanallisesti selittää. (Pöyhönen 2011, 95.)

Uskon tässä sen enempää perustelematta, että meille kaikille on kertynyt musiikillista hiljaista tietoa elämänsä aikana koetun musiikin myötä. Uskon myös, että jokaisen musiikillinen hiljainen tieto on muodostunut omanlaisekseen omien kokemusten kautta, koska jokaisen elämäkokemukset ovat erilaiset. Edellä esittämäni oletukset ovat oman loogisen ajatteluni päätelmiä, jotka ainakin osittain perustuvat tiedostamattomaan ajatteluun. Me ihmiset emme ole tietoisia kaikesta, mitä tiedämme, mutta silti osaamme toimia tavalla, joka on selvästi sujuvaa ja osaavaa, vaikka emme osaakaan sitä sanallisesti perustella. Se on osoitusta hiljaisesta tiedosta. Hiljainen tieto on moniulotteinen käsite, jonka taustalla on ajatus, että sen lisäksi, mitä osaamme sanallisesti selittää, me tiedämme jotain enemmän, jotain sanatonta, äänetöntä, puhumatonta, hiljaista (Pöyhönen 2011, 87). Hiljaista tietoa kertyy niin elämäkokemuksista kuin määrätietoisesta muusikon instrumenttiharjoittelustakin. Määrätietoisesta harjoittelun ja opiskelun tuloksena, niin tieteessä, taiteessa kuin urheilussa ja musiikissa, voidaan saavuttaa osaamisen taso, joka määrittyy asiantuntijuudeksi. Musiikkipedagogi on musiikin alan asiantuntija, joka omaa sekä opittua tietoa että hiljaista tietoa.

2.2.3 Asiantuntijuuden kehittyminen

Asiantuntijan hiljaista tietoa voidaan jakaa Auli Toomin (2016, 246) mukaan neljään eri kategoriaan; asiantuntijalle henkilökohtaisesti karttunut hiljainen tieto, yhteisön kollektiivinen hiljainen asiantuntijaintieto, asiantuntijan kokemusten tuloksena kerääntynyt hiljainen tieto ja asiantuntijan aktiivisen toiminnan menettelytavat. Hiljainen tieto on monimuotoinen ja kompleksi kokonaisuus, joka eri aloilla liitetään kiinteästi asiantuntijuuteen. Asiantuntijan hiljaista tietoa esitellessä käsitteet kompetenssi sekä tietotaito ovat yleisesti esiintyvät puhetermit. Kompetenssi on kykyä tietoiseen ja tavoitteelliseen päätöksentekoon, soveltaen tietoista ja strategista ajattelua ja kyeten selittämään tarkoituksenmukaisesti käytettyä tietoa ja taitoa ongelman ratkaisussa, liittyen tiettyyn asiantuntija-kontekstiin. (Toom 2016, 251–252.)

Asiantuntijuus on sidonnainen johonkin rajattuun osaamisalaan. Taiteellisesti korkeatasoisesti instrumenttinsa hallitseva musiikkipedagogi on kyseisen instrumentin soittamisen ja opettamisen asiantuntija, joka tuntee myös oman opiskellun instrumenttinsa musiikillisen tradition. Traditiolla tarkoitan tässä instrumentin opiskeluun liittyvää genrealintaa ja -painotusta. Esimerkiksi klassisen- ja rytmimusiikin traditiot poikkeavat toisistaan. Klassisen musiikin ammattilaiseksi koulutettu asiantuntija voi olla instrumenttinsa virtuoosimaisesta hallinnasta huolimatta täysin noviisi kansanmusiikin tyylien ja traditioiden

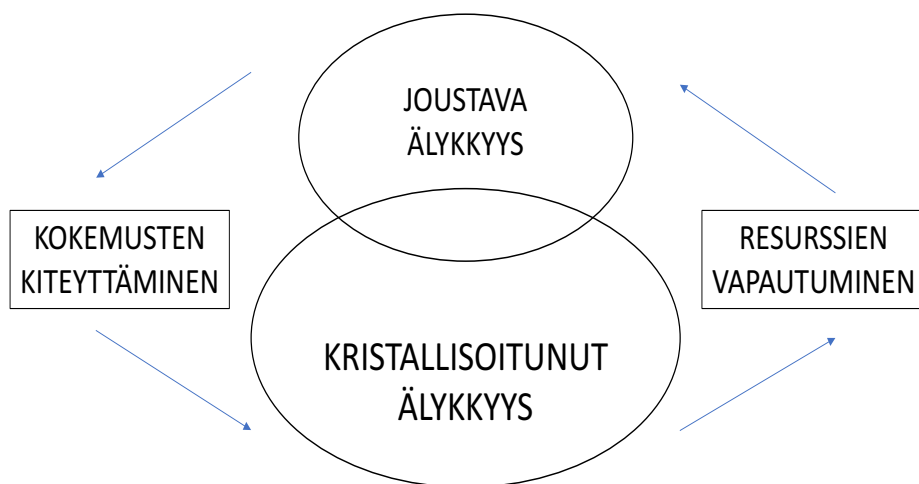
äärellä. Asiantuntijuuden kulttuuri- ja kontekstisidonnaisuus tarkoittaa, että asiantuntijuus on rajattu johonkin tiettyyn osaamisalueeseen ja jollakin toisella alalla saman henkilön osaaminen on jopa olematonta (Tynjälä 2016, 228).

Asiantuntijuus ilmiönä on tutkimuksen kohteena varsin tuore, alkaen 1960-luvulta, ja kohdistuen viime vuosikymmenien aikana korkeakoulutusta vaativien ammattiryhmien tehtäviin (Tynjälä 2016, 229). Asiantuntijan ja noviisin suhtautuminen, kohdatessa ristiriitaista tietoa suhteessa omaan tietoonsa, poikkeavat toisistaan. Kun noviisi voi jopa hylätä uuden ristiriitaisen tiedon vääränä, kokeneempi asiantuntija integroi ristiriitastakin tietoa osaksi omaa laajempaa ajatteluaan. Asiantuntija on jo tottunut kohtaamaan omassa ajattelussaan tiedon konflikteja ja pystyy laajentamaan ja monipuolistamaan ajatteluaan, ja jopa hylkäämään käsityksiään, ja kykenee muodostamaan monimutkaisiin ongelmiin useita ratkaisumalleja. (Tynjälä 2016, 231–232.) Asiantuntijuus muodostuu teoreettista tietämystä ja kokemuksellista hiljaisen tiedon osaamista yhdistämällä. Tynjälä (2016, 234) lisää vielä eri asiantuntijuuden osasiin itsesäätelytiedon, joka kuvaa kykyä itseohjautuvuuteen osaajana ja oppijana, sekä asiantuntijan toimintayhteisöön liittyvän sosiokulttuurisen tiedon, johon kuuluvat toimintaympäristön kulttuuriset ja toiminnalliset käytänteet.

Korkeakoulutetun muusikon toistojen ja kokemusten myötä muodostuva asiantuntijuus kehittää musiikillisen kompetenssin ohella integroivaa ajattelua. Integroivan ajattelun kehittyminen vaatii tiedon soveltamista ja kokemusten ymmärtämistä, käsitteellistämistä ja reflektointia, eli eri asiantuntijuuden osatekijöiden integroimista toisiinsa. Integratiivisen pedagogiikan malli on korkeakoulutukseen kehitetty malli, jossa pyritään käytännön toteutuksessa kytkemään teoreettista tietoa käytännön kokemukseen. Tavoitteena on synnyttää integroivaa ajattelua, jonka tuloksena syntyy uudenlaista tiedon soveltamista ja ongelmanratkaisukykyä. Pedagogisena välineenä integroivaan ajatteluun toimivat esimerkiksi kirjoitustehtävät, joissa kirjoitustehtävien avulla analysoidaan kokemuksia teoretietoon verraten tai reflektoidaan tieteellisten käsitteiden avulla omaa toimintaa oppimispäiväkirjaa kirjoittamalla. (Tynjälä 2016, 240–241.)

Pitkäaikainen harjoittelu mahdollistaa ihmisen maksimaaliseen älylliseen mukautumiseen, mikä tarkoittaa kykyä kehittää tietotaitoa ja mahdollistaa sopeutumisen suurta tiedonkäsittelyn kuormitusta vaativaan tehtävään. Eri tieteen- ja taiteenaloilla tarvitaan vuosikausien harjoittelua asiantuntijuuden ja huippuosaamisen perustana ennen yksilön kykenemistä saavutuksiin, joiden taustalla on merkittävää luovuutta. (Hakkarainen 2006, 9–10.) Kasvatustieteiden professori Kai Hakkarainen (2016, 4–5) kirjoittaa

kollektiivisesta älykkyydestä esitelmässään, jossa hän ensin kuvaa yksilöllisen eli monologisen älykkyyden ja asiantuntijuuden kehittymisen prosessia syklillä joustavan- ja kristallisoituneen älykkyyden vuorovaikutuksesta toisiinsa. Joustava älykkyyys edustaa perusprosesseja tiedonkäsittelyssä, esimerkiksi logiikkaa vaativaa tehtävää ratkaistaessa, ja kristallisoitunut älykkyyys puolestaan tietotaitoa, joka on muodostunut pitkän ajan kokemuksesta. Asiantuntijuus kehittyy joustavan- ja kristallisoituneen älykkyyden vuorovaikutuksessa (kuvio 2) toistojen avulla.



KUVIO 2. Joustavan- ja kristallisoituneen älykkyyden sykli asiantuntijuuden kehittymisessä (Hakkarainen 2006, 4)

Kristallisoituneen älykkyyden kehittyminen vaatii pitkäaikaista opiskelua ja harjoittelua. Sen myötä kehittynyt asiantuntijuus mahdollistaa osaamisen soveltamisen erilaisissa tilanteissa, ja jopa menneiden sukupolvien kasautuneen tietämyksen käyttöönottoa. Hakkaraisen (2006, 7.) esitelmän taustalla olevien tutkimusten mukaan niin huippuosaaminen kuin asiantuntijuuskaan eivät perustu lahjakkuuteen vaan pitkän ajan suureen määrälliseen harjoitteluun, johon hän esittelee vaadittavan harjoittelumäärän olevan noin 10 vuoden ajan 4 tuntia päivässä. Pöyhönen (2011) esittää lahjakkuuden, Garderin moniälykkyysteorian mukaan, älykkyyden erikoistapauksena, joka ilmenee poikkeuksellisen nuorena, mutta asiantuntijuus vaatii pitkän ajan kehittyäkseen (Pöyhönen 2011, 61–62 [Gardner 2006]). Vuosien, jopa vuosi-

kymmenien harjoittelu ja koulutus tekevät musiikkipedagogeista huippuosajia ja asiantuntijoita ja hankitun huippuosaamisen ylläpitäminen vaatii jatkuvaa harjoittelua. Asiantuntijuuden kehittyminen siis vaatii aikaa, joten moniroolisen asiantuntijuuden kehittyminen vaatii vielä enemmän aikaa.

2.3 Tekijän taustaa

Oma musiikillinen tarinani alkaa alle kouluikäisenä mummolasta pianon ääreltä. Osasin omin avuin tulkita jo ennen kouluun menoa 8 vuotta vanhemman enoni pianokoulukirjasta siihen kirjoitetun nuotin suhteen pianolta soitettavaan säveleen. Opin lukemaan nuotteja, ja innostus pianon soittamiseen oli valmis. Se innostus johti jo 2. luokkalaisena, ensin oman luokan, ja pian koko koulun edessä esiintymiseen. Silloinen opettajani näki minussa joitakin sellaisia ominaisuuksia, joiden tähden ilmoitti minut musiikkiopiston pääsykokeisiin. Kävin pääsykokeissa, ja minut valittiin heti ensi yrittämällä oppilaaksi, mutta en kuitenkaan halunnut mennä soittamaan trumpettia ja klassista musiikkia. Se pienen lapsen valinta kuvaa melko hyvin minun kasvamistani musiikkiin musiikkikoulujen ulkopuolella, ja myös johti siihen. Koen nykyään tuon lapsen valinnan, musiikkikasvatuksen ulkopuolelle jättäytymisestä, osittain johtuneen halusta säveltää omia sävelmiä soittoläksyjen ja valmiiden biisien opettelun sijaan. Luulen osittain itseoppineisuuden vielä lisänneen tuota ominaisuutta.

Jo varhain pianon ääreltä aloitetun omien laulujen kirjoittamisen kautta yläaste- ja lukioajan rockbändeihin soittamaan ja laulamaan kulkenut, musiikkiurastaan itsevarma, kasvoi nuoreksi. Tuolloin sain kokea rajusti ristiriitaista suhtautumista muusikkouteeni liittyen, johon kuului toisesta suunnasta auktoriteetin vastustusta oman musan ja rockin soittamista kohtaan, ja toisessa vaakakupissa oli samaa ikäluokkaa olevien nuorten toimesta inspiraatiota oman jutun tekemiseen. Nuo ikätoverit tulivat tunnetuksi Absoluuttinen Nollapiste -yhtyeenä. Absoluuttista Nollapistettä edelsi mm. koulun musiikkiryhmästä koottu yhtye Ärsyke, joka 20.12.1991 Korkalovaaran yläasteen joulujuhlissa esitti kahden rock-coverin lisäksi ensimmäistä kertaa Tommi Liimatan oman biisin yleisölle. Kuuluin yhtyeeseen ja sain kokea tuon keikan hurman kosketinsoittajana. (Liimatta 2004.) Absoluuttinen nollapiste jäi minulle kuitenkin etäiseksi, mutta ehkä omassa musiikissani ja musiikillisessa traditiossani on samoja vaikutteita tunnistettavissa.

Nuoreen aikuisuuteen ehtiessäni kipuilin rajusti urheilun ja musiikin välillä ja olin jo päättänyt jättämään musiikkiuran ja panostin puolestaan urheilu-uraan. Sain kuitenkin onnekseni varusmiespalveluksessa alokasjakson aikana spontaanin idean hakea soittokunnan pääsykokeisiin, ja sinnehän minut valittiin

palvelemaan maatani soittajana. Tuo reilun puolen vuoden soittokuntapalvelus 6–10 tuntisine treenipäivineen opetti, kuinka ammattilainen työskentelee. Soittokunta-aika opetti musiikkia myös varsin laaja-alaisesti klassiseen ja big band jazziin asti. Soittokunta ammattimuusikkoineen oli myös kova koulu, joka opetti aivan uuden tason ahkeran harjoittelun merkityksestä ja sinnikkyydestä kehittää itseään. Tuo aika, sekä sitä seuranneet coverbändi- ja trubaduurikeikkailuvuodet, kouluttivat minusta myös muusikon, joka sietää, jopa nauttii, muidenkin tekemän musiikin harjoittelemista ja soittamisesta. Kaikkein voimakkain tahto ja inspiraatio musiikkiin on kuitenkin, läpi kaikkien vuosien ollut, sillä minun sisälläni elävällä pienellä pojalla, joka soitti ja lauloi mieluiten omia laulujaan jo lapsena. Haluan ajatella, että minulle musiikki olisi leikkiä vielä aikuisenakin.

2.3.1 Musiikkipedagogin monet roolit

Musiikkipedagogin työnkuvan ja ammattiosaamisen esittely on erittäin laaja-alainen musiikin monitoimiosaajan moniroolinen kuvaus. Musiikkipedagogin koulutuksen päämotiivi on antaa valmistuneille pedagogeille valmiudet toimia musiikin opettajana erilaisissa musiikkioppilaitoksissa, sekä itseään kehittämään kykenevänä muusikkona, nykyaikaisesti aktiivisena yhteisön jäsenenä ja kehittäjänä. Musiikkipedagogeja kouluttavista ammattikorkeakouluista Keski-Pohjanmaalla, Kokkolassa Centria AMK:ssa musiikkipedagogiopiskelijoita koulutetaan kolmessa eri genressä, joita ovat kansanmusiikki, klassinen musiikki ja rytmimusiikki. Oman pääaineensa ohella voi opiskella monigenremäisesti. Lisäksi monenlaiset taitelijavierailut ja projektit lisäävät monialaisuutta. (Centria AMK 2019.) Oman opintopolkuni merkittävimpinä monigenrekokemuksina pidän Yökyöpelit-musikaalia ja Sacy Sand -musiikinäytelmää, joissa molemmissa oli mukana isot työryhmät laulajia ja muusikoita kaikista kolmesta genrestä, sen lisäksi olen jo mainitusti suorittanut sekä pop-jazz- että kansanlaulun tutkinnot ja lisäksi olen musiikin koulutusohjelman ohessa suorittanut esittävän taiteen koulutusohjelmaan kuuluvia opintoja, mm. 10 opintopisteen laajuisen Oma ohjaus -opintojakson. Teatteriohjaajan kokemuksen liitän osaksi moniroolisen osaamiseni kehittymistä musiikkipedagogin moniälykkyyttä käsittelevässä luvussa 4.2.

Kun minun musiikkikoulujen ulkopuolella kulkemani matka oli kerännyt suureen säkkiin valtavan kasan tilkkua ja kaikenlaista sekamelskaa musiikin ja teatterin parista, niin laidasta laitaa ja usein ylikin, että musiikkipedagogin monenlaiset työtehtävämahdollisuudet tuntuivat varsin ahtaalta laatikolta ja suppealta valikoimalta. Puoli vuosikymmentä opiskelua on kuitenkin opettanut työkaluja, joiden avulla opinikin kokoamaan nuo tilkut yhdeksi ammatilliseksi peitoksi, vaikkakin se edelleen on varsin rönsyilevä.

Opintojeni aikana olen mm. työskennellyt musiikin säveltäjänä ja -ohjaajana ammattiteatterissa ja säveltänyt omaa musiikkiani suurelle kansanmusiikkiorkesterille, mikä toi, sekä säveltäjänä että solistina, Etno-Emma palkintoehdokkuuden vuonna 2016 julkaistun OFO I -albumin myötä.

Ostrobothnian Folk Orchestran levyttämä Metsälampi, jonka sävelsin, sanoitin ja sovitin, oli prosessina merkittävä moniroolisuutta opettava kokemus Kuinka kaivataan -äänitteen syntymisen kannalta. Itse Metsälampi-teoksen sävellys- ja sanoitustyö kesti liki vuoden pitäen sisällään minulle merkittävän määrän musiikin teorian-, runomittojen-, suomalaisen runouden- ja suomalaisten kansanrunojen opiskelua. Laulu alkoi soida päässäni, ja minun piti opiskella huomattavasti aikaisempaa laajemmin musiikin teoriaa ja harmoniaa, jotta lopulta osasin sen musiikin kirjoittaa päästäni ulos. Myös sanoituksen kriteerit muodostuivat sävellyksen tasoisiksi. Metsälampi on suosituin biisini. Kappaleen eri versioita on mm. kuunneltu lukuisista suoratoistopalveluista n. 65 000 kertaa (marraskuu 2019). Mutta merkittävintä oli, että OFO:n kapellimestari ja taiteellinen johtaja Ville Ojanen halusi kappaleen työn alla olevalle levyille. Ehtona oli vain sellainen bonus, että kappaleen pitää olla täysin valmiiksi sovitettu koko orkesterille.

Vastasin tarjoukseen myöntävästi luvaten kykeneväni tuollaisen sovituksen aikataulussa valmistamaan. Päässä alkoi soida taas kaikenlaisia harmonioita ja eri instrumenteille sovitettavia stemmoja. Sen lisäksi kuuntelin useita eri bändieni soittamia versioita kappaleesta ja transkriptioin sieltä parhaat ideat nuotteiksi osaksi sovituksia. Sain myös apua entisen bändini, Shallow Popin viulistilta, Einari Kärnältä, joka kirjoitti teokseen 1. viulun stemmaksi omasoittamansa viulusovituksen. Työ vei aikaa useita viikkoja, mutta sovitus valmistui ajoissa ensimmäisiin treeneihin. Kapellimestari Ojanen katseli tyytyväisenä partituuria selaillessa ja ojensi sen sitten minulle saatteella: ”Sinun sovituksesi, joten johda itse bändiä”. Siinä sitten seisoin noin 20 soittajan edessä, joista osa oli opiskelijoita, osa jo valmistuneita ammattilaisia, ja aloin ohjata bändiä. Kai se aivan hyvin sujui, kun lopulta levyn äänitystilanteessa, jossa koko orkesteri soitti yhdessä kerralla elävänä koko biisin nauhalle, Ojanen johti kaikki muut kappaleet, mutta Metsälampea äänitettäessä johdin orkesteria itse.

2.3.2 Tarinankertojan monet roolit

Mikä tarinassa minua kiehtoo? Entä onko sivujuoni tarinoita kertovasta kulkuri-hahmosta tarpeellinen tämän narratiivisen tutkimuksen kannalta? Musiikintekijänä koen edelleen olevani ensisijaisesti tekstilähtöinen laulukirjoittaja ja laulaja-lauluntekijä, vaikka tämä opinnäytetyö kertookin taiteellisesta prosessista, jossa sain haastaa itseäni suunnilleen kaikilla muilla osaamisalueillani lyriikan kirjoittamisen

sijaan. Tämän myötä vastaan itselleni: on tärkeää kahdestakin syystä. Ensiksi, olen muodostanut itsestäni käsityksen oppijana, joka reflektoi ja jäsentää tarinoiden avulla kokemaansa. Kertomuksellisuus on minulle sekä luonteva ilmaisun keino, mutta myös luonnollinen oppimisen väline. Oman taustani tarinallistaminen toimii kerronnan lisäksi samalla minulle menetelmänä jäsentää hiljaisen tiedon kertymää ennen Kuinka kaivataan –prosessiin alkamista. Toiseksi, koska Kuinka kaivataan -kappale valikoitui sovituskynäni alle nimenomaan laulun sanoituksen vuoksi, ja koska itselleni kirjoittamani kulkurihahmo on hyvin oleellinen Korpin synnyn kannalta.

On huhtikuinen torstai-ilta ja vuosi 2011. Seison tutulla Raahen teatterin näyttämöllä, jossa olin syksystä lähtien viettänyt paljon aikaa näyttelijänä harjoituksissa ja valmiin näytelmän esityksissä. Nyt kuitenkin Minna Canthin käsikirjoittamien repliikkien ja ohjaajan antamien ohjeiden sijaan, lausuin ensimmäistä kertaa ulkoa opeteltua omakirjoittamaa Pelko-monologirunoa ilman ohjaajan turvaa. Pelko on proosaruno, sadunomaisia vertauksia viljelevä kuvaus omasta elämästäni. Itkin rajusti, mutta jotenkin sain ikuisuudelta tuntuneen, 5-6 minuuttia kestäneen runon esitettyä. Tuona huhtikuun 20. päivänä 2011 konsertoitin Raahen teatterissa oman esikoislevyni julkaisukonserttia ja tilaisuuden kunniaksi halusin esittää jotain erityistä laulujen lisäksi. Meidän metsä ja maja kasvaa tiiliseinää -levyltä useampikin biisi päätyi radiosoittoon ja soivat soivat edelleen satunnaisesti, mutta merkittävintä esiintyjä-minäni tulevaisuuden kannalta oli tuo rajun itkun läpi lausuttu monologi.

Julkaisukonsertin yleisössä oli luonnollisesti paljon tuttuja, koska olinhan talven ollut talossa näyttelijänä. Lausuen esitetty monologi sai valtavan hienon palautteen katsojilta ja ystävät ja tutut kannustaen vaativat, että minun tulee esittää se myös tulevilla rock-klubi-keikoilla. Ja niin minä tein. Noin 20 keikan mittaisen julkaisukiertueen aikana esitin biisien seassa runonlausuntaa Rovaniemeltä Helsinkiin, ja kaikkialla sitä keuhuttiin ja siitä tykättiin. Koin esiintyjänä löytäneeni itsestäni jotain omituisen luontevaa. Toki ymmärsin, että asetelma olla soololevyn julkaisukeikoilla yleisön edessä intiimisti yksin tai vain kitaristi seuranani, helpotti monologin lausumisen upottamista settiin sopivaksi. Oma kokemukseni kuitenkin oli, että saisin tarinan esittämisen toimimaan keikalla bändinkin kanssa. Seuraavana kesänä festivaalikeikoilla sain todistaa itselleni ja silloiselle bändilleni olleeni oikeassa.

Olin lapsesta asti kirjoittanut runoja ja tarinoita ja lausunut niitä ääneen, sekä nauhurille äänittäen, että yleisölle, ja nyt olin herännyt ymmärtämään, että voin tehdä sitä osana laulaja-lauluntekijäkeikkojani. Aloin kirjoittaa ja koostaa runoja ja lauluja, jotka kertoivat tarinoita tai olivat osa tarinaa. Rakensin Pelko-runon jatkeeksi runo- ja lauluesityksen, josta tuli lopulta monologi nimeltä Kulkuri ja metsälampi.

Kyllä, sama aikaisemmin mainitsemani Metsälampi. Se oli ensimmäinen laulu, jota aloin tuolloin tulevaan tarinaan kirjoittaa. Kulkuri ja metsälampi, runojen ja laulujen muodostama tarinakokonaisuus sai monia eri muotoja; esitin sitä yksin lausuen ja laulaen, Shallow Pop -yhtyeeni kanssa lausuin runoja biisien väleissä. Syntyipä yksittäisistä runoista juonellinen lausuntamonologikin, jota esitin säveltäjähaitaristi Tapio ”Tase” Miettisen kanssa. Esitimme Taseen kanssa monologia eripuolilla Suomea kahden vuoden ajan, mm.: Kokkolan kaupunginteatterissa, Kaustinen Folk Music festivaalilla, Oulun Muusajuhlilla ja Kokkolan Talviharmonikka festivaalilla. Minusta oli tullut tarinankertoja, joka esiintyi yleisölle kulkurin hahmossa.

Vuosien kuluessa olen tietoisesti vahvistanut itsessäni tarinankertojan ominaisuuksia, joten tässä työssä käyttämäni voimakkaan narratiivinen ote on minulle luontainen kirjallinen esitystapa Kuinka kaivataan -singlen syntyprosessin taustoista. Luultavasti luontaisen narratiivisuuden olisi perustellut tiiviimminkin, mutta edellä olevasta kertomuksen osasta käy ilmi tausta ensimmäiseen monologiini, jonka jatkokosaksi suunniteltu kirjoitustyö paisui lopulta kokopitkäksi näytelmäkäsikirjoitukseksi, Kulkuri ja korppi -esikoisnäytelmäksi. Kuten jo mainittu, näytelmä kantaesitettiin Kokkolassa kesällä 2016. Ohjasin itse näytelmän sekä paikkasin osassa esityksissä pikakomennuksella näyttelijänäkin Kulkuria esittäneen näyttelijän sairastumisen vuoksi. Näytelmän toteuttamisesta muodostui lopulta varsinainen monirooliisuuden katalogi, kun käsikirjoittamisen, ohjaamisen ja näyttelemisen lisäksi mm. sävelsin ja sanoitin musiikin näytelmään, toimin muusikkona esityksissä, suunnittelin ja toteutin avun kanssa lavastuksen ja puvustuksen, ja myöskin tuottaminen ja markkinointi lankesivat hartioilleni. Siihen, että näin kävi, vaikutti enemmän olosuhteet kuin oma valintani. Palaan pohtimaan lisää olosuhteiden vaikutusta monirooliisuuden luvussa 4.

Musiikkipedagogin opintojen ohessa olen saanut kokea samalla rikkaan puolivuosisikymmenen teatterin parissa, osana opintoprojektejani ja freelancer-ammattilaisena; näyttelijänä, käsikirjoittajana, ohjaajana, säveltäjänä. Töiden joukosta erityisen hienoksi projektiksi nousee tilaustyönä kirjoittamani ja ohjaamani Punajuova-monologi, jonka kirjoitin näyttelijän itsensä tilaamana, Teatterikorkeakoulusta valmistuneelle, ohjaustyön aikaan Kansallisteatterissa työskennelleelle, näyttelijälle Jarno Hyökyvaaralle. Kun aloin kirjoittaa Kulkuri ja korppi -näytelmän käsikirjoitusta oli jo kirkkaana suunnitelma trilogiasta, jonka päättävä osakin oli jo nimetty: ”Korppi ja Kavetar”. Vielä ei ole ollut oikea aika trilogian päätösosan kirjoittamiseen. Sen sijaan lokakuussa 2018 keikalla debytoi bändi nimeltään Korppi ja settelistasta löytyi jo mainittujen, Kuinka kaivataan ja Metsälammen lisäksi myös biisi nimeltään Kavetar.

3 MONIROOLISUUS KUINKA KAIVATAAN -COVERIN SYNTYPROSESSISSA

Kuinka kaivataan -coverin sovittaminen, harjoittaminen eri vaiheissa eri kokoonpanoille ja lopuksi äänitteeksi tuottaminen oli kokonaisuudessaan prosessi, joka kesti yhteensä yli kaksi vuotta. Jaan tässä työssä tämän prosessin neljään eri vaiheeseen: sovitus, harjoittaminen, äänittäminen ja julkaisu. Pääpaino prosessin etenemisen kuvauksessa on sen taiteellisessa puolessa. Suurimman huomion prosessin kuvauksessa saavat sovitus- ja harjoittamisprosessit. Vaikka julkaiseminen on esitetty osana prosessia, kuvaan siihen liittyvät tapahtumat lopuksi varsin listamaisesti toteavina tapahtumina, että taiteellinen työskentely tuotti valmiin tuotoksen, joten prosessia voi pitää siltä osin onnistuneena.

Esitän prosessin eri vaiheet moniroolisuuden näkökulmasta. Sovittamisprosessia esittävissä luvuissa 3.2 jaan oman roolini sanoittajan- sekä säveltäjä-sovittajan rooleihin, joita käsitelen omilla alaluvuilla 3.2.1 ja 3.2.2. Harjoittamista käsittelevässä luvussa 3.3 keskityn yhtyettä harjoituttavan bändiliiderin rooliin ja jätän oman solistisen työskentelyn laulajana käsittelemättä. Kasarin ja Korpin harjoitusprosessien ero oli Kasari-vuosikurssibändissä Jussi Turpeisen rooli vastuuopettajana verrattuna, että Korpissa vastasin ohjaamisesta kokonaan itsenäisesti. Luvussa 3.4 äänittäminen esitän instrumenttiäänitysprosessia sekä äänitystilannetta Värttinän laulajien kanssa taiteellisen tuottajan roolissa.

3.1 Voi kuinka me sinua kaivataan -coverin syntytarina

Suomen viettäessä 100-vuotisjuhlavuottaan monenlaisin tapahtumin syksyllä 2017, olin itse suunnitellut keskittyväni solistisuuden ja soololauluinstrumenttini työstämiseen kohti rytmilaulunäyttöä siinä uskossa, että minun ei tarvitsisi olla mukana yhteytoiminnassa. Toisin kävi. Pop-jazz-laulututkintoon kuului vuosikurssirytmibändissä mukana oleminen, joten liityin projektipäiväkirjani merkinnän mukaisesti syyskuun 13. päivänä minulle osoitettuun kokoonpanoon (Lammassaari 2019). Suomi100-hengessä yhtyeen teema oli 80-luvun Suomi-rock, päämääränään valmistaa eri vuosikymmeniä esittelevään konserttiin oma 80-luvun osio. Annan tälle vuosikurssibändille tässä tutkimuksessa käytettäväksi nimeksi Kasari.

Ensiajatus oman roolin löytämisestä Kasarissa oli haastavaa kokoonpanon suuresta laulajamäärästä johtuen. Rytmibändi, jossa on rumpali, basisti, kaksi kitaristia, pianisti-kosketinsoittaja ja saksofonisti, oli

kokoonpanona mieluisa, mutta minun lisäksi Kasarissa oli kolme muutakin laulajaa ja se tuntui hankalalta oman roolini kannalta. Rooli piti löytää ja olla bändissä mukana muutaman kuukauden päässä odottavaan näyttötutkinnon vuoksi. Silloin tielle eteeni astui jättiläinen Eppu Normaalin suurissa saappaissa. Sain valita itselleni laulettavaksi yhden solisti-biisin Kasarin ohjelmistoon. Joku harjoituksissa mainitsi Eppu Normaalin ja idea kappalevalinnasta syntyi heti. Ehdotukseni Eppu Normaalin Voi kuinka me sinua kaivataan -kappaleesta hyväksyttiin yksimielisesti. Seuraavan ajatukseni kohdistin bändiä ohjaavalle opettajalle Jussi Turpeiselle: ”Saako tähän tehdä oman sovituksen?”. Myös se vastaus oli myönteinen. Pyysin aikaa kaksi viikkoa, jolloin sovitus olisi valmis bänditunnille tuotavaksi.

Innostuin ideasta sovittaa oma versio Suomi-rock-klassikosta. Menin kotiini ja etsin kuunneltavakseni kaikki löytämäni coverit tuosta biisistä. Kuuntelu-urakan jälkeen fiilikseni oli luottavainen. Muutama cover-versioista oli ok hyviä, mutta erityisen hyvää en omaan makuuni löytänyt. Päätin tehdä sellaisen. Ajatus, että kykenen sovittamaan suosikkibiisistä, Suomi-rock-klassikosta ja yleisesti tunnetusta hitistä uudelleensovituksen, joka on alkuperäisen rinnalla hyvä, mutta omanlainen, tuntuu toisinaan edelleenkin oudolta itseluottamuspuuskalta. Suurien saappaiden vuoksi kutsun kappaletta tässä tutkimuksessa lempinimeltään jättiläiseksi. En osaa arvioida olisiko pelkästään 80-luvun Suomi-rock-teema riittänyt motivaatioksi. Kasarin ohella minulla oli toinen kannustin, mikä oli todella oleellinen, että työhön ryhdyin. Kaksi päivää myöhemmin perjantaina 15.9. esittelin Sovitus ja soitinnus -kurssin opettajalle Jussi Lampelalle ehdotukseni kurssin päätehtävän suorittamiseksi (Lammassaari 2019). Kurssin tavoite oli loppu-tehtävänä kirjoittaa koko partituurin kattava sovitus laajennetulle rytmibändille. Kuinka kaivataan -sovitussuunnitelmani, jossa bändin lisänä on alttosaksofoni ja 3-ääninen kuoro, sai hyväksynnän.

Sovitus valmistui kahdessa viikossa ja puolitoista kuukautta myöhemmin 25.10. se ensiesitettiin Kasarin toimesta, mutta ilman minua (Lammassaari 2019). Olin saanut vapautuksen bänditoiminnasta teatteri-projektin päällekkäisyyksien johdosta. Toimin kuitenkin bändiliiderinä harjoituksissa sekä ennen konserttia olin viimeistelyharjoituksissa paikalla ohjaamassa ja valmistamassa bändiä ensiesittämään sovituksen. Palaan kertomaan tästä prosessin osuudesta alaluvussa 3.3 harjoituttaminen.

Kuinka kaivataan -sovituksen suhteen ei jatkosuunnitelmia ollut, mutta sovitus osoitti omaavansa oman tahdon jäädä eloon. Kasarin kuluneen bändijakson viimeisenä osuutena oli suunnitella ja toteuttaa yhden kappaleen äänitys. Äänityspäiväksi oli ilmoitettu Suomi100-konserttia seuraava maanantai 30.10. ja bändi oli äänestäen valinnut Kuinka kaivataan -sovitukseni (Lammassaari 2019). Pääsin siis itsekini laulamaan sovituksen, ja samalla toistamaan äänitystilanteen ohjauksen, jollaisen olin kokenut aikaisemmin Ostrobothnian Folk Orchestran levyttämän Metsälammen myötä. Tallennettuna demoäänitteenä kappale

jäi elämään. Demo saavutti ennen pitkää syntymässä olevan Korpin korvat. Korpin myötä sovitukset myös kehittyi syksyn 2018 aikana, kun yhden saksofonin tilalle tuli kaksi klarinettia. En tiedä, oliko Kuinka kaivataan -sovitukset sopiva Korpille vai kävikö toisin päin, että sovitusten progemainen sävy vaikutti koko Korpin genrevalintaan ja tyyliin, mutta progressiivista rockia biisistä tuli.

3.2 Sovitus

Sovituksessa piti huomioida, että kaikilla Kasarissa olevilla on biisissä rooli. Toisena kriteerinä, sekä aikataulun että sovituskurssin suorittamisen vuoksi, sovituksesta tuli kirjoittaa koko partituuri, eli nuotintaa kaikille instrumenteille auki kirjoitetut stemmat. Kuinka kaivataan -coverin ensimmäinen sovitustiedosto on muotoiltu Kasarin mukaisesti: rytmiosastona rummut, basso, komppikitara ja piano, melodiapuolella soolokitara, alttosaksofoni ja solistin laulu sekä kertosäkeistöissä 3-ääninen kuoro. Kasarin versiosta sovitukset saivat uutta ilmettä, kun Korpin versioon saksofoni vaihtui kahteen klarinettiin. Klarinettipiirien yleisimmälle b-klarinetille alttosaksofonin stemma sopi sellaisenaan, mutta sovitukset saivat täydennykseksi bassoklarinetille kirjoitetun oman stemman.

Sovittamisen yleensä ajatellaan olevan säveltämiseen läheisesti liittyvää taiteellista työskentelyä, johon liittyy mm. musiikin teorian, eri musiikkityylien, harmoniaopin ja musiikkianalyysin tuntemusta ja hallintaa. Koska olen tarinankertoja ja tekstittäjä ja tutkinut runoutta, runousoppia ja runomittoja, oli minulle luontevampaa aloittaa sanoituksesta. Koen, että Kuinka kaivataan -laulun sanoitus kertoo yhdellä tasolla maailmanlopun edellä olevien tapahtumien kuvauksen, joka esiintyy päätarinan eli päättyneestä rakkaudesta kertovan kuvauksen alapuolella. Laulun sanoituksen visuaalisesti kokemisen vaikutuksen lopputulokseen esitän myöhemmissä alaluvuissa 3.3 harjoittaminen ja 3.4 äänittäminen.

3.2.1 Roolina sanoittaja

Hyvin nopeasti oivalsin tekstin rytmin olevan luonnollisesti 3-jakoiseen rytmiiin sopiva. En käsittele tässä tutkimuksessa runomittojen historiaa enkä eri laulumittoihin liittyvää teoriaa, mutta totean sellaiseen perehtyneeni. 1800-luvun alkupuolelta lähtien Suomessa suosituksi muodostuneen rekilauluperinne vaikuttavaa voimakkaasti yhä tänä päivänä suomalaisessa kevyessä musiikissa, niin iskelmässä, rockissa kuin räpissäkin. Rekilauluperinne tekee laulujen säkeistöistä suomalaisella tavalla tietyn rytmistä, mutta sen tunnistettavin ominaispiirre on säkeistöjen välinen loppuriittäminen.

Toni Honkala (2003, 25–26) käsittelee Rekilaulun syntaksi Pro gradu -tutkielmassaan rekilaulun metriikkaa esittäen rekilaululle ominaisen rekimitan. Syntaksi on periaate, jonka mukaan rakenteen osista muodostuu tietyn periaatteen mukainen kokonaisuus (Pöyhönen 2011, 69). Esittelen seuraavaksi lyhyesti rekilauluperinteestä. Rekilaululle on usein tyypillistä seitsenpolvinen muoto, jossa runojalan ensimmäinen tavu on nouseva eli painollinen ja runojalan laskevan osan puolestaan muodostaa painoton tavu tai tavuryhmä. Käytän samaa analyysi- ja esitystapaa tutkiessani laulujen sanoituksia sekä myös työkaluna lyriikkaa kirjoittaessani. Suomalainen iskelmäperinne on paljolti muodostunut nimenomaan rekilauluperinteen jatkoksi ja edelleen se vaikuttaa vahvasti elävänä perintönä kaikessa suomalaisessa musiikissa. Murros ja muutos vanhemmasta runolauluperinteestä 1600-luvulta alkaen ja 1800-luvun aikana yleistyneeseen talonpoikaisväestön suosimaan riimilliseen rekilauluun oli hidas, mutta eliitin ihannevastusteluista huolimatta se painoi hiljalleen Kalevala-mittaisen runolaulun unholaan. 1800-luvulla vaikiintuneen tunnistettavan rytmin kehittyminen vaati erilaisia sekavia runomittoja edeltävien vuosisatojen aikana. (Honkala 2003, 18–19.)

Vertailen (kuviot 3 ja 4) Honkalan käyttämän mallin avulla rekimittaisen laulusäkeen ja Kalevala-mittaisten säkeiden eroja, sekä esitän omaa analyysiani Kuinka Kaivataan -sanoituksesta. Samalla havainnollistan, millaisella runomuoto-analyysillä voi tutkia laulujen sanoituksia. Samoja työkaluja voi käyttää myös laulunsanoituksia kirjoittaessa.

Rekimittainen laulusäe, 7-nousuinen kaava, jossa ensimmäinen tavu on aina painollinen

| Si – ni – siä | pu – na – sia | ruu – sun | kuk – ki – a || kan – nan | sy – lis – | sä – ni |
 | + O | + O | + O | + O || + O | + O | + O |

Kalevala-mittainen runo on 4-polvista = 4 runojalkaa, säemuoto on joko trokee tai murrelma

Trokee –säe, runojalan nouseva tavu aina painollinen ja laskeva painoton

| Va – ka | van – ha || Väi – nä – | möi – nen |
 | + O | + O || + O | + O |

Murrelma –säe, painollinen tavu voi olla sekä nouseva tai laskeva

| Ve – sil – | le ve – || no – sen | mie – li |
 | + O | O + || O O | + O |

+ = painollinen tavu
 O = painoton tavu
 || = kesuura

KUVIO 3. Reki- ja Kalevala-mittaisten laulusäkeiden vertailua ja analyysia

Voi kuinka me sinua kaivataan –kappaleen 1. säkeistön analyysi 3-jakoisesti runojalkoihin:

niin | **tyh** – jä | **taas**, kun | **o** – let || **pois** tää | **ta** – lo | **on** – ∅ |

me | **o** – vi | **haas** – sa | **ol** – laan || **vain** pois | **va** – lo | **on** – ∅ |

ja me | **ta** – lon | **kans** – sa | **kuun** – nel - | **aan**, kun || **sa** – de lyö | **ik** – ku - | **naan** – ∅ |

voi | **ku** – in - | **ka** me || **si** – nu – a | **kai** – va - | **taan** – ∅ |

| **tyh** – jä | = yksi runojalka, 3-jakoisessa rytmissä koko tahdin iskut | 1 – 2 – 3 |

| **tyh** = runojalan painollinen ensimmäinen tavu, iskulle 1

– jä | = runojalan painottomat tavut, iskulle 2 ja/tai 3

∅ = tyhjä eli tavuton osa, joka on tässä painoton

|| = kesuura, jakaa säkeet kahteen osaan, alku- ja jälkipuoliskoon

Kesuura ei tässä tapauksessa ole kovinkaan merkittävä muuta kuin, että se auttaa huomiomaan 3. säkeiden mukailevan rekimetriä, joten kesuura hahmottaa myös muiden säkeiden väljästi rekimetristä muotoa. Huomioitavaa on, että jokainen säe alkaa kohotavulla tai –tavuilla.

KUVIO 4. Voi kuinka me sinua kaivataan lyriikka-analyysia

Alkuperäisessä Eppu Normaali -versiossa on laulun sanoituksen rytmitys valmiiksi 3-rytmistä, kun sanoituksen ympäriltä riisuu kaiken muun pois, eli musiikin. Epäilen sanoittajan, Martti Syrjän, olleen tästä lyriikan rytmin 3-jakoisuudesta täysin tietoinen ja siten ratkaisu alkuperäisen version säveltämisestä ja sovittamisesta 4/4 tahtilajiin on minun mielestäni osoitus musiikilla leikkivästä nerokkuudesta. Jos joskus saan tilaisuuden tavata sanoittaja-Syrjän, aion ainakin kysyä, onko arvioni oikea. Tämän oivalluksen jälkeen kirjoitin ensimmäiseksi koko melodian transkriptiona nuotiksi 6/8-osaa tahtilajiin sopivaksi.

3.2.2 Roolina säveltäjä-sovittaja

Kun melodia oli kirjoitettu 6/8-osaa tahtilajiin sopivaksi nuotiksi, hahmottelin sovitusta ideoiden palakerrallaan vuoroin pianon ja kitaran äärellä. Kun kaikille instrumenteille oli suunnat ja roolit saaneet riittävästi muotoa, itse partituurin nuoteiksi kirjoittaminen ja sovituksen loppuhiominen olivat syyskuun 23.-24. viikonlopun mittainen urakka, jonka jälkeen toin luvatusi sovituksen 27.9. Kasarin bänditunnille koesoittoon (Lamassaari 2019). Yksinäisyydessä tehdyn sovituksen tuominen yhteissoitettavaksi on jännittävää, miltä se kuulostaa elävien muusikoiden ja oikeiden instrumenttien soittamana. Toistojen

myötä kokemus harjaantuu luottamaan päässä soivaan kuviteltuun kuulokuvaan ja nuotinnusohjelman midiääninä soittamaan demoon, että sovitus toimii ajatellusti.

Tahtilajia alkuperäisestä vaihtamalla sovitukselta tulee helpommin omanlainen, mutta minun mielestäni sellainen valinta on vaarallinen kokemattomalle sovittajalle. Varsinkin, jos erilaisuuden tavoittelu on ainoa motiivi. Esitin edellä sanoituksen luonnollisen 3-jakoisuuden, mutta sovitukseni tahtilajin valintaan vaikutti myös tyylliseikka, että olen mieltynyt 3-jakoiseen rytmikkaan, joka sisältää metrisenä variaationa myös samanaikaisen kahteen tai neljään menevän rytmin. Päällekkäistä rytmistä pulssia löytyy useammastakin Korpin biisistä. 3-jakoisten tahtilajien joukosta valitsin tutun, metriseen varioimiseen hyvin soveltuvan 6/8-osaa tahtilajin.

Edellä esitetyn itselleni tyypillisen rytmivalinnan jälkeen syntyi koko sovituksen sydän, säkeistöissä kulkeva bassoriffi. Riffi alkoi soida päässäni, kun kirjoitin melodiaa 6/8-osaa tahtilajiin sopivaksi, sitä samalla 3-jakoisena laulaen. Hyräilin päässä soivan riffin puhelimen sanelimeen ja transkriptioin sen sanelimesta nuotiksi. Myöhemmin havaitsin, että bassoriffi (kuva 1), jonka ympärille koko muu sovitus syntyi, on mollipentatoninen bordunamaisesti samana pysyvä bassoriffi, jonka ympärillä kappaleen harmonia liikkuu muiden instrumenttien toimesta vaihtuvana sointukuljetuksena. Mollipentatoninen asteikko on 5-sävelinen asteikko, johon kuuluvat molliasteikon 1., 3., 4., 5., ja 7. sävel (Sibelius-Akatemia 2019a). Bordunasta voidaan myös käyttää myös nimitystä urkupiste tai drone käyttötarkoituksen ja kulttuurin mukaan. Se on pitkään samana jatkuva pohjasävel, tässä tapauksessa pohjariffi.

Voi Kuinka Me Sinua Kaivataan (Korppi)

Säv. Mikko Syrjä, san. Martti Syrjä, sov. Keke Lammassaari

El. Bass

Copyright © Keke Lammassaari 2017 Voi Kuinka Me Sinua Kaivataan

KUVA 1. Korppi - Voi kuinka me sinua kaivataan –sovituksen a-osien Am-pentatoninen bassoriffi

Kirjoitettuani säkeistöjen bassoriffin laulumelodian seuraksi, poimin Eppu Normaalin alkuperäisen version introsta, sähkökitaran soittamasta melodiasta, tunnistettavan lyhyen teeman, jota varioin ja toistan omassa sovituksessani. Kasarille tehdyssä ensisovituksessa teema toistuu varioiden vuoroillaan alttosaksofonin, kitaran ja pianon esittelemänä introssa, välisoitoissa ja vielä lopussa kappaleen outrossa. Korpin kokoonpanon myötä saksofonisti vaihtui kahteen klarinetistiin. Alttosaksofonille kirjoitettu stemma taipui b-klarinetille sellaisenaan ja lisäksi kirjoitin sovitukseen bassoklarinetille oman stemman. Puhallinstemmoja kirjoittaessa omasta alttosaksofonin soitostani on ollut apua, mutta silti klarinetti on oma luotoinen instrumenttinsa, jonka sovittamista sain harjoitella Vapaus-konsertin kappaleita sovittaessa. Vapaus-kokoonpanon vaikutuksesta tässä tutkittavaan Korpin Kuinka kaivataan -versioon esitän alaluvussa 3.3 harjoituttaminen.

Sovituksen tyylin tavoitteena oli progressiivisen rockin sävy ja siinä onnistuminen, oman kokemukseni mukaan, on kappaleen rytmiiän ansiota. Tein kappaleeseen päällekkäistä metristä variaatiota, kun 3-jakoisen rumpu-basso rytmipohjan lomassa leikkii komppikitaran soittamana neljään menevä nakutusrytmi. Komppikitara aloittaa soittonsa harkitusti jo intron puolessa välissä luoden vaikutelmaa 4-jakoisesta rytmistä. Jos kiinnittää huomionsa tuohon rytmiin, kappale tuntuu pitkään 4-jakoiselta vielä rumpujen ja bassojen soittamasta 3-jakoisesta rytmistä huolimatta. Sovitus leikkii kahden rytmin välissä, paitsi kertosäkeistöjen loppufraseissa keinutaan valssia tyylitellen kolmeen ilman polyrytmiikkaa. Jälkimmäisessä kertosäkeistöissä 4-jakoinen rytmi korostetaan laulufraasien väleissä olevissa instrumentaali-osissa. Sinne on sovitettu metriset modulaatiot, joiden aikana rytmi varioi selkeästi 4-jakoiseksi. Metrinen modulaatio tarkoittaa musiikin rytmisissä tapahtuvaa muutosta, jossa kappaleen rytmin aika-arvo muuttuu (Sibelius-Akatemia 2019b). Rumpustemman motiivina oli toimia basson riffin ja komppikitaran nakutuksen yhdistäjänä luoden progressiivisvaikutteisen rytmisen pohjan melodisille instrumenteille. Kappaleen myrskyisää tunnelmaa luodaan kertosäkeistöissä tom-pohjaisten filli-komppien avulla ja puolestaan viimeisen fraasin valssi-kompin tarkoitus on luoda kokemus suojassa keinuvasta kehdosta.

Vaikka piano on sovituksessa isossa roolissa, niin sen synty on yksinkertaisuudessaan, että se on auki kirjoitettu nuotinnos pianon äärellä jammailuistani, joka mukailee sointuharmoniaa ja soittaa välillä melodialle stemmaa. Ihan kokonaan, ja jokainen instrumentti yksityiskohtaisesti kerrallaan esitettynä, en käy sovitusprosessia läpi, koska en koe sitä tarpeelliseksi tämän kirjallisen tutkimustyön kannalta. Sovitus sisältää paljon yksityiskohtia, joiden kertomisesta ei ole tutkimuksen kannalta merkittävää hyötyä.

Esimerkiksi kertosäkeistöjen laulufraasien väleissä soiva kitaraidea on pianon tapaan itsekseni jammaillun tuotos. Osa äänitetyn singlen sovituksellisista ratkaisuista ovat mielestäni sopivampi käsitellä seuraavissa luvuissa. Sovituksessa oleellisessa roolissa on kertosäkeistöihin sovitettu 3-ääninen kuorosatsi, jota käsittelen luvussa 3.4 samassa yhteydessä, kun kerron työskentelystä Värttinän laulajien kanssa äänitystilanteessa. Puolestaan säkeistöissä solistin laulun kanssa keskustelemaan klarinetin kehitysprosessin esitän seuraavassa harjoituttaminen –luvussa.

3.3 Harjoituttaminen – Roolina bändiliideri

Kokonaan partituuriksi kirjoitetun teoksen harjoituttaminen ammattimuusikoista koostuvalle kokoonpanolle on periaatteessa helppoa, kun jokainen soittaa kirjoitetuista nuoteista osuutensa. Varsinkin, kun kyseessä on Kasarin kaltainen kokoonpano, joka koostuu samanlaisesta traditio-taustasta tulevista muusikoista. Mutta kun sekoitetaan yhteen eri musiikin traditioista, Korpin tapauksessa; klassisen-, rytmimusiikin- sekä kansanmusiikin koulutuslinjoista valmistuneita muusikoita, onkin yhteisen musiikillisen kielen lisäksi paljon toisistaan poikkeavaa. Tällöin haasteeksi muodostuu kommunikaatio, mitä eri musiikin termit tarkoittavat eri genreissä, ja miten kukin tulkitsee kirjoitettua nuottia oman traditionsa mukaisesti. Palaan tähän eri traditioista tulevien muusikoiden ohjaamiseen liittyvään osaamiseeni myöhemmässä luvussa 4, jossa käsittelen moniroolisuuden kehittymistä. Harjoituttamisprosessista esittelen ensin lyhyesti työskentelyn Kasarin kanssa ja sen jälkeen Korppi-vaiheesta yksityiskohtaisemmin.

3.3.1 Pop-jazz-genreyhtye Kasari

Kasarin bänditunneilla biisiä harjoitellessa sovitus hioutui ja kehittyi. Osa sovitusratkaisuista aiheutti keskustelua, ja soittajat esittivät omia sovitusehdotuksia. Muusikoiden tarjoamia ideoita kokeiltiin ja osan ideoista hyväksyin, mutta pidin jääräpäisesti kiinni kirjoittamastani, jos se oli tarjottua vaihtoehtoa enemmän omaan mieleeni. Suurin erimielisyys oli rumpali Juhani ”Junnu” Koskisen kanssa valssi-kompista kertosäkeiden loppufraasissa. Useiden tarjottujen vaihtoehtojen jälkeen päädyimme nuottiin kirjoitettuun, levylläkin kuultavan valssi-komppiin. Toisessa kertosäkeistöissä esiintyvä raskas heavy-välisoitto muodostui yhteissoittoharjoituksissa. Ensimmäisenä 4-jakoisella rytmillä leikkimisen aloitti kitaristi Tommi Miettinen. Pyysin Tommia soittamaan riffinsä uudestaan ja heavy-väliosaa jammailltiin useasti läpi ja lopulta metriseen modulaatioon liittyi koko bändi. Kasarin saksofonistilla oli melko vapaa

rooli improvisoida mielensä mukaan. Harjoitustilanteissa keskityin vahvistamaan saksofonistin soitosta mieleisiäni juttuja ja stemmansa vakiintuivat toistojen myötä.

3.3.2 Monigenreyhtye Korppi

Tässä vaiheessa narratiivisen tutkimukseni prosessiesitystä olen seikkaperäisesti kertonut eri vaiheet Kuinka kaivataan -sovituksen synnystä ja eri vaiheista, joiden lopputuloksena syntyi Kasarin kanssa äänitetty demo. Kappaleen Korppi-versioksi kehittyminen on sopivaa esitellä prosessin harjoittamisvaiheen kuvauksessa, koska sovituksen muokkaantuminen Korpille sopivaksi tapahtui pääosin yhteisissä harjoitustilanteissa. Samalla esitän, miten työskentelen Korpin kanssa bändiliiderinä. Korpin taustan kertominen on mielestäni oleellista taustoittaa ensin. Korppi on bändi-projekti, joka käynnistyi kaksi vuotta idean syntymisen jälkeen, loppukesästä 2018, ensimmäisenä päätavoitteena minun kansanlaulun loppitutkintoni. 13.12.2018 pidetyn kansanlaulun päättönäyttökonserttini nimi oli Korppi – Aamutähti (Lammasaari 2019).

Korpin muusikot olivat pääosin samat, jotka soittivat jo saman vuoden tammikuun 18. päivänä pidetyssä pop-jazz-laulunäytöksäni, Vapaus-konsertissa. Minä mukaan lukien Vapaus-bändin muusikoista oli kuusi jäsentä lavalla myös Aamutähti-konsertissa, joten yhdessä työskentely oli jo tuttua. Harjoitukset käynnistyivät elokuussa 2018 ja joulukuuhun tähtäävän harjoittelun sijaan Korppi kutsuttiin keikalle jo lokakuussa, kun 11.10.2018 esiintyi ensimmäisen kerran julkisesti yhtye nimeltään Korppi (Lammasaari 2019). Harjoitteluaika tuohon keikkaan oli lyhyt, joten keikan kappaleista piti tehdä valintaa. Harjoituksissa ehdotettiin Kuinka kaivataan -biisiä, koska se oli useimmalle ennestään tuttu, sovitus oli valmis ja se koettiin bändin tyyliin sopivalta. Kuinka kaivataan ei alun perin ollut Korpin settilistassa, mutta kun tämän keikan myötä jättiläinen sai itsensä mukaan Korpin matkaan, niin se valikoitui päättönäyttöni ohjelmistoon ja lopulta äänitetyksi singleksi asti.

Korpin johtajan roolissa ja harjoituksia ohjatessa minun piti rakentaa yhteinen teoreettinen ja tyyllinen kieli sekä kehittää itselleni ymmärrys eri instrumenttien luonteesta, kuinka sillä voi artikuloida ja millaista tyyliä haluan artikuloitavan verrattuna muusikon ymmärrykseen ja kokemukseen tyylistä. Olin moniroolitalanteessa, jossa muusikkoroolinani oli oman instrumenttini ja osuuteni harjoittelemisen yhtyeen solistina ja toisena johtava rooli, jota voisi eri tilanteissa nimittää eri tavoin: kokoonpanoa johtava kapellimestari, yhtyettä ohjaava pedagogi, bänditreeneissä operoiva bändiliideri tai taiteellinen tuottaja. Tuohon rooliin kuului samanaikaisesti oman laulusuorituksen ohessa yhteisharjoitustilanteessa yhtyen

jäsenten havainnointi ja soitetun musiikillisen kokonaisuuden hahmottaminen ja kuulokuvan hajottaminen eri instrumenttien soittamaan stemmaan ja sen vertailu päässä valmiina olevaan mielikuvaan, miltä harjoittelun lopputuloksen pitäisi kuulostaa.

Harjoittelua nopeutti, että rumpalin ja kitaristin kanssa olimme jo sovitusta vuosikurssiyhtyeessä työskänneet ja kappaleesta löytyi äänitetty demo kuunneltavaksi. Yhteisharjoitusten lisäksi jaoin harjoituttamista pienempiin soluihin, joista kitara, basso, rummut -rytmisektion harjoittelu yhteisen eteenpäin kuljettavan grooven löytämiseksi oli helpoiten toteutettavissa. Näissä harjoituksissa sain myös keskittyä ohjaamaan henkilökohtaisemmin esimerkiksi basistia, miten haluan nuotiksi kirjoitetun riffin artikuloitua hieman takapainotteisesti aivan kuin osa nuoteista soitettaisi aika-arvon mukaisesti myöhässä. Rumpu-basso kombinaation erilaisilla fraseerauksilla, soitetaanko vähän eteen tai vähän taakse ja kumpi soittaa vai molemmat, saadaan aikaan erilaista rytmistä sävyä. Eri musiikintyypleissä on myös omat ihanteensa, mutta en tässä tutkimuksessa analysoi eri tyylien eroja.

Pianistin sekä toisen kitaristin asuessa eri paikkakunnilla matkustin heidän luokseen harjoittelemaan kahdestaan. Näissä sessioissa käytimme tarvittaessa demonauhoja harjoitusten apuna. Perusharjoittaminen oli pääosin pienempien solujen erillisten harjoitusten ja mahdollisuuksien mukaan koko bändin yhteisharjoitusten yhdistelmää. Yhteisharjoituksissa keskityttiin enemmän määrälliseen yhteissoittoon ja pienemmissä ryhmätapaamisissa käytettiin aikaa keskustelemiseen ja yksityiskohtien hiomiseen.

Kiinnostavin osa harjoituttamisprosessista oli klassisesti koulutetun klarinetistin Emmi Salosen harjoittaminen soittamaan progressiivista rock -musiikkia. Nuotissa oli sovitettuna vain muutama melodiafraasi ja sen lisäksi tyhjiä tahteja, joiden yläpuolella soinnut ja ohje: ad. libitum (ad. lib.), mikä tarkoittaa vapaasti suomennettuna ”soita ihan mitä haluat”. Klassisesti koulutetulle, improvisoimaan tottumattomalle muusikolle pelkästään kynnys improvisoida muiden kuullen voi olla niin korkea, että se jää ylittämättä. Emmillä oli halu oppia ja improvisoida, joten annoin hänelle improvisoitavaa. Ohjeistin ensimmäisissä harjoituksissa Emmiä soittamaan määrällisesti mahdollisimman paljon välittämättä siitä, soittaako hän jonkun säännön mukaisesti oikein, päästäkseen yli epävarmuuden rajoituksesta. Kun muutama harjoituksen jälkeen alkoi löytyä mukavuus jammailla improvisoiden, ohjasin häntä kirjoittamaan muistiin hyvältä kuulostavia fraaseja ja tutkia kotiläksyinä harmoniaan sopivia asteikkoja, joita voisi käyttää. Kun toistojen myötä kehittyi hyvä rutiinitaso, ohjeistin viimeisenä vaiheena mielikuvan avulla tulkintaa, jossa klarinetti edustaa autiotaloa ja ääniä, jotka ovat laulun kertojan ainoa seura. Käytän ohjaajana ja sovittajana paljon kielikuvia, vertauksia ja metaforia, kuten ”soita tyhjä autoitunut talo, jonka

nurkissa tuuli pyörii kuin etsisi jotain”. Metafora on kahden asian yhdistämistä ilman vertauksessa käytettävää ”kuin” -sanaa.

Yhtyeen harjoituttamisprosessi tähtäsi konserttiin ja tuleviin keikkoihin. Lukuisin harjoitustoistojen ja useiden keikkojen myötä biisi on hioutunut muotoonsa, joten äänitystä varten ei erikseen tarvinnut enää bändiä harjoituttaa. Järjestimme Korpin kanssa yhteisen viikonlopun äänitysten alkuun saattamiseksi mahdollisimman pian Aamutähti-konsertin jälkeen. 19.-20.1.2019 viikonloppuna Kokkolassa Keski-Pohjanmaan Konservatorion pikkusalista tuli Korpin studio, jossa äänitimme instrumentteja neljään eri biisiin (Lammassaari 2019). Kuinka kaivataan -instrumenttiäänitykset onnistuivat hyvin ja suunnitellusti saimme kaikki instrumentit tuon viikonlopun aikana äänitettyä. Äänittämättä jäivät vain minun solisti-osuudet sekä Värttinän kuoro-osuudet. Lisäksi muutama tuotannollinen idea toteutettiin jälkiäänityksinä.

3.4 Äänittäminen – Roolina taiteellinen tuottaja

Tomi Trofastin, joka soittaa Korpin kokoonpanossa tilanteesta riippuen kitaraa tai bassoa, kanssa olemme yhdessä äänitelleet ja tuottaneet musiikkia loppuvuodesta 2016 lähtien. Ensimmäinen yhteinen äänityssessiopäivä oli 15.12.2016 (Lammassaari 2019). Yhteistyö on muodostanut hyväksi todetun roolijaon, Tomi äänittää ja mikkaa, minä ohjaan ja kuuntelen. Roolijako ei ole käytännössä näin pelkistetty, mutta tämän työn kannalta se selkeyttää oman ohjaavan roolini tutkimista. Tästä jaosta johtuen en myöskään käsittele äänitystilanteiden teknistä toteutusta vaan reflektoin itseäni taiteellisen tuottajan roolissa. Varsinaisia levyäänityksiä edeltävänä vaiheena olimme Tomin kanssa työstäneet hänen Espoon kotistudiollaan valmiit demot ja äänitysprojektien pohjat äänitysten sujuvoittamiseksi.

Osa Korpin muusikoista olivat rutinoituneita ja äänitystilanteisiin tottuneita ja osalle kokemukset olivat ensimmäisiä. Hyvän harjoittelun seurauksena Kuinka kaivataan -instrumenttiäänitykset sujuivat hyvin. Instrumentit äänitettiin ensin yksi kerrallaan rummut, basso, komppikitara, piano, soolokitara -järjestyksessä ja nuotinetut klarinetti- ja bassoklarinettistemmat lopuksi yhtä aikaa. Tuottajan roolini oli suunnitella aikataulu ja tavoite, mitä halutaan saada valmiiksi ja kirjata itselleni muistiin kommentteja eri otoista editointia ja miksausta varten ja samalla istuin päätöksentekijänä kuuntelemassa ja hyväksymässä, kun mielestäni oli saatu hyvä otto talteen. Varsinaisesti äänitystilanteessa ei enää tarvinnut ohjata kenenkään suoritusta vaan se työ oli jo tehty.

Äänitystilanteissa muusikoiden ohjaamisen tyylini on selkeä ohjeistus, avoimet ”miltä tuntuu” -kysymykset, suorituksen jälkeen nopean positiivisen kommentin antaminen tai huonon suorituksen jälkeen nopea ”ota heti uudestaan”. Pyrin olemaan sopivan kriittinen tsemppari, joka pitää kiinni omasta tavoitteestaan, miltä haluan lopputuloksen kuulostavan. Suorituksia kuunnellaan myös yhdessä muusikon ja äänittäjän kanssa. Toisinaan hyvältä kuulostavan oton lisäksi pyydän muusikkoa soittamaan vielä pari ottoa lisää ja joskus taas saa toppuutella itsekriittisyydessään, että tämä on nyt hyvä, ei tarvitse enää uutta ottoa.

Instrumenttiäänitys viikonlopun jälkeen rumpali Juhani Koskinen äänitti itsekseen kappaleeseen perkusioita yhteissuunnittelumme pohjalta, mm. tamburiinin, chimes-kelloja, triangelia ja omana ideanaan kertosaäkeistöihin kirkonkelloja. Laulut äänitettiin myöhemmin pääkaupunkiseudulla. Käsittelen tässä vain Värttinän osuutta ja jätän oman solistilauluäänitykseni käsittelemättä, koska en koe sen olevan oleellinen tässä tutkimuksessa, vaikka solistina ja laulajana toimiminen on osa moniroolisuuttani ja työn taiteellisessa osiossa laulamisella oli suuri rooli.

Äänityspäivä Värttinän kanssa koitti 26.4.2019 (Lammassaari 2019). Laulajakolmikosta Mari Kaasinen oli sairastunut, joten Helsingistä vuokraamaamme treenikämpästudioon saapuivat Karoliina Kantelinen ja Susan Aho. Yllättävän suunnitelmamuutoksen pakottamana arvioin, että saamme Karoliinan ja Susanin kanssa äänitettyä hyvän pohjan, johon Mari voi äänittää omat osuutensa myöhemmin. Värttinä-äänitystilanteessa minusta astui esiin teatteriohjaaja. Olen aikaisemmin esittänyt klarinetisti ohjaamisen yhteydessä käyttämäni metafora-ohjetta. Susan ja Karoliina ovat niin ammattitaitoisia laulajia, että heidän ohjaamisensa tuntui hyvin samanlaiselta kuin ohjatessa koulutettua ja kokenutta näyttelijää. Halusin myös käyttää Värttinän laulajien ohjauksessa vertauksia ja kuvauksellisuutta, koska he muodostavat omia mielikuviansa tarjoten jotain, mitä en itse osaisi pyytää.

Kuinka kaivataan -sovitukseni metafora-kuvausta: post-apokalyptinen, eli elokuvamainen maailmanlopun näytelmä, jossa maailmanlopun reunalla seisoo viimeisenä turvapaikkana autioitunut talo. Ympäristöllä raivoaa myrsky. Laulun päähenkilö on yksin talossa, jossa kertojan ääni soi vanhasta radiosta. Kertoja on ehkä päähenkilö itse, joka on palannut taloon. Talo natisee, kuiskii, huokailee ulkona pauhaavan maailmanlopun myrskyn voimasta. Kertosäkeistöjen Värttinä-kuoro edustaa ulkona riehuvaa myrskyä. Siihen saatiin lisää voimaa, kun kaikki kolme laulajaa laulavat jokaisen stemman, siten saimme aikaan yhdeksän-äänisen kuoron voiman, tämä oli Karoliinan idea. Säkeistöjen ja kertosaäkeistöjen lopussa on 3-ääniset kuiskaukset, jotka symboloivat huokailevaa taloa. Hienointa oli saada lopuksi Karoliina ja Su-

san improvisoimaan yhdessä supinoita ja kähinöitä. Niitä on käytetty kappaleen intron alla ihan kuulorajalla, ettei niitä kuule, jos ei tiedä tarkasti kuunnella. Improvisaatiossa Karoliinasta ja Susanista tuli esiin kaksi seikkailevaa otusta, jotka loivat äänimaisemaa mielikuvituksissaan kulkien, löytäen lopuksi jonkin ilahduttavan asian. Kuvailin improvisaation jälkeen: ”Ihan kuin ne olisivat löytäneet suklaata ja syöneet sen”. Lopuksi halusin Kantelisen tekevän raivoisan huuto-loitsu-improvisaation käytettäväksi toiseen kertosäkeistöön. Annoin Karoliinalle mielikuvan: ”Kuvittele, että jonkun syöneen suklaasi”. Karoliinan heittäytymisen ja improvisaation tuloksena syntyi, mitä halusin.

3.5 Julkaisu – Roolina tuottaja-julkaisija

Tämä kappale on olemassa, jotta tarinalla olisi loppu. Viimeisenä äänitettiin minun lauluosuudet Espoossa Tomin kotistudiossa 21.9.2019 (Lammassaari 2019). Lopullinen miksaus valmistui heti seuraavana päivänä ja lopullinen masteroitu, eli loppukäsitelty äänite, oli valmis ensimmäisen keikan vuosipäivänä 11.10.2019. Valmis single päätettiin julkaista digitaalisena heti valmistuttuaan digitaalisena. Voi kuinka me sinua kaivataan -single (kuva 2) sai ensiesityksensä 18.10.2019.



KUVA 2. Korppi feat. Värttinä – Voi kuinka me sinua kaivataan –singlen kansikuva

4 MONIROOLISEN OSAAMISEN KEHITTÄMINEN

Tutkin oman osaamiseni kehittymistä asiantuntijuuden ja huippuosaamisen kehittymisen avulla sekä huippumuusikolle ja musiikkipedagogille pitkän ajan opiskelun, harjoittelun ja kokemuksen myötä kehittyvien moniälykkyyssominaisuuksien avulla. Tutkimuksessa en väitä osaamiseni olevan asiantuntijuutta tai huippuosaamista, enkä myöskään näe tarpeelliseksi määritellä asiantuntijuudelle jotakin tasoa. Oletuksena tutkimuksessa kuitenkin pidetään, että musiikkipedagogi on oman alansa asiantuntija, ja jokaisella musiikkipedagogilla asiantuntijuus yksilöityy omaan osaamisalaansa. Tavoitteellisella koulutuksella, harjoittelulla ja itsensä kehittämällä on merkittävä vaikutus osaamisen kehittämiseen, mutta osansa on myös olosuhteilla, jotka vaikuttavat kokemuksiin hiljaisen tiedon muodostumiseen. Tässä luvussa yksittäisen kappaleen ja Kuinka kaivataan -prosessin sijaan esitän osaamisen kehittymistä laajemmin osana työskentelyä Korpin kanssa.

Pakko tehdä itse, kun olosuhteet ovat sellaiset, että joko teet itse kaiken, tai et tee ollenkaan. (Latva 2019)

Haastattelin artisti ja musiikintekijä Rosa Latvaa musiikintekijän moniälykkyydestä ja moniroolisuudesta, koska hänen musiikintekoprosessissa on paljon yhtäläisyyksiä omaani. Rosa Latva on artisti, musiikintekijä ja musiikkipedagogi, joka moniroolisuutensa ansiosta on julkaissut kaksi kokopitkää albumia sekä Uni –soolo EP:n, jonka hän toteutti täysin itsenäisesti. Parhaillaan hän työskentelee Rosa+Black Snake -yhtyeen esikoisalbumia, joka valmistuu keväällä 2020 (Latva 2019). Black Snake –yhtye sai nimensä Latvan päättötyöstä, jonka taiteellisenä osiona syntyi Cruel –esikoissingle (Latva 2018). Toimin Black Snake -yhtyeessä basistina sekä tulevan levyn tuottajana yhdessä Latvan kanssa. Otin keskustelussa esiin, kuinka harvinaista on, että yksi ja sama henkilö vastaa koko prosessista ja tuotannosta toimien lisäksi itse artistina. Muita esimerkkejä Suomesta on Christel ”Chisu” Sundberg sekä Paula Vesala. Kaikki kolme edellä mainittua sanoittavat, säveltävät, sovittavat, tuottavat ja vielä esittävät oman musiikkinsa.

Moniroolisuus ei siis ole välttämättä valinta, vaan joskus se on olosuhteiden määrittelemää, jos vaihtoehdot oman musiikin tekemiselle ovat joko-tai, kun ei ole tuotantotiimiä, jossa prosessin eri vaiheita ja rooleja voisi jakaa useille henkilöille (Latva 2019). Levy-yhtiössä voi artistilla olla säveltäjä ja sanoittaja, jopa biisintekijä, ja vaikka artisti tuottaisikin itsesävellettyä ja -sanoitettua musiikkia, niin silloinkin usein on kuitenkin erillinen sovittaja ja sen lisäksi tuottaja ja muuta artistin hyväksi toimivaa

henkilöstöä. Itse koen vahvasti, että ainoa vaihtoehto Korpin olemassaololle oli valintani toimia moniroomina jokapaikanhöylänä, mm. kirjoittaa mahdollisimman valmiit sovitukset bändin yhteisiin harjoituksiin tuotaviksi ja matkustaa paikkakunnalta toiselle työskentelemään prosessin eri vaiheissa ja eri muusikoiden kanssa.

4.1 Yksilöllisen osaamisen kehittyminen asiantuntijayhteisön jäsenenä

Huhtikuussa 2006 olin auto-onnettomuudessa. Ensimmäisenä ajatuksena tuon kokemuksen jälkeen päätin elämäni päämääräksi musiikin ja tavoitteeksi levyn tekemisen. Tuosta hetkestä lähtien olen määrätietoisesti hankkinut työkaluja ja osaamista saadakseni päässäni soivan musiikin ulos omaa kriittisyyttäni miellyttävällä tasolla. Päätin hankkia vaadittavan osaamisen julkaistakseni musiikkia omalla bändilläni, kun olen siihen valmis. Jälkeen päin voi laskea, että julkaisun toteuttamiseen vaaditun osaamisen hankkimiseen meni noin 13 vuotta. Ainakin ajallisesti se sopii Hakkaraisen (2006, 7) esittämään 10 vuoden vaateeseen, minkä verran asiantuntijuuden kehittyminen vaatii toistoja ja aikaa. Olosuhteiden ja ympäristön vaikutus taitojen kehittymiseen on merkittävä ja jokainen kokee ympäristön omalla tavallaan. Älykkyyden kehittymistä tutkivat ovat havainneet myös ihmisen vaikuttavan ympäristöönsä, jolloin toimintaympäristö mukautuu oppijan mukana haastavammaksi kehittäen osaamista moninkertaisesti. (Hakkarainen 2006, 20–21.) Asiantuntijayhteisön pitkän ajan kuluessa kehittynyt kollektiivinen älykkyys mahdollistaa huippuosaamisen kehittymisen nopeammin verrattuna yksinäiseen puurtamiseen, mutta se vaatii oppijalta aktiivista osallistumista (Hakkarainen 2006, 24). Korppi on musiikkipedagogeista muodostuva asiantuntijayhteisö, jonka kanssa työskentelyllä on merkittävä asema oman yksilöllisen kehittymiseni kannalta.

Aikaisempien bändikokemusten ongelmien pohdinta johti jo vuosia sitten oivallukseen epäonnistumisten kaavasta, jossa toistui epävarma ja liki olematon muusikon ohjeistus päässäni soivasta sovituksesta sekä epämääräinen johtaminen. Niinpä pakotin itseni kehittymään määrätietoiseksi johtajaksi, jonka kommunikaatio on selkeää, itseluottavaa ja rohkeasti vaativaa. Epäonnistuminen on hyvä opettaja, kun sitä rohkaistuu katsomaan silmiin. Mielestäni osajaksi kehittyminen vaatii sekä onnistumisen että epäonnistumisen kokemuksia, ja eteen tulleita ongelmanratkaisutilanteita, joiden lähtökohdat vaihtelevat elämäkokemusten lailla, hyvin suunnitelluista suunnittelemattomiin. Hakkarainen (2017, 48) tiivistää Carol Dweckin tutkimuksista tuloksia, jotka osoittavat, että älykkyyttä määrättyinä ominaisuutena pitävät pyrkivät välttämään tilanteita, joissa on mahdollista epäonnistua. Dweckin tutkimukset osoittavat omiin

kykyihin luottamisen ohjaavan huippuosaamisen kehittymistä ja kannustaa ponnistelemaan epäonnistumisen riskeistä huolimatta kohti tavoitteitaan. (Hakkarainen 2017, 48 [Dweck 2006; Dweck ym. 2014].)

Olen kirjoittanut Korpille ja sitä edeltävälle Vapaus-projektille lukuisia sovituksia, joissa on epäonnistuneita stemmoja. Niitä hiotaan yhdessä toimiviksi ja saan kunkin instrumentin soittajalta ideoita sovittukseen ja opastusta, miten voin kehittyä sovittajana ja säveltäjänä juuri sen instrumentin näkökulmasta. Centria AMK:ssa saadun opetuksen ja oman opiskelun ja harjoittelun päälle olen saanut Korpin asiantuntijayhteisön osaamisen käyttööni. Epäonnistuneiden stemmojen tilalle hiotaan harjoituksissa yhdessä toimivampaa ja sen pohjalta olen tarvittaessa seuraaviin harjoituksiin kirjoittanut uuden sovituksen. Joskus sovituksen kehittyminen on vaatinut useita kertoja uudelleen sovittamista. Prosessissa on tuolloin kollektiivisen luovuuden ja älykkyyden olemusta ja läsnäoloa. Luova älykkyys on yhteisöllisen asiantuntijatyöskentelyn tulosta, joka auttaa saavuttamaan entistä korkeamman tason osaamista (Hakkarainen 2017, 54), ja vuosikausien harjoittelun muodostama asiantuntijuus ja huippuosaaminen mahdollistavat yksilön kykenemistä saavutuksiin, joiden taustalla on merkittävää luovuutta (Hakkarainen 2006, 9).

Moniroolinen osaamiseni on pitkän ajan tulosta. Se muodostuu lukemattomista lyhytkestoisista projekteista monenlaisten työ- ja harrastusyhteisöjen jäsenenä. Omien kokemusten ammatillinen sirpaloituminen lyhytkestoisiin projekteihin, vaatii motivaation itsensä kehittämiseen, jotta oppimista voisi tapahtua. Oppimistani kuvaa yksilön näkökulmasta itseohjautuva kokemuksellisen oppimisen sykli, jossa toimintani luo uutta kokemusta, jota refleктоimalla käsitteellistän osaamistani (Kolb 1984, 42). Itsenäisen työskentelyn täydennykseksi esimerkiksi useat yhtyeet ja teatteriproduktiot ovat luoneet ympärilleni asiantuntijayhteisön, missä yhteisöllisyys synnyttää mahdollisuuksia kollektiiviseen tutkivaan oppimiseen.

Yhteisöllistä toimintaa voidaan tarkastella tutkivan oppimisen pedagogiikan prosessina, joka kannustaa oppijaa avointen ongelmien ja ilmiöiden äärelle opettaen jakamaan asiantuntijuuttaan yhteisöllisesti prosessiin, muuntaen heterogeenisen osaamisen ja tiedon jakaantumisen voimavaraksi yhteisöllisessä toiminnassa. Tutkiva opiskelu haastaa oppijaa improvisoimaan vähäiselläkin tiedolla monimutkaisessa ongelmanratkaisutilanteessa, jolloin osa ratkaisuista tuottaa epäonnistumisen. Yhteisöllinen oppimistilanne kuitenkin mahdollistaa tilanteen muuttamisen tiedonluomiseksi, jossa yhdistyvät harrastuksiin ja opiskeluun liittyviä kiinnostuksia. (Hakkarainen 2017, 51.) Olen oman musiikkipedagogiopiskelujeni ajan liittänyt kaiken mahdollisen opiskeluni olemassa oleviin projekteihin ja kiinnostuksen kohteisiini. Toisin sanoen olen hyödyntänyt opiskelukurssien suorittamiseen projekteja omista harrastuksistani ja töistäni. Se on hyvällä tavalla pakottanut tosielämän improvisoituun ongelmanratkaisuun sekä tarjonnut eri projektien asiantuntijayhteisöjen kollektiivista osaamista omaan käyttööni.

4.2 Musiikkipedagogin moniälykkyyden kehittyminen

Musiikillisen kompetenssin saavuttaminen vaatii musiikillisen älykkyyden kehittymistä. Lahjakkuudella luontaiseen musiikilliseen älykkyyteen on merkitystä, mutta tullakseen asiantuntijaksi on älykkyyttä määrätietoisesti kehitettävä. Korkean musiikillisen taitotason saavuttaminen kehittää myös muita älykkyyden lajeja (Pöyhönen 2011, 82). Musiikin säveltäjän, sanoittajan, sovittajan ja esittäjän monirooliisuus ei pelkästään kehitä moniälykkyyttä vaan myös vaatii sitä. Howard Gardnerin moniälykkyysteoria [1983/2004] nimeää kahdeksan älykkyyttä, kun alkuperäiset seitsemän; musiikillinen, kielellinen, loogis-matemaattinen, kehollis-kinesteettinen, spatiaalinen, interpersoonallinen ja intrapersoonallinen, saivat myöhemmin joukkoonsa lisätyn naturalistisen älykkyyden seurakseen. Näiden lisäksi Gardner [1999] on pohtinut mm. eksistentiaalisen ja spirituaalisen älykkyyden lisäämistä älykkyyden lajien joukkoon. (Pöyhönen 2011, 56.)

Laulaja työskentelee yleensä sanoitetun sävellyksen kanssa, mikä tekee laulusta erityisen instrumentin, koska musiikillinen- ja kielellinen älykkyys jaetaan Gardnerin [1983/2004] teoriassa erillisiksi älykkyyden lajeiksi. Moniälykkyysteorian kautta voi oivaltaa erilaisten harjoitusten ja tehtävien aktivoivan eri älykkyyden alueita oppijassa. Tätä ymmärrystä voi musiikkipedagogi hyödyntää työskennellessä oppilaansa tai oppijaryhmänsä kanssa, ja myös omassa harjoittelussaan ja itseään kehittäessä. Instrumenttiopettajalle on kehittynyt kyky havainnoida omaa kehoaan, kun puolestaan oppilas ei välttämättä erota milloin jokin lihas on jännittynyt ja milloin rentona (Pöyhönen 2011, 65-66). Laulunopettaja voi ohjata oppilaansa esimerkiksi asettamaan kämmenpohjansa ongelma-alueelle, mikä auttaa havaitsemista ja kehittää itsehavainnoinnin kykyä.

Bändiliiderinä olen pedagoginen yhdistelmä musiikkipedagogia, urheiluvalmentajaa, teatterinohjaajaa ja oppimisteorioista jo 15 vuotta sitten kiinnostunutta ravintola-alan johtajaa. Osaamista, ohjaavassa ja johtavassa asemassa toimimiseen, on kehittynyt jo noin 25 vuoden ajan. Aivot kehittyvät käytettäessä ja toistot sujuvoittavat tehtävien suorittamista, kuten kävelemään oppiva lapsi, jonka käveleminen muuttuu ajan myötä niin sujuvaksi, ettei sitä tarvitse erikseen ajatella (Pöyhönen 2011, 84–85). Myös pitkään harjoitelleen muusikon osaamiseen kehittyä automatisoitunutta osaamista. Korppi on ilman kapellimestaria toimiva yhtye, joten joku bändistä toimii sovitusti liiderinä. Solistilla, Korpin tapauksessa laulajalla, eli minulla, on kuitenkin aina oma vastuuni johtamisesta.

Tiivistän muusikon moniälykkyyden laulajan näkökulmasta. Laulajan kehollis-kinseteettinen lihasmuisti osaa tuottaa oikean opetellun sävelen, vaikkei laulaja itse ääntä kuulisi. Laulusuorituksen aikana laulaja pystyy jo etukäteen muodostamaan musiikillisen mielikuvan, miltä suorituksen pitäisi kuulostaa ja samalla kuljettaa kielellistä ilmaisua muotoillen mielessään jo fraasin tai kaksi etukäteen. Yhteissoitotilanteissa kehittynyt solistin inter- ja intrapersonalliset älykkyydet mahdollistavat hänen itsensä ja muiden havainnoinnin suorituksen aikana. Moniälykkäästi kehittynyt kyky mahdollistaa muusikolle kyvyn samanaikaisesti toteuttaa omaa instrumenttiosaamista sekä kuulemansa vertailun siihen, miltä teoksen pitäisi kuulostaa. Muusikon on mielessään tiedettävä, millainen sävelkulku teoksessa on ja miltä sen pitäisi kuulostaa (Pöyhönen 2011, 85).

Moniroolinen osaaminen ja muusikon moniälykkyydelliset ominaisuudet voivat luoda käsitystä romantiikan ajan taitelijanero-ideasta, joka nostaa jalustalle poikkeuksellisen luovan yksilön (Pöyhönen 2011, 108). Olen oppinut käyttämään tällaisesta moniosaajasta määritelmää renessanssi-ihminen. En määritä taiteilijaneroa, enkä renessanssi-ihmistä tässä työssä kuin, että tässä tutkimuksessa tarkoitan käsitteellä moniosaajaa. En myöskään halua arvioida itseäni moniosaajaksi. Sen sijaan totean moniroolisen osaamiseni olevan pääosin toimintaa, jossa keskityn yhteen prosessin vaiheeseen kerrallaan, mikä vaikuttaa siihen, että prosessit vaativat pidemmän ajan kuin jos ne jakaisi useammalle henkilölle. Monessa roolissa yhtä aikaa toimimiseen en koe olevani harjaantunut.

4.3 Hiljainen tieto ja integratiivinen oppiminen

Hiljainen tieto on monimutkainen kokonaisuus, joka kuuluu kiinteänä osana asiantuntijuuteen mm. puhetermeinä käytettävien tietotaito ja kompetenssi käsitteiden muodossa (Toom 2016, 251). Asiantuntijan osaaminen on kehittynyt tasolle, jossa osa toiminnasta ja omaksutusta tiedosta ovat tiedostamatonta. Hiljaista tietoa kehittyy kokemuksen mukana, ja kokemus ohjaa asiantuntijuuden olevan sidonnaista kehittyneeseen osaamisalaan. Moniroolisessa toiminnassa Kuinka kaivataan -prosessin eri vaiheissa on taustalla osaamisen kehittymistä monialaisesti. Monigenreyhtyeen Korpin bändiliiderinä työskentely sekä vaatii että luo genererajat ylittävää musiikin traditioiden tuntemusta ja kokemusta. Armeijan suorittaminen sotilassoittajana puhallinorkesterissa antoi pohjan klassiseen musiikkiin ja big band jazziin, ja elämän mittaisen rock-musiikki-innostuksen yhdistäminen kansanmusiikin opiskeluun ovat kehittäneet monigenreosaamista ja eri musiikin traditioiden tuntemusta. Lapin sotilassoittokunnassa asepalveluk-

seni aikana soittamani instrumenttiluettelo kuvaa hyvin sopeutumistani monigenreisyyteen: lyömäsoittimet, ksylofoni, vibrafoni, kellopelit, perkussiot, rummut, alttosaksofoni, kitara, basso, koskettimet ja laulu. Useiden instrumenttien hallinta on merkittävä apu sekä sovittamisessa että harjoittamisessa.

Oma kokemus ja hankittu tietopohja törmäävät toisinaan ristiriitaiseen tietoon suhteessa olemassa olevaan. Kohtaan sellaisia tilanteita itse ja sen lisäksi olen havainnut, että Korpin muusikoiden välillä on toisistaan eroavia musiikin käsityksiä, jotka vaikuttavat musiikin sääntöjen kokemukseen, jossa tietyn melodiakulun tai harmonian kokeminen oikeaksi tai vääräksi on suhteellista kokijan taustasta riippuen, mikä musiikkityyli on tuttua, ja millaisen opitun musiikin rakenneperiaatteisiin hän kuulemaansa vertaa. Ristiriitaisuuksia kohdatessa asiantuntija ajattelee integroivasti. Mitä enemmän on tietoa ja kokemusta, sitä paremmin asiantuntija kykenee käsittelemään erilaisia näkökulmia, yhdistelemään ristiriitaisuuksia ja laajentamaan ajatteluaan (Tynjälä 2016, 231). Kokenut osaaja on tottunut kohtaamaan tiedon konflikteihin ajattelussaan, pystyy hylkäämään vanhoja käsityksiään ja osaa muodostaa ongelmanratkaisutilanteisiin useita ratkaisumalleja yhdistämällä teoreettista ja hiljaista tietoaan (Tynjälä 2016, 231–232).

Integratiivisen oppimisen mallissa keskeisenä on kehittää oppijan kykyä yhdistää käytännön tietoa ja teoreettista tietoa tuottaen ongelmanratkaisuprosesseja, jotka tulisi viedä aitoihin työelämän sosiokulttuurisiin työympäristöihin. Oppimisen välineenä integratiivisessa mallissa toimivat tehokkaasti erilaiset analysoivat ja refleктоivat kirjoitustehtävät, kuten oppimispäiväkirjat ja narratiivinen tutkimus (Tynjälä 2016, 241–242). Asiantuntija on oman osaamisalansa huippuosaaja, joka kykenee integroivaan ajatteluun ja ongelmanratkaisuun, refleктоimaan toimintaansa ja käsitteellistämään kokemuksistaan syntyneitä hiljaista tietoa osaksi ammatti-identiteettiään. Musiikkipedagogi on asiantuntija, joka tarvitsee moniälykästä kykyä itsensä kehittämiseen sekä oppilastaan ohjatessa. Moniroolisen osaamisen kehittäminen vaatii pitkäjänteisyyttä, kykyä kiinnostua ja motivoitua hankkimaan kokemusta monialaisesti, yksinäistä harjoittelua ja toimimista osana yhteisöjä, sopivasti onnistumisia ja epäonnistumisia ja ennen kaikkea otolliset olosuhteet.

5 POHDINTA

Tutkimuksen lähtötilanteessa kokemukseni Kuinka kaivataan -sovituksen syntyyn kärjistäen oli, että kykenin sanallistamaan sen pelkästään ”se vain alkoi soida päässäni” -muodossa, ja että eri instrumenttien ja hyräilyn avulla kirjoitin sen päästäni ulos nuotinnokseksi instrumentti kerrallaan. Tämän tutkimuksen edetessä opin käsitteellistämään tuota hiljaista tietoa ja pilkkomaan sen eri osa-alueisiin. Opin narratiivisen reflektoinnin avulla ymmärtämään, millaisten kokemusten myötä minulle on syntynyt osaamista rakentaa päässäni hahmottuvia melodian, harmonian ja rytmin yhdistelmiä musiikillisiksi kokonaisuuksiksi. Oivalsin, millaisen harjoittelun tuloksena olen oppinut kirjoittamaan päässäni soivan kokonaisuuden nuoteiksi ja ammattimuusikoista koostuvan kokoonpanon tulkittavaksi.

Moniroominen osaaminen vaatii kehittyäkseen pitkän ajan ja monialaisen kokemustaustan. Ensimmäisestä julkisesta esiintymisestääni muusikkona, pikku-pianistina koko koulun edessä, on kulunut noin 35 vuotta. Ensimmäisestä omasäveltämäni ja -sanoittamani kappaleen julkisesta esittämisestä puolestaan liki 30 vuotta ja ensimmäisestä valmentamastani lasten uintiryhmästä noin 25 vuotta. Metsälampi-kappaleen sävellyksestä alkanut prosessi ison kansanmusiikkiyhtyeen levyttämäksi sovituksiksi kesti yli puoli vuosikymmentä ja Kulkuri ja korppi -esikoisnäytelmäni toteutuminen moniroomisena kokonaisprosessina käsikirjoituksesta ohjaamiseen, ja lopulta mm. lavastuksesta, puvustuksesta, musiikista ja tuottamisesta vastaamiseen, oli 3-4 vuoden työ. Tarkoittaisiko siis, että Kuinka kaivataan -prosessiin käyttämäni kaksi vuotta osoittaa jatkumoa, että kehityn koko ajan nopeammaksi?

Syvemmin taustaani pohtiessa huomasin, että ehkä oppimisstrategiani on kokeilla ja erehtyä ensin pari kertaa ennen kuin tie onnistumiseen aukeaa. Tämänkin opinnäytetyön taustalla nimittäin on tavallaan jo kaksi kirjoitettua opinnäytetyötä, jotka päätin kuitenkin hylätä epäonnistuneina ennen tätä kolmatta yritystä. Epäonnistuminen on vähintään tasavertaisen hyvä opettaja onnistumisen rinnalla, ainakin oman elämänmittaisen kokemuksellisen oppimisen kehällä hiljaisen tiedon varassa aktiivisesti toimivalle reflektiojalle, tarkoitan itseäni. Suuri oivallus opinnäytetyötä kirjoittaessa oli, että prosessin tarinallistaminen toimii minulle hyvänä itsereflektion välineenä oppia itsestäni. Narratiivisuus on minulle luonteva tapa ilmaista itseäni ja esittää asioita, ja siksi se on ollut myös luonteenomainen työkalu omaan oppimiseeni.

Tarinat kiehtovat ja inspiroivat minua loputtomasti. Tarinallistan kokemuksiani itseoppimistavoitteen ohella myös jakaakseni kokemustani ja osaamistani tarinoiden muodossa, niin ohjaajana, opettajana kuin

taitelijanakin. Narratiivista tutkimusta kirjoittaessani, sen ohessa kirjoitin samalla tarinan itsestäni ulkopuoliselle lukijalle. Omaa tarinaa kirjoittaessa ja narratiivia tutkiessani löysin perspektiivin kokea tarina ulkopuolelta. Samalla, kun kerron tarinaa itsestäni, voin havainnoida sitä kuin olisin itse kuulijana. Taiteilijaroleissa, kirjoittajana ja esiintyjänä, pyrin asettumaan aika-ajoin yleisön ja kokijan nahkoihin, pyrkien reflektoimaan itseäni ja tuotostani ulkopuolelta. Tässä tutkimuksessa samanlaista mekanismia ilmeni, kun taiteilijana kirjoitin tarinaa, jota tutkijana kiinnostuneena luin ja tutkin. Tutkimuksessa sivuan aiemmin tutkimiani kollektiivista luovuutta ja -älykkyyttä lyhyesti esittäen. Ne kiehtovat minua pedagogina ja ohjaajana. Esiintyjänä ja taitelijana pyrin asettumaan yleisön asemaan. Pyrin pohtimaan ja ymmärtämään tarinaa kerrottaessa vastaanottajien sekä subjektiivista että kollektiivista kokemusta.

Narratiivinen kertomuksellisuus muodostui jopa olettamaani tehokkaammaksi tutkimusmetodiksi. Näkökulman muutos, jossa asetin itseni kertojasta osaksi kuviteltua lukijoiden joukkoa, avarsi Kuinka kaivataan -prosessin eri vaiheiden yhteisöllisiä kokemuksia. Prosessin eri vaiheet ja moniroolisuus näyttäytyivät laajempina kuvina verrattuna itse tapahtumahetkiin ja tilanteisiin, joissa toimin subjektiivisesti kulloisessakin roolissa. Kuinka kaivataan -sovituksen äänitteeksi tuottamisen tavoitteenani oli tuotos, joka esittää laulun kertojan kokemuksia ja ympäröivää maisemaa musiikin keinoin. Tämän tutkimuksen narratiivin avulla pääsin puolestani pohtimaan, miten esimerkiksi Korpin klarinetisti Emmi Salonen tai Värttinän laulajat, ehkä kokivat oman roolinsa osana Kuinka kaivataan -tarinan kertojina. Valmis Kuinka kaivataan -single ei olekaan lopputuloksena vain minun moniroolisen tekemisen tulos vaan monen tekijän ja usean kertojan summa. Lopputuloksessa yhdistyvät äänitteellä soittavien muusikoiden lisäksi myös demo-vaiheessa biisin kuunnelleiden palautteet ja kommentit. Samoin tässä tutkimuksessa kertoessani omaa tarinaani ja kuvatessa prosessin vaiheita, on oman ääneni lisäksi läsnä, sekä muusikoiden että yleisön reaktiot heijastuksina ja reflektiona. Se kaikki yhdistyy tässä työssä yhdeksi kokemukseksi, yhdeksi tarinaksi.

Narratiivinen prosessin taustoitus ja prosessikuvaus paljastivat, että osaamiseni kehittyminen onkin ollut itsenäisen kokemuksellisen oppimisen ja yhteisöllisen tutkivan oppimisen yhteistulosta, joka on Korpin toiminnassa mukautunut edelleen asiantuntijaryhmässä tapahtuvaksi integratiiviseksi oppimiseksi. Tutkimuksen kirjoittamisprosessi laajensi käsitystäni oppimisesta, jonka avulla pystyin reflektoinnin ohella myös käsitteellistämään hiljaista tietoa. Narratiivinen jäsentäminen oppimisvälineenä kehittyi käsitteellistäväksi integroivaksi ajatteluksi, joka yhdistää sosiokulttuurista- ja itsesätelytietoa sekä laajentaa itseohjautuvaa ajattelua, jossa ristiriitainen uusi tieto mukautuu uudeksi laajemmaksi ajatteluksi. Korpin eri musiikin traditioista muodostuva monigenreisyyden tuo säännöllisesti eteemme jäsenten välillä tapahtuvia tiedon konflikteja, joita ratkoessa yhteistyöskentely muokkaa uutta osaamista ja tietoa.

Oman hiljaisen tiedon taustojen pohdinta ja sen kehittymisen tutkiminen kertomuksellisen kirjoittamisen ohessa, toi eteeni paljon oivalluksia sekä kysymyksiä, jotka johdattivat tutkimaan hiljaisen tiedon luonnetta ja moniroolisuuden määritelmää. Tuo tutkimuspolku toi eteeni Gardnerin moniälykkyysteorian, joka laajensi eri älykkyyskategorioineen aikaisemmin tutkimaani monologisen-, dialogisen- ja kollektiivisen älykkyiden teoriaa osana kollektiivista luovaa prosessia. Moniälykkyysteoria laajennettuna kollektiivisen älykkyiden kehittymisen malleihin osana asiantuntijuuden kehittymistä, yhdistettynä kokemusten ja hiljaisen tiedon käsitteellistämiseen, lisäsivät ymmärrystäni musiikkipedagogin moniroolisen työnkuvan moniälykkyysaasteista. Moniroolisen ja moniälykkyyttä vaativan osaamisen vahvinta ydintä koen minun tapauksessani olevan edelleen tarinankertojan kielellinen älykkyys. Musiikkipedagogikoulutukseni alussa, osittain jopa melko loppumetreille asti, ajattelin olevani tarinoita kertova laulaja-lauluntekijä, jonka osaaminen on runojen, tarinoiden ja laulujen kielellinen ilmaisu ja muu osaamiseni on hajanaista rönsyilyä eri taiteenaloilta, myös musiikillinen osaamiseni. Tämän tutkimuksen avulla löysin itsestäni moniroolisen osaajan.

Moniroolisen osaamisen kehittymisen teoreettinen taustatutkimus antoi työkaluja pirstoa oma moniroolisuuteni pienempiin osiin Kuinka kaivataan -prosessin eri vaiheissa eri älykkyiden alueiden toiminoiksi. Tästä muodostui innostunut reflektoinnin ja käsitteellistämisen kehä, kun aikaisempi sanallistamaton hiljainen tieto alkoi käsitteellistyä oivallusten myötä. Tutkimuksen ja pohdinnan tuloksena syntyi ymmärrystä itsestäni osaajana ja asiantuntijana, jonka eri aloille sirpaloitunut haja-osaaminen onkin jalostunut yhdeksi laaja-alaiseksi monirooliseksi asiantuntija-osaamiseksi. Projektista, taiteesta ja tyylistä toiseen rönsyilevästä kulkurista on kehittynyt moniroolinen osaaja, jossa yhdistyvät: muusikin monitraditionaalinen osaaminen, kielellisen ja kirjallisen tradition tutkimus, pitkä kokemus musiikintekijänä musiikintekoprosessin eri vaiheista, kokemus teatterintekijänä, kokemus ryhmän ohjaamisesta monialaisesti ja työurakokemus johtamisesta sekä oma urheilu- ja urheiluvalmentajan tausta.

Tutkimuksessa metatasolla myös pohdin hypoteesia: voiko asiantuntijuus syntyä sattumalta, sattumien summana ja tiedostamatta? Asiantuntijuus on aina sidonnainen kulttuuriin ja tiettyyn osaamiseen. Asiantuntijuus on myös aina teoreettisen ja hiljaisen osaamisen yhdistämistä omassa toiminnassaan ja ongelmanratkaisussa, jolloin hiljaisen tiedon osuus, kuin myös automatisoitunut osaaminen, ovat kehittyneet tiedostamattomalle tasolle. Vaikka asiantuntijuuden kehittyminen on osittain tiedostamatonta ja varmasti sattumallakin on oma vaikutuksensa, ei huippuosaamista synny koskaan vahingossa. Huippuosaamisen ja asiantuntijuuden kehittyminen vaatii toistoja ja aikaa. Musiikkipedagogille se tarkoittaa vuosien määrätietoista harjoittelua. Toisaalta, kun valitsee lähteä mukaan monenlaisiin produktioihin, ei

välttämättä ole ennalta määriteltävissä, millaista ammattiosaamisen eväitä se tulevaisuuteen valmistaa. Sacy Sand -musiikkinäytelmän pääroolin esittäminen oli haastava, raskas ja epämukava kokemus. Esitysten loppuminen oli valtava helpotus. Aikaa on kulunut riittävästi reflektoidakseni Sacyn antamia opetuksia, joista koen tärkeimmäksi anniksi: lattari, blues ja jazz -monityylinen laulamisen, lyömäsoittimet, saksofoni ja kitara -multi-instrumentalismien, bändin liidauksen ja bändille sovittamisen.

Vaikka tutkimustulokset kumpuavat pääosin omasta kokemuksestani, koen olevan validia yleistää moniroolisen osaamisen kehittyvän vain pitkän ajan ja monialaisen tekemisen tuloksena. Musiikkipedagogin moniroolinen ammatti-identiteetti ja asiantuntijuus vaativat tekemällä oppii -asennetta ja määrätietoista harjoittelua, teoreettisen tiedon hankintaa ja kykyä reflektoida ja käsitteellistää hiljaista tietoaan. Musiikkipedagogin työn kuvauksessa yhdistyvät laaja-alainen musiikin ammattilaisen työympäristökuvauksena opettajan työhön. Itse identifioidun voimakkaasti taiteelliseen työhön, joka heijastuu yksilö- ja ryhmäopetustilanteissa opettaja-taiteilija-identiteetiksi. Koen musiikkipedagogin ammatti-identiteetin olevan aina moniroolinen osaaja ja asiantuntija. Musiikkikasvatuksen polku Suomessa on suunniteltu vastaamaan tätä moniroolisen ammatti-idyllin haastetta ja pitkä instrumenttiopiskelu ja musiikkikasvatus tuottavat korkeakouluista, ammattikorkeakoulujen musiikin koulutusohjelmat ja yliopistot, musiikin huippuosaaja-pedagogeja, joilla on valmius toimia moniroolisesti ja jatkuvasti muuttuvissa työympäristöissä. Minun tieni monirooliseksi musiikkipedagogiksi on tuon polun ulkopuolelta, mutta tieni on sisältänyt samat asiantuntijuuden kehittymisen vaatimukset.

Oman musiikkipedagogin ammatti-identiteettini koen enemmän taitelijaksi kuin opettajaksi, mutta sopivassa suhteessa taitelija-opettaja-identiteetiksi. Tämä tutkimus on opettanut uutta pedagogista ajattelua, mikä oli jopa vähän yllättävää. Aikaisemman sirpaleisen osaamisen kiteytyminen monirooliseksi osaamiseksi on sekä taiteellisesti että pedagogisesti todella suuri oivallus ja mahdollisuus tulevaisuuteeni musiikin ammattilaisena. Kuinka kaivataan- prosessin narratiivinen esitys pakotti analysoimaan omaa toimimista, mikä suurimpana pedagogisena oivalluksena opetti integratiivisen oppimisen mallin perusteita. Koin taitelija-opettaja-identiteettini ja moniroolisen ammatillisen itseluottamukseni saaneen tutkimuksesta roimasti vahvistusta, työ jopa toimi merkittävänä reflektointina ja uuden muokkautuneen identiteetin muodostajana.

Monessa roolissa toimiessani suurimmat haasteet minulle ovat erikseen mainittuna ajankäytön hallinta, mutta sen ohella kaikki organisointia vaativa. Joskus tuntuu, että haluaisi keskittyä vain yhteen asiaan ja vielä omassa vapaassa tahdissa. Ajankäytön hallinta ja tekemisen organisoiminen saattavat kuitenkin

vaikeutua entisestään, jos ei ole tilivelvollinen kenellekään. Omatoiminnalliset aikataulut herkästi venyvät pikkutarkan hiomisen parissa, kun samaan lopputulokseen pääsisi nopeamminkin ulkopuolelta määritetyn deadline-paineen avulla. Kuinka kaivataan -prosessin onnistumisen kannalta jälkeensä arvioituna oli hyvin tärkeää tietynlainen sattuma, joka kuljetti prosessia eteenpäin vaihe vaiheelta. Olen varma, että sovitus ja toteutus olisi ollut todella erilainen, ehkä jäänyt jopa kokonaan tekemättä, jos sen tavoite olisi ollut alusta asti kappaleen levyttäminen. Sattuma kuljetti Kuinka kaivataan -jättäjäistä matkakumppaninani.

Moniroolisen tekemisen onnistumisen mahdollisti, että sain keskittyä yhteen rooliin kerrallaan ja lisäksi sain matkan varrella sopivasti ulkopuolelta määritettyjä aikatauluja, mikä motivoi saamaan valmista aikaan. Ensin valmistin sovituksen ja yllättäen kappale tulikin eteen demo-äänitettäväksi. Biisi valikoitui osaksi laulututkintoani, joten se hiottiin Korpin kanssa parhaan kykymme mukaan ja lopulta se valikoitui äänitetyksi ja julkaistuksi singleksi. Jos kaikki tuo pitäisi yrittää hoitaa lyhyessä ajassa ja kerralla, niin eri rooleihin tarvitsisi kuhunkin oman henkilön sitä tekemään. Minulla sattui olemaan hyvät olosuhteet, riittävästi aikaa ja motivaatiota. Ajan merkitystä ei voi korostaa yhtään liikaa. Toinen suuri tekijä oli mielestäni vapaus. Kun suuria tavoitteita ei ollut uskalsin toteuttaa taiteellista vapautta suuremmin. Moniroolisuuden vahvuudeksi laskenkin taiteellisen vapauden ja riippumattomuuden. Moniroolisen prosessin kokemuksen suurimpana hyötynä koen mahdollisuudet työllistyä monenlaisiin projekteihin ja monenlaisiin tehtäviin monissa erilaisissa rooleissa. Myöskin omaan taiteelliseen työhöni moniroolinen kokemus antaa luottamusta tehdä taiteellisesti kunnianhimoisempaa työtä. Moniroolisuus myös opettaa sopivasti kompromissikykyä, mikä on hyvä ominaisuus työryhmän jäsenenä työskennellessä.

Lopuksi pohdin vielä toista tutkimuksen nostamaa hypoteesikysymystä: Syntykö yhteistä hiljaista tietoa? Bändin toiminta hioutuu ajan saatossa lähtötilanteen erillisistä muusikoista kohti yhtenäistä yhtä kokoonpanoa. Syntyy yhteisiä käsityksiä metaforien ja symbolien tulkinnasta yhteisen hiljaisen tiedon oppimisen myötä. Korpin toiminnassa yhteisharjoitukset muodostavat yhteistä kokemusta. Yhteistä musiikillista traditiota olemme muodostaneet Korpin levykerho -nimisellä musiikkialbumien yhteiskuuntelulistalla. Minä ja Korpin pianisti Antti Janka-Murros valitsemme kumpikin yhden levyn joka viikko kaikille kuuntelutehtäväksi. Välillä kerho on tauolla, mutta kaikkiaan levykerhossa on yhteiskuunneltu jo yli 50 albumikokonaisuutta, mikä muodostaa yhteistä musiikillista traditiota.

Syventääkseni ymmärrystä Korpin jäsenten yhteisestä kokemuksesta, olisin voinut tutkia muusikoiden kokemusta prosessista järjestämällä prosessia purkavan keskustelun ja/tai laatia kyselyn, johon muusikot olisivat vastanneet. Bändin sisäisessä viestintäryhmässä esitin opinnäytetyöni aiheen ja kysyin, tuleeko

kenellekään mieleen jotain kiinnostavaa näkökulmaa aiheeseen liittyen. Vaikka kaikki prosessissa mukana olleet muusikot ovat joko valmistuneita korkeakoulutettuja musiikin ammattilaisia ja pedagogeja tai opiskelevat ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogiksi, vain yksi muusikoista, klassisesti koulutettu klarinetisti Emmi Salonen (2019), vastasi:

Itellä tulee ekana mielee joku puhaltimiin liittyvä (ylläri), niiden sovittaminen..? ...ja käyttäminen muuten, ku klassisessa merkityksessä bändisoittimien lisänä.

Yhteisen kokemuksen tutkiminen olisi ollut kiinnostava näkökulma, mutta päätin kuitenkin keskittää tutkimuksen itseeni ja oman yksilöllisen moniroolisen asiantuntijuuden kehittymiseen koko ryhmän kokemusten sijaan, enkä suorittanut laajempaa bändin jäsenten aktivointia. Salosen antama kommentti kuitenkin auttoi minua ymmärtämään eri genretaustaisten muusikoiden, eri traditio-taustoista johtuen, kokevan bändin yhteisiä kokemuksia eri tavoin. Tässä tutkimuksessa käsiteltävän prosessin jälkeen bändin toiminta on kuitenkin kehittynyt ja olemme harjoitustilanteissa lisänneet yhteistä keskustelua ja -reflektointia. Esimerkiksi sovitustyötä tehdään osittain yhteistyönä, kun kaikki osallistuvat harjoituksissa sovituksista käytäviin keskusteluihin omine näkemyksineen ja lopullinen sovitus hiotaan yhdessä.

Näiden päätössanojen kirjoittamisen aikaan 25.01.2020 on Korpin Voi kuinka me sinua kaivataan -single saanut Spotifyn ja Youtuben yhteenlaskettuna toistomääränä yli viisi tuhatta toistoa osakseen. Se on noin kolmessa kuukaudessa minusta todella paljon tuntemattomalle folkloreprogebändille.

LÄHTEET

- Alasuutari, P. Mitä on laadullinen tutkimus? –diaesitys. Tampereen Yliopisto. Saatavilla: http://www.edu.oulu.fi/tohtorikoulutus/jarjestettava_opetus/Alasuutari/Mita_laadullinen_tutkimus_on.pdf. Viitattu 27.11.2019.
- Centria AMK. 2019. Musiikkipedagogi (AMK) koulutuksen kuvaus. Saatavilla: <https://web.centria.fi/hakijalle/paivatoteutukset/musiikkipedagogi-amk>. Viitattu 19.11.2019.
- Dweck, C. 2006. Mindset: The new psychology of success. New York: Ballantine.
- Dweck, C., Walton, G. M., & Cohen, G. L., Paunesku, D. & Yeager, D. 2014. Academic tenacity: Mindset and skills that promote long-term learning. Bill and Melinda Gates Foundation.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Gardner, H. 1983/2004. Frames of mind. The theory of multiple intelligences (kahdennentoista vuosikauden juhlahuonon painos). New York, NY: Basic Books.
- Gardner, H. 1999. Intelligence reframed: Multiple intelligences for the 21st century. New York, NY: Perseus Books.
- Gardner, H. 2006. Multiple intelligences: New horizons (tarkistettu ja päivitetty painos). New York, NY: BasicBooks.
- Hakkarainen, K. 2006. Kollektiivinen älykkyys. Esitelmä Mensan juhlatilaisuudessa 16.11.2006, Vernissa, Tikkurila. Saatavilla: <http://www.helsinki.fi/science/networkedlearning/material/KaiHakkarainenKollektiivinen.pdf>. Viitattu 8.12.2019.
- Hakkarainen, K. 2017. Kollektiivinen luovuus, yhteisöllinen oppiminen ja itsensä ylittäminen –artikkeli. Julkaisussa Aikuiskasvatus I/2017. Saatavilla: http://www.psykonet.fi/Erikoispsykologikoulutus/kurssikalenteri/yhteiset-opinnot/kurssien-materiaalit/kollektiivinen-luovuus_hakkarainen-3.pdf. Viitattu 19.12.2019.
- Honkala, T. 2003. Rekilaulun syntaksi – Suomen kansan sävel –kokoelman rekilaulujen musiikki ja runomitta Pro gradu –tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto, Musiikintutkimuksen laitos. Saatavilla: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/90892/gradu00219.pdf>. Viitattu 28.11.2019
- Hänninen, V. 2000. Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Acta Universitatis Tamperensis 616. Tampere: Yliopistopaino
- Hänninen, V. & Valkonen, J. 1998. Tarinat, sairaudet ja kuntoutuminen. Teoksessa V. Hänninen & J. Valkonen (toim.) Kunnan tarinoita. Tarinallinen näkökulma kuntoutukseen. Tutkimuksia 59/1998. Helsinki: Kuntoutussäätiö. 3-20.
- Kettunen, J., Kiviniemi, K., Kurkela, L., Laitila, R., Lehtelä, P-L., Nissilä, S-P., Pietilä, M., Remes, P. & Viitala, T. 2004. Oppimisen näkemykset. Behavioristinen oppimisen näkemys. Oulun ammattillinen opettajakorkeakoulu. Saatavilla: http://www.oamk.fi/amok/oppimat/LO/Oppimisen_nakemys/html/behavioristinen.html. Viitattu: 5.12.2019.

Kivelä, R. Kirjallisuuden lajit eli genret. Saatavilla: <https://peda.net/p/RailiK/äi1-10t-kivr/kleg>. Viitattu 5.12.2019.

Kupias, P. 2001. Oppia opetusmenetelmistä. Teoksessa: JAMK Oppimiskäsitykset – Kokemuksellinen oppiminen ja oppimisen ohjaaminen. Saatavilla <https://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskäsitykset/oppimiskäsityksistä-oppimisen-ohjaamiseen/kokemuksellinen-oppiminen-ja-oppimisen-ohjaaminen/>. Viitattu 22.1.2020.

Laitinen, M. & Uusitalo, T. 2008. Narratiivinen lähestymistapa traumaattisten elämäkokemusten tutkimisessa. Teoksessa R. Kaasila, R. Rajala & K. E. Nurmi (toim.) Narratiivikirja: Menetelmiä ja esimerkkejä. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Lammasaari, K 2019. Projektipäiväkirjat 2015-2019.

Lammasaari, K & Janka-Murros, A. WhatsApp –viestikeskustelu 21.07.2016. Viitattu 18.11.2019.

Latva, R. 2019. Henkilökohtainen tiedonanto, haastattelu 7.12.2019.

Liimatta, T. 2004. Länsikangaskronikka, Tommi Liimatan päiväkirja. Saatavilla: http://absoluuttinen-nollapiste.fi/bandi/kronikka_1991.html. Viitattu 19.11.2019.

Lintunen, J. 1995. Kokemuksellinen oppiminen ja pedagoginen draama. Teoksessa J. Lehtonen & J. Lintunen (toim.) Draama. Elämys. Kokemus. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta II. 2. painos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitos.

Metsämuuronen, J. (toim.). 2006. Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Helsinki: International Methelp Ky.

Niemi-Pynttari, R. 2008. Genre luovana muotona ja verkkoproosa. Teoksessa J. Joensuu ym. (toim.) Luova laji, näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen. Atena-kustannus. Saatavilla: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/kirjoittamisen-tutkimus/kirjoittamisen-lajit/genre-luovana-muotona-ja-verkkoproosa>. Viitattu 5.12.2019.

Nieminen, A. 2019. Voi kuinka me sinua kaivataan Youtube-videon kommentti. Saatavilla: <https://youtu.be/oA2cQq0tLKc>. Viitattu 18.11.2019.

Oksanen, T. 2004. Suomalainen progressiivinen rock – synty ja kehitys vuosina 1967-1974 Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto, Musiikintutkimuksen laitos. Saatavilla: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/92018/gradu00361.pdf?sequence=1>. Viitattu 5.12.2019.

Polanyi, M. 1966. The Logic of Tacit Inference. Julkaisussa Philosophy – The Journal of the Royal Institute of Philosophy. Saatavilla: https://pdfs.semanticscholar.org/9ba5/be708a5334b07a98641950d6d5501d9a295f.pdf?_ga=2.66512238.1522023310.1576513841-126344764.1576513841. Viitattu 16.12.2019.

Pylkkä, O. 2020a. JAMK Oppimiskäsitykset – Behavioristinen oppimiskäsitys – Oppiminen käyttäytymisen muutoksena. Saatavilla: <https://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskäsitykset/oppimiskäsitykset/behavioristinen-oppimiskäsitys/>. Viitattu 22.1.2020.

- Pylkkä, O. 2020b. JAMK Oppimiskäsitykset – Kokemuksellinen oppiminen ja oppimisen ohjaaminen. Saatavilla <https://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskasitykset/oppimiskasityksista-oppimisen-ohjaamiseen/kokemuksellinen-oppiminen-ja-oppimisen-ohjaaminen/>. Viitattu 22.1.2020.
- Pöyhönen M. O. 2011. Muusikon tietämisen tavat – Moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Salonen, E. 2019. Henkilökohtainen tiedonanto, Korppi –yhtyeen Facebook –ryhmäkeskustelussa 18.11.2019.
- Sibelius-Akatemia. 2019a. Musiikinteoria 1 – Asteikot ja soinnut, Asteikoista ja kattoasteikoista. Saatavilla: <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=22&la=fi>. Viitattu 10.12.2019.
- Sibelius-Akatemia- 2019b. Musiikinteoria 1 – Rytmi, Tupletit. Saatavilla: <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=48&la=fi>. Viitattu 10.12.2019.
- Syrjälä, L. 1994. Tapaustutkimus opettajan ja tutkijan työvälineenä. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Kirjapaino Westpoint Oy, Kirjayhtymä Oy, Rauma.
- Toom, A. 2016. Hiljainen tieto ja asiantuntijuus. Teoksessa: Kallio, E. (toim.). Ajattelun kehitys aikuisuudessa – Kohti moninäkökulmaisuuutta. Jyväskylä: Suomen kasvatustieteellinen seura.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. 5., uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- Tynjälä, P. 1999. Oppiminen tiedon rakentamisena: konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita. Teoksessa: JAMK Oppimiskäsitykset – Behavioristinen oppimiskäsitys – Oppiminen käyttäytymisen muutoksena. Saatavilla: <https://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskasitykset/oppimiskasitykset/behavioristinen-oppimiskasitys/>. Viitattu 22.1.2020.
- Tynjälä, P. 2016. Asiantuntijan tieto ja ajattelu. Teoksessa: Kallio, E. (toim.). Ajattelun kehitys aikuisuudessa – Kohti moninäkökulmaisuuutta. Jyväskylä: Suomen kasvatustieteellinen seura.
- Virtanen, J. 2006. Fenomenologia laadullisen tutkimuksen lähtökohtana. Teoksessa Metsämuuronen, J. (toim.). 2006. Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Helsinki: International Methelp Ky.
- Yin, RK. 1983. Case Reseach. Design and Methods. Applied Social Research Methods series vol 5. Sage, London.