



jamk

Rytmimusiikin opettamisen vaiheita Jyväskylässä

Eetu Suutarinen

Opinnäytetyö, AMK
Kesäkuu 2022
Kulttuuriala
Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

Suutarinen, Eetu

Rytmimusiikin opettamisen vaiheita Jyväskylässä

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Kesäkuu 2022, 25 sivua.

Kulttuuriala. Musiikin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö, AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Verkkojulkaisulupa myönnetty: kyllä

Tiivistelmä

Rytmimusiikkia on opetettu Suomen musiikkioppilaitoksissa jo 50 vuoden ajan, mutta tutkimuksia kyseisen aineen ja ilmiön vaiheista muualla kuin Helsingissä on tehty suhteellisen vähän. Lyhyen historiansa aikana rytmimusiikki on onnistunut vakiinnuttamaan asemansa musiikin opetuksessa kaikilla koulutusasteilla. Opinnäytetyön tarkoitus oli kuvata rytmimusiikin opettamisen vaiheita Jyväskylän näkökulmasta ja samalla perustella rytmimusiikki-termin suosimista pop/jazz-termin sijasta.

Opinnäytetyö toteutettiin laadullisena tutkimuksena, jossa hyödynnettiin kirjallisia lähteitä sekä haastattelututkimusta. Haastattelut toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina ja niiden tulokset analysoitiin hyödyntämällä teemoittelua.

Tutkimuksen tulokset toivat ilmi, että rytmimusiikkia oli harrastettu Jyväskylässä jo vuosikymmenien ajan ennen sen integroimista opetuskäyttöön ja tämän harrastajajoukon toiminnasta tehty kartoitus toi ilmi tarpeen aineen opettamiselle myös musiikkioppilaitoksissa. Jyväskylän kaupungin musiikkikoulu aloitti toimintansa 1982 ja sen opetuksessa rytmimusiikki oli mukana heti opetustoiminnan alkaessa. Merkittävä rooli rytmimusiikin integroinnilla opetuskäyttöön oli myös Keski-Suomen konservatoriolla sekä Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen ja musiikkikasvatuksen linjoilla, joissa rytmimusiikkia opetettiin vapaasäestyksen muodossa ja musiikkikasvatuksen puolella myös yhtyesoittona.

Opinnäytetyö onnistui tuottamaan vastauksia sille asetettuihin tutkimuskysymyksiin ja onnistui luomaan uutta tietoa rytmimusiikin opettamisen vaiheista Jyväskylässä.

Avainsanat (asiasanat)

rytmimusiikki, populaarimusiikki, historia, pedagogiikka, opettaminen

Muut tiedot (salassa pidettävät liitteet)

Suutarinen, Eetu

Phases of Teaching Rhythm Music in Jyväskylä

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, June 2022, 25 pages.

Culture, Degree Programme in Music Pedagogue, Bachelor's thesis.

Permission for web publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

Rhythm music has been taught in Finnish music schools for 50 years, but research about this subject and phenomenon outside of Helsinki is relatively minor. On its short history rhythm music has succeeded in consolidating its status as a teachable subject in music teaching on all levels of education. The purpose of the thesis was to describe the phases of teaching rhythm music in Jyväskylä and at same time justify the usage of term 'rhythm music' over 'popular music'.

The thesis was carried out as qualitative research in which written sources and interview research were utilized. The interviews were conducted as semi-structured thematic interviews and their results were analyzed using thematic analysis.

The results of the research revealed that rhythm music had been practiced in Jyväskylä for decades before it was integrated into educational use, and a survey of the activities of this group of enthusiasts revealed the need to teach the subject in music schools as well. The Jyväskylä City Music School began operations in 1982, and rhythm music was included in its teaching as soon as teaching began. The Central Finland Conservatory and the fields of musicology and music education at the University of Jyväskylä also played a significant role in the integration of rhythm music into teaching, where rhythm music was taught in the form of free accompaniment and as a band playing in the field of music education.

The thesis managed to produce answers to the research questions set for it and managed to create new information about the phases of teaching rhythm music in Jyväskylä.

Keywords/tags (subjects)

rhythm music, popular music, history, pedagogy, teaching

Miscellaneous (Confidential information)

Sisältö

1	Johdanto	2
2	Rytmimusiikki, mikä musiikki?	3
2.1	Rytmimusiikki-termin taustaa ja historiaa.....	3
3	Rytmimusiikin opettaminen	4
3.1	Rytmimusiikin opettamisen alkutaival Suomessa	5
3.2	Rytmimusiikki ja sen opettaminen muissa Pohjoismaissa.....	6
3.3	Rytmimusiikin ja klassisen musiikin suhde	7
3.4	Rytmimusiikin opinnot	7
4	Katsaus musiikinopetuksen vaiheisiin Jyväskylässä – opettajaseminaarista 1990-luvulle	8
5	Tutkimuksen toteuttaminen	10
5.1	Tiedonhaku.....	10
5.2	Aiheen rajaus.....	11
5.3	Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset	12
5.4	Tutkimusmenetelmä	12
5.5	Aineistonkeruumenetelmä ja analyysi	13
5.6	Eettisyys.....	14
6	Haastattelujen toteutus	15
7	Haastattelun tulokset	16
7.1	Teema 1: Rytmimusiikki	17
7.2	Teema 2: Rytmimusiikin opettaminen Jyväskylässä	18
7.3	Teema 3: Jyväskylän rytmimusiikin opetukseen vaikuttaneet tekijät	20
8	Pohdinta	21
	Lähteet	23

1 Johdanto

Vuonna 2022 rytmimusiikin formaalin opettamisen alkamisesta Suomessa tulee kuluneeksi tasan 50 vuotta. Asia voi tulla monelle yllätyksenä, mukaan lukien myös rytmimusiikkia opiskeleville ja sen parissa työskenteleville. Yllätyksenä voi tulla rytmimusiikin suhteellinen nuoruus opettavana aineena ja taas toisaalta se, että Suomessa rytmimusiikin opettamista on tarjottu jo viiden vuosikymmenen ajan. Vaikka rytmimusiikkia opetetaan Suomen koulutusjärjestelmän neljästä koulutusasteesta kolmella, on se myös ammattipiireissä terminä yllättävän tuntematon ja sen historia Suomessa sitäkin tuntemattomampi. Tämä asetelma ja kokemus aiheen saamasta vähäisestä huomiosta on suurin motivaatio valita opinnäytetyön aiheeksi rytmimusiikin opettamisen historia Suomessa ja erityisesti Jyväskylässä.

Vaikka virallista historiikkaa tai tutkimusta rytmimusiikin opetuksen vaiheista Suomessa tai Jyväskylässä ei ole tehty, löytyy aiheesta silti jo olemassa olevaa tietoa, jonka perusteella tällaisen historian kerääminen on mahdollista. Jo valmiiksi olemassa oleva tieto on syntynyt usein laajemman tutkimuksen yhteydessä sivutuotteena ja tästä johtuen tieto on hyvin hajautunutta ja informaatio jää usein parin kappaleen pituisiksi viittauksiksi aiheeseen. Opinnäytetyön tavoitteena on kerätä nämä hajanaiset tiedot yhteen ja muodostaa niistä helposti lähestyttävä katsaus rytmimusiikkiin ilmiönä sekä sen historiaan suomalaisessa musiikin koulutusjärjestelmässä.

Tutkimusta varten kerätyn jo valmiiksi olemassa olevan informaation lisäksi tullaan työssä luomaan myös uutta tietoa haastattelujen muodossa. Tutkimusta varten haastateltavat ovat niitä henkilöitä, jotka ovat omalla työllään saattaneet rytmimusiikkia kohti formaalia opetusta Jyväskylässä. Aiheesta kirjoitettu tieto on usein jo valmiiksi sekundaarilähteisiin perustuvaa, joten uuden tiedon kerääminen on työn kannalta ajankohtaista.

Tämä rytmimusiikkia ilmiönä kuvaava ja sen opettamisen vaiheita käsittelevä opinnäytetyö on tarkoitettu alaa opiskeleville ja opettaville, musiikkia harrastaville ja sen parissa työskenteleville sekä kulttuurista ja musiikin historiasta kiinnostuneille. Samalla tutkimus on myös kunnianosoitus niille alan pioneereille, joiden nimet ovat vaipuneet unholaan ja joista viimeisimmät ammattimuusikko-

ja musiikkipedagogisukupolvet eivät välttämättä ole tietoisia. Opinnäytetyön lopullinen tavoite on toimia oppaana, jota olisi mahdollista hyödyntää opetuskäytössä opisto-, ammattikoulu- ja korkeakoulutasolla.

2 Rytmimusiikki, mikä musiikki?

Aivan opinnäytetyön alkuun on tärkeä puhua sen keskeisimmästä termistä, rytmimusiikista, ja sen tarkoituksesta. Erittäin karkealla määrittelyllä rytmimusiikin piiriin voidaan laskea kaikki ei-klassisen musiikin tyylilajit (Kurkela 2013), mutta opetusmaailmassa asia ei ole niinkään yksinkertainen. Opetuskäytön kontekstissa rytmimusiikki-termin alle sijoitetaan perinteisesti pop-, jazz- ja tanssimusiikki ja joissakin oppilaitoksissa myös maailmanmusiikki, mutta esimerkiksi myös rytmimusiikin alle laskettava kansanmusiikki on eriytynyt omaksi opintosuuntaukseksi ammatillisella- ja korkeakoulutasolla (Pop & jazz- musiikin opiskelu 2021; Musiikki AMK, päivätoteutus 2022).

Artikkelissaan Kurkela (2013) tarkoittaa rytmimusiikista puhuessaan myös populaarimusiikkia ja kevyttä musiikkia. Artikkelissa nämä kolme termiä tarkoittavat käytännössä siis samaa asiaa, tosin sillä erotuksella, että rytmimusiikki sisällyttää itseensä myös kansanmusiikin ja kaiken etnisen musiikin (Kurkela 2013). Väliraportissaan Tolvanen ja Pesonen (2010, 6) taas esittävät, että kevyt musiikki, viihde- ja populaarimusiikki sijoittuvat kaikki rytmimusiikki-termin alle. Rytmimusiikki-termin varteenotettavin vaihtoehto on populaarimusiikki ja seuraavissa kappaleissa perustellaan paremmin juuri kyseisen termin suosimista populaarimusiikin sijaan.

2.1 Rytmimusiikki-termin taustaa ja historiaa

Populaarimusiikki koetaan monesti synonyymina popmusiikille ja toisin päin, vaikka todellisuudessa popmusiikilla tarkoitetaan tiettyä musiikkityyliä populaarimusiikin sisällä ja populaarimusiikki taas on yleinen termi suuren yleisön suosimalle musiikille (Laurie 2014). Miksi sitten suosia termiä rytmimusiikki, vaikka populaarimusiikinkin voidaan ymmärtää käsittävän monta eri tyylilajia?

Kurkela (2013) perustelee rytmimusiikin suosimista sanana sen poliittisen korrektiuden takia: ”rytmi” on ”populaari” sanaa neutraalimpi eikä herätä yhteyksiä mahdollisiin sivumerkityksiin, kuten esimerkiksi ”vulgaari” tai ”kaupallinen”. Myös Tolvanen ja Pesonen (2010, 6) huomauttavat kevyen musiikin, viihde- ja populaarimusiikin kantamista painolasteista; kevyt musiikki ei ole kevyttä luonteeltaan, viihdemusiikin skaala on mieletön ja kaikki ei ole populaaria eli suosittua. Täten arvoista vapaa rytmimusiikki on vakiintunut tarkoittamaan näitä kaikkia, vaikka klassisen musiikin puolelta muistutaan, että löytyyhän rytmiä myös klassisesta (Tolvanen & Pesonen 2010, 6).

Tolvanen ja Pesonen (2010) toteavat, että rytmimusiikki-termiä on käytetty suomalaisessa musiikkikirjallisuudessa jo niinkin aikaisin, kuin 1940-luvulla ja kokonainen ”Rytmimusiikki” nimeä kantava teos toimitettiin vuonna 1970. Teksteissä termillä tosin viitattiin jazzmusiikin eri lajeihin. Suomen lisäksi myös muissa Pohjoismaissa on käytetty rytmimusiikki-termiä (rytmisk musik) ja sitä käytetään varsinkin silloin, kun käsitellään Yhdysvalloissa afrikkalaisen ja eurooppalaisen musiikki-perinteen sekoituksesta kehittyneitä populaarimusiikin muotoja. (Tolvanen & Pesonen 2010, 6.)

Vaikka rytmimusiikki-termillä on pitkät perinteet suomalaisessa kulttuurissa (Tolvanen & Pesonen 2010, 6), valikoitui silti ensimmäisen rytmimusiikkia opettavan opiston nimeksi Oulunkylän Pop & Jazz-opisto (Tikkanen & Väkevä, 2009, 8). Kyseinen opisto on vieläkin olemassa, joskin nykyään laitos kulkee nimellä Pop & Jazz Konservatorio. Etuliitteenä ’pop & jazz’ on hieman harhaan johtava, opiskellaanhan kyseisessä oppilaitoksessa myös rock-, tanssi- ja kansanmusiikkia (Opiskelijan opas, 8).

3 Rytmimusiikin opettaminen

Seuraavissa alaluvuissa käsitellään rytmimusiikkia ja sen opettamista. Kappaleissa käydään läpi rytmimusiikin opetuksen käyttöönotto suomalaisissa musiikkioppilaitoksissa ja vertaillaan rytmimusiikin integroimista opetuskäyttöön Suomessa ja kahdessa muussa Pohjoismaassa, sekä käsitellään myös klassisen musiikin ja rytmimusiikin välistä suhdetta. Tämän lisäksi viimeisessä kappaleessa tutustutaan rytmimusiikin opettamisen keskeisiin osa-alueisiin, kuten opetettaviin tyylilajeihin ja rytmimusiikille ominaisimpiin instrumentteihin.

3.1 Rytmimusiikin opettamisen alkutaival Suomessa

Tässä kappaleessa otetaan katsaus rytmimusiikin opettamisen alun vaiheisiin Suomessa. Rytmimusiikin formaalista opettamisesta ja sen tarpeesta alettiin keskustella Suomessa jo 1960-luvulla. Ensimmäisen aloitteen valtion säveltaidetoimikunnalla rytmimusiikin järjestäytyneestä koulutuksesta teki Pekka Gronow vuonna 1968, mutta aloite sai säveltaidetoimikunnalta nihkeän vastaanoton (Rautiainen 2001, 160). Vuonna 1969 Suomen Jazzliitto teki selvityksen rytmimusiikin koulutustarpeesta. Selvitys tehtiin aikaan, jolloin alan koulutusta ei ollut vielä ollenkaan saatavilla. (Tolvanen & Pesonen 2010, 8.) Säveltaidetoimikunnan nihkeästä suhtautumisesta huolimatta hankkeessa aktiivisesti vaikuttaneet Ilpo Saastamoinen ja Seppo Paakkunainen kirjoittivat opetusministeriön aloitteesta ja aiemmin mainitun selvityksen pohjalta ensimmäisen rytmimusiikin koulutussuunnitelman vuonna 1972 (Rautiainen 2001, 160; Tolvanen & Pesonen 2010, 8). Tämän koulutussuunnitelman myötä myös ensimmäinen yksinomaan rytmimusiikin opetusta tarjonnut opisto, Oulunkylän Pop & Jazz Musiikkiopisto perustettiin vuonna 1972 Klaus Järvisen toimesta. (Rautiainen 2001, 160).

Tikkasen ja Väkevän mukaan (2009, 6) peruskoulun ensimmäinen opetussuunnitelma (1970) oli yksi merkittävimmistä uudistuksista, joka loi pohjaa musiikkiopettajakoulutuksen murrokselle. Tässä uudessa opetussuunnitelmassa käsite 'musiikki' tulkittiin sisältämään aiempien musiikinopetuksen ydinalueiden kuten taidemusiikin ja yksiaänisen laulun lisäksi myös kansanmusiikkia, rytmimusiikkia, improvisointia, musiikin kuuntelua, musiikkiliikuntaa sekä kokonaisilmaisua. Tämä peruskoulun musiikinopetuksen radikaali muutos mahdollisti musiikin oppiaineena kattamaan monipuolisemmin eri musiikin osa-alueita. (Tikkanen & Väkevä 2009, 6.)

Musiikin opettajien koulutuksesta vastannut Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosasto alkoi sisällyttää opetusohjelmaansa erikoistumiskursseja 1970-luvulla. Näitä erikoistumiskursseja olivat musiikkiterapia, musiikkiliikunta, kansanmusiikki, pop & jazz, solististen aineiden pedagogiikka, musiikkiteknologia sekä media- ja musiikkitiede. Rytmimusiikin opetuskäyttöön ottamisen kannalta näistä merkittävin kurssi oli pop & jazz-kurssi, joka toteutettiin yhteistyössä Oulunkylän Pop & Jazz-opiston kanssa. Kurssi toi rytmimusiikin opettamisen konkreettisesti myös korkeakoulutasolle ja enteili musiikkikasvatuksen osaston alkavaa rytmimusiikin opetusta sekä erillisen Jazz-musiikin osaston perustamista vuonna 1983. (Tikkanen & Väkevä 2009, 7.)

3.2 Rytmimusiikki ja sen opettaminen muissa Pohjoismaissa

Seuraavaksi tarkastellaan rytmimusiikin sekä musiikin opettamista yleisesti Suomessa ja vertaillaan tätä kahteen muuhun Pohjoismaahan, Tanskaan ja Ruotsiin. Vertailukohteiksi maat valikoituvat maantieteellisen ja kulttuurisen läheisyyden johdosta sekä rytmimusiikki-termin takia: myös Tanskassa ja Ruotsissa kyseinen termi (rytmisk musik) on vakiintunut samanlaiseen käyttötarkoitukseen kuin Suomessa (Tolvanen & Pesonen 2010, 6). Tanskan rooli tässä vertailussa jää ainoastaan historian tasolle vähäisen informaation vuoksi. Vertaillen Suomea ja edellä mainittuja Pohjoismaita, voidaan todeta Tanskan olleen Suomea ja Ruotsia vuosikymmeniä edellä rytmimusiikin tutkimisessa ja sen integroinnissa opetuskäyttöön: esimerkiksi Pedersenin (2011, 8–9) mukaan jonkin asteista, rytmimusiikkia hyödyntävää opetusta järjestettiin Tanskassa jo 1930-luvulta alkaen. Ruotsin ja Suomen välinen ero taas on huomattavasti pienempi: Ruotsissa rytmimusiikkia alettiin sisällyttää opetukseen vuodesta 1969 alkaen (Georgii-Hemming & Westvall 2010).

Yleisesti musiikin opetuksen lähtökohdat ovat hyvin saman kaltaiset kaikissa Pohjoismaissa, mutta varsinkin Suomessa ja Ruotsissa musiikin opetuksesta löytyy erittäin paljon samoja piirteitä. Bladh ja Heimonen (2007, 6–7) käyvät läpi molempien maiden opetussuunnitelmien arvoja, joita ovat tasa-arvo, ihmisoikeudet ja demokratia. Molemmissa maissa on oppivelvollisuus, joka takaa opetuksen kaikille oppilaille heidän etnisestä, taloudellisesta, sosiaalisesta tai alueellisesta taustastaan huolimatta, joka täten mahdollistaa sen, että kaikilla oppilaille on pääsy jonkin asteisen musiikin opetuksen pariin. (Bladh & Heimonen, 6.) Tämän lisäksi sekä Suomessa että Ruotsissa on laaja musiikkioppilaitosten verkosto, jotka tarjoavat mahdollisuuden musiikin harrastamiseen myös perusopetuksen ulkopuolella. Merkittävin ero maiden musiikkiharrastustoiminnan välillä on sen sääntely: Suomessa musiikin opiskelua niin peruskoulussa kuin harrastepuolella säätelee valtion asettama lainsäädäntö, kun taas Ruotsissa musiikkioppilaitokset ovat paikallisen itsehallinnon alaisena. (Bladh & Heimonen, 9–10.)

Jos rytmimusiikin opetuskäyttöön integroinnin menestystä mitattaisiin talouden näkökulmasta, voi Ruotsia pitää selkeänä voittajana: vuonna 2013 Ruotsin musiikkialan arvo oli 848 miljoonaa euroa, kun taas Suomen vastaava luku oli 391 miljoonaa euroa. Artikkelissaan *Ruotsi vie, Suomi vikisee?* Vuorela (2015) käy läpi syitä Ruotsin menestykseen musiikkimarkkinoilla, joita ovat valtion rahoit-

tama musiikkikoulutus, matalan kynnyksen esiintymispaikat sekä nopea digitalisaatio. Opinnäytetyön kirjoittajan mielestä selkein syy Ruotsin ylivoimaan löytyy biisinkirjoituksesta ja sen opettamisesta: jo 1990-luvulta lähtien Ruotsissa on toiminut Musikmakarna-koulutusohjelma, joka on tarjonnut opetusta säveltämiseen, sanoittamiseen, markkinointiin, juridiikkaan ja liiketoimintaosaamiseen. (Vuorela, 2015.) Suomessa vastaavaa koulutusta on tarjottu vasta 2010-luvulta lähtien.

3.3 Rytmimusiikin ja klassisen musiikin suhde

Jokainen musiikkiopistossa musiikkia harrastanut tai konservatoriolla musiikkia ammatikseen opiskellut henkilö on tietoinen rytmimusiikin ja klassisen musiikin välillä vallitsevasta kuilusta. Vielä nykyäänkin klassisesta musiikista käytetään yleisesti termiä taidemusiikki, mikä taas viittaisi siihen, että on olemassa myös ns. ei-taidemusiikkia (Kurkela 2004). Tämä tyyli-lajien vastakkainasettelu juontaa juurensa osittain 1960-luvun taidepoliittiseen keskusteluun, jossa populaarimusiikista leivottiin vasemmiston puolelta ”kansan ja työväen musiikkia” ja jossa ”oikeistolainen eliitti” sai pitää taidemusiikkinsa (Rautiainen 2001, 146–159). Tällainen vastakkainasettelu ei suinkaan ole pelkästään Suomen sisäinen ilmiö, vaan sitä tavataan myös kaikkialla muualla maailmassa. Esimerkiksi Yhdysvalloissa korostetaan paljon enemmän rytmimusiikin tärkeyttä, sillä onhan suurin osa rytmimusiikin alle luettavista tyyleistä saanut alkunsa juuri kyseisessä valtiossa ja täten länsimaalainen taidemusiikki koetaan omaksutuksi kulttuuriseksi elementiksi (Douglas 2015).

3.4 Rytmimusiikin opinnot

Minkäänlaista yleistä asetusta rytmimusiikin opetuksessa tarjottavista instrumenteista ei ole ja instrumenttiopetustarjonta vaihtelee paljon eri opistojen ja konservatorioiden välillä. Kun tarkastellaan eri konservatorioiden ja opistojen instrumenttitarjontaa, voidaan kuitenkin havaita, että tietyillä instrumenteilla opetusta saa kaikkialla. Näitä yleisimpiä instrumentteja ovat laulu, sähkökitara, sähköbasso, rummut, piano ja saksofoni (Tutustu rytmimusiikin soittimiin 2021; Musiikin osaamisala 2021; Rytmimusiikki 2021). Instrumenttitarjontaa pyritään kuitenkin jatkuvasti päivittämään ja nykyään opetusta voi saada myös muilla instrumenteilla, kuten esimerkiksi tietokone, dj, rap ja beatbox (Pop & Jazz Konservatorio). Rytmimusiikin opetuksessa käytettävät yleisimmät tyyli-

lajit ovat instrumentteihin verrattuna huomattavasti enemmän standardisoitu, eikä vaihtelua koulujen tarjonnan välillä ole niin paljon. Näitä tyylilajeja ovat pop-, rock-, tanssi-, latin- ja jazzmusiikki (Pop & jazz- musiikin opiskelu 2021).

4 Katsaus musiikinopetuksen vaiheisiin Jyväskylässä – opettajaseminaarista 1990-luvulle

Jyväskylän seminaari

Jyväskylällä on erittäin pitkät perinteet musiikin opetuksessa. Laurilan (1999, 25) mukaan Jyväskylässä toiminutta seminaaria voidaan pitää suomenkielisen musiikin opetuksen kehtona: seminaari tarjosi ensimmäisenä opettajia valmistavana laitoksena myös järjestelmällistä musiikin opetusta. Vuonna 1863 toimintansa aloittaneen Jyväskylän seminaarin perustaja Uno Cygnaeus kutsui seminaarin ensimmäiseksi musiikin lehtoriksi Erik August Hagforsin. Hagfors oli uraauurtava kuorotoiminnan kehittäjä Suomessa ja perusti seminaarissa opiskelevista oppilaista mies-, nais- ja sekakuorot. Tämän lisäksi Hagfors kehitti ensimmäisen suomenkielisen musiikkisanaston yhdessä Wolmar Styrbjörn Schildtin kanssa. (Laurila 1999, 26.)

Hagforsin työtä Jyväskylän seminaarin musiikin lehtorina sekä kaupungin musiikkielämän rikastuttajana ja vakiinnuttajana jatkoi Pekka Juhani Hannikainen. Ennen paluutaan Jyväskylään 1880-luvun lopulla hän ehti perustaa Helsingissä Ylioppilaskunnan Laulajat vuonna 1882. Kuoronjohtajana ja säveltäjänä kunnostautunut Hannikainen toimi myös soitonopettajana ja käynnisti Jyväskylän orkesteriharrastustoiminnan. Hannikaisella oli myös oma osansa edelleen näinä päivinä toimintaansa jatkavan mieskuoro Sirkkojen perustamisessa vuonna 1899. Hannikaisen jälkeen opettajaseminaarin musiikin lehtorin virkaa toimittivat musiikkipedagogit I.E Koskimies ja Eino Roiha, joista jälkimmäinen toimi virassaan seminaarin viimeisenä. Vuonna 1938 Jyväskylän seminaari lakkautettiin ja opettajakoulutus siirrettiin Jyväskylän kasvatusopilliseen korkeakouluun, jossa Roiha toimi samassa virassa kuin seminaarissa toimiessaan. (Laurila 1999, 28–29.)

Jyväskylän orkesterikoulu ja musiikkiopisto

Jyväskylän seminaarin ulkopuolella tapahtuneen järjestelmällisen musiikkikasvatus työn voidaan katsoa alkaneen vuonna 1945 perustetun Jyväskylän amatööriorkesterin ylläpitämästä orkesterikoulusta. Jyväskylän amatööriorkesterin toiminnan oli aloittanut Eino Roiha ja tämä myös johti orkesterikoulun toimintaa sen olemassaolon ajan vuosina 1945–1948. Orkesterikoulu tarjosi orkesterisoiton lisäksi oppilailleen myös säännöllisiä soittotunteja sekä teorian opetusta. Orkesterikoulu toimikin vahvana perustana ja esimerkkinä myöhemmin perustettavalle Jyväskylän musiikkiopistolle, jonne aiemmin orkesterikoulussa toimineista opettajista ja muusikoista siirtyi työskentelemään. (Laurila 1999, 18–19.)

Jyväskylän musiikkiopisto perustettiin vuonna 1948 Veikko Eljas Norosen toimesta (Laurila 1999, 20). Musiikkiopisto tarjosi oppilailleen pääaineen eli instrumentin opetusta kahdessa 20 minuutin jaksossa viikoittain ja pakollisten luokkaopetusaineiden tunnin pituus oli 45 minuuttia. Näiden lisäksi osaksi musiikkiopiston toimintaa kuului yhteissoittoa joko kuorossa tai orkesterissa. Ensimmäisen kymmenen vuotensa aikana musiikkiopisto vakiinnutti asemansa Jyväskylän musiikkiope- tuksen suurimpana tarjoajana taloudellisista vaikeuksista huolimatta ja vuonna 1958 Jyväskylän musiikkiopisto otti käyttöön nimityksen Jyväskylän konservatorio. Ammatillista soitonopettajakou- lutusta ja musiikin opettajien koulutusta pyrittiin saamaan Jyväskylään jo 1950–1960-lukujen vai- teessa, mutta yritykset kaatuivat Helsingin ja Sibelius-Akatemian vastusteluun. Ensimmäiset varsi- naiset ammattioppilaat aloittivat opiskelunsa vuonna 1966, mutta opinnot eivät johtaneet varsinaisiin tutkintoihin. Eräs merkittävä 1960-luvun lopun tapahtumista konservatorion kannalta oli yhteistyön aloittaminen Jyväskylän musiikkiluokkien kanssa vuonna 1968. (Laurila 1999, 61–72.)

Jyväskylän konservatorio ja Keski-Suomen konservatorio

Jyväskylän konservatorio pääsi alkukesästä 1969 musiikkiopistolain piiriin ja sai näin ollen taloudel- lisen takeen konservatorion harrastetavoitteisen musiikinopetuksen edistämiseksi ja myöhemmin myös musiikin ammattiopintojen edistämiseksi. Vuonna 1970 hyväksytty uusi opetussuunnitelma jakoi oppilaitoksen musiikkikouluksi ja konservatorioksi. Musiikkikoululla tarkoitettiin musiikin pe- rusopetusta ja konservatoriolla taas kansankonservatoriota tai aikuisten osastoa ammattioppilai- den vähäisyyden vuoksi. Myöhemmin konservatorio jaettiin kahtia konservatorioon ja kansankon- servatorioon ja aiempien osastojen lisäksi perustettiin musiikkileikkikoulu. Syksyllä 1977 voimaan

astunut asetus jakoi konservatorion kolmeen oppilaitosmuotoon: musiikkikouluun, musiikkiopistoon ja konservatorioon. (Laurila 1999, 141.)

Jyväskylän konservatorion virallinen ammatillinen koulutus sai alkunsa vuonna 1973 ja kaksi vuotta myöhemmin konservatoriolla opiskeli yhteensä 52 musiikin ammattiopiskelijaa neljällä eri linjalla: 25 opettajalinjalla, 6 kirkkomusiikkilinjalla, 17 yleisellä linjalla sekä 4 orkesterinjohtolinjalla.

Vuonna 1978 aloitettiin opettajalinjan yhteydessä myös orkesterimuusikoiden koulutus, mutta linja lopetettiin sen vähäisten opiskelijamäärien vuoksi jo vuonna 1994. Pitkällisen valmistelun jälkeen syksyllä 1980 hyväksyttiin uusi ohjesääntö, joka määritteli konservatorio-osaston päätehtäväksi musiikkioppilaitosten opettajakoulutuksen sekä muun musiikkialan ammattikoulutuksen.

Vuonna 1983 Jyväskylän konservatorio vaihtoi nimensä Keski-Suomen konservatorioksi, jonka nimisenä laitos säilyi Jyväskylän ammattikorkeakouluun sulautumiseen asti. Samana vuonna syntyi myös ajatus konservatorion viemisestä kohti omaa korkeakoulua. Monien vaiheiden ja kokeilujen jälkeen Keski-Suomen konservatorio hyväksyttiin osaksi Jyväskylän ammattikorkeakoulua vuonna 1997 ja toimintansa musiikin koulutusohjelma aloitti 1.8.1998. (Laurila 1999, 148–166.)

5 Tutkimuksen toteuttaminen

Tutkimus toteutetaan jo olemassa olevan kirjoitetun tiedon perusteella sekä haastattelujen avulla. Kuten johdannossa ilmaistiin, on aiheesta jo olemassa olevaa tietoa, joka on syntynyt erilaisten laajempien tutkimusten sivutuotteena ja on tästä syystä hajautunut. Näiden kirjallisten lähteiden tueksi haastatellaan Jyväskylän musiikkiopistossa, konservatoriolla ja ammattikorkeakoulussa vuosien varrella vaikuttaneita opettajia.

5.1 Tiedonhaku

Tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa opinnäytetyön kirjoittaja keskittyi löytämään mahdollisimman paljon valmiiksi olemassa olevaa tietoa, jota voisi hyödyntää tutkimuksessa. Tiedonhaku aloitettiin etsimällä tietoa laajemmista kokonaisuuksista, joiden kautta pyrittiin löytämään enemmän aiheen lähelle menevää tietoa. Tiedonhakuun käytettiin JAMKin kirjaston tiedonhankinnan opasta, Janet-tietokantaa sekä Google Scholar-hakupalvelua. Hakusanoina tässä vaiheessa toimi sanat, joiden alle tutkija koki sisältyvän eniten hyödyllistä tietoa: *rytmimusiikki*, *rytmimusiikin historia*, *ryt-*

mimusiikin opettaminen, rhythm music, history of rhythm music ja rhythm music pedagogy. Hakusanojen perusteella löydettyjen lähteiden avulla alettiin pohtia mahdollista tutkimusongelmaa ja tutkimuskysymyksiä.

Ensimmäisen vaiheen tiedonhaun ja tutkimusongelman selventämisen jälkeen hakutermistöä alettiin tarkentaa enemmän siihen suuntaan, millaista tietoa kaivattiin. Rytmimusiikista itsestään löytyi runsaasti tietoa sekä suomen, että englanninkielisillä hakusanoilla, mutta tarkempi tieto rytmimusiikin opettamisesta ja sen vaiheista jäi puutteelliseksi. Uusiksi suomenkieliseksi hakulausekkeiksi tässä vaiheessa valikoitui vanhojen lisäksi *rytmimusiikin opettamisen historia Suomessa, populaarimusiikin pedagogiikka, populaarimusiikin historia Suomessa ja populaarimusiikin opettaminen Suomessa*. Englanninkielisillä hakulausekkeille pyrittiin löytämään tietoa vertailtavien maiden rytmimusiikin opettamisesta ja hakulausekkeet muodostuivat sen mukaisesti: *rhythm music in Nordic countries, teaching popular music in Sweden, teaching popular music in Denmark, teaching rhythm music in Nordic countries*. Aiempien tietokantojen ja hakupalveluiden lisäksi kirjoittaja hyödynsi JSTOR-verkkokirjastoa, josta löytyi suurin osa englanninkielisistä lähteistä.

5.2 Aiheen rajaus

Tämä tutkimus käsittelee rytmimusiikin opettamisen vaiheita Jyväskylässä. Opinnäytetyön suunnitteluvaiheessa työn kirjoittajaa ohjasi ajatus koko Suomen kattavasta historiikista rytmimusiikin opettamisessa, jossa historiallisina vertailukohtina olisi toiminut muut Euroopan maat sekä Yhdysvallat, mutta jo kyseisen suunnitelman laatimisvaiheessa aineiston ja tutkimuksen laajuus osoittautuivat liian suureksi opinnäytetyötä varten. Aiheen rajauksen jälkeisessä suunnitelmassa tutkimuksen aihe ja aineisto oli kavennettu koskemaan edelleen rytmimusiikin opettamisen historiaa koko Suomessa, mutta tällä kertaa vertailukohtina toimivat kaksi Pohjoismaata, Ruotsi ja Tanska.

Myös toisen aiheen rajauksen jälkeen aihe osoittautui liian laajaksi ja opinnäytetyön ohjaajan ehdotuksesta aihe rajattiin viimeiseen muotoonsa, jossa rytmimusiikin opettamisen historiaa tutkittiin yksinomaan Jyväskylän näkökulmasta. Jyväskylän musiikin opetuksesta on olemassa kattava tutkimus, joka käydään läpi Keski-Suomen konservatorion historiaa vuosina 1948–1999 (Laurila

2000), mutta teoksessa ei käsitellä rytmimusiikkia tai sen opettamista juuri lainkaan. Teos on kuitenkin tärkeä katsaus musiikin opetukseen Jyväskylässä yleisesti ja tarjoaa äärimmäisen tärkeää tietoa opinnäytetyön tietoperustan laajentamiseen.

5.3 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Opinnäytetyön tutkimustehtävänä on selvittää ja kuvata rytmimusiikin opettamisen vaiheita Jyväskylässä. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteisiin kuuluu mitä- ja miten – kysymysten painottaminen (Juhila 2021) ja osa kysymyksistä noudattaa tätä ominaispiirrettä. Tutkimustehtävän ja -menetelmän pohjalta muodostui seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Milloin rytmimusiikin opettaminen on alkanut Jyväskylässä?
2. Millä tavoin rytmimusiikki on näkynyt ja kuulunut Jyväskylässä ennen sen opettamisen alkamista?
3. Mistä Jyväskylän rytmimusiikin opettamiseen on otettu vaikutteita?

Opinnäytetyön suunnitteluvaiheessa on hyvä asettaa alustavat tutkimuskysymykset, jotka johdattelevat tutkijaa työssään. Tutkimusmenetelmänä käytetty laadullinen tutkimus on tutkimuskysymysten asettelun suhteen joustava, sillä se mahdollistaa jo olemassa olevien kysymysten muotoutumisen tai uusien tutkimuskysymysten muodostumisen tutkimusprosessin aikana. Kiviniemen mukaan (2018, 73) tutkittavaa kohdetta lähelle vievää aineistonkeruumenetelmää käytettäessä tutkittavan ilmiön arvoitus avautuu vaiheittain ja täten myös tutkimusmenetelmälliset ratkaisut täsmentyvät tutkimuksen edetessä.

5.4 Tutkimusmenetelmä

Opinnäytetyön tutkimusmenetelmäksi tiedonkeruun sekä analyysin kannalta ominaisuuksiltaan parhaaksi valikoitui laadullinen tutkimus, jossa aineistonkeruumenetelmänä käytetään puolistrukturoitua teemahaastattelua. Laadulliselle tutkimukselle ominainen piirre on prosessimaisuus: kun aineistonkeruun väline on inhimillinen eli tutkija itse, voidaan katsoa, että tutkijan tietoisuudessa aineistoon liittyvät näkökulmat ja tulkinat kehittyvät vähitellen tutkimusprosessin edetessä. Laadullisen tutkimuksen prosessimaista piirrettä tukee myös se, että tutkimusta ja sen etenemisen eri

vaiheita voi olla vaikea jäsenellä etukäteen selkeisiin vaiheisiin, jolloin mahdollistuu tutkimustehävää tai aineistonkeruuta koskevien ratkaisujen muodostuminen vasta tutkimuksen edetessä. (Kiviniemi 2018, 73.)

Laadullisen tutkimuksen eräs ominaispiirteistä on se, että tutkija sitoutuu lähelle menevään tarkasteluun. Tällä tarkoitetaan sitä, että tutkija on vaikutuksessa niihin ihmisiin, asioihin, käytäntöihin ja tekoihin, joita tämä yrittää tutkimuksessaan ymmärtää. (Juhila 2021.) Opinnäytetyön tapauksessa lähelle menevä tarkastelu ilmenee tutkimuksen kannalta keskeisten henkilöiden haastatteluina sekä jo olemassa olevien aineistojen lähilukemisena. Lähilukemisella taas tarkoitetaan sitä, että tutkija kiinnittää huomiota aineistonsa pienimpiinkin yksityiskohtiin. (Juhila 2021.) Lähilukeminen on opinnäytetyön ja tutkimuksen kannalta varsin perusteltua, sillä olemassa oleva tieto on hajallaan useassa isommassa kokonaisuudessa ja vaatii näin ollen tutkijalta yksityiskohtaista aineiston tarkastelua.

5.5 Aineistonkeruumenetelmä ja analyysi

Laadullisessa tutkimusprosessissa aineistoon liittyvät näkökulmat sekä tulokset muotoutuvat tutkimusprosessin edetessä. Sama pätee myös aineistonkeruuseen, jossa menetelmät mukautuvat tutkimusprosessin aikana tapahtuviin muutoksiin (Kiviniemi 2018, 79). Jo opinnäytetyön suunnitteluvaiheessa kirjoittajalle on käynyt selväksi, että tutkimusta ei voi saattaa loppuun pelkästään jo olemassa olevien tutkimusten avulla, vaan aineistonkeruumenetelmiin on lisättävä myös haastattelut. Syy tähän löytyy materiaalista, jota tutkijalla on käytössään: tietoa itse rytmimusiikista ja sen historiasta Suomessa löytyy runsaasti, mutta kirjoitettua tietoa rytmimusiikin opettamisesta, varsinkin Jyväskylässä, ei käytännössä ole olemassa. Aiemmillä tutkimuksilla ja niiden materiaaleilla saadaan luotua kattava tietoperusta itse ilmiöstä ja haastattelujen avulla taas pyritään luomaan uutta tietoa, joka vastaa tutkimuksen tutkimuskysymyksiin.

Haastattelututkimus toteutettiin puolistrukturoituina teemahaastatteluina. Puolistrukturoidulla haastattelulla tarkoitetaan haastattelua, jossa kysymykset on laadittu etukäteen ja suurin piirtein säilyttävät muotonsa, mutta haastateltavalla voi vastata kysymyksiin vapaammin (Hyvärinen, Suoninen & Vuori, 2021). Puolistrukturoitu haastattelu sopi tutkimuksen tarkoituksiin hyvin, sillä tutki-

muksen tekijä halusi haastateltaviltaan heidän omia näkemyksiään kysyttävistä kysymyksistä. Teemahaastattelussa korostuu tutkijan perusteellinen perehtyminen tutkimusaihetta koskevaan kirjallisuuteen, jota kautta tutkija muodostaa oman näkemyksensä ja kysymyksensä, joiden avulla voidaan määrittää tutkimuksen kannalta tärkeimmät teemat. Tämän jälkeen tutkija esittää vapaasti muotoiltuja kysymyksiä näistä teemoista. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori, 2021.) Teemahaastattelun yksi ominaispiirteistä on se, että haastattelukysymysten muotoilu ja esittäminen voivat vaihdella haastatteluiden välillä. Tämä oli tärkeä ominaisuus, sillä haastateltavien eri laitoksissa eri aikoihin työskentely vaati haastattelukysymysten muokkaamista haastateltavien välillä.

Alasuutarin mukaan (2011, 38) laadullisessa analyysissä aineistoa tarkastelleen usein kokonaisuutena, mutta aineiston käsittelyä kannattaa tehdä jo tiedonkeruun aikana (Kiviniemi 2018, 81–82). Tällä tavoin aineiston analyysi voi myös täsmentää tutkimustehtävää, johdattaa tutkijaa uusien aineistojen pariin ja kohdistaa tutkimusta tarkoituksenmukaisemmaksi (Kiviniemi 2018, 82). Opinnäytetyön ja sen suunnittelun edetessä kirjoittaja on analysoinut löytämiään aineistoja ja löytänyt niistä uusia lähteitä ja näkökulmia tutkimuksen kirjoittamiseen.

Haastattelu aineiston tuottamisen tapana synnyttää tyypillisesti laajan ja monisäikeisen tietopakettin, jota voidaan lähestyä monelta eri tulokulmalta. Aineistonkeruusta analyysiin ja sen analysointi olisi hyvä aloittaa samanaikaisesti ja jo tutkimusprosessin alkuvaiheissa. (Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen 2010, 11.) Käytettäessä haastatteluja ja olemassa olevaa tietoa tiedonkeruussa, olisi tärkeää saada nämä tietolähteet keskustelemaan keskenään. Tässä tapauksessa tutkijan on tärkeää löytää aineistosta ne yhdistävät ja keskeisimmät tekijät, joiden perusteella laajasta aineistokokonaisuudesta voidaan karsia epäolennaisimmat materiaalit (Kiviniemi 2018, 83). Haastattelujen tuottama aineisto on analysoitu teemoittelemalla, joka tarkoittaa sitä, että aineistosta etsitään ja tunnistetaan tutkimusongelmaan liittyvät aiheet eli teemat (Juhila, 2021).

5.6 Eettisyys

Opinnäytetyön kirjoittaja on perehtynyt hyviin tieteellisiin käytäntöihin ja on sitoutunut noudattamaan niitä opinnäytetyöprosessissaan. Yleisiä eettisiä periaatteita noudattaessa tutkimuksessa kunnioitetaan tutkittavien ja haastateltavien henkilöiden ihmisarvoa, yksityisyyttä, itsemääräämisoikeutta ja muita oikeuksia (Vuori 2021). Lisäksi yleinen ja merkittävä periaate on, että laadullista

tutkimusta toteuttaessa tutkittavana oleville ihmisille, yhteisöille tai muille tutkimuskohteille ei aiheudu riskejä, vahinkoja tai haittoja (Ihmistieteiden eettisen ennakkoarvioinnin ohje 2019, 7).

Opinnäytetyötä varten haastateltavien henkilöiden henkilöllisyydet salataan ja kerätyt materiaalit tallennetaan, säilytetään ja hävitetään asianmukaisesta. Arja Kuula (101–102, 2015) on koonnut haastateltavien informointia varten tarkastuslistan, jota opinnäytetyön kirjoittaja noudattaa: haastateltaville henkilöille on ilmoitettu haastattelijan nimi ja yhteystiedot, tutkimuksen tavoitteet, tutkimukseen osallistumisen vapaaehtoisuus, aineistonkeruun toteutustapa, luottamuksellisen tiedon suojaaminen sekä tutkittavilta kerättävien tietojen käyttötarkoitus. Edellä mainitut kohdat on käyty läpi suullisesti haastateltavien kanssa ja haastattelijan yhteystiedot on myöhemmin luovutettu myös kirjallisena.

6 Haastattelujen toteutus

Tutkimusta varten haastateltiin neljää eri henkilöä. Henkilöt kutsuttiin haastateltavaksi ottamalla yhteyttä suoraan puhelimitse. Puheluiden aikana haastateltaville kerrottiin opinnäytetyön aiheesta ja tarkoituksesta sekä tutkimukseen osallistumisen vapaaehtoisuudesta. Haastattelut suoritettiin kolmen haastateltavan kohdalla kasvokkain ja yksi haastattelu toteutettiin Zoom-verkkokokouspalvelun avulla. Ennen haastattelun alkamista jokaiselle haastateltavalle ilmoitettiin tutkimukseen osallistumisen vapaaehtoisuus, tietojen käsittelyn luottamuksellisuus sekä tietosuojaan liittyvät seikat. Haastattelut nauhoitettiin kahdella eri välineellä ja haastattelujen jälkeen äänitiedostot litteroitiin. Haastatteluiden kestot vaihtelivat 20–50 minuuttiin ja kutakin haastattelua varten oli varattu 1 tunti ja 30 minuuttia aikaa. Haastattelujen litteroinnit tuottivat yhteensä 40 sivun ja noin 20 000 sanan verran aineistoa.

Haastateltavat

Haastateltavat valikoituivat tutkimukseen rytmimusiikin opettamiseen liittyvien taustojensa vuoksi. Kukin haastateltava on toiminut tai toimii edelleen rytmimusiikin opettajana ja/tai siihen liittyvissä hallinnollisissa tehtävissä musiikkiopistossa, toisella asteella sekä ammattikorkeakoulu- ja yliopistotasolla. Haastateltavat ovat myös toimineet ammattimuusikoina erilaisissa kokoonpanoissa. Haastateltaviin viitataan haastattelutuloksissa eri kirjaimilla: haastateltava A, haastateltava B, haastateltava C ja haastateltava D.

Haastattelukysymykset

Haastattelukysymyksiä oli yhteensä neljä jokaista haastattelua kohti. Kysymykset olivat muodoltaan hyvin samanlaisia keskenään, mutta niiden ajoitus vaihteli haastateltavasta. Tämän lisäksi haastattelija esitti jatkokysymyksiä ja selvennyksiä haastattelujen edetessä. Ensimmäinen kysymys oli kaikille haastateltaville sama ja siinä kysyttiin kunkin haastateltavan näkemyksiä rytmimusiikki-termistä. Kysymys toimi lämmittelykysymyksenä, jonka avulla haastateltavia johdateltiin kertomaan omia kokemuksiaan rytmimusiikista ja millaisia yhteyksiä he kyseiseen termiin vetävät.

Lämmittelykysymyksen jälkeen siirryttiin itse asiaan eli rytmimusiikin opettamisen alun ajankohtaan Jyväskylässä. Toisen kysymyksen tarkoitus oli kartoittaa mahdollisimman tarkkaan rytmimusiikin viralliseen opetuskäyttöön integroinnin ajankohta. Kysymys oli tietoisesti avoin, sillä haastateltava halusi kuulla juuri haastateltavan näkemyksen asiasta eikä ohjata tätä vastaamaan tutkijan oletusten mukaisesti.

Kolmannella haastattelukysymyksellä pyrittiin keräämään mahdollista tietoa siitä, oliko rytmimusiikki osana Jyväskylän musiikkielämää ennen sen opetuskäyttöön ottamista ja jos oli, millä tavoin tämä ilmeni. Jatkokysymyksenä haastattelija uteli mahdollisesta rytmimusiikin opettamisesta ennen sen formaalia opetuskäyttöä. Neljännellä ja viimeisellä kysymyksellä tutkija pyrki selvittämään, että mistä Jyväskylän rytmimusiikin opettamiseen on otettu vaikutteita. Kysymys oli muotoiltu kullekin haastateltavalle erilaiseksi, mutta kysymyksen peruseräite oli sama kaikilla haastattelukerroilla.

7 Haastattelun tulokset

Haastattelujen synnyttämää materiaalia analysoitaessa voitiin siitä johtaa kolme pääteemaa, joiden kautta tuloksia voidaan käsitellä konkreettisesti. Pääteemat on tarvittaessa jaettu pienemmiksi alateemoiksi väliotsikoiden avulla.

7.1 Teema 1: Rytmimusiikki

Näkemyksiä rytmimusiikista

”...näkisin, että se on musiikin tyyli, joka kuvastaa ajallisesti enemmänkin sitä sen ajan henkeä, elämässä siinä trendien turbulenssissa.”

Kysyttäessä haastateltavien omaa tulkintaa termistä rytmimusiikki, kommentoivat kaikki haastateltavat kysymyksen olevan erittäin laaja. Haastateltavat B ja C kokevat rytmimusiikin olevan sellaista musiikkia, jossa on vahvasti läsnä afrikkalaisen ja afroamerikkalaisen musiikin perinteitä. Tähän haastateltava C lisää omassa vastauksessaan huomautuksen, että kyseessä ei suinkaan ole koko totuus asiasta, vaan löytyyhän rytmiä myös esimerkiksi intialaisesta ja balkanilaisesta musiikkiperinnöstä. Myös haastateltava A on samoilla linjoilla afroamerikkalaisen kulttuuriperinnön suuresta merkityksestä rytmimusiikissa. Haastateltavat A ja D kokevat rytmimusiikki-termin olleen vastaliikenne taidemusiikki-termille: kaikki klassisen musiikin ulkopuolelle jäävä musiikki on aikoinaan voitu asettaa rytmimusiikin alle, tosin aiemmin rytmimusiikki-termin sijasta on käytetty yleisesti populaarimusiikkia.

Rytmi-, Pop & Jazz- vai Rock & Jazz-musiikki

Opetusmaailmassa rytmimusiikki-termiä on alettu suosia entisen pop & jazz-termin sijasta kuvaamaan edellä mainittujen tyylien opettamiseen keskittyvää linjaa. Kaikki haastattelevat kokevat pop & jazz-termin olleen erittäin käyttökelpoinen nimitys opintosuuntaukselle, mutta eivät vastusta rytmimusiikki termin käyttämistä. Haastateltavat B ja C osaavat kertoa, että ennen pop & jazz-termiä linjasta puhuttiin nimellä rock & jazz-linja ja molemmat myös pitävät termistä enemmän. Haastateltava C perustelee termin suosimista pop-sanan kaupallisella ja vesitetyllä merkityksellä. Haastateltava B mainitsee, että kyseinen termi on kulkeutunut Jyväskylään Oulunkylän Pop & Jazz musiikkiopistosta.

7.2 Teema 2: Rytmimusiikin opettaminen Jyväskylässä

Rytmimusiikin asema ennen sen opettamisen alkamista

”Kyllähän sitä on aina harrastettu ja...aikaisempina vuosikymmeninä oli kyllä ihan jazzmuusikoita ja oli...tanssibändejä, jotka soittivat aika puhtaasti semmoista swing tyyppistä jazzia.”

Musiikkiluokkatoiminta aloitettiin Jyväskylässä 1967 ja jo sen alkuvuosina rytmimusiikkia kokeiltiin soveltaa opetuksessa. Haastateltava B kertoo, miten rumpujen soittoa sovellettiin ryhmäopetuksessa: kukin oppilas saa vastuulleen yhden osan rumpusetistä, jonka jälkeen oppilaat soittavat kyseiselle rumpusetin osalle kirjoitetun stemman. Soittamisen avuksi musiikkiluokalle oli myös hankittu *Music Minus One*-levy. Levyllä oli big band-kokoonpanolla esitettyjä teoksia, joiden rumpuraidat oli poistettu. Tämä mahdollisti rumpujen soiton ikään kuin suuremman kokoonpanon kanssa.

Haastateltavat B ja D kertovat, että rytmimusiikilla on ollut suuri harrastajakunta jo ennen sen virallisen opettamisen alkamista. Haastateltava D opastaa tutkijan vuonna 1981 Jyväskylän kaupungin kulttuuritoimiston toimesta tilatun, rock- ja jazzmusiikin asemaa Jyväskylässä kartoittavan selvityksen äärelle. Haastateltava D:n mukaan kartoituksesta käy ilmi, että vuonna 1980 suoritettujen kyselyjen mukaan Jyväskylässä olisi ollut 124 aktiivista rock- ja jazzmusiikkia soittavaa muusikkoa, jotka tulivat yhteensä 29 eri kokoonpanosta. Haastateltava B:n mukaan eräs merkittävimmistä rytmimusiikkia soittaneista yhtyeistä 70- ja 80-luvuilla oli Jyväskylä Big Band, joka oli aloittanut toimintansa jo 1970-luvun alussa. Haastateltava D mainitsee myös 1970-luvun lopulla järjestetyistä rock & jazz-leireistä, joissa tarjottiin opetusta kitaralla, bassolla, rummuilla ja pianolla. Molemmat haastateltavat B ja D kertovat, että kysyntä rytmimusiikin opettamisen aloittamiselle 70- ja 80-lukujen vaihteessa oli erittäin suuri.

Rytmimusiikin opettamisen aloittaminen Jyväskylässä

Kysyttäessä rytmimusiikin virallisen opettamisen alkamisajankohtaa, haastateltavien eri ajan jaksoihin ja eri laitoksiin sijoittuvista työurista johtuen kukin haastateltava tarjosi näkemyksensä oman laitoksensa näkökulmasta. Kaikki haastateltavat olivat kuitenkin samaa mieltä siitä, että Jy-

väskylän kaupungin musiikkikoulun perustamista vuonna 1982 voidaan pitää varsinaisena rytmimusiikin opettamisen alkamisena Jyväskylässä. Haastateltavat B, C ja D kertovat musiikkikoulun perustamisen saaneen alkusysäyksensä aiemmassa kappaleessa mainitusta, vuonna 1981 rock- ja jazz-musiikin asemaa Jyväskylässä kartoittaneesta selvityksestä. Haastateltavien B ja C mukaan kyseisessä musiikkikoulussa tarjottiin alusta alkaen sekä klassisen että rytmimusiikin opetusta. Opetusta tarjottiin eri rytmimusiikin instrumenteilla ja opetukseen kuului myös yhtyesoittaminen. Haastateltava B:n mukaan 1970-luvun lopulla Keski-Suomen konservatoriolle oli perustettu rock/jazz-opettajan virka, mutta opettaminen keskittyi instrumenttiopettamisen sijasta kuoro- ja big band-toimintaan ja ei tästä syystä koe sitä varsinaiseksi rytmimusiikin opettamisen aluksi Jyväskylässä.

Haastateltavat A ja D kertovat, että rytmimusiikkia alettiin sisällyttää opetukseen myös yliopiston puolella 1980-luvun alussa. Rytmimusiikkia alettiin opettaa yhtyesoiton ja vapaasäestyksen muodossa vuodesta 1983 lähtien. Haastateltavien mukaan syynä tähän oli juuri perustettu musiikkikasvatulinja, josta valmistui musiikin opettajia. 1980-luvulla elettiin koulumusiikin murroskautta ja bändisoittimien käytön yleistyessä koulumusiikin opetuksessa, vaadittiin musiikin opettajalta osamista myös näistä soittimista. Haastateltava D kertoo, että yhtyesoiton ja vapaasäestyksen lisäksi pakollisiksi aineiksi sekä musiikkitieteen että musiikkikasvatuksen linjoille muodostui länsimaisen populaarimusiikin historiaa käsittelevä kurssi ja yhtyeelle sovittamisen kurssi.

Myöhempiä vaiheita

1980-luvun alussa alkanut rytmimusiikin opetus onnistui vakiinnuttamaan asemansa opetettavana aineena ensimmäisen vuosikymmenen aikana Jyväskylän kaupungin musiikkikoulussa ja yliopiston musiikkitieteen ja musiikkikasvatuksen linjoilla. Haastateltava A:n mukaan 1990-luvun alkuun tultaessa aiemmin klassisen musiikin opettamiseen keskittyneellä Keski-Suomen konservatoriolla alettiin panostaa enemmän myös rytmimusiikin opettamiseen vapaasäestyksen muodossa. 1990- ja 2000-luvun vaihteessa Keski-Suomen konservatorio sulautui osaksi Jyväskylän ammattikorkeakoulua. Virallisesti rytmimusiikin opettaminen aloitettiin JAMK:ssa 2005, kun musiikinohjaajan

opintopolkuun sisällytettiin rytmimusiikin opetusta. Tämän jälkeen mahdollistui myös instrumenttiopettajaksi kouluttautuminen JAMK:ssa. Haastateltavat A ja C kertovat, että samaan aikaan kun Keski-Suomen konservatorio yhdistyi JAMKiin, tapahtui myös Jyväskylän kaupungin musiikkikoulun muuttuminen Suomalaiseksi konservatorioksi, jossa aloitettiin rytmimusiikin ammatillinen koulutus. Myöhemmin Suomalainen konservatorio yhdistyi osaksi Jyväskylän koulutuskuntayhtymä Gradiaa.

7.3 Teema 3: Jyväskylän rytmimusiikin opetukseen vaikuttaneet tekijät

Jyväskylän kaupungin musiikkikoulu, myöh. Suomalainen konservatorio/Gradia

Opinnäytetyön tekijä kysyi haastateltavilta siitä, mistä Jyväskylän rytmimusiikin opetukseen otettiin vaikutteita. Haastateltavat B ja C kertovat, että Jyväskylän kaupungin musiikkikoulun opettajat kävivät hakemassa opettajan pätevyyden Sibelius-Akatemian jazz-osastolta. Instrumenttiopettajan pätevyyden pystyi tuolloin suorittamaan Sibelius-Akatemian lisäksi myös Pop & Jazz musiikkiopiston kautta, mutta Sibelius-Akatemian kautta pätevyyden pystyi suorittamaan erityisjärjestelyiden avulla yhden koetilanteen perusteella. Tällä tavoin saatiin myös maakunnissa soitonopetus käyntiin nopeammin. Kaikkien haastateltavien mukaan kaikkien laitosten alkuperäiset rytmimusiikin opetusta ohjanneet raamit on haettu alun perin Helsingistä, mutta haastateltava C huomauttaa, että tästä huolimatta on Jyväskylässä rytmimusiikin opetus lähtenyt kulkemaan omaa tietään jo varhaisessa vaiheessa. Helsingissä toiminut Oulunkylän Pop & Jazz musiikkiopisto olisi halunnut määrittellä kaikkien rytmimusiikkia opettavien musiikkiopistojen ja -koulujen opetussuunnitelmat, mutta Jyväskylässä ajatus torjuttiin. Haastateltava C:n mukaan Jyväskylän opettajisto koki Pop & Jazz musiikkiopiston opetussuunnitelman noudattelevan liikaa klassisen musiikin opetussuunnitelmaa, mistä syystä Jyväskylässä alettiin suunnitella itsenäisempää opetussuunnitelmaa rytmimusiikille. Vaikutteita opetukseen saatiin myöhemmin muista maista, yleensä vierailevilta opettajilta.

Yliopisto ja JAMK

Yliopiston musiikkikasvatuksen ja musiikkitieteen linjoilla rytmimusiikin opettaminen on alussa ottanut vaikutteita Sibelius-Akatemian koulumusiikkilinjalta, mutta on myöhemmin muovautunut erilleen Helsingissä tehtävästä opetuksesta. Sibelius-Akatemialla musiikkikasvatusta opiskelevan on mahdollista suorittaa omalla instrumentillaan tutkinto C, B ja A-tasolla, kun taas Jyväskylässä

tällaista mahdollisuutta ei ole. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen opetuksessa painotetaan muutenkin enemmän rytmimusiikin käyttämistä opetuskäytössä. Haastateltava D:n mukaan nämä eroavaisuudet Sibelius-Akatemian ja Jyväskylän yliopiston rytmimusiikin opetuksessa johtuvat osittain Jyväskylän musiikkikasvatukselle myönnettyistä vähäisistä lehtoraateista: lehtoraatteja myönnettiin yhteensä yhdeksän, joista enemmistö meni klassisesta musiikkia opettaville henkilöille.

Niin ikään myös Jyväskylän ammattikorkeakoulun rytmimusiikin opetukseen haettiin aluksi vaikutteita Helsingistä. Haastateltava A kertoo, että Pop & Jazz konservatorioilta haettuja oppeja pyrittiin sisällyttämään JAMK:n silloiseen opintosuunnitelmaan, joka olin luotu klassisen musiikin aineita painottaen. JAMK:n silloinen johto tunnisti rytmimusiikin opetuksen kasvavan tarpeen ja pian aloitettiin musiikkipedagogien koulutus myös rytmimusiikin instrumenteilla. Omia vaikutteitaan JAMK:n rytmimusiikin opetukseen toivat alkuun palkatut ns. matkalaukkuopettajat, mutta lopulliseen muotoonsa opetus muovautui pysyvien opettajien palkkauksen myötä.

8 Pohdinta

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli luoda uutta tietoa rytmimusiikin opettamisen vaiheista Jyväskylässä ja samalla myös tutkia rytmimusiikki-termiä. Koska valmista kirjallista materiaalia juuri Jyväskylän rytmimusiikin opettamisesta ei löytynyt, oli jo olemassa olevasta kirjallisuudesta kerätyn tietoperustan ja haastattelujen synnyttämän tiedon keskenään keskustelemaan saaminen haastavaa. Mitä pidemmälle tutkimus eteni, sen ilmeisemmäksi tutkijalle kävi miten paljon lopullinen kerätty tieto tulisi olemaan haastateltavien antamien tietojen varassa. Toisaalta hyvät pohjatiedot rytmimusiikin opettamisen alusta Suomessa ja rytmimusiikista ilmiönä helpottivat osittain luomaan yleisen ajatuksen siitä, miten asiat ovat mahdollisesti edenneet myös Jyväskylässä.

Opinnäytetyön kirjoittaja huomasi haastattelujen tuloksia analysoitaessa monta asiaa, jotka olisi voinut tehdä toisin. Varsinkin haastattelukysymysten pohtiminen olisi voinut olla perusteellisempaa, jolloin haastattelut olisivat tuottaneet sellaista ainestoa, josta tutkija olisi voinut johtaa yksityiskohtaisempaa tietoa, jotka vastaavat paremmin tutkimuskysymyksiin. Myös haastattelukysymysten yhdenmukaisuus olisi helpottanut vastausten teemoittelua ja analysointia. Haastattelujen aikana tuli myös ilmi paljon sellaisia henkilöitä, joiden tietämys aiheen historiasta olisi ollut työn kannalta relevanttia, mutta haastattelujen myöhäisen ajoituksen vuoksi uusien haastattelujen so-

piminen olisi ollut käytännössä mahdotonta. Myös haastattelujen aikana ilmi tulleet kirjalliset lähteet olisivat olleet työn tietoperustan luomisen kannalta tärkeitä. Haastateltavien anonymisointi aiheutti myös vaikeuksia haastattelujen tuloksia purkaessa.

Haastatteluihin liittyvistä haasteista huolimatta, kokee opinnäytetyön kirjoittaja, että haastattelut olivat ainoa keino saada luotua opinnäytetyön kannalta olennaista uutta tietoa. Haastattelujen laatiminen ja toteuttaminen oli äärimmäisen mielenkiintoinen prosessi ja haastattelija koki oppineensa jotakin uutta jokaisesta haastattelukerrasta. Haastateltavien määrä oli vähäinen, mutta haastateltavien valikointi oli onnistunut jokaisen antaessa tutkimuksen kannalta tärkeää tietoa. Myös laadullinen tutkimus oli menetelmänä toimiva ratkaisu sen tarjotessa tutkijalle mahdollisuuksien muodostaa aineistoon liittyviä näkökulmia ja tulkintoja sitä mukaa mitä työ eteni.

Työn luotettavuutta voi tarkastella jo olemassa olevan aineiston ja haastattelujen tuottaman materiaalin perusteella. Työn luotettavuutta tukee laaja ja ajankohtaisista lähteistä kerätty tietoperusta. Tutkimuksen luotettavuutta voi heikentää se, että tutkimus on toteutettu itsenäisesti, mutta toisaalta luotettavuutta vahvistaa haastateltavien ammattimaisuus ja asiantuntijuus. Tutkimuksen tuottamien tulosten analysointi suoritettiin avoimesti ja suunnitelmallisesti.

Opinnäytetyön kirjoittaja kokee onnistuneensa löytämään relevantit vastaukset asettamiinsa tutkimuskysymyksiin ja myös saavuttaneensa työlle asetetut tavoitteet. Kirjoittajalle on herännyt ajatus tutkimuksen mahdollisesta jatkamisesta ja laajentamisesta mahdollisesti YAMK-tutkinnon tai musiikkikasvatuksen maisterivaiheen merkeissä.

Lähteet

Alasuutari, P. 2011. Laadullinen tutkimus 2.0, 38. Tampere: 4. uud. p. Vastapaino.

Ammatillinen koulutus – Rytmimusiikki. 2022. Artikkelin Oulun konservatorion sivuilla. Viitattu 8.5.2022. <https://www.ouka.fi/oulu/oulu-konservatorio/pop-jazz>.

Bladh, S., Heimonen, M. 2007. Music Education and Deliberative Democracy. Artikkelin julkaisussa *Action, Criticism & Theory for Music Education*, Volume 6, No. 1. Julkaistu huhtikuussa 2007. <http://act.maydaygroup.org/volume-6-issue-1/>.

Douglas, J. 2015. SCHMOPERA - The Cultural Divide Between Classical and Popular Music. Ludwig van Toronto 20.4.2015. Viitattu 16.5.2021. <https://www.ludwig-van.com/toronto/2015/04/20/schmopera-the-cultural-divide-between-classical-and-popular-music/>.

Georgii-Hemming, E. & Westvall, M. 2010. Music education – a personal matter? Examining the current discourses of music education in Sweden. *British Journal of Music Education* 26.1.2010, 21–33. Viitattu 15.5.2021. <https://www.cambridge.org/core/journals/british-journal-of-music-education/article/music-education-a-personal-matter-examining-the-current-discourses-of-music-education-in-sweden/2CA6929C7E8C65588C1797ED50D6BDEB>.

Hyvärinen, M., Suoninen, E. & Vuori, J. 2021. Haastattelut. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Viitattu 10.5.2022. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metodit/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>.

Juhila, K. 2021. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteet. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Viitattu 06.2.2022. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metodit/laadullisen-tutkimuksen-ominaispiirteet/>.

Juhila, K. 2021. Teemoittelu. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 10.5.2022.

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/teemoittelu/>.

Kiviniemi, K. 2018. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2*, 73. Jyväskylä: 5. uud. p. PS-kustannus.

Kurkela, V. 2004. Rytmimusiikki ja akatemia -katsaus kevyen musiikin yliopistotutkimukseen. *Musiikin Suunta* 4/2004, 64–72. Viitattu 16.5.2021. <https://musiikintekijat.fi/artikkeli/rytmimusiikki-ja-akatemia-kevyen-musiikin-yliopistollinen-tutkimus-suomessa/>.

Laurie, T. 2014. Music Genre As Method *Cultural Studies Review*, 283–292. [https://www.researchgate.net/publication/278069801 Music Genre as Method](https://www.researchgate.net/publication/278069801_Music_Genre_as_Method)

Laurila, J. 1999. Keski-Suomen konservatorio 1948–1999, 25–166. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Musiikin osaamisala. 2021. Artikkelit Pop & Jazz Konservatorion sivuilla. Viitattu 16.5.2021.

<https://popjazz.fi/hae-opiskelemaan/amatillinen-koulutus/musiikkialan-perustutkinto/musiikin-osaamisala/>.

Musiikki AMK, päivätoteutus. 2022. Artikkelit Metropolian sivuilla. Viitattu 7.5.2022.

<https://www.metropolia.fi/fi/opiskelu-metropoliassa/amk-tutkinnot/musiikki>.

Opiskelijan opas 2015–2016. 2015. Artikkelit Pop & Jazz Konservatorion sivuilla. Viitattu 7.6.2021.

<http://users.metropolia.fi/~kulor/Opiskelijan%20opas%202015%E2%80%932016.pdf>.

Pedersen, P. 2011. 'Rhythmic Music' in Danish Music Education, 8–9. Viitattu 15.5.2021.

<https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=lme>.

Pop & jazz- musiikin opiskelu. 2021. Artikkelit Turun konservatorion sivuilla. Viitattu 16.5.2021.
<http://turunkonservatorio.fi/opetus/ammattillinen-koulutus/muusikon-osaamisala/pop-ja-jazz-musiikki/>.

Rautiainen, T. 2001. Pop, protesti, laulu – Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa. Tampere: Tampere University Press, 146–160. Viitattu 16.5.2021.
https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/65521/pop_protesti_laulu_2001.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Rytmimusiikki. 2021. Artikkelit Musiikkiopisto Avonian sivuilla. Viitattu 16.5.2021.
<https://www.avonia.fi/rytmimusiikki/>.

Tikkanen, R., Väkevä, L., 2009. Musiikkikasvatuksen osasto – Eilen ja tänään, 6–8. Viitattu 7.6.2021.
<http://www5.siba.fi/documents/10157/21312/Musiikkikasvatuksen%20osasto%20eilen%20ja%20t%C3%A4n%C3%A4n.pdf>.

Tolvanen, H., Pesonen, M. 2010. ”Monipuolisuus on valttia”. Rytmimusiikkikentän muutos ja osaamistarpeet Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve –Toive, osaraportti 8 Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 7/2010. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 6–8. Viitattu 15.5.2021.
https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7088/Monipuolisuus_on_valttia.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Tutustu rytmimusiikin soittimiin. 2021. Artikkelit Kuopion konservatorion sivuilla. Viitattu 16.5.2021. <https://www.kuopionkonservatorio.fi/tutustu-rytmimusiikin-soittimiin/>.

Vuorela, M. 2015. Ruotsi vie, Suomi vikisee? Artikkelit Teoston sivuilla. Viitattu 8.5.2022.
<https://www.teosto.fi/teostory/ruotsi-vie-suomi-vikisee/>.

Vuori, J. 2021. Tutkimusetiikka ihmistieteissä. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 06.2.2022.
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/tutkimusetiikka/tutkimusetiikka-ihmistieteissa/>.