

**SÄVELTÄMISEN MERKITYS SOITTOHARRASTUKSESSA –
INSTRUMENTTIOPETTAJAN NÄKÖKULMA**

Seminaarityö

Kevät 2021

Opettajan pedagogiset opinnot

Taideyliopisto

Tatuarttu Ruponen

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/ Jousten aineryhmä/
Kirjallinen työ

TIIVISTELMÄ

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Säveltämisen merkitys soittoharrastuksessa – instrumenttiopettajan näkökulma	29
Tekijän nimi	Lukukausi
Tatuarttu Ruponen	Kevät 2021
Aineryhmän nimi	
Jousten aineryhmä	
<p>Seminaarityön aiheena oli oppilaiden säveltäminen ja sen merkitys osana musiikkiopisto-opintoja. Tavoitteena oli muodostaa näkökulma, joka hälventää aiheeseen liittyvää mystisyyden tunnetta ja tuoda yhteen erilaisia aspekteja, jotka säveltämisen ja musiikkiopistopedagogiikan yhdistymiseen liittyvät. Tutkielman fokuksessa ovat kysymykset säveltämisen pedagogisista hyödyistä ja haasteista sekä sen muuttuvasta luonteesta osana teknologisoituvaa maailmaa.</p> <p>Oppilaiden säveltämisen ja sen ohjaamisen ymmärtämiseksi pyrittiin muodostamaan yleisesti kuvaa säveltäjyyden luonteesta. Laadullisessa tutkielmassa peilattiin lähdemateriaalia ja haastatteluaineistoa henkilökohtaiseen reflektioon ja analyttiseen pohdintaan musiikin tekemisestä. Aihe liittyy kysymyksiin oppilaan toimijuudesta, musiikillisen luovuuden olemuksesta, oppilaslähtöisyydestä sekä opetuksen inklusiivisuudesta. Tutkielman viitekehys muodostettiin mm. Anthony Giddensin sosiologisen toimijuuden määritelmän, Pamela Burnardin luovuutta käsittelevän teoksen <i>Musical creativities in practice</i> sekä Juha Ojalan ja Lauri Väkevän toimittaman sävellyspedagogiikkaa käsittelevän kokoomateoksen <i>Säveltäjäksi kasvattaminen</i> kautta. Säveltäjä Riikka Talvitien teemahaastattelun avulla tutkielma linkitettiin sävellyspedagogiikan ammattilaisen näkemyksiin ja käytännön kokemuksiin.</p> <p>Tutkielman yhteenvedona voidaan todeta, että säveltämisen kasvava merkitys musiikkioppilaitosten toiminnassa on vahvasti perusteltavissa. Se voi lisätä opetuksen oppilaslähtöisyyttä ja inklusiivisuutta, laajentaa oppilaan toimijuutta, vapauttaa sisäistä luovuutta ja kehittää kokonaisvaltaisen muusikkouden taitoja. Säveltäminen kehittää oppilaan syvällistä ymmärrystä musiikista kokemuksellisen oppimisen keinoin ja asettaa oppilaan osaksi kulttuurista ympäristöään. Johtopäätöksenä on, että soitonopettajat pystyvät tarjoamaan oppilailleen herätteitä oman musiikin luomiseen, vaikka säveltämistä itse aiemmin olisikaan juuri tehnyt. Tällaisen toimintatavan leviäminen olisi tärkeää, jotta yhä useamman oppilaan luova potentiaali tulisi musiikkioppilaitoksissa aiempaa paremmin tunnistetuksi ja kanavoiduksi.</p>	
Hakusanat	
säveltäminen, pedagogiikka, luovuus, toimijuus, inklusio, oppilaslähtöisyys, teknologia	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
Tarkistettu	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	ESITTELY JA TUTKIMUSKYSYMYKSET.....	6
2.1	Menetelmät.....	6
2.2	Oma positioni	7
2.3	Tutkimuskysymykset	8
3	VIITEKEHYS	8
3.1	Säveltäminen osana musiikin opetuskulttuurin muutosta ja oppilaslähtöisyyttä	8
3.2	Säveltäminen oppilaan toimijuuden vahvistajana	10
3.3	Musiikillinen luovuus ja sen moninainen ilmentyminen	11
4	SÄVELTÄJYYDEN MUUTOS	13
4.1	Inspiraationa barokin ajan säveltäjä-muusikkous	13
4.2	Ketkä voivat säveltää?.....	14
4.3	Inklusiivisuus osana musiikkioppilaitosten merkityksellisyyttä.....	15
4.4	Musiikinteon teknologisoituminen.....	17
4.5	Notaation rooli säveltämisessä – luomisen väline vai este?.....	18
4.6	Tietämätön opettaja – teknologian kytkeytyminen osaksi luovuutta.....	18
5	SÄVELLYTTÄMISEN KÄYTÄNTÖÄ	20
5.1	Luovuuden herättely ja musiikin ulkopuolinen inspiraatio.....	20
5.2	Käytännön sävellysharjoitteita – <i>opus1.fi</i>	21
5.3	Keinoja musiikkiteknologian hyödyntämiseksi improvisaatiossa ja sävellyksessä.....	21
5.3.1	Improvisaatio	22
5.3.2	Harmonia	22
5.3.3	Äänitetty soitto ja sen editointi	23
5.4	Musiikkiteknologian käytön haasteet ja oppilaiden tasa-arvoisuus	23
6	POHDINTA	24
	LÄHTEET	26

1 JOHDANTO

Lasten ja nuorten säveltäminen osana musiikkiopistotason instrumenttiopintoja kytkeytyy osaksi laajempaa musiikillis-filosofista kysymystä luovuuden luonteesta ja sen toteutumisesta. Missä määrin oppilaan oma luova ääni todella kuuluu? Instrumentinhallinnan opettaminen on pitkään ollut luonteeltaan enemmän tai vähemmän toimintaa, jossa opettaja kertoo oppilaalle ohjeita ja oppilas toteuttaa niitä. Soittotaidon harjoittaminen on teknisesti niin haastavaa toimintaa, että jossain määrin tällaista opetusta tarvitaan väistämättä - lapsi ei lähtökohtaisesti tiedä esimerkiksi soiton kannalta ergonomisesti hyviä liikeratoja. Liian pitkälle vietyinä tällaisessa opetuksessa päädytään kuitenkin kummalliseen lopputulemaan, jossa taidetta voidaan opettaa ilman, että soittava oppilas itse on välttämättä itsenäinen taiteellinen toimija. Opetusta, jossa toimijuus ei ole tekijällä vaan häntä ohjaavalla opettajalla tai instituutiolla ei voi perustella oikeastaan mitenkään. Millä tavalla oppilaan itsenäistä taiteellista toimijuutta voitaisiin kehittää? Tutkielmassani pureudun erityisesti oppilaiden säveltämiseen sekä sen luonteeseen ja rooliin instrumenttipedagogiikan kannalta. Säveltäminen voidaan nähdä monelta kannalta katsottuna aidosti luovana toimintana ja sen merkitys musiikkioppilaitoksissa kasvaa jatkuvasti. Vuoden 2017 taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman uudistuksessa improvisointiin ja sävellykseen rohkaiseminen on nostettu uudella tavalla näkyvästi esille. Tämä on vaikuttanut varsinkin musiikin hahmotustaitojen opetuksen luonteen muutokseen, mutta mielestäni myös instrumenttipedagogien on pohdittava suhdettaan säveltämiseen. Musiikkioppilaitoksissa halutaan vastaisuudessa ohjata monipuolisen muusikkouden kehittämiseen, joten soittamista, säveltämistä ja musiikin hahmotusta ei ole tarpeen erotella niin vahvasti kuten aiemmin tapana on ollut.

2 ESITTELY JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

2.1 Menetelmät

Oppilaiden säveltämisen ja sen ohjaamisen ymmärtämiseksi pyrin muodostamaan yleisesti kuvaa säveltäjyyden luonteesta ja siihen liittyvistä käsitteistä lähdekirjallisuuden sekä säveltäjähaastattelun avulla. Laadullisessa tutkielmassani peilaan lähdemateriaalia ja haastatteluaineistoa omaan reflektioonni ja analyttiseen pohdintaani luovuudesta ja musiikin tekemisestä. Tavoitteenani on muodostaa näkökulmaa, joka hälventää aiheeseen liittyvää mystisyyden tunnetta ja tuoda yhteen erilaisia aspekteja, jotka säveltämisen ja musiikkiopistopedagogiikan yhdistymiseen liittyvät. Olen vahvasti kiinnostunut säveltämisen pedagogisista hyödyistä ja haasteista sekä sen muuttuvasta luonteesta osana teknologisoituvaa maailmaa.

Haastateltavani oli Riikka Talvitie (s.1970), joka on toiminut muusikkona monipuolisesti niin säveltäjänä, oboistina kuin pedagoginakin. Talvitie valmistui oboistiksi Sibelius-Akatemiasta vuonna 1997 ja jatkoi sävellysopintoja Tapio Nevanlinnan ja Paavo Heinisen oppilaana. Opintojaan hän on laajentanut Pariisin konservatoriossa oboensoitossa Jean-Louis Capezzalin ja Jacques Tysin oppilaana sekä sävellyksessä Gérald Griseyn johdolla. Parhailleen hän toimii freelancer-säveltäjänä, opettaa sävellystä Espoon musiikkiopistossa sekä toimii luottamustehtävissä Suomen Säveltäjissä ja Teostossa. (Riikka Talvitien verkkosivu.)

Haastattelu toteutettiin tutkimuseettisten periaatteiden mukaisesti niin, että haastateltavalla oli käsitys tutkielman luonteesta. Etäyhteyksin *Zoom*-keskusteluna tehty videohaastattelu on tallessa kokonaisuudessaan ja sen nauhoittamiseen sekä käyttämiseen seminaarityön lähdemateriaalina on haastateltavan suostumus. Haastateltava on suostunut materiaalin julkaisemiseen raportointina seminaarityössä. Haastattelutyylini oli keskustelunomainen teemahaastattelu, koska halusin saada selville enemmänkin haastateltavan ajatuksia aiheen ympäriltä, kuin tarkasti määriteltävissä olevia vastauksia kysymyksiin. Puolistrukturoidussa teemahaastattelussa näkökulma ja aihealueet ovat osittain määritelty ennalta, mutta niihin jätetään väljyyttä ja liikkumavaraa, jolloin haastattelu painottuu tarkkojen kysymysten sijasta enemmän keskeisten teemojen varaan

(Hirsjärvi & Hurme 2015, 47–48). Erillisen haastattelukappaleen sijaan olen sijoittanut kursivoituna haastattelusitaatteja teemojen mukaan eri puolille tekstiä. Haastattelu painottuu Talvitien työkokemukseen sävellysopettajana, sävellysohjaajana ja kouluttajana musiikkioppilaitoksissa sekä erilaisissa hankkeissa (mm. *Kuule, Minä Sävellän!*).

2.2 Oma positioni

Olen 29-vuotias viulisti ja klassisen musiikin maisteriopiskelija. Opintopolkuni muusikkona on melko perinteinen ja kulkee lapsuuden musiikkiopistoharrastuksen kautta ensin ammattikorkeakoulun ja sittemmin Sibelius-Akatemian ammattiopintoihin. Viulunsoiton opetustyötä teen parhaillaan yksityisoppilaiden kanssa ja klassisen musiikin ammattiorkesteri- ja freelancerympäristö on minulle jokseenkin tuttu.

Koen kuitenkin samalla, että tämän edellä mainitun identiteetin lisäksi muusikkouteeni on aina sisältynyt myös toisenlainen puoli, joka on tullut esille enemmän harrastuneisuutena. Olen kokenut nuoresta asti kiinnostusta myös säveltämiseen, tai ehkäpä terminä kuvaavammin pikemminkin biisinkirjoitukseen. Lapsena hankittu sähkökitara ja sen myötä alkanut bänditoiminta ovat muovanneet itselleni musiikin parissa toimimiseen toisenlaisen ympäristön, kuin mihin musiikkiopisto-opinnot ovat ohjanneet. Tekemisen muoto tässä harrastamisen ympäristössä on ajan myötä vaihdellut aina metallibändistä pop-biisinkirjoitussessioihin, mutta pohjimmainen kiinnostukseni säveltämisen ja eri tyyllilajien parissa toimimiseen on jatkunut nuoruudesta tähän päivään saakka.

Nämä kaksi erilaista muusikon identiteettiä ovat kulkeneet elämässäni rinnakkain, mutta ne ovat kohdanneet harvoin. Oman nuoruuteni musiikkiopistoympäristössä sisäistä motivaatiotani oman musiikin luomiseen ei ollut mahdollista kanavoida, joten tekemiseni sillä saralla ovat olleet omaehtoisia ja kulkeneet irrallaan instituutioista. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmat ovat sittemmin muuttuneet avoimemmiksi, mutta kirjattujen tavoitteiden näkyminen käytännön tasolla hakee jatkuvasti muotoaan. Oma motivaationi opettajana on olla osana tätä opetuskulttuurin muutosta inklusiivisempaan

suuntaan, jossa oppilaiden sisäinen motivaatio ja luova potentiaali tulee kaikessa moninaisuudessaan kuulluksi ja kanavoiduksi entistä paremmin, samalla klassisen musiikin perinnettä ja laadukasta instrumenttiopetusta unohtamatta.

2.3 Tutkimuskysymykset

- Minkälaisen muusikkouden kehittämiseen säveltämisen lisäämisellä musiikkioppilaitoksissa pyritään?
- Miten luovuus ja toimijuus näyttäytyvät musiikkiharrastuksessa? Miten oppilaiden säveltäminen liittyy oppilaslähtöisyyteen, toimijuuteen ja inklusiivisuuteen?
- Miten säveltäminen voi yhdistyä paremmin osaksi soittoharrastusta?
- Minkälaisia mahdollisuuksia säveltäminen ja musiikinteon teknologisoituminen tuovat instrumenttipedagogien näkökulmasta? Minkälaisia haasteita nämä toisaalta asettavat?

3 VIITEKEHYS

3.1 Säveltäminen osana musiikin opetuskulttuurin muutosta ja oppilaslähtöisyyttä

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (2017) pohjautuu vahvasti konstruktivistiselle oppimiskäsitykselle, jossa oppilas on aktiivinen toimija. Sen mukaan oppimista edistäväksi asiaksi nähdään uutta luova toiminta. Sekä yleisen, että laajan oppimäärän opetuksen tavoitteissa mainitaan oppilaan ohjaaminen muusikkouteen säveltämisen, sovittamisen ja improvisoinnin harjoittamisen kautta. (Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017.) Talvitien mukaan muutos näkyy myös sävellysohjaamisen koulutuksen tarpeen kasvuna.

Et nyt viime aikoina sitte, kun noi opetussuunnitelmat muuttu sekä peruskouluihin, että musiikkiopistoihin, ni sittehän on tullu niinku lisää se opettajien koulutus. Et mäki oon niitä muutamii vetäny mut nyt se itseasias näyttää siltä, että se on laajentunu niin paljon, että niit vetäjiäki on nyt sitte tullu enemmän, että siin on ollu nyt ihan viimevuosina tosi paljon kysyntää.

Säveltämistä ollaankin viimeaikoina alettu mieltämään enemmän osaksi musiikkiopistojen toimintaa, mutta pedagogisia menetelmiä vasta kehitetään ja tarve aiheen parissa toimiville opettajille on suuri.

Säveltäminen voidaan mielestäni nähdä yhtenä selkeimmistä musiikillisen toimijuuden muodoista. Tajunnallinen prosessi uuden musiikillisen materiaalin tuottamisessa on niin henkilökohtainen, että se kiinnittää musiikillisen toiminnan ytimen pakostikin yksilön luovuuteen eri tavalla kuin valmiiksi nuotista soitetun ohjelmiston harjoittaminen. Ulla Pohjannoro (2013) on tutkinut väitöskirjassaan perusteellisesti kognitiivista prosessia säveltämisen taustalla. Hänen mukaansa säveltäminen on ajatuksellisesti kompleksinen tapahtuma, jossa mentaalisia mielikuvia ulkoistetaan luonnoksiksi ja esitiedostettua musiikillista ajattelua ikään kuin saatetaan päivänvaloon – intuitiota tuodaan tietoisuuden tasolle rationaalisen käsittelyn alaiseksi (Pohjannoro 2013, 21).

Amerikkalaisen kasvatustieteilijän John Deweyn viitoittama pragmatistinen ajattelu korostaa tiedon ja toiminnan välistä yhteyttä kaikessa inhimillisessä ajattelussa (Anttila, Kauppila, Löytönen & Pohjola 2017). Tämä kokemuksellinen oppimiskäsitys linkittyy musiikilliseen toimijuuteen ja säveltämiseen vahvasti. Opettaja voi toimia herättäjänä ja rohkaisijana luovan prosessin alkuunsaamisessa, mutta itsessään säveltäminen toimintona siirtyy täysin oppilaiden omiin käsiin – ellei opettaja prosessiin tarkoituksellisesti puutu. Talvitien työssä sävellysohjaajana uudenlainen oppilaslähtöisyys luovassa prosessissa on kaiken keskiössä.

Se pedagoginen näkökulma on niin erilainen, niinku tavallaan täysin käänteinen, voisko sanoa, kokemuksena, kun mihin sävellysohjaajana ollaan ammattiopintois totuttu. Et meil on totuttu tavallaan siihen, että on se mestari-kisälli-asetelma, ja se on niinku vähän semmonen, jopa koulukuntamainen auktoriteetti se, joka eripuolilla maailmaa vetää aina jokaista koulutusta, niinku professori-tyyppinen. Ja sit mulle ainaki itelle henkilökohtaisesti se oli ihan

tavallaan, ku mä oon opettanu pienestä asti, niinku musiikkiopistoissa, tai siis alottanu sieltä lukioikäisestä asti opettaan ensin pianonsoittoa ja sitte oboensoittoa ja sitte sävellystä ja kaiken maailman projekteja, ni se oli mulle aika mullistava näkökulmaero, että mä istun lapsen vieressä ja mä en arvota. Et mä vaan niinku odottelen. Toki keskustelen ja juttelen ja vien eteenpäin ja sanon asioita, mut se, että ei niinku sano, että mihin tää on menossa tai että mitä pitäis tehdä.

Tämän kaltaisella täysin oppilaslähtöisellä toimintatavalla on osin juurensa amerikkalaisen muusikko-pedagogi John Deakin inklusiivisuutta painottavassa sävellyspedagogiikassa. Talvitie on toiminut sävellysohjaajana Kuule, minä sävellän! – hankkeessa, joka ideana pohjautuu alun perin Deakin kehittämälle New Yorkin filharmonisen orkesterin *Very Young Composers*-koulutusohjelmalle.

3.2 Säveltäminen oppilaan toimijuuden vahvistajana

Norjan Musiikkikorkeakoulun musiikkipedagogiaan ja sen sosiologiseen näkökulmaan perehtynyt professori Sidsel Karlsen (2011, 11) avaa toimijuutta terminä nojaamalla brittiläisen sosiologian tohtorin Anthony Giddensin ja Tromssan yliopiston sosiologian emeritusprofessori Willy Gunneruksen määritelmiin. Toimijuus (engl. *agency*) voidaan kuvata yleisesti kysymyksenä yksilön kyvyistä ja mahdollisuuksista vaikuttaa ympäristöönsä (Karlsen 2011, 11).

Karlsenin (2011, 11) mukaan sosiologisesta näkökulmasta katsottuna ympäröivää todellisuutta voidaan hahmottaa kahden tason ilmiöinä: mikrotason yksittäisinä toimijoina ja makrotason laajoina yhteiskunnan rakenteina. Toimijuus näyttäytyy kysymyksenä näiden kahden välisestä suhteesta ja siitä, missä määrin mikrotason yksilöllä on vapaus toimia itsenäisesti makrotason rakenteissa. Giddensin sosiologisessa näkemyksessä yksilöllä on kyky ja aito mahdollisuus vaikuttaa ympäristöönsä ja toimia rakenteiden puitteissa vapaasti. Hänen mukaansa makrotason sosiaaliset rakenteet ovat joustavia ja ne tarjoavat yksilöille *affordansseja*, mahdollisuuksia itsenäiselle toiminnalle. (Karlsen 2011, 11.)

Musiikkioppilaitos voidaan selvästi nähdä eräänlaisena sosiaalisena rakenteena. Pohtiessa Giddensin ajattelun mukaisia yksilön toimintamahdollisuuksia sen puitteissa voidaan todeta, että oman musiikin tekeminen tarjoaa oppilaalle sosiologisesta näkökulmasta katsottuna aitoja toimintamahdollisuuksia. Säveltäessä omaa musiikkiaan itsenäisesti tai osana ryhmää oppilas sijoittaa aktiivisesti luovuutensa osaksi sosiaalista ja taiteellista ympäristöään.

3.3 Musiikillinen luovuus ja sen moninainen ilmentyminen

Pamela Burnard (2012, 7–8) on käsitellyt musiikillisen luovuuden olemusta ja hänen mukaansa se näyttäytyy osana sosiaalisia käytänteitä, jotka muovautuvat ihmisten, instituutioiden ja ryhmien välisissä rakenteellisissa vuorovaikutussuhteissa. Ihmisten ja erilaisten kulttuurien tapa ymmärtää luovuutta on moninainen ja muuttuu ajassa jatkuvasti. (Burnard 2012, 7–8)

Ymmärtääksemme musiikin luomisen edellytyksiä on siis käsiteltävä sitä, minkälaisia aspekteja musiikillisen luovuuden käsite ylipäätään sisältää. Luovuus ja sen toteutuminen ei ole selkeän yksiselitteinen ja valmiiksi paketoitu ihanne, jota voidaan vaalia kyseenalaistamatta samanlaisena vuosikymmenestä toiseen. Kysymys siitä, miten hahmotamme luovuutta musiikkikoulutuksen instituutioissa, liittyy kulttuuripoliittisiin arvovalintoihin. On varmasti selvää, että musiikkioppilaitokset haluavat rohkaista oppilaitaan itseilmaisuuksiin, mutta ilman luovuuden monipuolisen olemuksen tunnistamista on mahdollisuus, että aidon luovuuden toteutumista itse asiassa rajoitetaan.

Burnard (2012, 8–10) kritisoi sitä, että länsimaisen taidemusiikin piirissä luovuus on pitkään haluttu nähdä asettamalla sen yksi ilmentymä muiden ylle. Hänen mukaansa 1800-luvun Euroopassa kehittynyt romantiikan ajan näkemys säveltäjästä individualistisena nerona on säilynyt etenkin länsimaissa suurilta osin hallitsevana mielikuvana siitä, mitä musiikillisella luovuudella tarkoitetaan. Tämä näkemys korostaa poikkeuksellisen lahjakkaiden yksilöiden erityistä kykyä luoda originaaleja taideteoksia. 1800-luvun romantiikan ajan traditio vähättelee luovuuden kollektiivista luonnetta ja yhteistyön roolia luovassa toiminnassa. Suurten säveltäjänöiden ja heidän teostensa

tietylnaisen esitystradition ylistämisen ideologia sisällyttää taidemusiikin kaanoniin tietylnaista musiikkia tietyistä kulttuureista. Se eristää teokset niiden sosiaalisista, teknologisista ja ajallisista ulottuvuuksistaan erilleen. (Burnard 2012, 8–10.)

Talvitien työssä vuorovaikutuksellinen luova tekeminen ja sosiaalinen konteksti kuitenkin määrittää säveltämistä aiempaa enemmän. Hänen mukaansa yhteissäveltäminen on myös luonteeltaan erilaista toimintaa kuin musiikin itsenäinen luominen.

Mä yritän nyt kokoajan lisätä ihan hirveesti sitä yhteisöllisyyden osuutta. Ja sit siinä tavallaan se esteettinen valinta tulee sanotetuks erilaila. Nyt mul on esimerkiks semmonen kahen säveltäjän välinen yhteistyö kokoajan käynnissä. Ja se on tosi makee, koska siinä... et ku toinen tekee jotai, ni sitte ei heti välttämättä tajua. Joistain asioista nappaa tosi nopeesti kiinni, mut sit voi olla semmosii, ettei nää siit sitä, et mitä haetaan. Et siin tavallaan pitääki keskustella niistä, et se vaatii kommunikaatiota.

Tämän kaltainen luova yhteistoiminta linkittyy sosiokulttuurisiin oppimisteorioihin, joista ovat kirjoittaneet esimerkiksi Lindblom-Ylänne ja Nevgi (2011, 229). Heidän mukaansa ne pohjautuvat ajattelulle, jossa oppiminen nähdään pohjimmiltaan sosiaalisena ilmiönä, jota ei voi irrottaa sosiaalisesta, kulttuurisesta ja historiallisesta kontekstistaan. Sosiokulttuurisiin teorioihin perustuvan sosiokonstruktivismin mukaan tietoa ymmärretään ja muodostetaan yhteisesti jaettuna. Tällöin yksilön tieto on osa ympäröivää yhteisöä ja asioiden ja ilmiöiden merkityksiä muodostetaan vuorovaikutuksen kautta. (Lindblom-Ylänne & Nevgi 2011, 229.)

Yhdessä säveltäminen ja kollektiivinen luovuus kuuluvat kiinteästi moniin musiikkikulttuureihin. Kysymykseen siitä, voisiko tällaista toimintatapaa tuoda enemmän myös länsimaisen taidemusiikin alalle, Talvitie vastaa myöntävästi.

Kyl mä jotenki aattelen, että sitä pitäis, koska et vaik se ei ois nyt mikään lopullinen vaihe, vaan se ois vaan semmonen niinku tavallaan tutkimusmatka, ni sitte siin kuitenkin me saatas taas jotenki pyöräytetty näit esteettisiä raja-aitoja jollain lailla. Et se ois niinku merkityksellistä se, että mitä me nähdään ja ajatellaan. [...] Jos ajattelee sitä tosi laajasti, niin tavallaan se ei tarvii sitä pedagogiikka-sanaa sillon enää. Sä voit

yhteissäveltää sun oppilaan kanssa ja se on ihan yhtä kiinnostavaa sen takii, koska siihen syntyy molempien ajatukset, ne tulee niinku näkyviin. Ni sillohan se ei oo sillai poissulkevaa et pitää olla säveltäjä tai pitää olla ammattilainen tai pitää olla sitä tai tätä.

Talvitie uskoo myös ihmisen pohjimmaiseen uteliaisuuteen historiaansa sekä erilaisia kulttuureita kohtaan. Hän ajattelee, että eri traditioiden arvokkaat asiat eivät sinänsä voi hävitä, koska aina tulee joku, joka taas ”löytää asioita uudelleen”. Uudenlaisten luovien tapojen avarakatseisen kokeilemisen ja inklusiivisemmän toiminnan lisäämisen ei tarvitse tarkoittaa samalla klassisen musiikin tradition hylkäämistä tai unohtamista.

4 SÄVELTÄJYYDEN MUUTOS

4.1 Inspiraationa barokin ajan säveltäjä-muusikkous

Säveltäjän ja musiikin esittäjän roolit eivät aina ole olleet niin kaukana toisistaan kuin ne ovat nykyään. Aihe historiallisesta säveltäjä-muusikosta on laaja ja siitä ovat kirjoittaneet esimerkiksi Buelow (2004) ja Malmgren (2015). Lyhyellä lainauksella J.S. Bachin *Inventioiden ja Sinfonioiden* esipuheesta (von Dadelsen, 2018) haluan kuitenkin tuoda esille hieman aiheen historiallista kontekstia ja sitä, että muusikon rooli ei ole mitenkään pysyvä, vaan muuttuu ajan mukana.

*Inventiot ja Sinfoniat osoittavat jopa enemmän kuin Well-tempered clavier, että kosketinsoitinopetus Bachin aikana oli samaan aikaan sävellyksen opastusta. Teoksen on tarkoitettu - ja meille tämä on nykyään ehkäpä tärkeämpi tarkoitus - antavan “esimaun sävellykseen”. Se ilmaisee mitä “hyvät inventiot” (ideat) ovat: inventiot siinä mielessä kuin polyfonisesti käsiteltävät teemat. Teos myös havainnollistaa täysin miltä tällainen käsittely tosiasiallisesti näyttää. Yksittäiset kappaleet ovat klassisia esimerkkejä poikkeuksellisen monipuolisista tavoista, joilla kokonainen osa voi olla johdettavissa yhdestä musiikillisesta ideasta. (Von Dadelsen, 2018. Vorwort. Teoksessa J.S. Bach: *Inventionen und Sinfonien*)*

Mielestäni vanhan musiikin periaatteet siitä, että soittaja pystyy jossain määrin itse säveltämään ja improvisoimaan musiikkia sisältävät arvokasta ajattelua sovellettavaksi myös nykypäivänä.

4.2 Ketkä voivat säveltää?

Lotta Ilomäen kirjoittama luku ”Säveltäminen musiikkioppilaitospedagogiikan haastajana” Juha Ojalan ja Lauri Väkevän teoksessa *Säveltäjäksi kasvattaminen* avaa suomalaisten säveltäjien kertomusten ja kansainvälisen kirjallisuuden kautta näkökulmia uudenlaiseen oppilaslähtöiseen säveltämiseen. Ilomäen mukaan säveltäminen klassisen musiikin alalla on pitkään nähty harvinaislaatuksena musiikillisena erityistaitona, jota tehdään lähinnä yksin (Ilomäki 2013, 127). Tässä vallinneessa kulttuurissa oman musiikin tekeminen on nähty sopivaksi musiikilliseksi toiminnaksi lähinnä niille, jotka ovat opiskelleet säveltämistä ja länsimaisen musiikin teoriaa perusteellisesti korkealla tasolla. Ajattelutavan muutos on kuitenkin nykyisessä musiikkikoulutuskeskustelussa valtaisa. Esimerkiksi säveltäjä Anneli Arho painottaa näkemystä, jossa säveltäminen nähdään jokaiselle lapselle ja nuorelle mahdollisena musiikillisena toimintana ja taitona, joka harjaantuu ajan kanssa, samalla tavalla kuin soittaminenkin (Ilomäki 2013, 133). On luonnollista, että säveltämisen ohjaaminen nähdään haastavana tehtävänä, koska monet nykyiset opettajat eivät itse välttämättä ole tottuneet oman musiikin tekemiseen eikä sen opettamiseen vielääkään tarjota yliopistotason instrumenttipedagogiikassa kovinkaan paljon keinoja.

Hirveen paljon koulutuksissa, ku vetää instrumenttiopettajille, tulee se pointti, et ku ei oo aikaa. Mut säveltäminen on siis... siihenhän menee siis ihan kaikki aika [naurua], sehän on niinku et, jos ei oo aikaa ni ei todella kannata säveltää mitään. [...] Koska siis jonku et valitsetsä kolme säveltä, niinku mitkä, ni sullahan menee siihen niinku ihan... päivä tolkulla aikaa [naurua]. Eli sillon tavallaan se aika pitäs ajatella niinku toisin, että jos se aika ensin ajateltas, että sielt niinku löytyis joku idea ja polku. Et sitä sallittais sitä aikaa ja tekemistä.

Jos musiikkiopisto-opetuksen ja instrumenttipedagogiikan koulutuksen osalta tarkastellaan tuntimäärää mikä käytetään soittamisen teknisen hallinnan ja valmiin musiikin tulkinnan opettamiseen ja verrataan sitä panostukseen oman musiikin tekemisen kehittämisessä, ei ole mikään ihme, että säveltäminen ja sen opettaminen koetaan haastavaksi. Perinteinen soitonopetuskin on pohjimmiltaan hyvin haastavaa toimintaa, mutta tämän opettamiseen on satsattu vuosikymmeniä niin paljon, että se tuntuu opettajien työssä luontevalta. Jos säveltäminen halutaan nähdä tasavertaisena musiikillisena toimintana jo sävelletyn musiikin soittamisen rinnalla, tarvitaan yksinkertaisesti resursseja ja tuntimäärän lisäystä sen parissa toimimiseen.

4.3 Inklusiivisuus osana musiikkioppilaitosten merkityksellisyyttä

Kasvatusteoreetikot ovat jo pitkään pitäneet selvänä, että ihmisille tärkeää oppimista tapahtuu valtavasti virallisten kasvatustieteiden ulkopuolella (Partti & Westerlund 2013, 24). Musiikkiopistoissa tämä on ilmentynyt ainakin aiemmin valitettavan yleisessä ilmiössä, jossa pääasiassa klassisen musiikin tradition mukaista instrumenttiopetusta tarjoava instituutio menettää lapsen tai nuoren silmissä merkityksensä siinä vaiheessa, kun oman musiikin tekeminen kevyen musiikin piirissä on alkanut kiinnostaa klassisen musiikin soittamista enemmän. Myös tutkimuksissa on todettu, että oppilaiden soittoharrastuksen lopettamiseen liittyy usein riittämättömyyden tunne ja motivaation katoaminen suhteessa harjoitettavaan ohjelmistoon (Hultberg 2002, 193). Jos tähän nuorille varsin ymmärrettävään ongelmaan pystytään tulevaisuudessa vastaamaan musiikkioppilaitoksissa entistä paremmin, tapahtuisi instituutioista irtautumista ja siirtymistä omatoimiseen harrastamiseen vähemmän. Moniulotteisemman ja avarakatseisemman opetuksen lisääntyessä musiikkioppilaitoksilla olisi mahdollisuus pitää mukana useampia nuoria opetuksen piirissä nykyistä pidempään. Niillä olisi tällöin mahdollisuus jakaa ammattikuntansa korkeatasoista tietotaitoa enemmän myös niille, jotka toimivat myöhemmin muualla kuin ammattimaisen klassisen musiikin kentällä. Tällainen vapaammin hengittävä ja huokoisempi opetuskulttuuri voisi pidemmällä tähtäimellä murtaa kulttuuri-instituutioihin ja klassiseen musiikkiin liitetyn elitismin leimaa.

Talvitien työssä avoimuus eri tyyllilajeille on arkipäivää ja se näkyy varsinkin pitkällä olevien oppilaiden opetuksessa.

Mä luulen et meidän ammattikunnassa on kuitenkin vallalla semmonen et halutaan pitää tiettyä sellasta taidemusiikkikeskeisyyttä. Ja niinku tavallaan opettaa perusasioita siitä. Mut mul on ainaki itelläni sillain, että ne, jotka sitte jatkaa niin, et on ihan sivuaineisena tai pääaineisena sävellys, niin siellä ihan samallailla syntyy sillai niinku... elektronista musaa, kun sitte duo kahelle trumpettille. Et se on sillä lailla genrevapaata. [...] Et välillä mul tulee itellä sellasii... niinku huokasen vaan, että enpäs tästäkään musiikin lajista mitään tiedä [naurua]. Et sitte mä en ehkä pysty sillon antaa ihan tarkkoja neuvoja niinku sellasesta säveltasollisesta ja semmosesta mihin viedä. Mut sit mä oon ite ajatellu, että jos mä annan sit puitteita niinku niist ilmiöistä. [...] Me ollaan tavallaan vaalittu sitä traditiota ja sitä käsityötaitoa, ni sehän on niinku ihan legitimi asia, ja ihan hieno asia. Et vaikka, jos ajatellaan ihan tyyllilajista riippumatta, niin jos on vähän semmosta kontrapunktista ajattelua, niin minkä tahansa tyyllilajin biisi kuulostaa siis paremmalta. Et siin on moniulotteisuutta ja ne asiat niinku lomittuu ja... niinku on tavallaan tällasii musiikin historiassa esiin nousseita lainalaisuuksia.

Säveltämisen demokratisoituminen ja osallistumisen kulttuurin lisääntyminen on ehdottomasti positiivinen kehitys ja liittyy laajempaan vääjäämättömään yhteiskunnan muutokseen teknologisen kehityksen avartaessa yksilöiden toimintamahdollisuuksia. Se, että musiikin tekemisen kentällä on tilaa myös ihmisille, jotka eivät ole musiikkia juurikaan opiskelleet, ei poista musiikin erityisasiantuntijoiden tarvetta. Musiikkia voi oppia tuottamaan teknologisessa mielessä varsin hyvälaatuisesti ilman koulutustakin, mutta vaikkapa syvällisempää harmonian tai vaativimpien tyylien erityispiirteiden hahmotusta ei ilman omistautunutta opiskelua voi oppia. Uskon, että musiikki-instituutioiden hierarkkisuuden ja tyyllilajien välisten rajojen hälventyessä syntyy tulevaisuudessa nykyistä tasapainoisempi tilanne, jossa musiikkioppilaitosten arvokasta tietotaitoa siirtyy vapaammin laajalle musiikin tekijöiden kentälle. Vastaavasti musiikkioppilaitosten on avauduttava vastaamaan paremmin monikulttuuristuneen ja teknologisoituneen nyky-yhteiskunnan tarpeisiin.

4.4 Musiikinteon teknologisoituminen

Musiikin tuottaminen itse ei ole koskaan ollut helpompaa kuin nykyään. Vielä 2000-luvulla esimerkiksi bänditoimintaa harrastaessa omien kappaleiden tuottaminen hyvälaatuisesti vaati huomattavasti enemmän vaivaa kuin nykyään. Äänitteen tekemistä varten saattoi olla yleistä varata studio useaksi päiväksi ja kuluja muodostui studiotilan varaamisen lisäksi esimerkiksi äänittäjän palkkiosta. Oman musiikin äänittämisestä ja tuottamisesta kertyi harrastelijalle melko suuret kulut ja näin ollen studioon menemisen kynnys oli suuri.

Teknologian kehitys on muuttanut musiikin tuottamisen luonnetta pysyvästi ja tehnyt sen mahdolliseksi jollakin tasolla käytännössä jokaiselle. Muutos aiempaan on valtava. Aiemmin studioon mennessä musiikin tuli olla erikseen kullekin soittajalle todella pitkälle valmiiksi mietittynä, kun taas nykyään yksittäinen tekijä voi luonnostella musiikkia omalla tietokoneellaan täysin vapaasti erilaisia toteutustapoja kokeillen. Tämä kehitys on tehnyt varsinkin oman musiikin luonnosteluvaiheesta huomattavasti mielekkäämpää, koska käytettävyydeltään laadukkailla musiikinteko-ohjelmilla voidaan saada aikaan suhteellisen hyvää äänenlaatua melko helposti. Ammattimaisen musiikkituotannon tarvetta kehitys ei ole poistanut, mutta musiikkiteknologian kehitys ja halpeneminen on avannut portin musiikin luomiseen ja säveltämiseen yhä useammalle.

Partti ja Westerlund (2013, 23–31) pohtivat osallistamisen kulttuurin ja digiajan vaikutuksia säveltäjyyteen. Muutos, jonka tekniikan kehitys ja internetkulttuuri on tuonut musiikin tekemiseen, on valtava. Musiikin tuottaminen ja sen julkaiseminen on nykyään mahdollista käytännössä jokaiselle tietokoneen, tabletin tai jopa puhelimen omistajalle. Tässä mielessä säveltäminen demokratisoituu ja sen asema ainoastaan musiikin erityisasiantuntijoiden ammattina murtuu.

Tämä kulttuurin muutos on synnyttänyt joukon musiikin tekijöitä, jotka näkevät säveltämisen ensisijaisesti teknologian kautta (Partti & Westerlund 2013, 27). Musiikin äänenlaadun, soundin ja tekstuurin merkitys perinteisempään musiikilliseen sisältöön verrattuna on kasvanut musiikissa valtavasti. Harrastuksenomaisen, sivutoimisen ja ammattimaisen musiikin tuottamisen rajat saattavat olla pieniä ja varsinkin kevyen musiikin puolella toimii laaja määrä tuottajia, jotka tasapainottelevat näiden profiilien

välillä. Digiajan tuottajat näkevät musiikin tekemisen kokonaisuudessaan eräänlaisena genreistä rajattomana ja tyyllillisistä säännöistä vapaana globaalina leikkikenttänä (Partti & Westerlund, 2013, 28).

4.5 Notation rooli säveltämisessä – luomisen väline vai este?

Miten musiikkiteknologian hyödyntäminen sitten liittyy säveltämiseen? Klassisen musiikin saralla tuntuu istuvan vahvana ajatus siitä, että säveltäminen toimintona liittyy nimenomaan nuotintamiseen ja ensisijaisena tapana musiikin luomiseen nähdään nuotinkirjoitus. Tämä on historiallisista syistä ja tradition kannalta katsottuna täysin ymmärrettävää. Notatio on ensisijaisesti myös kieli säveltäjän ja soittajan välillä ja monissa tilanteissa se on täysin välttämätöntä musiikin esittämisen kannalta.

Onko kuitenkaan relevanttia olettaa, että kouluikäisen lapsen tai nuoren tapa hahmottaa ja harjoittaa musiikillista luovuutta olisi kytköksissä notaatioon? Käytännössä nuotin aito hahmotus- ja analysointikyky kehittyy vasta musiikin ammattiopinnoissa, joten mielikuva siitä, että säveltäminen tarkoittaa ensisijaisesti nuotinkirjoitusta nostaa luomisen kynnystä suurimmalle osalle musiikin harrastajista tarpeettoman korkealle. Musiikinteko-ohjelmilla säveltäminen ja musiikin äänittäminen on käytännöllistä. Musiikilliset ideat ovat välittömästi kuultavissa ja helposti muokattavissa. Musiikkiteknologian hyödyntäminen voi olla erittäin olennainen tekijä, kun pohditaan keinoja oppilaan toimijuuden kehittämiseen.

4.6 Tietämätön opettaja – teknologian kytkeytyminen osaksi luovuutta

Musiikkiteknologia voidaan helposti nähdä musiikillisesta luovuudesta erillisenä ulkoisena tekijänä. Tällaisen näkemyksen mukaan teknologiaa voidaan hyödyntää musiikin oppimisessa, kunhan se palvelee ”perinteisen” luovuuden toteutumista ja opetuksen tavoitteita. Ajatuskulku on sinänsä ymmärrettävä, mutta musiikin ja teknologian suhteen voi hahmottaa toisinkin.

Burnard (2012, 247) hahmottelee musiikkipedagogiikan kehitystä, jossa musiikillinen luovuus ja teknologia liittyvät kiinteästi toisiinsa. Sen sijaan, että teknologia ainoastaan muovautuisi musiikinopetuksen nykyisiin tarpeisiin ja työtapoihin, se pikemminkin itsessään muovaa niitä. Sekä opettajat että oppilaat voivat käyttää teknologiaa oppimiseen luoden uusia mahdollisuuksia musiikin luomiseen, vastaanottamiseen, kuluttamiseen ja esittämiseen. (Burnard 2012, 247.)

Talvitielle on tuttua, että kaikista ohjelmistoista välttämättä ole perillä siinä missä oppilaansa. Tämä vaatii monesti opetuksen mukauttamista ja uuden opettelemista.

Ja varsinki nyt korona-aikaan, ku täs etänä pitää keksii kaikkee ni mä tavallaan opetan niille kaikenlaisia ohjelmia ja... tai en opeta koska mä en osaa ite niitä [naurua], vaan että aletaan tekeen jollai ja sit mä vaan aina sitte googlailen niinku ratkasuja niihin.

Musiikinteko-ohjelmat, internet ja sosiaalinen media liittyvät kiinteästi etenkin lasten ja nuorten mielikuviin musiikin luomisesta ja kuluttamisesta. Opettajille suuren haasteen muodostaa luonnollisesti muutoksessa mukana pysymisen vaatimus alati nopeutuvassa kehityksessä. Näkisin, että teknologian kehitys ja integroituminen osaksi musiikkipedagogiikkaa nopeuttaa siirtymistä vanhanaikaisesta tietävän opettajan ja tietämättömän oppilaan pedagogiikkamallista eteenpäin. On hyväksyttävä, että opettaja ei välttämättä itsestään ymmärrä uuden sukupolven verkkoyhteisöjen, sovellusten ja musiikkiteknologian käyttötapoja siinä missä oppilaansa. Opetustilanteiden molemminpuolinen dialogi ja lasten ja nuorten keskinäinen vuorovaikutus muodostuu tällöin ratkaisevan tärkeäksi tekijäksi. Ajatus oppilaan näkemyksiä kuuntelevasta, oppilaaltaan oppivasta opettajasta ei kuitenkaan tarkoita opettajan murtuvaa tai pienenevää roolia asiantuntijana. Dialogin toimiessa molempiin suuntiin opettajan tehtäväksi muodostuu hallitsemiensa musiikin perinteisempien osa-alueiden, kuten instrumentinhallinnan, musiikin teorian, historian, tyylien sekä ilmaisun opettamista niin, että ne liittyvät oppilaan omaan kokemukseen musiikin ja luovan toiminnan merkityksellisyydestä.

5 SÄVELLYTTÄMISEN KÄYTÄNTÖÄ

5.1 Luovuuden herättely ja musiikin ulkopuolinen inspiraatio

Jokaiselle ominaisin ja luonnollisin tapa keksiä musiikkia on henkilökohtainen. Säveltämiseen on erilaisia lähtökohtia, joita soveltamalla ja vaihtelemalla voidaan löytää oppilaille inspiroivia keinoja. Joillakin oppilailla musiikillinen lähtökohta ja ”musiikki puhuu puolestaan”-asenne voi toimia hyvinkin, mutta monesti varsinkin pienemmillä oppilailla luovuutta kannattaa herätellä myös musiikin ulkopuolisin keinoin. Esimerkiksi visuaalisuus, puhe, tarinat tai liike voivat saada luovan prosessin alkuun. Tällainen työskentely on tuttua myös Talvitielle.

Niin sit mä oon kyl yrittäny niinku sitä, että siin aluks aina tapahtuis sellast yleismusiikillista et uskaltaa improvisoida tai uskaltaa tehdä jonku oman kokeilun. Nii ja sit jos ne on pienempii lapsii ni sit se on niinku sellast ihan leikkimistä. [...] Et eri iässä niinku se lähtökohta et onkse vaik kuva tai runo. Jossain iässä voi olla hirveen tärkeetä kirjoittaa oma runo esimerkiks, vaikkei se sit siihen tuliskaan. [...] Nii ja semmosta että se jollain lailla linkittyis, niinkun tavallaan semmonen vähän musavideotyyppinen, et jos siin on jotain kuvia, mitkä linkittyi omaan elämään ni sit siin on heti niinku semmonen jotenki potentiaali lähtee, vaik se ois tyylii yks valokuva. [...] Itseasiassa on myös siis sellasii oppilaita, jotka halua tehdä sillai, niinku sonaatin [naurua]. Et se lähtee siitä mitä ite osaa ja tavallaan se on ihan niinku... käy myös. Mut että usein sillon oppilaat on jo aika pitkällä. Et jos ajatellaan sellasta, että yritetään saada kaikki mukaan, ni sit mä oon yrittäny pitää mahdollisimman laajana sitä, että miten se niinkun liittyis omaan elämään. Ja mist se niinku heräte lähtee, koska jos se on vaikka joku puhelimeen äänitetty ääni, ihan mikä tahansa, kerran esimerkiks yhdellä pojalla oli sellanen niiden... niil oli joku laiva, tai joku paatti [naurua], ni sen semmonen sumutorvi. Niin jos se on niinku mikä tahansa, ja vaik ei se tulis siihen lopulliseen... mut siin on joku kiinnostus siihen, että... et mist tää lähtee.

Talvitien kuvailema tilanne oppilaan puhelimeen äänitetystä sumutorven äänestä sävellyksen lähtökohdaksi sisältää erittäin oleellisen näkökulman säveltämisestä. Inspiraatio siihen löytyy todella monesti henkilökohtaisen pohtimisen ja materiaalin tuottamisen sijaan aktiivisesta kuuntelusta. Uudet ideat eivät synny tyhjiössä, vaan ihmisen kehollisessa kokemuksessa ja vuorovaikutuksessa ympäristöön sekä ympäröivään kulttuuriin. Näitä tarkkailemalla saamme ideoita luovuudellemme jatkuvasti. Ideat tulevat monesti yllättäen ja jossakin muualla kuin soittimen tai tietokoneen äärellä, joten edellä mainittu puhelimen nauhuri pienten ideoiden tallentamiseen on lyömätön keino. Omasta kokemuksestani tiedän, että tallentamalla mieleen juolahtaneita ideoita ja jollakin tavalla vaikuttaneita kuuntelureferenssejä tulee kerryttäneeksi henkilökohtaista musiikillista raakamateriaalivarastoa, josta voi aina alkaa työstämään ideoita silloin kun haluaa.

5.2 Käytännön sävellysharjoitteita – *opus1.fi*

Yksityiskohtaisten sävellysharjoitteiden luettelemisen sijaan ohjaan mieluummin eteenpäin aiheen pariin pätevän verkkomateriaalin muodossa. Sävellyspedagogiikkamateriaalin tyhjiötä täyttämään on julkaistu vuonna 2018 *Opus 1 – sävellyspedagogiikan aineistopankki* (www.opus1.fi), jota myös Talvitie haastattelussa suositteli. Sivuston toteutuksen taustalla on sävellyksen ja sävellyspedagogiikan erityisasiantuntijoita ja sitä ovat rahoittaneet Suomen Säveltaiteen Tukisäätiö ja Suomen Säveltäjät ry (Suomen Säveltäjien verkkosivu). Suomenkielinen verkkomateriaali on käännetty myös ruotsiksi ja englanniksi. Sivusto on erittäin laadukas, käytettävyydeltään hyvä ja tarjoaa sävellysharjoitteisiin apua kenelle tahansa aiheesta kiinnostuneelle opettajalle.

5.3 Keinoja musiikkiteknologian hyödyntämiseksi improvisaatiossa ja sävellyksessä

Musiikinteko-ohjelmia on paljon, mutta nostan seuraavissa esimerkeissä esille *Garagebandin* siksi, koska se on itselleni henkilökohtaisesti tutuin. Käytettävyydeltään

selkeä ja yksinkertainen ohjelma soveltuu erinomaisesti musiikillisen tekemisen välineeksi opettajille ja oppilaille, joilla ei välttämättä ole aiempaa musiikkiteknologista perehtyneisyyttä taustalla.

5.3.1 Improvisaatio

Garagebandin kaltaista ohjelmaa voi hyödyntää helposti improvisaation tukena. Vapaasti erilaisia taustoja tekemällä ja niiden päälle soittamalla voidaan improvisaatiosta saada huomattavasti mielekkäämpää kuin ”tyhjän päälle” soittamisesta. Oppilas voi lisäksi harjoitella tällaista mahdollisesti monikerroksistakin musiikillista improvisaatiota kotonaan.

Yksinkertaisimmillaan toistamalla tietokoneella ainoastaan yhtä urkupisteen omaista pohjaääntä saadaan improvisaatiolle eräänlainen ankkuri. Vaikkapa modaalisen improvisaation pohjaksi tämän kaltainen soiva kiintopiste voi itsessään riittää luovuuden ruokkimiseksi improvisoidessa pitkällekin. Keinot muokata yhdenkin äänen toistoa soundivalinnalla tai rytmisten elementtien lisäämisellä ovat monipuoliset. Luultavasti vaikkapa kontrabasson, *Hammond*-urun tai sykkivän elektronisen syntetisaattorin soundit improvisaation pohjana ohjaavat luovuutta kaikki jokseenkin eri suuntiin.

5.3.2 Harmonia

Yhden äänen urkupisteen pohjaideaa laajentaen on varsin luonnollista lisätä soivaan pohjaan lisää materiaalia. Oppilaille on selkeä havainnollistaa, miten intervaleja ja harmonioita voi rakentaa tietokoneella vapaasti kokeillen. Perinteisempään pianon kanssa tapahtuvaan harmonian kokeiluun tässä tavassa on etuja. Pianon kanssa oppiminen voi tapahtua ainoastaan ympäristössä, missä instrumentti sattuu olemaan. Lisäksi pianonsoiton tekniset aspektit ja soittotaito varsinkin pienillä oppilaille voi rajoittaa harmonian vapaata kokeilemistä käytännössä.

Tietokoneella soivan tuloksen kuulee sointuja rakentaessa ja se on helposti muokattavissa. Tällä tavalla opettaja voi hyvinkin opettaa perinteistä klassis-tonaalista harmoniaa ja sen säännönlaisuuksia sekä opettaa oppilasta itse rakentamaan vaikkapa perinteisiä kadensseja. Samalla säilyy kuitenkin jatkuvasti mahdollisuus oppilaan itsenäiselle tekemiselle ja kokeilulle ilman ennalta määriteltyjä sääntöjä tai tyyliin rajoituksia.

5.3.3 Äänitetty soitto ja sen editointi

Yksi keino tuoda teknologiaa osaksi oppilaiden musiikintekoa on luonnollisesti myös pelkkä soiton äänittäminen ja muokkaaminen. Äänitettyjen pätkien rakentelu ja editointi kappaleiden muotoon on työtapa, jota myös Talvitie käyttää paljon oppilaidensa kanssa. Musiikkiohjelmistojen mahdollistama luovuuden potentiaali voidaan saada kenties parhaiten käyttöön yhdistelemällä vapaassa suhteessa tietokoneella rakennettuja elementtejä omaan orgaaniseen soittoon. Tällöin musiikkitekniikan käyttö ei ole soittamisesta erillistä toimintaa, vaan sulautuu luontevaksi osaksi sitä. Esimerkiksi nauhoittamalla omaa improvisaatiota itse rakennetun sointukierron päälle oppilas on käytännössä jo luonut oman teoksensa, joka on välittömästi tallennettavissa ja haluttaessa myös jaettavissa oppilaan itsensä relevantiksi kokemassa muodossa ja haluamassaan yhteisössä. Tämän kaltainen itsenäinen säveltäjäyys on mahdollista ehdottomasti jo alakouluikäisille lapsille, jos siihen vain halutaan ohjata. Uskon, että oppilaiden luovuuden ja sävellyskyvyn herättäminen henkilökohtaisella tasolla vaikuttaa positiivisesti myös ryhmässä toimimiseen ja yhteisölliseen säveltämiseen.

5.4 Musiikkitekniikan käytön haasteet ja oppilaiden tasa-arvoisuus

Tekniikan integrointi osaksi opetusta ei kuitenkaan välttämättä ole helppoa eikä sen tulisikaan olla itseisarvo. Myös Talvitien mielestä tekniikan käytössä on välillä haasteita, koska tällainen työskentely vaatii hyvät puitteet ja oikeanlaisen tilanteen.

No itseasias kyllä, jos on noita tommosii viikonlopputyöpajoja, ni niissäki mä oon antanu sen mahdollisuuden et voi äänittää ja leikellä niist kappaleen. Se vaatii siis... jos on hirveen iso ryhmä niin se vetäsee sen kyllä iha hirveeks sähläks sen homman. [...] Sit ku siis se vaatii hirveesti niilt tilapuitteilta, et jos jotkut äänittää jotain jossain ni sillohan muiden pitää olla niinku hiljaa [naurua] ja sit pitää olla vahtimassa et missä ne niinku on ja sellasta. Ja et ne koneet ei yhtäkkii mee jumii ja muuta.

Oppilaiden erilaiset mieltymykset ja lähtökohdat teknologian käytön suhteen asettavat väistämättä haasteita opettajille. Talvitie on kuitenkin ottanut työssään oppilaslähtöisen linjan ja pyrkii olemaan avoin erilaisille ohjelmistoille ja työskentelytavoille.

Ku meille on ollu hirveen tyypillistä se, että rajataan niinku ne omat [ohjelmistot], et mä käytän vaa Finalee ja tässä se on. Ni nyt mä oon niinku yrittäny sitä et mikä laite on käytössä ja mitä siihen on mahdollisuuksii, et onks pädi vai mitä nuotinkirjotusohjelmii siihen ja just nää Reaperit ja Musescoret... nii sen mukaan vähän et onks mahollist ostaa vai pitääks olla ilmanen tai miten se niinku menee. [...] Niin jotenki tavallaan sen niinku ohjelmistojen räjäyttämisen ja sen tavallaan, että millä vaan niinku saadaan onnistuun, ni se on ainaki mulla rauhottanu sen, että mä pystyn tekeen jokaisen oppilaan kaa niinku sillä puitteella mitä on.

Haasteena teknologian hyödyntämisessä on kaikille oppilaille tasa-arvoinen mahdollisuus käyttää sitä. Jos ohjelmistoa käytetään ainoastaan opettajan tietokoneella soittotunneilla, jää oppilaan oma toimijuus eittämättä vajaaksi eikä oppilas pysty näin hyödyntämään teknologiaa vapaasti oman musiikkinsa tuottamisessa. Kysymys onkin näin ollen myös resursseista. Vanhempien oletetaan ostavan harrastavalle lapselleen instrumentin, mutta pitäisikö heitä suositella vastaavalla tavalla hankkimaan lapselleen käyttöön myös esimerkiksi tietokone tai tabletti? Jos taas musiikkioppilaitokset haluaisivat vastata tämän kaltaiseen musiikin tekemisen muutokseen, olisi niiden investoitava laitteistoon ja oppilaiden käytössä olevien studiotilojen rakentamiseen.

6 POHDINTA

On selvää, että säveltäminen kasvattaa merkitystään musiikkioppilaitosten toiminnassa ja tämä on mielestäni vahvasti perusteltavissa. Voidaan katsoa, että säveltäminen voi lisätä opetuksen oppilaslähtöisyyttä ja inklusiivisuutta, laajentaa oppilaan toimijuutta, vapauttaa sisäistä luovuutta ja kehittää kokonaisvaltaisen muusikkouden taitoja. Säveltämiseen toimintana liittyy niin musiikin hahmotustaitoja, aktiivista kuuntelua,

uuden keksimistä, vuorovaikutusta kuin instrumentinhallintaakin. Sen voidaankin katsoa olevan linkki monien musiikin oppimisen osa-alueiden välillä. Säveltäminen kehittää oppilaan syvällistä ymmärrystä musiikista kokemuksellisen oppimisen keinoin ja asettaa oppilaan osaksi kulttuurista ympäristöään. Se auttaa tiedostamaan yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia erilaisten musiikkikulttuurien sekä historian ja nykypäivän välillä. Säveltäminen lisää ymmärrystä musiikin universaaleista ilmiöistä ja lainalaisuuksista, mutta vapauttaa samalla yksilön mahdollisuuksia itsensä toteuttamiseen.

Opetuskulttuurin muutos asettaa kuitenkin haasteita varsinkin instrumenttiopettajille, joille oman musiikin luominen ei ole koskaan opintoihin kuulunut, eikä varsinaista harrastuneisuutta aiheeseen välttämättä ole. Miten opettaa asiaa, mitä ei ole itse tehnyt? Kuuluuko kaikkien musiikin alalla toimivien opettajien ylipäätään ottaa sävellyttämistä osaksi työtään? Miten voidaan lisätä toimintaa, joka kiistatta vaatii paljon aikaa tilanteessa, jossa opetukseen käytettävä aika on jo ennestään käytettävä mahdollisimman tehokkaasti? Ensimmäinen ajatukseni pohtiessa tämän kaltaisia kriittisiä kysymyksiä aiheen ympärillä on, että rimaa sen suhteen, mitä pidetään sopivana säveltämisenä, on madallettava. Soitonoppilaiden kanssa tehtävän musiikillisen keksimisen tavoitteena ei tarvitse olla valmiiksi nuotinnettu teos, jonka voi esittää konsertissa. Kyseessä on ennemminkin kokeileva prosessi, jonka päämäärää ja merkitystä ei tarvitse määritellä tarkasti etukäteen.

Mielestäni tällaisen matalan kynnyksen musiikillisen keksimisen tarkoituksena osana soittotuntitoimintaa olisi ensisijaisesti herätellä oppilaiden omaa luontaista innostusta aiheeseen. Jotkut oppilaat kiinnostuisivat säveltämisestä mahdollisesti oitis, mutta mikäli toisilla taas intohimoa oman musiikin tekemiseen ei herää, ei tätä heidän kanssaan toki paljoa tarvitsisi tehdä. Ajattelen, että säveltämisen tullessa osaksi musiikkiopistojen toimintaa soitonopettajien ei tarvitse uudistaa koko opetustyyliään tai omaa opettajan identiteettiään, vaan työtapoja sävellyksen ohjaamisen puolelta voisi omaksua siinä määrin, mikä itsestä luontevalta tuntuu. Kymmeniä vuosia musiikin parissa toimineet ja pitkään opiskelleet opettajat pystyvät taatusti tarjoamaan esimerkiksi sävellyspedagogiikan verkkomateriaalin avulla oppilailleen herätteitä musiikin luomiseen, vaikkei säveltämistä itse aiemmin olisikaan juuri tehnyt. Vähimmillään sävellyksen tuominen osaksi instrumenttipedagogiikkaa voi tarkoittaa myös eräänlaista ruohonjuuritason kiinnostuksen kartoittamista. Talvitie tunnistaa ilmiön, jossa suuri

määrä oppilaiden innostusta säveltämiseen voi pysyä piilossa. Tällainen potentiaali ei välttämättä ole aiemmin päässyt kanavoitumaan musiikkioppilaitoksessa ja se voi paljastua yllättäen.

[...] ja sit tulee niinku sellasia, että ei oo käyny sävellysoopinnois ollenkaan ja sit saattaa löytyy niinku orkesteriteoksia ja... et on tavallaan sitä innostusta tosi paljon. [...] Ja sit ku siin ite tietää niinku omasta kokemuksesta, et se säveltäminen tyrehtyy kauheen helposti. Et jos ei tavallaan pääse jotenki tekemään tai jos ei jotenki tiedä miten tehdä, ni sit mä oon jotenki aatellu itseni lähinnä sellasena mahdollistajana, että näillä välineillä.

Mielestäni instrumenttiopettajien olisi arvokasta olla perillä niiden oppilaiden kiinnostuksesta oman musiikin luomiseen, keillä sitä löytyy. Näiden oppilaiden olisi hyvä saada virikkeitä luovuudelleen soitonopiskelun alusta alkaen, jotta taiteellisen ilmaisun identiteetti alkaisi kehittyä jo nuorena, osana instrumenttisuhteen kehittymistä. Omasta kokemuksestani tiedän, että jos oman musiikin tekeminen kiinnostaa, se tulee esille tavalla tai toisella, opetuksesta tai opettajasta riippumatta. Kun oppilaan mielenkiinto säveltämiseen kehittyy sille tasolle, että soitonopettajan kokema ammattitaito säveltämisen ohjaajana alkaa tuntua rajalliselta, voisi oppilasta suunnata eteenpäin hakeutumaan kouluttautuneen säveltäjän pitämään varsinaiseen sävellysopetukseen tai erilaisten sävellystyöpajojen pariin. Tämän kaltaisella toiminnalla voitaisiin vahvistaa monipuolisemmin erilaisten oppilaiden kokemusta siitä, että klassisen musiikin instituutio ja siellä harjoitettava toiminta edustaa heitä itseään.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Buelow, G. J. 2004. *History of baroque music*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

- Burnard, P. 2012. *Musical creativities in practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2015. *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Hultberg, C. 2002. Approaches to music notation: the printed score as a mediator of musical meaning in Western tonal music. *Music Education Research* 4 (2), 185–197.
- Ilomäki, L. 2013. Säveltäminen musiikkioppilaitospedagogiikan haastajana. Teoksessa Juha Ojala ja Lauri Väkevä (toim.) *Säveltäjäksi kasvattaminen – Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 126–140.
- Karlsen, S. 2011. *Music education in multicultural schools: Report the Nordic research project “Exploring democracy: Conceptions of immigrant students’ development of musical agency”*. Oslo: Sidsel Karlsen.
- Malmgren, M. (2015). Nuotin vierestä soittamisen taito: Näkökulmia kenraalibasson olemukseen. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Partti, H. & Westerlund, H. 2013. Säveltäjyyden merkitykset osallistumisen kulttuurissa ja tulevaisuuden musiikkikasvatuksessa. Teoksessa Juha Ojala ja Lauri Väkevä (toim.) *Säveltäjäksi kasvattaminen – Pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 23–32.
- Pohjannoro, U. & Sibelius-Akatemia. 2013. *Sävellyksen synty: Tapaustutkimus säveltäjän ajattelusta*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Von Dadelsen, G. 2018. Vorwort. Teoksessa J.S. Bach: *Inventionen und Sinfonien*, Urtext Ausgabe. München: G. Henle Verlag.

Painamattomat lähteet

- Anttila, E., Kauppila, H., Löytönen, T. & Pohjola, H. 2017. Teatterikoulun julkaisusarja. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Saatavilla www-muodossa: <http://hdl.handle.net/10138/185061> (haettu 17.5.2021)

Opus 1 – sävellyspedagogiikan aineistopankki. Saatavilla www-muodossa: <https://www.opus1.fi> (haettu 17.5.2021)

Riikka Talvitien haastattelu 8.4.2021

Suomen Säveltäjien verkkosivu. Saatavilla www-muodossa: <https://composers.fi/opus-1-on-aineistopankki-savellyksen-alkuopetukseen/> (haettu 17.5.2021)

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Määräykset ja ohjeet 2017:12a. Helsinki: Opetushallitus. Saatavilla www-muodossa: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf (haettu 17.5.2021)

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Määräykset ja ohjeet 2017:11a. Helsinki: Opetushallitus. Saatavilla www-muodossa: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186919_taideen_perusopetuksen_yleisen_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf (haettu 17.5.2021)

Talvitie, R. 2012. Riikka Talvitien verkkosivu. Saatavilla www-muodossa: <https://www.riikkatalvitie.com/bio> (haettu 17.5.2021)

LIITE