

”Sit meijän basisti lopetti nii mun piti alottaa basson soitto”

Neljän ammattimuusikon tie multi-instrumentalismiin

Tutkielma (Maisteri)

10.3.2021

Aapo Wikstén

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

<p>Tutkielman nimi</p> <p>”Sit mejän basisti lopetti nii mun piti alottaa basson soitto” Neljän ammattimuusikon tie multi-instrumentalisiin</p>	<p>Sivumäärä</p> <p>52</p>
<p>Tekijän nimi</p> <p>Aapo Wikstén</p>	<p>Lukukausi</p> <p>Kevät 2021</p>
<p>Aineryhmän nimi</p> <p>Musiikkikasvatuksen aineryhmä</p>	
<p>”Tässä tutkielmassa perehdytään multi-instrumentalisiin ja sen syihin. Tutkielmassa pureudutaan neljän ammattimuusikon urapolkuihin ja etsitään vastauksia siihen, miten tälle alalle on päädytty juuri tässä asemassa missä haastateltavat olivat.</p> <p>Tutkielmassa perehdytään seuraaviin tutkimuskysymyksiin:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mitkä tekijät johtavat muusikon kehittymiseen multi-instrumentalistiksi? 2. Mitä vaikutuksia multi-instrumentalismilla on omaan muusikkouteen? 3. Onko multi-instrumentalismista etua musiikkikasvattajalle? <p>Multi-instrumentalismi on harvemmin tutkittu aihealue, joten tutkielmassa pyritään avaamaan termiä ja sen määritelmiä tarkemmin. Tutkielmassa käytetään uutta aineistoa teoreettisessa viitekehyksessä ja sen mukaan pyritään selittämään tutkimusaineistosta nousseet teemat ja analyysit.</p> <p>Lähteinä käytetään paljon maisterin tutkielmia, väitöskirjoja sekä artikkeleja niin suomeksi kuin englanniksikin. Tutkielman näkökulmana on kvalitatiivinen, eli laadullinen tapaustutkimus.</p>	

Tämä tutkielman tuloksena on selvät johtopäätökset, joilla pystytään vastaamaan perusteellisesti tutkielman tutkimuskysymyksiin. Multi-instrumentaalisuutta tutkitaan tässä tutkimuksessa monesta eri näkökulmasta: niin ulkopuolisen, ammattimuusikon kuin musiikkioppilaan silmin.

Hakusanat

Multi-instrumentalismi, muusikkous, ammattimuusikko, musiikkikasvattaja

Tutkielma syötetty plagiointitarkastusjärjestelmään

10.3.2021

Esipuhe

Tämä tutkielma on ollut minulle todella pitkäaikainen prosessi, jonka kanssa ollaan väännetty todella pitkään. Haluaisin esittää suuret kiitokset graduohjaajilleni Marja Heimoselle sekä Heidi Partille jotka mahdollistivat minulle tämän aiheen tutkimisen ja kannustivat minua siihen alusta lähtien. Kiitos haastateltavilleni Anssille, Osmolle, Kallelle sekä Laurille kun lähditte tähän mukaan ja annoitte minulle todella kiinnostavaa materiaalia työstettäväksi. Se teki tästä tutkielman tekemisestä erityisen antoisaa sekä motivoivaa.

Tämä tutkielma oli minulle viimeinen silaus musiikkikasvatuksen opintoihini. Takana on 7 upeaa vuotta MuKalla, joista päivääkään en vaihtaisi pois. Iso kiitos kuuluu kaikille opettajilleni siitä kun olette vieneet minua minun muusikkoudessa ja musiikkikasvattajuudessa siihen suuntaan mitä olen itse sitä toivonut. Erityismainintana haluan kiittää didaktiikan opettajiani Soilia, Eevistä, Marinaa, Mikkoa sekä Riittaa. Kiitos myös Sakarille sinne pilvien reunoille. Kiitos teille kaikille.

Tärkeimpänä, haluaisin sanoa kiitokset perheelleni, Ellalle sekä Muikkuselle kun jaksatte aina tukea minua. Tämä ei olisi ollut mahdollista ilman teitä.

Sisällys

Esipuhe	4
Sisällys	5
1 Johdanto	7
1.1 Tausta	7
1.2 Aiempi kirjallisuus	7
1.3 Motivaatio	8
2 Teoreettinen viitekehys	9
2.1 Multi-instrumentalismien määrittely	9
2.2 Multi-instrumentalismien hyödyt	11
2.3 Multi-instrumentalisti musiikkikasvattajana	12
2.4 Musiikillinen identiteetti	13
2.5 Kosmopoliittinen muusikkous	14
2.6 Musiikillinen lahjakkuus	16
3 Tutkimusasetelma	21
3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymys	21
3.2 Laadullinen tapaustutkimus	21
3.3 Tutkimusmenetelmä	22
3.4 Haastateltavien valikointi	23
3.5 Tutkimuksen toteutus ja aineiston keruu	24
3.6 Analyysi	25
3.7 Hyvä tutkimuskäytäntö	27
3.8 Tutkimusetiikka	27
4 Tulosluku	29
4.1 Varhaiset vaiheet sekä ulkoiset tekijät	29
4.2 Liidaus	34

4.3 Negatiiviset mielipiteet, haitat ja hyödyt	36
4.4 Multi-instrumentalistit musiikkikasvattajana	38
5 Pohdinta	41
5.1 Johtopäätökset	41
5.2 Luotettavuustarkastelu	44
5.3 Tulevia tutkimusaiheita	45
Lähteet	47
Liitteet	51
Liite 1. Haastattelukysymykset	51

1 Johdanto

”Ehkä koen sen et tos freelanse maailmassa on totuttu siihen et yks soittaja hoitaa yhen homman nii sitte se on niinku ajautunu siihe et pyydetää kitaristiks kitaristi.”

Tämä lause kiteyttää syvästi tämän tutkielman perustan. Tämä tutkielma ei vain ole akateeminen vastaus tutkimuskysymyksiini, vaan myös uudenlaista tutkimusaihetta herättelevä mielenkiintoinen alusta.

1.1 Tausta

Tutkielmassa perehdytään multi-instrumentalismiin vaikutuksiin tarkastelemalla multi-instrumentalistien yksilöllisiä urapolkuja. Samalla tarkastellaan multi-instrumentalismilla olevaa etua musiikkikasvatuksessa.

Teoriaosuudessa avataan multi-instrumentalismia terminä, sen määritelmiä, siihen vaikuttavia ulkopuolisia tekijöitä sekä kuinka multi-instrumentalisti voi toimia musiikkikasvattajana. Teoriaosuudessa sivutaan myös kosmopoliittista muusikkoutta sekä musiikillista lahjakkuutta. Keskeiset tutkielmassa käytettävät käsitteet ovat *multi-instrumentalismi*, *muusikkous*, *kosmopoliittinen muusikkous* ja *ammattimuusikko*, joita avataan tarkemmin teoreettisessa viitekehyksessä luvussa 2.

1.2 Aiempi kirjallisuus

Keskeiset tutkimuksessa käytettävät lähteet ovat McPherson & Williamonin (2006) tutkimus ‘Giftedness and talent’ joka avaa teoreettisessa viitekehyksessä musiikillista lahjakkuutta ja kuinka siitä voi olla yhteyksiä multi-instrumentalismiin. Tärkeitä lähteitani on myös Heidi Partin väitöskirja (2012) ‘Learning from cosmopolitan digital musicians’, Mikko Mertasen pro gradu -tutkielma (2011)

'Muusikkous myötä- ja vastamäessä' ja Aleknavičius & Urniežiusin (2020) 'An approach to music teacher as multi-instrumentalist' (sic) jossa avataan todella paljon multi-instrumentalisuutta terminä ja tutkitaan sen etuuksista musiikkikasvattajuudessa sekä ammattimuusikkoudessa. Käytän lisäksi paljon kvalitatiivisia tapaustudkimuksia lähteinäni, sisältäen väitöskirjoja sekä myös pro gradu- tutkielmoja.

1.3 Motivaatio

Kiinnostukseni tutkielman aiheeseen kumpuaa omista kokemuksistani muusikkona: olen itse multi-instrumentalisti ja jokaiselta musiikkikasvattajalta vaaditaan tietynlaista multi-instrumentalismien taitoa. Multi-instrumentalismo käsitteenä kiinnostaa minua kokonaisvaltaisesti: mitä käsityksiä muusikoilla on multi-instrumentalismista? Mitkä tekijät johtavat multi-instrumentalismiin? Saako multi-instrumentalisti paremmin keikkoja, "varastaako" hän muiden muusikoiden keikat? Onko multi-instrumentalismilla vain itseisarvo, vai onko sillä oikeasti myös jonkinlainen välinearvo niin musiikkikasvatuksessa kuin ammattimuusikon uralla?

Multi-instrumentalismo on ollut vahvasti läsnä musiikillisessa elämässäni. Multi-instrumentalismo on mielestäni ollut myös tietynlainen näkymätön ilmiö, josta puhutaan harvoin muun muassa musiikkikasvatuksen opintojen kontekstissa. Useimmat muusikot ymmärtävät konseptin, mutta multi-instrumentalismista on tullut asia jota ei kehdata myöntää muille, koska se saatettaisiin tulkita leuhkimiseksi.

Kandidaatintutkielmassani tutkin näkökulmia muusikon eri urapolkuihin, joka loi vahvan teoreettisen pohjan maisterin tutkielmaan. Koen, että voin hyödyntää Pro gradu- tutkielmassa kandidatyötäni, sekä lähdekirjallisuutta, johon tutustuin kandidaattitehdessäni.

2 Teoreettinen viitekehys

Teoreettisessa viitekehyksessä käydään läpi multi-instrumentalisti termiä: mitä se pitää sisällään ja miten se määritellään. Tutkielmassa viitataan useasti Aleknavičius & Urniežius (2020) kirjoittamaan artikkeliin 'An approach to music teacher as multi-instrumentalist' (sic). Multi-instrumentalismiin on monta perustaa ja niihin tullaan pureutumaan tarkemmin luvussa 2.1.

Teoreettinen viitekehys on rakennettu myös nykyaikaisen tieteellisen tutkimuksen ympärille. Heidi Partin (2012) väitöskirjassa tutkitaan kosmopoliittista muusikkouta, johon viitataan tarkemmin luvussa 2.5. McPherson & Williamon (2006, 239-252) kirjassa taas puhutaan musiikillisesta lahjakkuudesta, jota käydään läpi luvussa 2.6. Musiikillisella lahjakkuudella on aiemman kirjallisuuden perusteella (McPherson & Williamon 2006, 239-252) vahva vaikutus multi-instrumentalismiin sekä sen oppimiseen ja innoittamiseen.

Nämä mainitut tutkimukset avaavat konseptia multi-instrumentalisti musiikkikasvattajana, jota käsitellään luvussa 2.3. Tutkielma keskittyy vahvasti multi-instrumentalismiin, sillä aiheesta on vähän olemassa olevaa tutkimusaineistoa. Aihe on myös merkittävä osa musiikkikasvattajuutta ja korreloi vahvasti sen kanssa, miten muusikko hahmottaa musiikillista kenttää (Hirvonen 2003, 58).

2.1 Multi-instrumentalismien määrittely

Multi-instrumentalismo on monelle tuttu sana mutta siitä on vähän tunnettua tieteellistä tutkimusta. Kuitenkin, multi-instrumentalismo käsitteenä on jo todella vanha. On tutkittu, että jo keskiaikana saattoi olla vaatimus osata soittaa useita soittimia, jotta pärjäisi muusikkona (Rhodes 2007).

Nykypäivänä, multi-instrumentalismo harjoitteena on jo levinnyt kaikkialle päin maailmaa ja on tunnettu harrastus niin ammattilaisilla kuin amatööreillä. Kuitenkin

vielä tänäkään päivänä, multi-instrumentalismi ei ole virallinen musiikillinen termi. Sitä ei löydy isoimmista musiikkitermien tietokannoista, eikä juuri mistään muualtakaan (Dolmetsch 2020).

Multi-instrumentalismi on käsitteenä erittäin hankala määritellä. Yleinen musiikkipiireissä oleva määritelmä on se, että multi-instrumentalisti soittaa kahta tai useampaa soitinta. Tämä määritelmä on kuitenkin haasteellinen tarkentaa. Jos muusikko soittaa pianoa hyvin ja kitaralla kaksi eri sointua, luetaanko henkilö silloin multi-instrumentalistiksi?

Toinen esimerkki yleisestä käsityksestä on se, että multi-instrumentalisti on sellainen henkilö joka soittaa kahta tai useampaa soitinta ammattilaisella tasolla. Tässä taas tulemme toiseen ongelmakohtaan: miten voimme määritellä milloin muusikko soittaa jotain tiettyä soitinta ammattilaisella tasolla? (Aleknavičius & Urniežius 2020, 46-47.)

Multi-instrumentalismista puhuttaessa on myös tärkeä huomioida, että on tilanteita, joissa muusikko soittaa kahta tai useampaa todella samankaltaista soitinta. Jos esimerkiksi filharmonisessa orkesterissa ensimmäinen huilisti soittaa sekä poikkihuilua että piccolohuilua, luetaanko tämä huilisti silloin multi-instrumentalistiksi? Tästä käytetään englannissa sanaa *doubling*, suomennettuna tuplaus. Vastaavia muusikoita - muusikoita jotka soittivat useita tiettyyn soitinryhmään kuuluvia instrumentteja, oli ennen esimerkiksi Neuvostoliitossa todella paljon (Aleknavičius & Urniežius 2020, 47). Tästä voisi päätellä, että tuplaukseen vaadittava harjoitusaika on huomattavasti pienempi, kuin muiden täysin eri soitinryhmään kuuluvien soittimien harjoittelu soittimien samankaltaisuudesta johtuen. Boylen (2015, 42-46) tutkimuksen mukaan tuplaaja on terminä synonyymi multi-instrumentalistille.

Aleknavičius & Urniežius (2020, 47) kirjoittaa, että soittimen ammatillisen tason määrittäminen on todella vaikeaa. Tämä johtuu siitä, että monilla musiikin eri alueilla on erilainen tarve multi-instrumentalisteille. Esimerkiksi klassista pianoa opiskeleva tyypillisesti soittaa vain pianoa, harjoitellen sitä kahdeksan tuntia

päivässä. Vastaavasti taas pop & rock -muusikot joutuvat usein tilanteisiin, jossa studiotyöskentely vaatii heitä soittamaan soitinta, joka ei ole heidän pääinstrumenttinsa. Aiemmassa kirjallisuudessa esitetään, että muusikolla tulisi olla aina yksi pääinstrumentti jonka hallitsee paremmin kuin muut soittimet (Aleknavičius & Urniežius 2020, 47).

“It is more reasonable to consider that one instrument out of those the musician plays should be regarded as the main professional instrument of a particular player, meanwhile others are played on a different level of accomplishment (supposedly higher than level of beginners; perhaps as well-trained amateurs).” (Aleknavičius & Urniežius 2020, 47.)

2.2 Multi-instrumentalismien hyödyt

Syitä multi-instrumentalistin uralle lähtöön on useita. On kuitenkin yleinen käsitys, että mainittavin hyöty on tietynlainen ‘vapaus’ tehdä musiikkia ja taidetta (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48).

Niin kuin kohdassa 2.1. todetaan, soittimen ammatillisen tason määrittäminen on todella vaikeaa. On kuitenkin olemassa yleinen käsitys, että multi-instrumentalisti omaa kaikki soittimensa täydellä ammattitasolla. Kuitenkin, monet multi-instrumentalistit vakuuttavat, että tämä on käytännössä mahdotonta. Pääinstrumentin kaltaiselle tasolle muiden soittimien nostaminen on todella veteen piirretty viiva, eikä sillä ole käytännössä mitään merkitystä. Tässä pätee edelleen oletus, että kaikilla multi-instrumentalisteilla tulee olla yksi pääsoitin. Tästäkin huolimatta, on olemassa muusikkoja jotka soittavat useita eri soittimia täysin ammattitasolla ja niin sanotusti pääinstrumenttina. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48.)

Multi-instrumentalismien syy voi olla myös usein toiseen soittimeen syventyminen. Koska käytännössä soittimen harjoittelun saavutukset on rajattomat, voi se tarkoittaa että toiseen soittimeen käytetty pitkä harjoitusaika on pääsoittimen

osaamiselle hyödyksi. Pienikin oppi sivusoittimesta voi olla hyödyksi pääinstrumentin soittamiselle. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48-49.)

Tämä voi päteä pitkälti myös tuottamiseen ja musiikin sovittamiseen. Muusikko joka haluaa saada paljon tietoa ja taitoa jostain muusta soittimesta, ei välttämättä tarvitse paljonkaan osaamista saadakseen sitä informaatiota jota haluaa. Multi-instrumentalismista voi olla pelkästään hyötyä isoille orkestereille sovittamisessa. Jos tietää kustakin soittimesta vähän, on helpompaa kirjoittaa stemmoja tai iskuja eri instrumenteille. Varsinkin studiotyöskentelyssä multi-instrumentalisti voi hyötyä sekä rahallisesti että ajallisesti osatessaan äänittää lyhyet eri soittimien osat itse. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48-49.)

Usein multi-instrumentalismien yleinen innoittaja on vain selkeä kiinnostus jotain toista soitinta kohtaan. Kuitenkin, parhaimmat multi-instrumentalistit painottavat, että on erittäin tärkeää harjoitella kaikkia soittimia mitä osaa soittaa, ei vain joitakin soittimia. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48-49.)

Mikä sitten olisi otollinen aika alkaa opettelemaan ja opiskelemaan lisää soittimia? Tämä on erittäin tärkeä kysymys aloitteleville muusikoille tai vanhemmille jotka ohjaavat nuorta musiikilliseen harrastukseen. Drakakis (2018) kirjoittaa, että olisi suunnattoman tärkeää, että muusikko saisi korkealaatuista opetusta sekä jonkinlaista tasoa yhdessä soittimessa, ennen kuin tuo esiin toisen instrumentin. Hänen mukaansa on selvää, että useiden soittimien osaamisesta on ehdottomasti suuri hyöty musiikilliseen osaamiseen niin motorisesti kuin teoreettisesti (Drakakis 2018).

2.3 Multi-instrumentalisti musiikkikasvattajana

Musiikin opettajalla on koulussa usein merkittävä rooli. Opettaja pitää koulussa yllä yleistä musiikillista innostusta, järjestää musiikillisia koulutapahtumia sekä ylipäättään välittää musiikillisen kulttuurin ilosanomaa koulussa. Kuitenkin, nykytilanne kouluissa sekä opetuksessa on murroksessa. Tämä johtuu pitkälti nopeista muutoksista niin opetusteknologiassa kuin pedagogisessa

tavoitteellisuudessa. Tästä johtuen pedagogien voi olla haasteellista ohjata ja kannustaa lapsia erilaisiin musikaalisiin tekemisiin.

Multi-instrumentalisti musiikkikasvattaja osittain hyötyy tästä muutoksesta, sillä opettajana hän voi jakaa osaamaan taitoa monella eri tasolla musiikin tunneilla. Kuitenkin, opettajia jotka pystyvät opettamaan monia eri soittimia on määrällisesti todella vähän. (Aleksavičius & Urniežius 2020, 51.)

Yleisesti ottaen musiikinopettajan tärkein soitin on piano. Se on myös usein jokseenkin merkittävässä roolissa musiikkikasvattajan opinnoissa. Esimerkiksi Sibelius-Akatemian musiikkikasvatusosastolla on pakollisena kaksi vuoden kestävästä vapaan säestyksen kurssia (Uniarts 2018). Säestysinstrumentit mahdollistavat laajan musiikillisen ymmärryksen, kuten taidon ymmärtää musiikin teoriaa ja taidon tehdä sovituksia, transkriptioita sekä sävellyksiä. Musiikkikasvattajat, jotka hallitsevat useampia erilaisia soittimia, ovat valmiimpia kohtaamaan työssä vastaantulevia haasteita. (Aleksavičius & Urniežius 2020, 52.)

2.4 Musiikillinen identiteetti

Identiteetti merkitsee yleisesti ihmisen käsitystä omasta itsestään. Omaa muusikkoutta tai musiikillista minää kuvaa myös identiteetti: musiikillinen identiteetti. Mertanen (2011, 12) sanoo että identiteetin tavoin, musiikillinen identiteetti on myös jatkuvassa muutoksessa elämän aikana, niin nuorena kuin aikuisenakin. Musiikillinen identiteetti usein tulkitaan erittäin monimutkaiseksi sekä värikkääksi prosessiksi, jossa yleensä on jonkinlainen määränpää. Jaatinen (2012, 27) kutsuu tätä prosessia ”tulemista joksikin”. Multi-instrumentalismilla voidaan viitata myös uudistumiseen, eli haluun oppia jotain uutta. Tämä on osa musiikillista identiteettiä.

Usein tulkitaan, että varsinainen musiikillisen identiteetin kehitys alkaa siinä vaiheessa, kun musiikin alaa alkaa opiskelemaan. Oma muusikkous voi tarkoittaa yksinkertaisesti myös sitä, että haluaa päästä jakamaan omia

musiikillisia lahjojaan lavalle esiintymistilanteissa. Tämä tilanne saattaa olla monelle tuttu, mutta toisille taas ei. Kuitenkin, nykypäivänä musiikillisista korkeakouluista valmistuneet usein eivät tule toimeen pelkästään esiintymisen avulla. Todella suuri osa musiikkiyliopistoista tai ammattikorkeakouluista valmistuu nimenomaan opetustehtäviin ja lähtee jakamaan omaa musiikillista osaamistaan, eli muusikkouttaan muille ihmisellä tämän kautta. (Hirvonen 2003, 74.)

Esiintyvän muusikon menneisyyteen liittyy usein monia eri tarinoita. Usein muusikkojen musiikillinen 'kipinä' syttyy nuorena, esimerkiksi jos nuoruudessa on altistunut merkittäville musiikillisille kokemuksille (Hirvonen 2003, 60). Mikäli musiikille altistutaan nuorena paljon, tämä tukee nuoren musiikillista kasvatusta sekä hänen musiikillista innostumista. (Davidson 2002, 98.)

Esiintyvien muusikoiden taustalla on usein suuri sosiaalinen tukiverkosto. Mikäli pääsee toteuttamaan omaa musiikillista harrastusta jo nuorena, saa paljon tilaa kehitysalustalle niin musiikillisissa kyvyissä kuin esiintymistaidoissa. Ulkopuolelta saatava tuki, oli lähteenä sitten oma perhe, ystävät tai ihan vaan opettajat, on todella positiivista musiikillisen kasvatuksen kannalta. Tämänkaltainen tuki rohkaisee ja myötävaikuttaa eteenpäin todella paljon. (Davidson, 2002 99).

Luovuus toimii suuressa roolissa musiikillisen identiteetin kehityksessä. Luovuutta tarvitaan niin uudistamiseen kuin uuden oppimiseen. Jos esimerkiksi musiikinopettaja haluaa luoda itselleen luovan oppimisympäristön, uudistamisen tarve on elintärkeää. Esiintyvän ammattimuusikon uralla ja musiikkikasvattajan uralla uudistusta tapahtuu koko ajan (Jaatinen 2012, 26). Täten voidaan tiivistää, että musiikkikasvattajaksi kasvetaan (Blom, 2015, 16).

2.5 Kosmopoliittinen muusikkous

Heidi Partti (2012) määrittelee väitöskirjassaan kosmopoliittiselle muusikkoudelle kaksi eri näkökulmaa digitaalisen muusikkouden kontekstissa. Ensimmäistä näistä hän kuvailee sanoilla "musicianship as an expedition" (Partti 2012, 153),

eli suomennettuna “muusikkous löytöretkenä”. Tässä näkökulmassa muusikkoutta rakennetaan kokeilemalla ja kokemalla erilaisia asioita monipuolisesti ja ennakkoluulottomasti. Tämänkaltaisen ajattelutapa liittyy lähes suoraan multi-instrumentalismiin, jossa avaintekijänä on juurikin instrumenttien monipuolisuus ja erilaisuus, sekä mahdollisesti myös eri soittimista saatujen taitojen sovellus muihin instrumentteihin. Täten monen instrumentin hallinnasta syntyy suurempi kokonaisuus, muusikkous.

Luokkahuonekontekstissa digitaalisuuden ja instrumenttien yhdistäminen on multi-instrumentalismia parhaimmillaan, ja koulumaailmasta jotkin oppilaat saattavat saada eväät jatkaa omaa muusikkouttaan myös vapaa-ajalla. Monet instrumentit vaativat paljon harjoittelua, sillä soittaminen vaatii usein niin motoriikkaa kuin sävelkorvaakin, vain muutaman mainitakseen. Partin (2012) mukaan tämä instrumenttien ja digitaalisuuden yhteistyö johtaa siihen, että oppilaat alkavat nähdä itsensä muusikkoina.

” – Rather than considering themselves as ‘just students’ they begin to see themselves as musicians – ” (Partti 2012, 153).

Digitalisoituminen on tuonut myös koulumaailmaan mahdollisuuden tehdä musiikkia teknisillä välineillä, mikä saattaa olla avaintekijänä oppilaan tuntiessa itsensä muusikoksi. Teknisesti tuotettu musiikki kuulostaa yleensä pienellä vaivalla hyvältä, eikä oppilaan tarvitse juuri opetella uusia taitoja saadakseen onnistuneen tuotoksen. Tämä parhaimmillaan johtaa onnistumisen tunteeseen musiikillisessa maailmassa ylipäätään, joka voi tuottaa oppilaalle motivaation siirtyä jonkin oikean instrumentin pariin. Yhden instrumentin hallinta auttaa myös toisessa, ja näin myös nuorilla on mahdollisuus multi-instrumentalismiin. (Partti 2012, 153)

Toinen näkökulma on Partin sanoin “musicianship as ‘brokering’”, eli muusikkouden rakentamista pienistä paloista isoksi kokonaisuudeksi (Partti 2012, 154). Partti myös toteaa, miten yhden tai kahden instrumentin täydellisen osaamisen sijaan monipuolisuus ja joustavuus yleismusiikillisesti on joissakin

tapauksissa tavoitellumpaa. Multi-instrumentalismi perustuu juuri tähän ajattelutapaan.

"Musicianship as 'brokering' – a combination of multiple music and technology-related practices, knowledge, skills, styles, roles and communities." (Partti 2012, 154)

2.6 Musiikillinen lahjakkuus

Musiikillinen lahjakkuus voidaan jakaa kahdeksaan toisistaan eroavaan osa-alueeseen, joista jokaista voidaan harjoittaa myös omana ammattinaan. Nämä alueet ovat: esiintyminen, improvisointi, säveltäminen, sovittaminen, analysointi, johtaminen, opettaminen sekä arviointi. (McPherson & Williamon 2006, 249.)

Mertasen (2011) mukaan muusikon ammatti ei kuitenkaan ole näin mustavalkoinen. Muusikkouden ammatillisen tason saavuttaminen vaatii kovaa työtä ja musiikillista kokemusta (Mertanen 2011, 23). Gagnén (2004, 132) mukaan erilaiset luonnolliset kyvyt auttavat kehittymään jollain musiikin alalla, mutta ne eivät aina itsestään riitä.

Kaikkeen menestykseen sekä onnistumiseen tarvitaan erilaisia rakennuspalikoita: harjoitusta joka on intensiivistä, hyvää oppimista sekä tietysti hyviä mahdollisuuksia itse menestymisen onnistumiseen. (Mertanen 2011, 23.) On todettu, että menestyminen ja harjoittelun määrä on korreloivat lähes suoraan. Vaikka historiassa on todettu niin sanottuja 'ihmelapsia', esimerkiksi Wolfgang Amadeus Mozart, tarvitsevat hekin paljon hyvin ohjattua opetusta sekä mahdollisuuksia päästä oppimaan ja kehittämään lahjaansa. (McPherson & Williamon 2006, 244.)

Usein todella lahjakkaita muusikkoja tai musiikin ammattilaisia katsotaan tietyllä tavalla 'kadehtien', koska ajatellaan heidän syntyneen lahjakkaita. Kuitenkin, lahjakkuuden eteen tulee tehdä paljon töitä sekä erinäisiä harjoituksia, jotta

tuloksia saadaan aikaiseksi. Ilman mahdollisuuksia oppia ei päämäärästä tule kuitenkaan mitään (Mertanen 2011, 25).

Mikäli tuleva muusikko haluaa omasta puolestaan erinomaisen instrumentin hallinnan itselleen, siihen vaaditaan paljon harjoittelua. Siihen, että nuori uskaltaa harjoitella paljon, tarvitaan taas paljon ympäristön tukea sekä hyväksyntää. Tässä tilanteessa erityisesti nuoren kotoa tuleva tuki on erittäin tärkeää. Tämän kaiken keskellä ei pidä myöskään unohtaa kuinka muusikon oma persoona ja motivaatio ovat keskeisiä vaikuttajia. Kaikki muu ulkopuolelta tuleva auttaa vain viemään sitä eteenpäin. Motivaatioon lukeutuu myös lukuisia eri attribuutteja: niin ulkoinen inspiiraatio, syy päätyä tietylle alalle sekä motivaatio omaan tekemiseen. (Mertanen 2011, 27.)

Muusikoilla on usein henkilökohtainen näkemys siitä, millä tavalla heitä tulisi opettaa. Usein muusikko on käynyt useilla eri opettajilla pienestä lähtien ja osaa näistä jo sanoa pedagogiset keinot jotka toimivat itselle. Oma tietoinen näkemys ja valinta oppimistavasta on elintärkeää. Omalla oppimiskapasiteetilla tarkoitetaan juuri tätä ja tämä voidaan jakaa kahteen eri kategoriaan. Toinen ottaa itselleen mahdollisimman vaikeita tehtäviä tai projekteja, tahtoen suoriutua niistä. Esimerkkinä voidaan nähdä jonkin todella haastavan pianokonserton soittaminen. Toinen taas haluaa jatkuvasti parantaa itseään seuraavaan esiintymiseen tai tehtävään. Erityisesti jälkimmäinen näistä on erittäin tarpeellinen, ellei välttämätön. Mikäli muusikolla on kovat odotukset itsestään, hän tarvitsee tahtotilaa parantaa itseään. (Mertanen 2011, 28.)

Gagne (1993) jakaa luonnonlahjakkuuden tai korkean osaamisen neljään eri osa-alueeseen:

- *Intellektuaalinen* - lukemisen, puhumisen ja ymmärtämisen oppiminen. Nämä sisältävät mahdollisuuden sujuvaan päättelyyn, kykyyn ajatella abstraktisti, muistiin ja havainnointiin.

- *Luova* - kyky ajatella eri tavalla ongelmia ratkoessa, ja luoda materiaali tästä ajattelutavasta. Yleiskielessä käytetään määritelmää 'thinking outside the box'.
- *Sosiaalis-affektiivinen* - sosiaalinen sekä tunnepitoinen taito kun kommunikoi toisten kanssa. Tähän kuuluu muun muassa erilaisten näkökulmien ymmärtäminen, tietynlainen tilanneälykyys ja tahdikkuus sekä johtajuus.
- *Motorinen/sensorinen* - käyttää oppimisessa hyväkseen motorista osaamista ja taitotasoa.

Yllä olevasta listasta voimme pitää todennäköisenä sitä, että näiden neljän luonnonlahjakkuuden eri alueet auttavat muovaamaan sitä muusikkoa, mikä nuoresta on mahdollisesti tulossa. Myös monella eri musiikillisella kentällä huomaa, miten eri aloilla on näille neljälle alueelle eri painoarvo. Esimerkiksi luova luonnonlahjakkuus on säveltäjälle todella tärkeä osaaminen, kun taas esimerkiksi motoriset taidot ja ergonomisuus ei niinkään. (McPherson & Williamon 2006, 242.)

Soitonopettaja pystyy yllättävän nopeasti arvioimaan oppilaan motoriset taidot ja mahdollisuudet. Tämä voi tapahtua jopa ensimmäisten viikon aikana soittimen aloituksesta. Kuitenkin on todettu, että todella lahjakkaiden lapsien tärkein kyky, eli niin sanottu 'ydinkyky', on heidän herkkyys musiikin rakenteelle ja kaikki mitä se pitää sisällään - tonaalisuus, harmonia, rytmi ja taju ymmärtää musiikin osasia. (McPherson & Williamon 2006, 242-243.)

This sensitivity to structure allows gifted children to remember, play back, transpose, improvise and create music - ways of enjoying and studying music that were evident during child-hood for many of the great composers and performers throughout history. (McPherson & Williamon 2006, 243.)

Sivuhuomautuksena on myös tärkeää huomata, että vielä ei ole täyttä selvyyttä siitä, voiko täydellinen sävelkorkeus liittyä synnynnäisiin kykyihin, kuten Gagnén (1993) mallissa kuvataan (McPherson & Williamon 2006, 243.)

McPhersonin (2006) mukaan korkeat saavutukset eivät korreloi suoraan sen kanssa, kuinka usein ja kuinka pitkiä aikoja muusikko harjoittelee yksin. Jos otamme kaksi koehenkilöä ja heidät laitetaan eri luokkiin harjoittelemaan samaksi määräajaksi, on oletettavaa, että kun heidät otetaan luokista ulos ja kuullaan lopputulos, niin nämä voivat olla hyvinkin erilaisia. Kuitenkin, mestaritason osaaminen ja oppiminen korreloi nimenomaan sen kanssa, minkä laatuista harjoittelu on. Harjoittelun laatu on huomattavasti tärkeämpi osa matkaa kuin harjoittelun määrä. (McPherson & Williamon 2006, 244.)

Ulkopuolisten tekijöiden edistäviä ja jarruttavia tekijöitä lapsen lahjakkuudessa on haasteellista tutkia kokonaisuudessaan. Kuitenkin, jotakin tärkeimpiä ympäristön pääkatalyytteja voidaan tutkia. Tämän avulla voi vakuuttaa vanhempien, sisarusten, koulun ja muun ympäristön tärkeyden lapsen musiikillisessa kasvussa. (McPherson & Williamon 2006, 247.)

Aiemman kirjallisuuden ja yleistiedon perusteella on oletettavaa, että tärkein ympäristön vaikutus musiikolle on oma perhe. On todettu, että kun aikaisessa vaiheessa kotoa saa tarpeeksi tukea ja kannustusta musiikilliseen innostukseen, aloittaa lapsi jo siinä vaiheessa oppia niin sanotun yksinoppimisen ja halun kehittyä itsenäisesti. Eli tiivistetysti: halun harjoitella (Sloboda & Howe 1991). Tämän vastakohtana taas on huomattu, että lapset jotka antavat helposti periksi harjoittelun ovat tulleet sellaisesta ympäristöstä, jossa lapsen harrastuksen aivan aikaisessa vaiheessa ei ole saatu tarpeeksi tukea ja kannustusta harjoitteluun (McPherson ja Williamon 2006, 247-248).

Tutkimuksissa on tullut ilmi, että kun lapselle asetetaan teinivuosina paljon paineita harjoitteluun eli niin sanotusti pakotetaan harjoitteluun, siitä on huomattavasti vähemmän hyötyä kun aivan musiikkiharrastuksen alkuaikojen harjoittelun kannustuksesta (McPherson ja Williamon 2006). McPherson ja

Williamon (2006) selventävät, että teinivuosina lapsen motivaatio harjoitteluun voi usein olla on hiipumassa, joten vanhempi yrittää painostuksella antaa kaikkensa, että lapsi harjoittelisi ja jatkaisi musiikkiharrastusta.

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa käsitellään tutkielmassa käytettyjä tutkimusmetodeja, sekä selvennetään, miten tutkimus on ylipäätään toteutettu. Tutkimusasetelmassa käydään tarkasti läpi myös hyvän tutkimuskäytännön ja etiikan käyttöä. Haastattelujen ja aineostan analyysin lisäksi kerrotaan myös haastateltavien valinnasta.

3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymys

Tutkielman tavoitteena on selvittää multi-instrumentalismiin johtavia tekijöitä sekä sen vaikutuksia, ja samalla valottaa multi-instrumentalismien etua musiikkikasvatuksen kontekstissa.

1. Mitkä tekijät johtavat muusikon kehittymiseen multi-instrumentalistiksi?
2. Mitä vaikutuksia multi-instrumentalismilla on omaan muusikkouteen?
3. Onko multi-instrumentalismista etua musiikkikasvattajalle?

3.2 Laadullinen tapaustutkimus

Tämän tutkielman näkökulmana on kvalitatiivinen, eli laadullinen tapaustutkimus. Tällaisella tutkimuksella pyritään selittämään ja kuvailemaan kyseessä olevaa asiaa sillä tavoin miten vastataan kysymyksiin miten ja miksi. Tapaustutkimukseen kuuluu yhteen aiheeseen pureutuminen monesta näkökulmasta. Kvalitatiivisella tutkimuksella tarkoitetaan myös useita erilaisia aineistonkeruu- ja analyysimenetelmiä, lähestymistapoja tutkia ihmistä ja ihmisen elämismaailmaa. (Saaranen–Kauppanen & Puusniekka 2009, 44-45.) Tässä tutkimuksessa pureudutaan erityisesti multi-instrumentalismiin eri näkökulmista.

Aineistonkeruumenetelminä voivat olla esimerkiksi haastattelut, elämäkerrat, havainnointi, päiväkirjat tai kirjeet (Saaranen-Kauppanen & Puusniekka 2009, 44-45). Tämän tutkimuksen aineistonkeruumenetelmänä käytettiin neljää haastattelua. Tämä tarkoittaa sitä, että kerätty aineisto voi kohdistua yhden ryhmän haastattelusta tai sitten yhden tai useamman henkilön yksityishaastattelusta (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 160-168).

Laadullisessa tutkimuksessa on tärkeää ymmärtää ilmiötä sekä ongelmaa. Pääprioriteetti on tutkia ja tallentaa, yleistää (Tuomi & Sarajärvi 2018, 64). Tämän takia haastateltavaksi valikoitiin neljä erilaista musiikin tekijää, jotta aiheesta ei rajautuisi paljon aineistoa pois. Aineiston rajaaminen on tutkielmassa usein pakollista, mutta siinä on vaarana se, että usein menettää tärkeää aineistoa ja informaatiota. (Vilka, Saarela & Eskola 2018, 164.)

3.3 Tutkimusmenetelmä

Tämä tutkimus on laadullinen tapaustutkimus ja aineistonkeruuseen käytettiin teemahaastattelua. Haastateltavaksi valikoitiin neljä musiikin ammattilaista, jotka ovat esiintyviä muusikoita. Haastateltavista yksi oli myös musiikkikasvattaja, jotta tutkielmaan saatiin myös pedagogin näkökulma multi-instrumentaalisuuden vaikutuksesta musiikkikasvattajan työhön.

Haastattelut hoidettiin teemahaastatteluina, eli haastatteluaineistosta pyrittiin löytämään tiettyjä teemoja, jotka vastasivat tutkimuskysymykseen: "Mitkä tekijät johtavat muusikon kehittymiseen multi-instrumentalistiksi?"

Teemahaastattelussa tärkeintä on olla muiden haastateltavien kanssa yhteisen, saman teeman äärellä. Siinä tiedetään jo etukäteen, että haastateltavat ovat tietynlaisia muusikoita ja muuten teemaan sopivia ja he ovat käyneet läpi jonkinlaisen samanlaisen tilanteen. Kun tutkija tietää nämä perusolettamukset haastateltavista, hän tekee tämän perusteella haastattelurungon jota haastattelija seuraa. Haastattelu suoritetaan nimenomaan sillä tavalla, että kysymykset suunnataan haastateltavien, eli tutkittavien, subjektiivisiin kokemuksiin teemasta

tai tilanteesta, jotka on haastattelevalla jo ennalta tunnettuja. (Hirsjärvi & Hurme 2015, 47.)

Teemahaastattelu on niin sanottu puolistrukturoitu haastattelumenetelmä, eli haastattelujen kysymykset saattavat vaihdella haastattelujen välillä keskustelusta riippuen. Strukturoidulla haastattelulla taas tarkoitetaan, että haastattelukysymykset ovat kaikille haastateltaville samat. (Hirsjärvi & Hurme 2015, 48.)

3.4 Haastateltavien valikointi

Jopa ennen tutkielman aloittamista, oli selkeä ymmärrys että tutkimukseen haluttiin haastatella pääsääntöisesti ammattimuusikoita, jotka toimivat freelancer-kentällä. Haastateltavaksi haluttiin valita myös muusikkoja, joilla olisi enemmän pedagogista näkemystä, erityisesti Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen tutkinnon käyneitä. Sopivien henkilöiden valikointiin hyödynnettiin omia muusikkoverkostoja.

Jotta haastateltavista saataisiin luotua sopiva muusikkojen läpileikkaus, neljäksi haastateltavaksi toivottiin löytyvän pedagogi, muusikko, artisti ja 'superstara', eli niin sanottu julkisuuden henkilö musiikin saralla.

Lähes kaikki haastateltavat olivat tuttuja entuudestaan, mikä edesauttoi haastattelujen luontevuutta. Seuraavassa kappaleessa läpikäydään haastateltavien taustoja. Haastateltavat eivät tässä tutkielmassa ole anonymisoitu yhteisymmärryksessä haastateltavien kanssa. Anonymisointi ei koettu tarpeelliseksi tai hyödylliseksi missään vaiheessa tutkielman tekoa. Tästä aiheesta kerrotaan perusteellisemmin kohdassa 3.8.

Ensimmäinen haastateltava Lauri Schreck on toiminut musiikkikasvatusosaston bändisoiton opettajana pitkään Sibelius-Akatemiassa, joten hän oli luonteva valinta haastateltavaksi. Toinen haastateltava Kalle Torniainen on tunnettu muusikko, joka tekee paljon *liidaamista*, eli musiikillista johtamista, ja musiikin

sovittamista bändeille, joten oli tärkeää saada myös hänen kantansa tähän tutkimukseen. Yhteisenä tekijänä oli myös kotipaikkakunta Kajaani. Kolmanneksi haastateltavaksi valikoitui Osmo Ikonen, joka on Suomen musiikkialalla erittäin tunnettu multi-instrumentalisti, eli siten varma valinta. Kyseisiin haastateltaviin oltiin yhteisestä taustasta johtuen yhteydessä tekstiviestitse.

Neljänneksi haastateltavaksi valikoitiin tunnettu julkisuuden henkilö ja hyvin arvostettu suomalainen muusikko Anssi Kela, joka muun muassa usein soittaa itse levyillään kaikkien soittimien osuudet; siten selkeä valinta tutkimukseen multi-instrumentalismista. Ensimmäinen kommunikointi Kelan kanssa järjestettiin hänen keikkamyjjänsä välityksellä, jonka jälkeen jatkettiin sähköpostitse.

Valikoidut haastateltavat olivat todella suuria esikuvia ja multi-instrumentalismien saralla merkittäviä suomalaisia muusikoita, joten sopivat luontevasti tutkimuksen kohteiksi. Näistä neljästä henkilöstä muodostui myös hyvin toivottu muusikkojen läpileikkaus, jota sivuttiin luvun alussa.

3.5 Tutkimuksen toteutus ja aineiston keruu

Yhteisten haastatteluaikojen löytäminen oli jokseenkin hankalaa aikataulullisista vaikeuksista johtuen mutta yhteisymmärrykseen päästiin. Haastattelut järjestettiin yksityisesti. Torniaisen ja Kelan haastattelut hoidettiin heidän omissa kodeissaan, Ikosen ja Schreckin taas julkisissa paikoissa - ravintolassa ja kahvilassa.

Haastattelupohja oli mietitty etukäteen sekä haastattelukysymykset kirjoitettu auki. Useat kysymykset olivat yleistasollisia kysymyksiä, jotka lopulta johtivat pidempään ja syvempään keskusteluun. Haastattelut alkoivat pikaisella tutustumisella, ja haastateltaville avattiin enemmän tutkimuksen taustoja. Useampi haastateltava oli unohtanut, että kyseessä oli nimenomaan Pro gradu - tutkielma.

Haastateltaville kerrottiin haastattelujen nauhoittamisesta ja mahdollisesta litteroinnista. Haastattelujen alussa sovittiin, että epäsopivat kommentit voidaan poistaa tarvittaessa nauhalta; näin ei kuitenkaan tarvittu tehdä. Yhteiset pelisäännöt edesauttoivat haastattelujen luontevaa etenemistä, ja takasivat, että haastateltavilla oli turvallinen olo.

Kaikki haastattelut olivat todella antoisia, osittain yhteisestä muusikkotaustasta johtuen. Yhteen kysymykseen saatettiin jumiutua pitkäksi aikaa. Puolistrukturoitu haastattelu edesauttoi luontevaa keskustelua, ja keskustelu saattoi välillä myös eksyä hivenen tutkielman aiheesta. Tärkeintä oli, että haastattelun aikana saatiin läpikäytyä kaikki toivotut kysymykset ja tutkielman teemat.

Kaikki haastattelut äänitettiin ja litteroitiin. Haastattelut olivat pituudeltaan melko suppeita haastateltavien aikataulujen puitteissa. Haastattelut kestivät useimmiten 25-40 minuuttia. Jokaisesta litteroidusta haastattelusta tuli noin kuusi-kahdeksan sivua pitkä. Tämän jälkeen aineisto jaoteltiin eri teemoihin, joita käydään läpi luvussa 4.

3.6 Analyysi

Aineiston analyysi on kriittinen osa tutkielmaa. Siinä tehdään sekä analyysia tutkielman aineistosta, että verrataan tätä teoreettiseen viitekehykseen. Analyysi empiirisen tutkimuksen yhteydessä tarkoittaa aineiston huolellista lukua, tekstimateriaalin järjestelyä, jäsentelyä ja pohtimista sekä sisällön ja rakenteiden erittelyä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2006.)

Yleisin analyysityyppi, mitä laadullisessa tutkimuksessa käytetään, on sisällön analyysi. Tätä on hyödynnetty myös tässä tutkielmassa. Tämä seuraa yleisesti aina tietynlaista kaavaa. Ensin tutkija käy läpi aineiston, eli tämän tutkielman tapauksessa haastattelujen litteroinnit, ja valitsee sieltä aiheet tai teemat mitä haluaa tutkimuksessa käyttää. Tässä vaiheessa tehdään jo analyysia siitä, että mitä aineistoa tutkija pitää kiinnostavana. Tämä käy esimerkiksi merkkäamalla

litterointeihin tussilla tai yliviivauskynällä kohtia joita haluaa käyttää. Kaikki jäljellä oleva mitä ei ole yliviivattu jätetään huomioimatta. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 78–79.)

Tärkeintä sisällön analyysissa on aiheen sekä tutkittavan asian rajaaminen. Yhdessä tutkimuksessa, puhumattakaan pro gradu- tutkielmasta, ei voida käsitellä asioita loputtomasti, joten tämän takia rajaaminen on elintärkeää. Vaikka aineistossa voi olla useita kiinnostavia teemoja, on tärkeää rajata se tutkittavan ilmiön kokoiseksi. Tämän jälkeen aineisto jaetaan ja järjestetään teemoittain. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 79.)

Koska kysymysrunko oltiin hahmoteltu ennen haastatteluja, aineiston jaottelu oli suhteellisen helppoa ja nopeaa. Aineisto jaettiin neljään eri teemaan, joissa otettiin huomioon tässä tutkielmassa käytettävät tutkimuskysymykset, sekä teoreettinen viitekehys. Nämä jaottuivat seuraaviin teemoihin: haastateltavien varhaiset vaiheet musiikissa sekä ulkoiset tekijät, liidaaminen, negatiiviset mielipiteet sekä rajallisuudet ja multi-instrumentalisti musiikkikasvattajana.

Aineiston rajaaminen osoittautui yllättävän haastavaksi, sillä hyödynnettävää ja relevanttia materiaalia oli paljon. Kuitenkaan kaikki vastaukset eivät suoranaisesti liittyneet varsinaisiin tutkimuskysymyksiin, joten nämä osiot piti jättää huomioimatta. Kysymyspohjan perusteella näihin sektoreihin jako onnistui helposti. Kysymyspohja löytyy liitteenä tämän tutkielman lopusta liitteellä numero 1.

Aineiston analysointi aloitettiin ottamalla huomioon teoriaa, jota oltiin käyty läpi teoreettisessa viitekehyksessä - tutkielman osiossa 2. Tätä verrattiin olemassa olevaan teoriaan, jota oli jo tiedossa tehdyn kirjallisuuskatsauksen perusteella. Jokaisessa tutkimuksessa lähtökohtaisesti tärkeintä on, että vahvistaa vanhaa tietoa ja tuo esille jotain uutta (Tuomi & Sarajärvi 2018, 82). Tässä tutkielmassa yritetään siis määritellä ilmiötä jo olemassa olevan teorian mukaan, tuomalla siihen lisää tietoa tai uusia näkökantoja.

3.7 Hyvä tutkimuskäytäntö

Tieteellisen tutkimuksen tekoon liittyy aina eettisiä kysymyksiä ja tutkimuksen kuuluu noudattaa hyvää tutkimuskäytäntöä. Tutkimus voi olla luotettavaa, eettisesti oikealla tavalla toteutettu ja tulokset uskottavia ainoastaan silloin, jos tutkimuksen teossa on noudatettu hyvää tieteellistä käytäntöä. (TENK 2012, 6).

Hyvä tutkimuskäytäntö on erityisen tärkeää tässä tapauksessa, jotta luotettavien tuloksien avulla tutkielman aihetta voitaisiin käsitellä myös jatkossa Taideyliopistossa. Aiheena tämä kuitenkin on kovin laaja, missä voisi olla edellytykset jopa väitöskirjan tekoon.

3.8 Tutkimusetiikka

Haastateltavat muusikot saivat luettavaksi lomakkeen, jossa tuli ilmi, että mistä haastattelussa on kyse ja mihin tarkoitukseen sitä tullaan käyttämään. Lomakkeessa myös kerrottiin, että haastattelut litteroidaan ja käytetään aineistona tässä Pro gradu -tutkielmassa.

Haastatteluhin valikoitiin nimenomaan tunnettuja suomalaisia multi-instrumentalisteja, ja koska keskusteltiin heidän yksilöllisistä urapoluistaan ja kokemuksistaan, haastateltavien anonymisointi ei ollut aiheellista ja olisi jopa haitannut tutkimustuloksista keskustelua. Tämä tehtiin myös haastateltaville täysin selväksi, ja haastateltavat eivät kokeneet tätä ongelmaksi.

Haastattelun kysymysrunkoa ei poikkeuksellisesti näytetty etukäteen haastateltaville, sillä oli erittäin tärkeää, että haastattelut ja vastaukset olisivat spontaaneja eikä ennalta mietittyjä. Haastateltavilta tiedusteltiin myös etukäteen, olisivatko he halunneet tietää kysymykset. Onneksi näitä ei vaadittu.

Näin pystyttiin varmistamaan, että vastaukset olivat tähän tutkimuskäyttöön sopivia. Voidaan siis todeta, että haastattelut suoritettiin täysin hyvän tutkimuskäytännön sekä etiikan mukaisesti.

4 Tulosluku

Tämän tutkielman tulosluvussa käydään läpi tuloksia, jotka nousivat esille haastattelujen kautta. Tässä osiossa käydään läpi useita eri teemoja, jotka pohjustetaan aiemmin esitettyihin tutkimuskysymyksiin. Tutkimuskysymykset käydään tarkemmin läpi tutkielman luvussa 3.1. Haastatteluja analysoidaan ja käydään läpi teoreettisessa viitekehyksessä olleiden aiheiden ja teemojen perusteella.

Haastatteluissa esiin nousseet teemat jaoteltiin neljään eri osa-alueeseen:

- haastateltavien varhaiset vaiheet musiikissa sekä ulkoiset tekijät
- liidaukset
- negatiiviset mielipiteet sekä rajallisuudet
- multi-instrumentalisti musiikkikasvattaja

Kuten osiossa 3.7 mainittiin, haastateltavilta saatiin erikseen lupa käyttää heidän koko nimiään tämän tutkielman tarkoituksiin. Haastateltavia oli yhteensä neljä, ja he olivat Anssi Kela, Osmo Ikonen, Kalle Tornainen ja Lauri Schreck. Nimien julkaiseminen on luvallista. Analyysissä käytetään aina suorien lainauksien edessä haastateltavien sukunimien alkukirjaimia lyhenteinä, esimerkiksi *I* tai *T*.

4.1 Varhaiset vaiheet sekä ulkoiset tekijät

Anssi Kelan haastattelussa ilmeni, että kosketus kielisoittimiin juonsi juurensa lapsuuden kesken jääneistä klassisista viulu ja sello-opinnoista. Vaikka jousisoitinopinnot jäivät kesken jo ihan alkuvaiheessa, avasi ne kuitenkin tietä basson ja kitaran soittamiselle.

Tästä voi huomata sen, että pienikin musiikillinen kouluttautuminen voi avata ovia myöhemmälle musiikin harrastamiselle ja pienentää kynnystä aloittaa uusien instrumenttien kokeilun.

K: ”Ei mul oo minkäänäköstä koulutusta, mä oon semmonen normaali musiikkiopisto tausta ku lapsena kuusvuotiaana vanhemmat löi mulle viulun käteen et mee tonne soittotunneille ton kanssa. Soitin sitä viulua muistaakseni vuoden verran ja sit se vaihtu selloon ja soitin selloo. Mä en muista et oliko 6-8 vuotta sitä soitin ja lopulta se vaihtu kontrabassoon eli se viulu sillee suureni kokoajan.”

Kellään haastatelluilla ei ollut kokemusta niin sanotusta 'vanhempien pakottamasta' multi-instrumentalismista. Useimmiten huomaa, että lapsi alkaa itse kiinnostumaan muista soittimista ja näin itse kehittää motivaatiota niitä kohtaan (Jaatinen 2012, 35-39). Lapsi useimmiten laitetaan musiikkiopistoon siitä syystä, että hän haluaisi oppia musiikkia ja vanhemmat uskovat että se olisi lapselle hyvä harrastus. Niin kuin Mertanen (2011) toteaa, jotta nuori uskaltaa harjoitella paljon, tarvitaan paljon tukea sekä hyväksyntää. Yleisen käsityksen mukaisesti, yleisin lapselle valittava soitin on piano, josta on hyvät valmiudet lähteä muihin soittimiin. Kelan tapauksessa viulu antoi paljon ohjausta siihen unelmien soittimeen, bassoon.

K: ”Tulihan siitä (viulusta) jonkinnäköinen ohja ku pääs siihe unelmien soittimeen mikä oli se sähköbasso nii eli ei tarvinu lähtee sillee ihana nollasta.”

Usein mielenkiinto eri soittimiin lähtee observoimalla muita, sekä itsellä halu kokeilla. Lapsille usein tärkeä motivaation lähde on oma perhe, sekä opettajat (Hirvonen 2003, 60). Osmo Ikonen mainitsi olevansa iloinen, että hänellä oli niin musikaalinen perhe, joka kannusti tätä aina musikaalisuuden tiellä. Ikoselle ei koskaan niin sanotusti tyrkytetty soittimia hänen käsiinsä, vaan siihen johti vaan aikaansaatu sattuma. Hänen vanhempansa pyöritti yhdenlaista musiikkikoulua, josta johtuen heidän kodissaan oli paljon soittimia saatavilla. Tätä kautta hänellä käynnistyi oma-aloitteinen mielenkiinto näihin eri soittimiin. Yksin oppimisen halu ja ilo syntyy nimenomaan siitä, kun jo lapsuudessa saa kannustusta soittamiseen, esimerkiksi pääsee kokeilemaan erilaisia soittimia, ja tätä kautta syntyy halu harjoitella (Sloboda & Howe, 1991, 3-21.)

I: "Meil on kyl musikaalinen perhe. Mun mutsi ja faija pyöritti semmosta musiikkikoulua. Sit meillä himassa vaa sattu olee niitä soittimia vaa nii paljon. Nii sit tuli vaa testailtua paljon niitä eri soittimia. Ne oli aina tosi kannustavia musan suhteen, muttei ne koskaan sitä (multi-instrumentalismia) mulle tyrkyttäny."

Kuten tutkielman osiossa 3 jo esitettiin, yksi haastateltavista oli kajaanilainen muusikko Kalle Torniaisen. Torniaisen isä oli rumpali ja suuri musiikkivaikuttaja niillä alueilla. Kulttuurimyönteisyys oli asia mikä Torniaisen haastattelussa tuli vahvasti esille. Jos lapselle halutaan antaa tilaa omille harrastuksilleen, pitää kodista lähtien tehdä sille tilaa (Mertanen 2011). Musiikin saralla usein kuulee tarinoita siitä, kuinka vanhemmat eivät ole ottaneet nuoren musiikin harrastusta tosissaan. Torniaisen perheessä oli taas aivan hyväksyttävää haaveilla keikkailevan rumpalin ammatista ja siihen nimenomaan kannustettiin. Mertanen (2011) tapaan jälleen huomataan, että kodista tuleva turvallinen tila musiikkiin on elintärkeää. Se on jokaiselle lapselle todella suuri osa sitä harrastuksen tekemistä, että sille annetaan kotona myös riittävästi tilaa.

T: "Faija oli rumpali ja tämmönen musatoimittaja joka teki sen hyvän tilan musalle. Meillä oli paljon levyjä ja hyvä kulttuurimyönteisyys. Kummatkin mummotkin oli hyvin kulttuurimyönteisiä ihmisiä. Hyvä ilmapiiri kaiken kulttuurin tekemiseen. Mua ei koskaan oo dumattu siitä et oon kiinnostunu rumpujen soitosta tai et on kiinnostunu kulttuurista tai et haaveilee rumpujen soitosta. Siihen kannustettiin, varsinki koska silloin se ei ollu semmonen juttu mistä haaveillaan. Koska tunnen paljon tyyppejä joita on dumattu, semmosia kohtalontovereita. Mut se on tosi iso osa sitä miks uskalsin lähteä tämmöselle alalle."

Torniaisen tapauksessa nimenomaan peruskoulun opettajat kannustivat häntä musiikilliselle epämuukavuusalueelle, täten innostaen häntä. On hienoa nähdä, kuinka Suomen musiikinopettajilla on kyvykkyyttä huomata oppilaan musikaalinen innostus jotain tiettyä asiaa kohtaan. Tässä huomaamme, kuinka hyvät ja innostavat musiikinopettajat ovat pitkän, hyvän luovuuden aikaansaannos, kuten Jaatinen (2012, 26) toteaa tutkimuksessaan. Niin kuin

Blom (2015) sanoo, musiikkikasvattajaksi kasvetaan. Tämä on huomattu varsinkin musiikkipainotteisissa kouluissa sekä taidelukioissa. Torniainen esimerkiksi päästettiin aina välitunneilla soittamaan rumpuja ja pianoa. Hänelle annettiin aina mahdollisuus säestää kuoroa jos hänellä vähänkään oli siihen kiinnostusta tai tahtoa. On tärkeää huomioida kuitenkin, että kaikkialla ei ole näin.

T: ”Joo siellä oli paljon hyviä opettajia siel keskuskoulussa. Ne oli kaikki semmosia tosi kannustavia. Lainas aina kaikkia kamoja ja äänitysvehkeitä yms. niin päästiin tekee demoja. Se oli tosi nastaa hommaa pikkupojille.”

Lauri Schreck oli myös yksi haastateltavista, jotka olivat ottaneet uusia soittimia haltuun jo nuorena tavallaan aika tahattomasti. Yksi soittimista tuli mukaan, kun pojat perustivat bändiä ja bändissä olikin jo ihan tunneilla asti käynyt rumpali. Silloin Schreckiltä kysyttiin, että haluaisiko tämä soittaa kitaraa. Se inspiroi häntä sitten opettelemaan kitaransoiton kotona.

Kun aineistoa käy läpi, käy ilmi että moni haastateltava oli ottanut ainakin yhden soittimen haltuun vaistomaisesti ja tahattomasti. Niin kuin teoreettisessa viitekehysessä käy ilmi, muusikko joka haluaa saada tietoa ja taitoa jostain muusta soittimesta, ei tarvitse välttämättä juurikaan osaamista saadakseen sitä informaatiota mitä hän haluaa (Aleknovicus & Urniezius 2020, 48-49). Schreckin tapauksessa tapahtui juurikin näin. Usein kuulee tarinoita ihan legendaarisista artisteista lähtien, kuinka laulu tai muu soitin on tullut niin sanotusti vain pakon edessä mukaan. Näinhän kävi muun muassa suosituille suomalaiselle artistille Juice Leskiselle ennen heidän ensimmäistä keikkaansa (Heikkinen 2014). Ikoselle ja Kelalle oli käynyt samoin, että he vain ‘väliaikaisesti’ hoitaisivat laulajan roolin, mutta sitten huomasivat jääneensä siihen hieman pidemmäksi aikaa.

K: ”Sit tuli yhtäkkiä semmonen tilanne et 'kukas laulaa?'. Sit mä ilmottauduin vapaaehtoiseksi et mä voin laulaa nyt siihe asti ku löytyy oikea laulaja. Sen olosuhteiden pakosta jouduin sen mikrofonin ääreen. Koskaan se solistina oleminen ja keskipisteenä oleminen ja

laulaminen ei koskaan ollu sitä mä halusin. Meni todella pitkään ennenku mä aloin pitämään itseäni minkäänäköisenä laulajana. Et sinä aikana aika monta vuotta mä en tykänny siitä laulamisest. Se ei ollu fyysesti mukavaa ja ärsyttää.”

I: ”Laitoin koulun ilmoitukseinään et 'perustetaan P-Ä-N-T-I'. Siihe ilmottautu muutama tyyppi joka ei osannu soittaa ollenkaan. Haha! Sillä bändillä ei sit ollu ollenkaan tulevaisuutta. Mut joo yläasteella alko sit tosissaan semmonen bändisoitto. Et alettii iha tosissaa soittelee ja treenailee. Mä olin aluks siinä bändissä kiipparisti, mut sit meijjän basisti lopetti nii mun piti alottaa basson soitto. Nii se mun basson soitto sit lähti siinä.”

Moni nuori voi kohdata sen ongelman, että asuu pienellä paikkakunnalla vailla mahdollisuuksia harrastaa musiikkia (Hirvonen 2003, 47). Ei välttämättä ole välineitä tai muita edellytyksiä, jolla saisi musiikkiharrastustoiminnan kunnolla alulle. Usein harrastustoiminta ulottuu harrastuspaikkaan ja usein se myös keskittyy sinne. Todella monella musikaalisella suomalaisella on musiikkiharrastus lähtenyt musiikkileikkikoulusta ja musiikkiluokilta ala-asteelta. Mutta kuitenkin itse bändisoitto useimmiten tulee kuvioihin vasta yläasteella.

Huomattavalla määrällä suomalaisista freelance-kentän muusikoista on seurakunta taustaa nuoruudessa. Suomen evankelisluterilainen seurakunta panostaa nykyään vahvasti musiikkiin ja nuorten musisointiin, mutta niin on myös ollut ennen. Seurakunnilla oli nuorten tiloja missä oli soittimia ja treenimahdollisuuksia.

K: ”Ku oltii siellä gospel-ympyröissä jo lapsena, nii se rima oli vähä matalammalla silloin niissä ympyröissä. Ei tarvinu mitenkään vuosikausi treenata et oppi miten soittaa, riitti et osaa muutaman soinnun jollaki soittimelle nii sit oltiiki yhtäkkiä keikkarundilla ympäri suomee. Oltii pikkupoikia isojen kitaroiden kanssa. Siinä sit oppi ne keikkailun salat jo nuorena.”

T: "No se tuli nuorisotyön kautta ja kaupungin kautta. Se on kuiteski tosi pieni satsaus kaupungille. Ne näki et se on hyvää toimintaa ja siitä saatu etu on hyvä."

Ensimmäinen kosketus bändissä soittamiseen saattaa olla juurikin se todellinen siemen, mikä istuttaa inspiraation musiikkiin. Se on ymmärrettävää, että yksin pianotunnilla istuminen saattaa olla todella pitkästyttävää nuorelle lapselle; pianotunnit kestävät yleisesti 45 minuuttia (Kainuun musiikkiopisto 2018, 5). Kela koki tämän myös ensimmäistä kertaa silloin, kun pääsi orkesteriin soittamaan.

K: "Siellä taas soitettiin niinku orkesterissa, silloin oli vasta ensimmäistä kertaa semmonen fiilis et nyt soitetaan jotain minkä mä jotenkin tunnistan musiikiksi. Just sillo ku mä lopetin sen sellon soiton nii siel musiikkileirillä mul oli ainoa kokemus sen sellon kanssa et 'heitähä on iha hauskaa."

Haastatellut muusikot painottavat, että vaikka oppi useisiin soittimiin on saatu jo kauan aikaa sitten, ihminen on kehitymisprosessissa aina. Läpi elämän.

K: "Vaikka biisejä on tehny 30 vuotta, niin huomaa et vieläki voi löytää itsestä uusia tapoja tehdä musiikkia ja innostua."

T: "Koskaan ei ole valmis."

4.2 Liidaus

Musiikin johtaminen on myös asia, mitä tässä tutkielmassa sivutaan. Musiikillisissa piireissä musiikin johtamisesta puhutaan *liidauksesta*. Tasapainon löytäminen musiikillisessa vastakkainasettelussa on usein asia mitä mietitään. Kaikki haastateltavat olivat samaa mieltä siitä, että bändin liidaamiseen on hyvä osata soittaa monia instrumentteja. Kun hallitset tietyt periaatteet esimerkiksi rummuista, osaat sanoa rumpalillesi heti, minkälaisen kompin tai 'fiiliksen' haluat

tiettyyn kappaleeseen. Tässä tulee toki vastaan myös se asettelu, että sinä olet johtaja ja rumpali on rumpali. Sovittaminen eri instrumenteille käy multi-instrumentalistilla huomattavasti helpommin ja tämä säästää myös aikaa ja mahdollisesti rahaa (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48-49).

Anssi Kela on tunnettu nimenomaan siitä, että hän soittaa itse lähes kaiken levyilleen, kaikkine soittimineen. Kela nauttii nimenomaan siitä, kun pääsee itse tekemään. Jos kappaleet vaativat soittimia joita hän ei hallitse, esimerkiksi jouset, hän ulkoistaa tämän tuotannon. Kuitenkin nykyajan teknologian avulla Kela pystyy tekemään ja soittamaan itse midinä DAW-ohjelmaan sellaiset viulusovitukset, kuin itse haluaa. Sitten hän lähettää nämä eteenpäin viulistille tarkistettavaksi, jotka tulevat soittamaan kyseiset osat.

K: ”No välillä vaikka ku on tehny jousiarreja juttuihin nii, no tietysti nykyteknologia mahdollistaa sen et mä oon tehny nyt sit sillee et mä oon vaa midin soittanu hyvänkuulokset arrit ja ohjelmasta vaa printannu nuotit suoraan ja sit tsekkauttaanu jollain oikeella soittajalla et onks näistä nuoteissa mitään järkee ja et pystyyks vetää tämmösistä lapuista.”

Kelalle on myös tuttua se, että hän haluaa nauhoittaa itse niin monta kertaa, että tulee varmasti hyvä. Usealle kotonaan äänittäjälle tämänkaltainen perfektionismi on varmasti tuttua. Kela vertasi tätä juuri siihen studiotyöskentelyyn. Jos hän on studiossa jonkun ulkopuolisen äänittäjän kanssa, ei välttämättä kehtaa vaatia useampia ottoja. Mutta Kela myös nosti esiin sen, että bändin kanssa olisi varmasti helpompaa ja nopeampaa, kun vertaa siihen mitä yksin kotona tulee tehtyä. Niin kuin Aleknavičius & Urniežius kirjoittaa (2020, 48-49), yksin soittaminen ja tuottaminen saattaa olla joillekin multi-instrumentalisteille helpompaa. Kelalle se kuitenkin usein tarkoittaa helpompaa, mutta hitaampaa.

K: ”Mut se huono puoli siin metodissa on se et se on tosi hidasta ja raskasta. Jos mä lähen tekee biisii iha nollasta nii se et mä pääsen siihe flowhun nii siinä saattaa mennä kaks viikkoa. Sit loppupeleissä

saattaa olla sille et tää ei kuulosta yhtään siltä miltä mä kuulin sen mun päässä ku aloin tekee. Et alotetaampa sit vaa alusta! Jos mä tekisin bändin kanssa hommii ja mul on joku sovitusidea et 'soita sä tollee' ja 'soita sä tollee' nii 5 minuuttia nii vois todeta ihan saman et kuulostaa iha paskalta. Haha. Et sillee ku miettii nii 2 viikkoo vs. 5 minuutti nii siinä mielessä ois fiksumpaa tehdä bändin kaa."

Osmolle Ikoselle varsinkin multi-instrumentalismi helpottaa omaa työntekoa. Silloin kun miettii minkälaisia osia haluaa kirjoittaa eri henkilöille, niin siinä tulee vastaan se hyöty, mitä tämänkaltaisella erityisosaamisella on annettavana. Mutta Ikonen kokee kuitenkin, että itse bändin kanssa harjoituksissa tai keikalla ei tarvitse enää ohjeistaa. Tämä todennäköisesti pohjautuu siitä, että on tekemisissä niin ammattimaisten muusikoiden kanssa. Ikosella tulee haastattelun perusteella ajateltua aina sovittaessa enemmän soittajan näkökulmaa multi-instrumentalisti taustasta johtuen. Sovittaminen multi-instrumentalistina on tutkitusti työntekoa helpottavaa (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48-49).

I: "Onhan se (helpompaa) et ymmärtää esim. rumpujen soitosta jotain nii voi vaa heti näyttää käsillä et ota tämmönen komppi tms. Helpommin silloin puhutaan yhteistä kieltä. Sama esim kitaristille et 'tohon tarvii tommosta meininkii' tai et 'ota tolla mikillä' tms. Ehkä ei enää nii ammattityypeille enää välttis tarvii. Mut varsinki silloin ku tekee sovituksia nii sitä ajattelee tosi paljon enemmän sen soittajan puolesta."

4.3 Negatiiviset mielipiteet, haitat ja hyödyt

Musiikkipiireissä voi havaita, että multi-instrumentalistin asemassa kuullaan paljon negatiivisia huhuja. Voidaan olettaa, että osittain negatiiviset perspektiivit voivat johtua kateudesta. Osittain tämä liittyy myös muusikkojen konkreettisiin periaatteisiin. *Jos hän ei ole oikea rumpali, niin miksi hän soittaa rumpuja tuolla videolla? Jos hän ei ole oikeasti basisti, niin miksi häntä pyydetään aina soittamaan bassoa?*

Torniaisen ja Ikoseen mukaan, monesti multi-instrumentalistin perspektiivistä on huomattavasti helpompaa ja nopeampaa, jos voi sovittaa ja soittaa soittimet itse. Haastattelujen perusteella, tähän kehittyy tietynlainen kyky oivaltaa. Torniaiselle ei ole niin sanottua varsinaista negatiivista mieltymystä tullut hänen moniosaamista kohtaan, mutta kuitenkin jonkinlaista.

T: "No joskus on tullu jotain niinku et sillee jos oon soittanu jonku basson tai synaraidan et se on ollu nii yksinkertainen et mä oon pystyny sen soittamaan vaikka mä en oo teknisesti mitenkään valveutunu. Nii joskus on tullu pientä kränää et nii sä soitit ton jes kiitos. No mut usein ollu vaa kiire et on pitäny vaa saada valmiiks. Levyntekoprosessit on monesti tommosia niinku et pitää soittaa sillä mitä on, ei voi koskaan tietää mitä sinä päivänä tapahtuu."

I: "Mut ehkä joo välillä on sillee et pitää joskus selittää et 'oli nyt vaa kätevämpi ku mä soitin ton basson tähä levyllle ku olin tässä studiossa."

On myös selvää, että freelancer-kentällä ei varsinaisesti ole tilaa multi-instrumentalisteille. Yleisesti musiikkipiireissä on totuttu siihen ajatusmaailmaan, että yksi ihminen on yksi soittaja bändissä. Kärjistetynä esimerkkinä henkilö saattaa tuntea kymmenen loistavaa kitaristia, mutta unohtaa sitten, että se Saara joka soittaa saksofonia, on myös todella hyvä kitaristi. Mutta silti kuitenkin keikoille pyydetään usein vain niitä, jotka soittavat ainoastaan kitaraa pääsoittimenaan.

S: "En varsinaisesti, mut ehkä koen sen et tos freelanse maailmassa on totuttu siihen et yks soittaja hoitaa yhen homman nii sitte se on niinku ajautunu siihe et pyydetää kitaristiks kitaristi. Mä oon ehkä aina vaa kokenu et oon aina tarjonnu itseäni kitaristiksi. Mul meni pitkään ennenku aloin ajattelee et miten multi-instrumentalismiin vois tuua esille. No yks asiat minkä oon nyt ottanu on tää videoitten teko, se on

hauskaa. Toinen on tää luupaus monien soittimien kanssa yms. häsellyys, se on kivaa.”

Kela ja Ikonen kuitenkin myöntävät haastatteluissa sen, että osaavat monta asiaa, mutta mitään ei varsinaisesti mitenkään todella hyvin. Niin sanottu ‘Jack-of-all-trades, masters of none’ (Cambridge 2021).

K: ”Ei sitä kukaan ainakaan suoraan sanonu. Ehkä itse ajatellu enemmän sitä huonoo puolta siitä et kylhän muilta soittajilta tulis paljo enemmän idiksiä ku mitä multa tulee. Ei se lopputulos varmasti oo paras kun mä teen yksin. Jos mä pyydän apua muilta nii varmasti tulis parempi sitä kautta.”

I: ”Mä osaan monta eri soitinta mutta en mitään hirveän hyvin. Tästä maasta löytyy jokaiseen noista soittimista ihan todella paljon parempia soittajia. Mut mul on soittajana sellanen tosi laaja-alainen kuva niihin kaikkiin.”

4.4 Multi-instrumentalistit musiikkikasvattajana

Teoreettisessa viitekehyksessä tulee ilmi, että musiikkikasvattajat jotka hallitsevat useampia erilaisia soittimia, ovat valmiimpia kohtaamaan työssä vastaantulevia haasteita (Aleknavicius & Urniezius 2020, 52). Schreckillä on jo pidempiaikainen kokemus musiikinopettajana. Hän opettaa muun muassa bändisoittoa sivuinstrumenttina musiikkikasvatuksen osastolla Sibelius-Akatemiassa. Hänelle on selkeää, että multi-instrumentalistina on etu opettamisissa.

S: ”Ehottomasti tästä (multi-instrumentalismista) on ihan sikana hyötyy opettamisesti koska pystyy sekä liidaa bändiä ja soittaa myös sitä soitinta ja jeesata muita soittamalla ja näyttämällä, se on mulla korvaamattoman tärkeätä.”

Schreckin mukaan kuitenkin tärkeintä on, että on omalla tavalla selkeä visio siitä, miten tiettyä oppilasta tulisi kohdata opetustilanteessa ja miten heitä pitäisi opettaa. Tärkeintä bändisoittamisessa ja sen opettamisessa olisi se, että kaikille olisi tarpeeksi mielekästä soitettavaa mutta samalla taas tarpeeksi haastavaa. Se on haasteellisin osa musiikin opettamista, varsinkin silloin kun on monta oppilasta kerralla ja kaikki ovat eri tasoisia.

S: "Kaikki ei oo välttämättä saundin kanssa sinut. Yrittää aina löytää sitä missä sitä tyyppiä vois kehittää."

Schreck painottaa myös Ikosen tavoin, että aina tulee löytymään soittajia, jotka ovat parempia kuin sinä jossain tietyssä bändisoittimessa. Schreck ei kuitenkaan opetustilanteessa näe tässä minkäänlaista ongelmaa. Tässä tilanteessa tulisi aina etsiä jotain, missä voisi oppilasta kehittää. Multi-instrumentalistin laaja-alainen osaaminen mahdollistaa oppilaan opastamisen myös silloin kun oppilaan taitotaso on edistyneempi kuin opettajan itsensä (Aleknavicius & Urniezius 2020, 51-52).

S: "Sit yksityisopetuksessa on semmosia tilanteita niinku monessa asiassa et se oppilas on taitavampi ku mä, mut sit aina löytyy joku juttu mistä on sanottavaa. Se että jos mä en soita yhtä hyvin ku joku jossain missä tahansa soittimessa, en mä koe sitä ongelmaks."

Torniainen on nuorempana opettanut vain hieman, joten hänellä ei ole siitä juurikaan pitkäaikaista kokemusta. Torniaisen viikot ovat myös niin täynnä, että minkäänlaista vakioaikaa viikosta ei edes onnistuisi järjestää. Ikonen myöskään ei ole opettanut suoranaisesti mutta on ollut paljon vetämässä bändeille niin sanottuja masterclass- kursseja, missä hänen laaja-alaiset taidot ja musiikillinen ymmärrys varmasti auttavat.

Kelalla on taas ura mennyt lähes täysin oman musiikin tekemiseen ja esittämiseen, eikä hän ole saanut oikein minkäänlaista otetta musiikin

opettamiseen. Hän ei myös tunne, että musiikin opettaminen olisi hänen vahvinta osaamisalaa. Hänellä oli 90-luvulla muutama basso-oppilas silloin tällöin.

K: ”Se (opettaminen) oli aika vaikeeta ku itte huomasi silloin kans sen et on ihan eri asia osata soittaa ku opettaa sitä muille. Semmonen pedagoginen puoli puuttuu multa ihan täysin. Huomasin silloin et se opettaminen ei oo mun juttu.”

Aina multi-instrumentalismien taidot eivät siis tarkoita, että muusikko olisi automaattisesti pedagogisesti pätevä. Laaja-alaisesta osaamisesta ja erilaisten soittimien hallitsemisesta voi kuitenkin olla hyötyä bändisoitossa ja yksityisessä instrumenttiopetuksessa.

5 Pohdinta

Tässä luvussa tehdään pohdintoja tutkimustuloksista ja arvioidaan niiden onnistumista. Ensin otetaan käsittelyyn johtopäätökset, jotka on tehty aineiston analyysin perusteella. Tässä käydään myös läpi itse haastatteluissa käytyjä keskusteluja. Lopuksi vielä kerrotaan tämän Pro gradu -tutkielman luotettavuustarkastelusta sekä mahdollisista tulevista tutkimusaiheista.

5.1 Johtopäätökset

Multi-instrumentalisti sana käsitteenä on ollut aina todella vaikea määritellä. Sibelius-Akatemiassa opiskelevat musiikkikasvatusosaston oppilaathan kaikki osaavat soittaa pianoa ja laulaa, sillä se on opinnoissa pakollista. Ovatko kaikki musiikkikasvatuksen opiskelijat täten multi-instrumentalisteja? Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica (2020) -lähde vastasi useisiin avoimiin kysymyksiin. Siinä avattiin paljon multi-instrumentalistien historiaa sekä sitä, että miten multi-instrumentalismia hyödynnettäisiin musiikkikasvatuksen kentällä.

Tutkielmani tehtävänä oli selvittää multi-instrumentalistien taustaa, siihen johtavia tekijöitä sekä miten multi-instrumentalistit ovat omasta mielestään hyötyneet tästä taidosta, niin muusikkona kuin musiikkikasvattajana. Tämän takia yhdeksi haastateltavaksi valikoitui nimenomaan päätoiminen musiikinopettaja, ja yksi päätoiminen muusikko. Tämä kuitenkin ei sulje sitä mahdollisuutta pois, etteikö päätoiminen opettaja voisi olla myös muusikko. Tähän tutkimukseen saatiin kuitenkin mukaan erittäin hyvä kirjo haastateltavia. Tutkielmassa oli mukana artisti, muusikko joka on tunnettu erityisesti multi-instrumentaalista taidoistaan, sessiomuusikko, sekä opettaja.

Aineiston perusteella kävi ilmi monenlaisia seikkoja. Asia mikä nousi heti alussa esille, oli oman perheen musikaalisuuden ja tuen merkitys. Kaikilla haastateltavilla oli jollakin asteella musikaalinen perhe, jossa he varttuivat. Heillä useilla oli myös sisaruksia, jotka olivat tai ovat edelleen musikaalisia. Ikosen

tapauksessa esimerkiksi hänen vanhempansa pyörittivät musiikkikoulua. Jollakin tapaa musiikki oli alusta lähtien kummunnut sieltä kotitalosta kaikilla haastateltavilla.

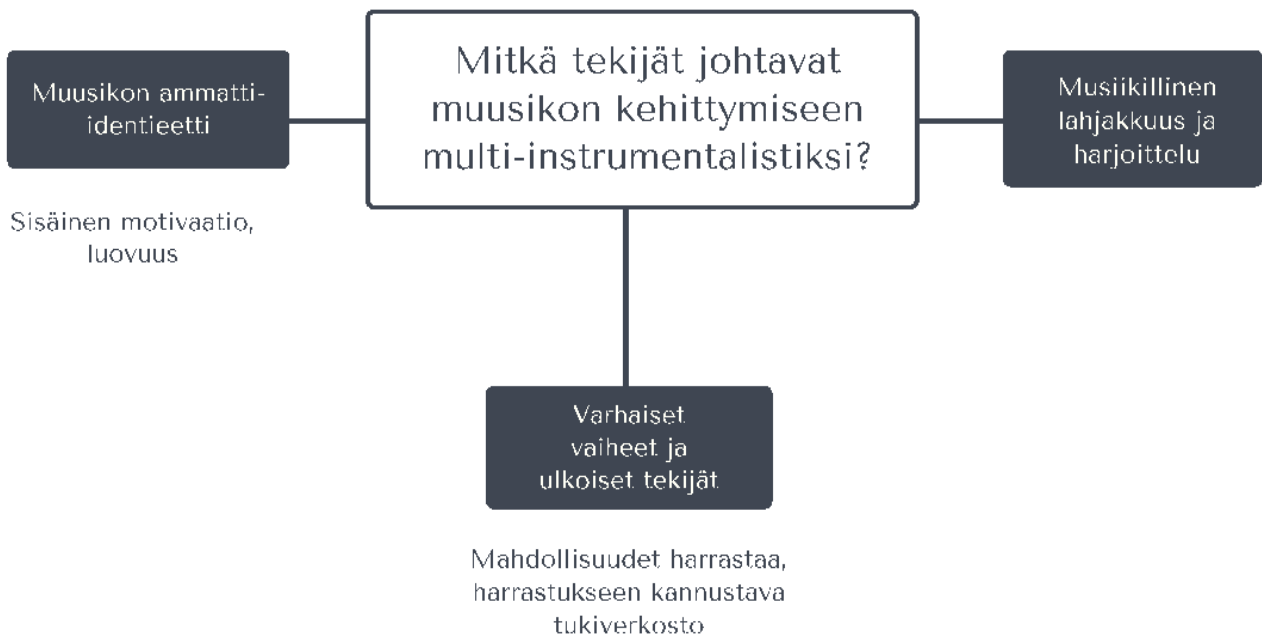
Seurakunta ja kaupungin tilat olivat teema, joka usein nousi esille. Nuorilla muusikoilla oli aina saatavilla jotain kautta musiikkivälineitä ja tiloja, jossa pääsivät harjoittelemaan ja soittelemaan yhteismusisointia. Kela juuri ilmaisi itsekin, että usein seurakunnan musiikkipiireissä on rima tarpeeksi alhaalla: riittää, että osasi kitaralla jo muutamankin soinnun ja sitten oltiin jo keikoilla.

Olen itsekkin kasvanut tällaisessa tilanteessa ja paikkakunnalla, missä oman kaupungin seurakunta oli juuri se taho, mikä tarjosi musiikillisia mahdollisuuksia sekä innostusta. Oman henkilökohtaisen kokemuksen perusteella voin todeta, että seurakunnan rippileireillä viljellään yhä enemmän musiikkia ja kannustetaan nuoria soittamiseen. Kaikenlaisia kerhoja ja soittotapahtumia järjestetään. Torniaisen tapauksessa Kajaanin kaupungin nuorisotyöntekijät näki, että pieni satsaus kaupungilta teki hyvää nuorten musiikkiharrastukselle.

Yleisesti on tiedossa, että musiikki on parhaimmillaan yhdessä soitettuna. Usein nuoret saavat ensimmäisen ison musikaalisen kipinän silloin kuin pääsevät ensimmäistä kertaa yhdessä soittamaan. Samaa kertoivat haastateltavani. Kela aloitti viulun soitolla, joka vaihtui hieman vanhempana selloon. Hän kertoi, että juuri kun oli lopettamassa sellonsoiton, järjestettiin musiikkileiri minne hän pääsi soittamaan. Siellä orkesterissa soittaessa hän sai ensimmäisen kunnan otteen musiikkiin ja totesi että ”hei täähän on ihan hauskaa”. Kuitenkin kun palattiin musiikkiopistolle ja yksityistunneille, kipinä musiikkiin alkoi taas vähän hiipua. Vasta viidennellä luokalla kun Kela ja ystävät perustivat ensimmäisen bändinsä, alkoi musiikin tekemisen kipinä kunnolla potkaista. Voidaan siis yleisesti olettaa, että nimenomaan yhdessä soittaminen on se, mistä usein kipinä bändi-instrumentteihin tulee. Sitä kautta myös lähtee kipinä muun instrumentin oppimiseen, kun vain omaan pää-instrumenttiin.

Kaikki haastateltavat kertoivat johtavansa paljon bändiä heidän urallaan. Bändiopettajana multi-instrumentalistilla on paljon etuuksia, kun pystyy vetämään samanaikaisesti eri oppilaita eri instrumenteilla. Voidaan tulkita, että täten myös kokemuksen kanssa kehittyy myös tapa lukea oppilasta ja oppia miten tätä tulisi kehittää. Kaikki aika ja vaiva ei täten mene siihen itse instrumentin motoriseen hallintaan.

Kuvio 1.



Kuvio 1. Tässä kuvassa havainnollistan, mitkä tekijät johtavat muusikon kehittymistä multi-instrumentalistiksi.

Tutkimuksessa on tullut ilmi, että muusikon kehittymiseen multi-instrumentalistiksi vaikuttaa niin sisäiset kuin ulkoisetkin tekijät. Näitä avataan kuviossa 1. Varhaisessa vaiheessa perheen ja yhteisön kannustus ja tuki voi antaa sysäyksen musiikkiharrastukselle. Tämän lisäksi tarvitaan fyysinen ympäristö, joka mahdollistaa musiikin harrastamisen. Esimerkiksi seurakunta tai

muu harrastuspaikka, joka tarjoaa välineet ja tilat musiikin harrastukseen ovat tärkeitä.

Sisäisiksi tekijöiksi muusikon kehittymiseen multi-instrumentalistiksi voidaan katsoa sisäinen motivaatio ja innostus kokeilla erilaisia soittimia ja jatkaa musiikkiharrastusta epäonnistumista huolimatta. Myös luovuudella ja improvisoinnilla on osuutta multi-instrumentalismen kehittämisessä.

Yksi tärkeä tekijä useiden soittimien hallitsemiseen on harjoittelu. Vaikka musiikillisesti luonnostaan lahjakkaalla henkilöllä on pienempi kynnyks tarttua muuhunkin kuin pääinstrumenttiinsa, samaan pisteeseen voi päästä myös ahkeralla harjoittelulla.

Voisikin siis sanoa, että multi-instrumentalismen kehittymiseen tarvitaan kaikkia näitä tekijöitä. Alkusysäyksen taidon kehittymiseen voi antaa kannustava lähipiiri ja välineet harjoitteluun harrastustoiminnan aloittaminen. Sisäinen motivaatio, innostus ja luovuus taas tukevat muusikon ammatti-identiteettiä. Musiikillisten lahjojen kehittymiseen pidemmälle voi taas auttaa sisäsyntyinen musiikillinen lahjakkuus, mutta etenkin pitkäjänteinen harjoittelu.

5.2 Luotettavuustarkastelu

Jokaisessa tutkimuksessa luotettavuus on erittäin tärkeässä asemassa. Haastatteluja tehdessä pyrittiin siihen, ettei omat edelliset kokemukset tai ajatukset vaikuta haastattelun kulkuun. Puolueettomuus on haastatteluvaiheessa sekä analyysivaiheessa erittäin tärkeää. Idea puolueettomuudessa analyysissa on se, että tutkija tietyllä tavalla suodattaa omat kokemukset pois ja ei katso haastateltavan kansallisuutta, sukupuolta, ikää, poliittista mielipidettä, omaa virka-asemaa tai muuta tällaista. Näin kuitenkin usein käy laadullisessa tutkimuksessa, koska totta kai haastatteleva on itse se tutkija ja tutkimustulosten tulkitsija. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 119.)

Vaikka kaikki haastateltavat henkilöt valittiin heidän multi-instrumentalismien osaamisen perusteella, on otettava huomioon, että kohderyhmä on kohtalaisen suppea. Kuten Tuomi ja Sarajärvi myös toteaa (Tuomi & Sarajärvi 2018, 119), on tutkimusta tehdessä otettava huomioon se, millä perusteella tutkimuksen tiedonantajat valittiin. Haastateltavat olivat noin 40-vuotiaita miehiä, jotka ovat tunnettuja Suomen musiikkikentällä. Haastateltavaksi olisin voitu valita esimerkiksi hieman monipuolisemmin eri ikäisiä, eri sukupuolta edustavia tai ammattimuusikoiden sijaan harrastelevia muusikoita. Näin tutkimustulokset olisivat voineet olla hieman monipuolisempia. Tulee kuitenkin ottaa huomioon, että haastateltavat oli valikoitu aikataulun ja oman muusikkoverkoston puitteissa.

Tutkimuksen tekemiseen haasteita toi se, että multi-instrumentalismi on vaikea käsite määrittellä, eikä siitä ole paljon aiempaa tutkimustietoa. Multi-instrumentalismia terminä ei ole akateemisesti määriteltä ja se on enemmän puhekielessä käytetty termi. Tämän tutkielman kautta kuitenkin saadaan hieman valoa kysymykseen: mikä tekee muusikosta multi-instrumentalistin?

5.3 Tulevia tutkimusaiheita

Multi-instrumentalismi oli aihe, joka kiinnosti jo kandidaatin tutkielmaa kirjoittaessa. Koska tämä tutkielma suoritetaan Sibelius-Akatemiasa kirjallisuuskatsauksena, multi-instrumentalismi ei kuitenkaan soveltunut aiheeksi, sillä vaati tuekseen empiiristä tutkimusta.

Tutkielman aihe oli ehdottomasti hyppy tyhjyyteen, mutta josta kuitenkin selvisi erittäin paljon kiinnostavia seikkoja. Multi-instrumentalismia on Suomessa jostain syystä tutkittu todella vähän. Tämä on aihe, joka on kuitenkin musiikkikasvatuksen opinnoissa koko ajan läsnä ja yleisesti kaikki musiikkipiireissä olevat tietävät tämän merkityksen. Tässä voisi olla ehdottomasti jatkotutkimukselle aihetta.

Pidemmän tutkimuksen pohjalta voitaisiin esimerkiksi selvittää, mikä olisi paras ikä alkaa oppimaan enemmän kuin vain yhtä soitinta. Tuleeko multi-

instrumentaalisuus jatkossakin aina olemaan asia, mikä vain tiedostamatta opitaan, vai voidaanko se joskus jo ottaa pienestä lähtien tavoitteeksi? Kuullaan usein pienten lasten sanovan lauseita kuten 'haluan soittaa maailman kovaäänisintä soitinta' tai 'musta tulee maailman nopein kitaristi', mutta todella harvoin kuullaan lausetta 'haluan isona osata kaikki soittimet'.

Lähteet

Aleknavicius S. & Urniezius R. (2020). An approach to music teacher as multi-instrumentalist. Teoksessa *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. Romania: Babeş-Bolyai University.

Blom, H. (2015). Mikä minusta tulee isona? Tapaustutkimus kolmen musiikkikasvatuksen opiskelijan ammatti-identiteetistä. Pro gradu tutkielma. Sibelius-Akatemia, Taideyliopisto.

Boyle, P. (2015). Double down multiple instruments means more opportunities. *Canadian Musicians*, Vol. 37. 5. pianos, s. 42-46.

Cambridge, University dictionary (2021). Luettu 7.3.2021.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/jack-of-all-trades-master-of-none>

Davidson, J.W. (2002). The solo performer's identity. Teoksessa Hargreaves, D.V. MacDonald, R. A. R. ja Miell, D. (Toim.) *Musical Identities*. New York: Oxford University press Inc.

Dolmech (2017). Dolmetsch Organisation 2000 – 2013. Musiikkitermistön tietokanta. Luettu 1.3.2021.

<https://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm>

Drakakis, N. (2018). Confessions of a multi-instrumentalist. Pine productions.

Luettu 7.6.2020. <https://www.pineproduction.com/pine-blog/2018/12/12/confessions-of-a-multi-instrumentalist>

Gagné, F. (1993). Constructs and models pertaining to exceptional human abilities. Teoksessa K. A. Heller, F. J. Monks & A. H. Passow (Toim.)

International handbook of research and development of giftedness and talent, s. 69-87.

Gagné, F. (2004). Transforming gifts into talents: The DMGT as a developmental theory. Teoksessa *High Ability Studies*. 15 (2).

Heikkinen, A. (2014). *Risainen elämä: Juice Leskinen 1950-2006*. Helsinki: Siltala (Juva : Bookwell). 2. painos.

Hirsjärvi, S. (1997). Metodologiset ja teoreettiset lähtökohdat: Kvalitatiivinen tutkimus. Teoksessa S. Hirsjärvi, P. Remes & P. Sajavaara, *Tutki ja kirjoita*. Tampere: Tammer-Paino Oy (s. 160-168).

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2015). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. 2. painos.

Hirvonen, A. (2003). Pikkupianistista musiikin ammattilaiseksi. Solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajana. Oulu: Oulu University Press.

Jaatinen, E. (2012). Musiikki musiikinopettajan voimavarana. ”Kun sydän vie, niin kyl se on se juttu.” Pro gradu tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Kainuun musiikkiopisto (2018). Musiikin opetussuunnitelma, tiivistelmä oppilaille ja huoltajille. Luettu 2.3.2021. <https://www.kajaani.fi/tiedostot/kainuun-musiikkiopiston-ops-tiivistelma-pdf/>

McPherson, G. A. & Williamon, A. (2006). Giftedness and talent. Teoksessa McPherson, G. A. (Toim.) *The Child as a musician - A handbook of musical development*. New York: Oxford University press, s. 239-256.

- Mertanen, M. (2011). Muusikkous myötä- ja vastamäessä. Musiikkikasvattajan musiikillisen identiteetin kasvu ja kehitys opintojen aikana. Pro gradu tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Metsämuuronen, J. (1995). Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen: sitoutuminen, motivaatio ja coping: teoreettinen tausta, rakenneanalyysi ja sitoutuminen. Väitöskirja: Helsingin yliopisto.
- Partti, H. (2012). Learning from cosmopolitan digital natives: Identity, musicianship, and changing values in (in)formal music communities. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Studia Musica 50.
- Rhodes, Dr. Stephen I. (2007). The medieval wind band. Teoksesta *A history of the wind band*. Luettu 24.2.2021.
<https://ww2.lipscomb.edu/windbandhistory/>
- Saaranen-Kauppinen A. & Puusniekka A. (2009). Menetelmäopetuksen tietovaranto. KvaliMOTV. *Kvalitatiivisten menetelmien verkko-oppikirja*. Toinen vedos. Julkaisija: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto, Tampereen yliopisto.
- Slobada, J. A. & Howe, M. J. (1991). Biographical precursors of musical excellence: An interview study. *Psychology of Music* s. 3-21. (19). 2. painos.
- TENK (2012). Tutkimuseettisen neuvottelukunnan hyvän tieteellisen käytännön ohjeet. Luettu 6.7.2020. https://tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Uniarts (2018). Opinto-opas, musiikkikasvatus, musiikin kandidaatti 2018-2021. Luettu 1.3.2021. <https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/120>

Vilka, H., Saarela, M. & Eskola, J. (2018). Riittääkö yksi? Tapaustutkimus kuvaajana ja selittäjänä. Teoksessa Valli, R. (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1 - Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus, 161–171.

Liitteet

Liite 1. Haastattelukysymykset

Kysymysrunko haastattelevalle:

1. Miten esittelisit itsesi?
2. Mitä kaikkia instrumentteja sinä osaat soittaa?
3. Koetko, että sinulla olisi jotain tiettyä pääsoitinta?
4. Osaatko sanoa, miksi soitat useampaa instrumenttia? Miksi et tyytynyt vain yhteen soittimeen?
5. Kuvaile vähän tarinaa, että mikä johdatti sinut alun perin soittamaan instrumentteja? Liittyikö siihen bändikerho, perhetaustat vai jokin muu tekijä?
6. Voitko kertoa hieman, että miten sinä lähdit alunperin tekemään omaa musiikkia?
7. Missä vaiheessa uraasi aloit työllistämään itseäsi multi-instrumentalistina?
8. Vaikuttaako mielestäsi monien instrumenttien soittaminen negatiivisesti yhteen tiettyyn soolosoittimeen?
9. Toimitko sinä sinun bändin musiikillisena liiderinä? Onko multi-instrumentalismista sinun mielestäsi hyötyä tässä asemassa?

10. Teetkö sinä koskaan keikkaa ihan vain yhdellä tietyllä soittimella?

11. Oletko koskaan opettanut?

12. Opetatko lapsillesi / nuoremmille tietoisesti multi-instrumentalisuutta?

13. Onko monien instrumenttien hallinta kehittänyt sinua biisikirjoittajana sekä sovittajan?

14. Miten multi-instrumentalistit koetaan muusikkopiireissäsi sinun mielestäsi?
Jos tarvitaan vain tietyn soittimen edustajaa keikalle, pyydetäänkö sinua?