

” Siinä täytyy olla aika ennakkoluuloton ja innovatiivinen”

Kantelepedagogien näkemyksiä populaarimusiikin opettamisesta konserttikanteleella

Maisterin tutkielma
18.2.2012
Päivi Ollikainen
Musiikkikasvatus
Sibelius-Akatemia

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Siinä täytyy olla aika ennakoluuloton ja innovatiivinen - Kantelepedagogien näkemyksiä populaarimusiikin opettamisesta konserttikanteleella	88
Tekijän nimi	Lukukausi
Päivi Ollikainen	kevät 2012
Koulutusohjelman nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
Tiivistelmä	
Maisterin tutkielmassani tutkin konserttikanteleella tapahtuvaa populaarimusiikin opetusta. Haluan tässä työssäni selvittää, miten populaarimusiikkia voidaan opettaa konserttikanteleella ja minkälaista konserttikanteleella soitettava populaarimusiikki on. Tutkimukseni aineisto koostuu kolmen kantelepedagogin ja -muusikon teemahaastattelusta. Konserttikanteleella soitettava populaarimusiikki on ilmiönä vielä alkutekijöissään. Esimerkiksi populaarimusiikin opetussuunnitelmia kanteleensoittoon ei vielä ole olemassa, yhtään varsinaista populaarimusiikkia soittavaa kantelistia ei ole valmistunut, eikä kanteleelle soveltuvaa populaarimusiikin opetusmateriaalia juuri ole julkaistu. Haastateltavien ryhmään on valittu kolme pioneeria, jotka ovat opettaneet populaarimusiikkia konserttikanteleella. Tutkimuksen tuloksena oli, että populaarimusiikin opetustavat kanteleella ovat tällä hetkellä pitkälti oppilaskohtaista, jolloin oppiminen tapahtuu oppilaan omista mielenkiinnon kohteista käsin. Oman musiikin tekeminen ja itsensä ilmaiseminen on tärkeää ja oppilaalle haetaan omaa, luonnollista tapaa ilmaista itseään musiikin kautta. Opetusmenetelmät perustuvat pitkälti kuulonvaraiseen oppimiseen. Musiikin kuunteleluun kannustetaan, ja kappaleita opitaan usein korvakuulolta. Monipuolisuus ja monitieteisyys koetaan tärkeänä, eikä kanteleella soitettavaa populaarimusiikkia haluta rajata vain tiettyjen musiikkityylien soittamiseen. Populaarimusiikin soittotyylistä tulisi haastateltavien mukaan herättää keskustelua. Kanteleelle pitäisi löytää sille ominainen ja luonteva tapa soittaa populaarimusiikkia, eikä vaikutteita tulisi hakea liikaa muiden instrumenttien soittotavasta, sillä tällä hetkellä kantele etsii vielä paikkaansa populaarimusiikin kentässä. Soittotyyliä tulisi mielellään etsiä soittimesta itsestään käsin. Rytmikkää ja paljon kromatiikkia sisältävät kappaleet ovat populaarimusiikin soitossa haaste kantelisteille. Valtakunnallisen opetussuunnitelman laatiminen olisi tarpeellista, jotta opetus kehittyisi. Lisäksi oppimateriaaleja tulisi kehittää kaiken tasoille soittajille.	
Hakusanat	
kantele, konserttikantele, populaarimusiikki, pedagogiikka	
Lisätietoja	

Sisällys

1 Johdanto	6
2 Tarkastelussa konserttikantele	9
2.1 Konserttikanteleen taustaa.....	9
2.2 Suomalainen kantele kehittyi	9
2.2.1 Paul Salminen konserttikanteleen kehittäjänä	10
2.2.2 Konserttikantele nykyään	11
2.3 Kanteleensoiton ja -opetuksen laajeneminen	13
2.4 Nykypäivän Pokelat	14
3 Konserttikanteleen soittotekniikasta	16
3.1 Sävelvaihtomekanismi.....	16
3.2 Näppäily	18
3.3 Sammuttelu.....	19
4 Näkökulmia populaarimusiikin pedagogiikkaan.....	21
4.1 Populaarimusiikin määritelmä.....	21
4.2 Epämuodollinen ja muodollinen musiikin oppiminen	23
4.3 Populaarimusiikin oppimistapoja	24
4.3.1 Enkulturaatio	25
4.3.2 Itsenäinen oppiminen ja vertaisoppiminen	26
4.3.3 Soittoteknisten asioiden oppiminen.....	27
4.4 Opettajan rooli.....	27
5 Tutkimusasetelma	30
5.1 Tutkimusongelma.....	30
5.2 Tutkimusmenetelmät	31
5.3 Tutkimuksen kulku.....	33
5.3.1 Haastattelujen toteutus.....	33
5.3.2 Aineiston analysointi	34
5.4 Tutkimuksen etiikka	35
6 Kantelepedagogien näkemyksiä populaarimusiikin opettamisesta konserttikanteleella	36
6.1 Kantele populaarimusiikissa – määrittelyn haaste	39
6.2 Miten populaarimusiikki soveltuu konserttikanteleelle?.....	41
6.3 Soittotekniset haasteet	43
6.3.1 Kromatiikka	44
6.3.2 Rytmiikka ja groove	46
6.4 Populaarimusiikin opetustapoja kanteleella	49
6.4.1 Kuuntelun kautta oppiminen	50
6.4.2 Rytmiikan ja grooven opettaminen.....	54
6.4.3 Oman musiikin tuottaminen ja improvisointi	56
6.4.4 Ohjelmistoa.....	58
6.5 Yhtyetoiminta ja kantelebändit	61
6.5.1 Kanteleyhtyeet.....	64
6.5.2 Kantele bändissä	65
6.6 Populaarimusiikki konserttikanteleella opettajan silmin.....	67

6.6.1	Oppimateriaalista huutava pula	69
6.7	Populaarimusiikin tulevaisuudennäkymät kanteleensoitossa.....	71
7	Pohdinta	74
7.1	Luotettavuustarkastelu.....	80
7.2	Jatkotutkimusaiheet	83
8	Lähteet.....	84
	Liite, haastattelurunko	88

1 Johdanto

Olin 13-vuotias, kun ensimmäisen kerran näin 5-kielistä kanteletta isomman kanteleen. Katselin silloin 36-kielistä kotikanteletta, jollaisia en sitä ennen ollut tiennyt edes olleen olemassa, mutta jota olin päättänyt alkaa soittaa oman pikkusiskoni kiusaksi. Siskoni oli tuohon aikaan erittäin innostunut kanteleensoitosta, eikä millään olisi halunnut minunkin aloittavan soittoa. Ison siskon rakkaudella en kuitenkaan voinut välttää kiusausta ja näin kanteleensoittoni alkoi.

Kiinnostukseni soittaa populaarimusiikkia kanteleella heräsi muutamia vuosia sitten. Olen aloittanut kanteleensoiton 13-vuotiaana, ja ennen Sibelius-Akatemiassa alkaneita opintojani soitin kanteleella lähinnä kansanmusiikkia tai klassista musiikkia. Muutamia vuosia sitten kanteleensoitto alkoi turhauttaa minua, ja turhautumiseni seurauksena päädyin lopulta vaihtamaan tyyliä klassisen musiikin soittamisesta konserttikanteleella soitettavaan populaarimusiikkiin. Minusta tuli populaarimusiikin soitossa kanteleopettajani Anna-Karin Korhosen ainoa oppilas. Alusta asti opettajani kanssa tiesimme, että niin kanteleen popjazz-tyylin opiskelu kuin sen opettaminenkin tulisi vaatimaan paljon työtä meiltä molemmilta. Oppimateriaalia tulisi etsiä itse, sitä täytyisi osata soveltaa kanteleelle, ja esimerkiksi soittotekniikkaa olisi syytä kehittää. Ratkaisemattomat kysymykset alkoivat painaa mieltä ja huomasin, että populaarimusiikin opiskeluni oli ajautunut kriisiin. En enää tiennyt, millä tavoin kanteletta pitäisi soittaa, jotta soitto kuulostaisi populaarimusiikilta. En enää myöskään ollut niin varma, olisiko kanteleelle tilaa populaarimusiikin genressä vakavasti otettavana instrumenttina. Pohdin myös usein, miten kanteleella pitäisi populaarimusiikkia soittaa. Olisiko tärkeää saada soitossa esiin rytmi, olisiko harmonia rytmiä tärkeämpi vai pitäisikö esiin nostaa ennen kaikkea melodia? Rytmin käsittely konserttikanteleella nousi haasteeksi. Ymmärsin, että rytmin esille saaminen olisi tärkeää, mutta kuinka ilmentää rytmiä instrumentilla, jonka vahvuus on pitkässä soinnissa. Miten tulisi suhtautua kanteleen diatonisuuteen, kun populaarimusiikki voi sisältää myös kromaattisesti erittäin haastavia kappaleita? Pohdin myös, olisiko kanteletta soittaa pelkästään melodiasoitTIMENA, vai kannattaisiko kanteleen laajaa äänialaa hyödyntää. Millainen rooli kanteleensoittajalla olisi bändissä, kun kantele soi samoilla taajuuksilla kuin vaikkapa kitara ja basso, mutta käytännössä kitaralle ja bassolle luonteelliset soittotavat eivät luonnistu kanteleella? Viime aikoina olen joutu-

nut myös miettimään, miten populaarimusiikkia voisi opettaa konserttikanteleella ja miten opetusta voisi kehittää.

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan populaarimusiikin opettamista konserttikanteleella populaarimusiikista tehtyjen tutkimusten ja kolmen kantelepedagogin ja -muusikon näkemysten valossa. Tarkoitukseni tutkia selvää, miten populaarimusiikkia voi opettaa kanteleella ja millaisia opetustapoja kantelepedagogit hyödyntävät oppilaidensa kanssa opetustilanteissa. Populaarimusiikki kanteleensoiton yhtenä tyylistuuntana ja oppiaineena on vielä määrittelemätön, eikä varsinaisia kanteleensoittajia populaarimuusikkoina Suomessa juurikaan ole. Tarkoitukseni tässä tutkimuksessa on esitellä erilaisia tapoja opettaa populaarimusiikkia konserttikanteleella sekä tuoda lisää tietoa alalle. Tällä hetkellä ammattilaistason kantelekoulutusta järjestetään esimerkiksi Sibelius-Akatemiassa vain kansanmusiikin ja pianomusiikin osastoilla, joten valmistuvat kantelemuusikot ovat koulutuksensa puolesta joko klassisen musiikin tai kansanmusiikin koulutuksen saaneita. Toki varsinkin esimerkiksi kansanmusiikin koulutusohjelmassa voidaan opiskella musiikkia myös muista genreistä. Varsinaista populaarimusiikin koulutusohjelmaa ei ammattilaistasolta kuitenkaan vielä löydy, ja tilanne on samankaltainen myös perusteen kantelekoulutuksessa musiikkiopistoissa. Valtakunnalliseen opetussuunnitelman perusteisiin ollaan kuitenkin tällä hetkellä työstämässä kanteleen vapaan säestyksen perusteita, joten kehityssuunta on todennäköisesti myönteinen myös populaarimusiikin opetusta kohtaan.

Tutkimuksessani tärkeässä roolissa ovat haastattelemani kantelepedagogit ja -muusikot sekä Sibelius-Akatemia. Olen itse joko tutustunut haastateltavieni opetustyyliin tai ollut heidän oppilaanaan. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen opiskelijana olen saanut laajan pohjakoulutuksen populaarimusiikkiin ja sen ymmärtämiseen. Kaikki haastateltavani ovat myös saaneet koulutuksensa Sibelius-Akatemiassa. Tutkijana näkökulmani aiheeseen on siis hyvin subjektiivinen ja minulla on tutkittavasta aiheesta paljon hiljainta tietoa (*tacit knowledge*). Anttilan (2005) mukaan hiljainen tieto on syvälle ihmisen toimintoihin ja kokemuksiin, ihanteisiin sekä arvo- ja tunnemaailmaan juurtunutta tietoa (Anttila 2005, 75; Toom 2006). Tämän vuoksi ennakkokäsitysten irrottaminen tutkittavasta ilmiöstä on mahdotonta. Toisaalta taas hiljaisen tiedon ja subjektiivisuuden voi nähdä aiheen kannalta myös vahvuutena.

Huomasin tutkimusta tehdessäni, että konserttikanteleella soitettavasta populaarimusiikista on ennestään kirjoitettu hyvin vähän (ks. Jalkanen 2010). Populaarimusiikin opet-

tamisesta konserttikanteleella ei ole myöskään juuri tutkimustietoa. Tutkimustiedon ja kirjallisen tiedon puuttumisen takia konserttikanteleella soitettava populaarimusiikki tutkimuskohteena tuntui tutkimusta aloittaessani vaikealta aiheelta. Tutkimusta tehdesäni olen kuitenkin saanut lisää tietoa populaarimusiikin pedagogiikasta tutustuessani esimerkiksi populaarimusiikkia käsitteleviin tutkimuksiin. Populaarimusiikin tutkimuksen tarkastelun kautta olen saanut uusia näkökulmia myös populaarimusiikin opettamiseen kanteleella.

Kanteleesta ja kantelemusiikista on tehty aikaisempia tutkimuksia jonkin verran, mutta ne ovat käsitelleet kanteletta pitkälti kansanmusiikin tai taidemusiikin lähtökohdista käsin. Kanteleesta on tehty ainakin kolme väitöskirjaa: Carl Rahkosen *The Kantele Traditions of Finland* (1989) Indiana Universityssä, Yhdysvalloissa, Hannu Sahan väitöskirja *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu* (1996) sekä Annikki Smolander-Hauvosen väitöskirja *Paul Salmisesta suomalaisen konserttikanteleen ja soittotekniikan kehittäjänä* (1998). Lisäksi kanteleeseen ovat perehtyneet taiteellisten tohtorintutkintojensa kautta Timo Väänänen (2008) ja Eija Kankaanranta (2010). (Tenhunen 2010, 307) Suurta apu tutkimukselleni on ollut myös Kanteleliitto ry:n ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjasta *Kantele* (Jalkanen, Tenhunen, Laitinen 2010). Kirja on kuvaus enimmäkseen taidemusiikkipainotteisesta kanteleensoitosta ja ohjelmistosta, mutta se esittelee myös muuta kantelemusiikkia sekä kantelemusiikin nykypäivää. Silti kanteletutkimus on melko vähäistä, ja haluan tällä tutkimuksellani osaltani korjata tuota puutetta.

Populaarimusiikki on suosittua. Se on suosittua jopa siinä määrin, että sitä voisi luonnehtia nykypäivän kansanmusiikiksi. Westerlund ja Väkevä (2006) kirjoittavat, että populaarimusiikin opiskelun suosio saattaa esimerkiksi musiikkioppilaitoksissa kasvaa klassisen musiikin opiskelun kustannuksella ja ajaa tämän takia klassisen musiikin opettajia lähes kriisiin. En usko populaarimusiikin pedagogiikan kehittämisen nousevan uhkaksi klassisen kantelemusiikin tai kansanmusiikin opiskelulle. Sitä vastoin uskon, että tyylien kirjo viehättää jatkossa yhä useampaa, ja kanteleen monipuolisuus hämmästyttää soittajia ja kuulijoita tulevaisuudessakin uusin tavoin.

2 Tarkastelussa konserttikantele

2.1 Konserttikanteleen taustaa

Suomalaisen konserttikanteleen juuret yltävät Baltian maiden pienkanteleisiin. Pienkantele kehittyi 1800-luvulla diatoniseksi, useampikieliseksi lautakanteleeksi. 1920-luvulla Paul Salminen kehitti täyskromaattisen konserttikanteleen. (Smolander-Hauvonen 1998, 3)

Kantele on kehittynyt samanaikaisesti eri puolilla Itämeren aluetta. Se esiintyy eri nimisenä kaikkien Itämeren piirissä asuvien suomensukuisten heimojen yleissoittimena. (Smolander-Hauvonen 1998, 13) Soitinta kutsutaan Suomessa nimellä kantele, sen sukulaisia ovat venäläinen gusli, eestiläinen kannel, latvialainen kuokles ja liettualainen kankles (Rahkonen 1989, 18). Kantele on Suomen vanhimpia soittimia, sillä sen historia ulottuu parin tuhannen vuoden taakse. Tarkkoja tietoja kanteleen alkuperästä ei kuitenkaan ole (Ala-Könni 1986, 12; Asplund 1983, 13).

Kantele määritellään soitintutkimuksessa kordofoniksi, jonka ominaispiirre on kahden kiinteän pisteen väliin pingotettu kieli, joka synnyttää äänen (Asplund 1983, 13). Laajemmin kantele luetaan eurooppalais-aasialaisiin sitrasoittimiin ja Euroopassa psalterium-soittimiin (Smolander-Hauvonen 1998, 13). On arvioitu, että pienkantele olisi tullut liettualaisten mukana Suomen karjalais- ja savolaisalueille keskiajan lopulla. Länsi-Suomessa taas soitinta ei ole tunnettu ennen 1800-luvun alkua, eikä siitä myöskään ole mainintoja runoissa eikä kuva-aineistoissa. Länsi-Suomi on myöhemmin tullut tunnetuksi useampikielisten lautakanteleiden kehitysalueena. (Smolander-Hauvonen 1998, 14)

2.2 Suomalainen kantele kehittyi

Suomalaisen kanteleen kehityksen käännekohdat liittyvät kolmen erityyppisen kanteleen syntymiseen. Ensin kehittyi koverrettu ja vähäkielinen pienkantele, sen jälkeen diatoninen ja useampikielinen lautakantele sekä viimeiseksi täyskromaattinen konserttikantele. (Laitinen 2010, 121; Smolander-Hauvonen 1998, 21) Koverrettu pienkantele tehtiin alun perin yhdestä puusta. Se saatettiin kovertaa joko alhaalta päin, yläpuolelta tai sivulta päin. (Laitinen 2010, 121–122) Soitin tehtiin aina itse (Laitinen 2010, 126).

Kanteletta soitettiin siten, että lyhimmat kielet olivat lähinnä soittajaa. Soitinta pidettiin joko sylissä, pöydällä tai polvilla (Smolander-Hauvonen 1998, 22).

Lautakanteleiksi tai laatikkokanteleiksi nimetyt irtolaudoista rakennetut kanteleet alkoivat yleistyä käytössä 1800-luvulla. Kanteleen kielten lukumäärä kasvoi ja samoin kasvoi kanteleen koko ja muoto, mutta diatoninen perusviritys säilyi. (Smolander-Hauvonen 1998, 25, 28) Vaikka koverretuista kanteleista otettiin piirteitä uusiin lautakanteleisiin, olivat ne keskenään silti hämmästyttävän erilaisia. Uudenlainen kantele vaati uusia soittotekniikoita, joita soittajien oli keksittävä itse. (Laitinen 2010, 135–136) Sointujen käyttö yleistyi lautakanteleiden keksimisen myötä, ja vanha pienkanteleen ”sormet sormien lomassa” -soittoasento vaihtui eroasentoiseen soittotapaan, jossa vasen käsi säästi soinnuilla oikean käden melodiasa (Smolander-Hauvonen 1998, 28). Kanteleen rakentajat, ammattilaiset ja kotikanteleen tekijät osallistuivat joukolla kehittäytymiseen ja lautakanteleen kehittäminen mahdollistikin nykyiset lukuisat, olemassa olevat kantelemallit. (Laitinen 2010, 135–136)

Kolmas, käänteentekevä kehitysvaihe suomalaisen kanteleen historiassa on kromaatiikan mahdollistuminen soitossa. 1800-luvulla tärkeimmän kehitystyön teki Elias Lönnrot. Lönnrot kehitti ensimmäisenä täysin kromaattisen kanteleen 1800-luvun puolessa välissä. Kanteleen kielet olivat kahdessa tasossa, pianon valkoisia koskettimia vastaavat kielet ylempänä ja mustia vastaavat alempana. Nykyään käytettävä kromaattinen kantelemalli on kuitenkin orkesterimuusikko, kanteleenrakentaja ja -pedagogi Paul Salmisen 1920-luvulla kehittänyt konserttikantele. Varsinaisesti kantele ei ole kromaattinen, vaan siinä sävelvaihtajien avulla on mahdollista siirtyä sävellajista toiseen. (Laitinen 2010, 136, 139)

2.2.1 Paul Salminen konserttikanteleen kehittäjänä

Paul Salminen (1887–1949) oli konserttikanteleen keksijä. Hän kehitti sävelvaihtokoneiston diatoniseen lautakanteleeseen. Idean sävelvaihtokoneistosta hän todennäköisesti sai konserttiharpusta. Salmisen elämäntyö vaikutti ratkaisevasti klassisen kanteleensoiton yleistymiseen Suomessa. Hän laajensi kanteleuudistuksillaan kanteleen käyttömahdollisuuksia. (Smolander-Hauvonen 1998, 1, 101) Salminen kehitti konserttikanteleen sävelvaihtokoneiston 1920-luvulla, mutta lopullisen muotonsa se sai 1930-luvulla kahden eri patentin tuloksena. Salmisen konserttikanteleen sävelvaihtokoneiston kehittämistyössä voidaan erottaa kolme vaihetta. Ensimmäinen Salmisen kanteleen koneistoa

kehittävä keksintö oli spindellikantele. Siinä kolme alennus-, ylennys- ja peruskieltä oli kiinnitetty kielten suuntaiseen terästankoon eli spindelliin. Sävelvaihtovipua kääntämällä kaikkien esimerkiksi c-oktaavialojen kielet joko ylenivät tai alenivat pyörähtävän spindellin nostaessa soitettavan kielen päällimmäiseksi. (Smolander-Hauvonen 1998, 104) 105-kielisen spindellikanteleen ongelmaksi nousi kuitenkin sen suuri leveys, joka hankaloitti soittamista. Suuri kielimäärä vaati myös tukevaa rakennetta, joka kadotti osan kanteleen äänen voimakkuudesta ja soinnista. Sävelvaihtomekanismi osoittautui myös kömpelöksi ja vaikeaksi käyttää, joten Salminen päätyi käyttämään kolmen kielen sijasta yhtä kieltä, josta saattoi löysäämällä tai kiristämällä saada aikaan säveltason muutoksen. (Rahkonen 1989, 65–67)

Toinen vaihe konserttikanteleen kehittymisessä oli sävelvaihtokoneistomalli, joka perustui kielten jännitysperiaatteeseen. Sammutuslaudan alle ponsipäähän oli asetettu seitsemän pyörähtävää vaihtovartta. Vaihtokoneisto oli sijoitettu kanteleen pitkälle sivulle bassokieliä puolelle. Kanteleen kielet oktaaveittain oli kiinnitetty vaihtovarsiin niin, että kunkin vaihtovarren kielten intervalliväli oli oktaavi. Sävelvaihtovivussa oli kolme eri asentoa ylentämistä, tasoittamista ja alentamista varten. (Smolander-Hauvonen 1998, 110)

Salminen kehitti konserttikanteleestaan vielä parannellun version, jossa sävelvaihtokoneisto sijaitsi kanteleen diskanttikielien puolella ponsipäässä. Edeltävän mallin koneiston paikka oli osoittautunut käytössä hankalaksi, sillä se jäi vasemman käsivarren alle. Tämä Salmisen kehittämä viimeinen malli on toiminut esikuvana usealle nykyrakentajalle. Tämän mallin pohjalta kukin rakentaja on kehittänyt koneistoa edelleen. Jokainen on lisännyt siihen omia parannusideoitaan niin koneiston kuin rakenteellisten ominaisuuksienkin osalta. (Smolander-Hauvonen 1998 55, 116)

2.2.2 Konserttikantele nykyään

Nykymuodossaan suomalainen konserttikantele on kiinteävireinen ja perusolemukseltaan diatoninen 38- tai 39-kielinen soitin. Konserttikantele eroaa muista suomalaisista kanteleista sen kaarevasivuisella muodollaan sekä säveltasomuutokset mahdollistavalla sävelvaihtomekanismillaan. Konserttikanteleiden valmistajia on Suomessa tällä hetkellä kaksi. Perusrakenne soittimessa on eri rakentajilla samantyyppinen noudatellen Paul Salmisen 1920-luvulla tekemiä muotoilullisia ja mitoituksellisia perusratkaisuja. Kehi-

tystä ja paranteluakin on tapahtunut muotoilussa ja koossa, samoin kuin teknisissä yksityiskohdissa ja toimintatarkkuudessa. (Kankaanranta 2010, 41)



Kuva 1. 38-kielinen konserttikantele, Koistinen kantele
(<http://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Kantele.jpg>)

Uusimpia kantelemalleja tällä hetkellä ovat sähköinen konserttikantele sekä ”tallakantele”, joka on prototyyppiasteella oleva konserttikantele. Siinä kielet kulkevat kieli-sillan yli voimakkaamman äänen saamiseksi. (Kankaanranta 2010, 11) Moderni, kokopuinen 39-kielinen sähkökantele yleistyi 2000-luvun alussa. Kanteleen sähköistystä on kokeiltu 1970–1980-luvuilla ja vuonna 1983 Kantele-lehdessä on esitelty 29-kielinen sähkökantele, mutta nykyinen sähkökantele on soitinrakentaja Hannu Koistisen useiden vuosien tuotekehittelyn tulos. Koistisen innoittamana myös muut valmistajat ovat alkaneet tehdä omia versioitaan sähkökanteleesta. Sähkökanteleen vastaanotto oli aluksi ristiriitaista, sillä kanteleen muutos kansallissoittimesta värilliseksi, modernisti muotoiluksi sähkösoittimeksi herätti aluksi perinteisen kantelemusiikin kannattajissa vastustusta. Sähkökantele on kuitenkin avannut kanteleensoitolle monia uusia mahdollisuuksia, eikä sitä nykyään pidetä uhkana. Muun muassa soittimen efektimaailma mahdollistaa monipuolisemman lähestymisen kanteleeseen. Sähkökantele ja akustinen kantele eroavat toisistaan kuten esimerkiksi akustinen ja sähkökitarakin. Sähkökanteleiden yleistymistä voidaan pitää syynä kanteleen uuteen nousuun. (Tenhunen 2010, 303)

2.3 Kanteleensoiton ja -opetuksen laajeneminen

Paul Salminen oli ensimmäinen virallinen kanteleensoiton opettaja Helsingin Kansan-konservatoriossa vuosina 1923–1949 (Jalkanen 2010, 326). Salmisen sovitukset, niiden pedagoginen anti ja hänen elämäntyönsä kanteleen parissa loivat pohjan kanteleelle soveltuvalla klassiselle soittotyylille. Sovituksissa oli otettu huomioon soitinta koskevat rajoitukset, soittotekniset ongelmat ja kanteletta koskevat erityispiirteet. (Smolander-Hauvonen 1998, 3) 1900-luvun alkupuolen tunnetuimmat kanteleensoittajat kuten muun muassa Ulla Katajavuori, Kerttu Lassander, Tyyne Niikko ja Urpo Pylvänäinen olivat kaikki Salmisen oppilaita (Kankaanranta 2010, 25).

1900-luvun alun jälkeen seuraava merkittävä kanteleaalto käynnistyi Marjatta ja Martti Pokelan laajan julkisen esiintymistyön tuloksena 1950-luvulla (Kankaanranta 2010, 25). Pokelan (1924–2007) panostus kanteleeseen ja kantelemusiikkiin oli erittäin merkittävä. Hän oli 1960-luvulta lähtien kanteleen merkittävin puolestapuhuja, musiikkipoliitikko, näkemyksellinen kantelekoulutuksen uudistaja sekä ennen kaikkea muusikko ja säveltäjä. Säveltäjänä Pokela oli erittäin tuottelias, ja hänen tuotannostaan voidaankin löytää kolme erilaista tyylilinjausta: perinnemusiikkisävelmät, perinnemusiikin tyylitelmat ja kokeilevat teokset. Pokela oli myös yksi viimeisiä 5-kielisen kanteleen soittajia, ja hänestä tulikin viisikielisen kanteleen pelastaja, kun viisikielisen soitto oli lähes kuihtua Suomesta 1960-luvulla. (Jalkanen 2010, 361–363)

1960- ja 1970-luvulla alkoi Pokelan lisäksi nousta esiin myös muita kantelemuusikoita, jotka halusivat uudistaa perinteistä kanteleohjelmistoa. Kantelemusiikin koulutusjärjestelmä uudistui ja uudelle ohjelmistolle oli tarvetta. Uuden ohjelmiston kehittämisen kautta haluttiin lisäksi uudistaa kaikenlaista kantelemusiikkia. Monet uudistajista, kuten Matti Kontio (s.1947), tulivat muualta kuin perinteisen kantelemusiikin saralta, esimerkiksi jazzin, rockin ja populaarimusiikin piiristä. Murroskaudella kantelemusiikki eriytyi lopullisesti taide-, kansan- ja populaarimusiikiksi, mutta niiden kesken säilyi vuoropuhelu. (Jalkanen 2010, 368)

Järjestelmällinen opetustyö on kanteleen osalta ollut pitkän työn tulos. 1970-luvulla alkaneet kanteleleirit ovat olleet yksi kanteletoiminnan perusta, kun säännöllistä kanteleopetusta ei vielä ollut kattavasti koko maassa saatavilla. Kanteleliitto perustettiin vuonna 1977 ja sen asettama työryhmä laati Suomen Musiikkioppilaitosten liitolle konserttikanteleella soitettavan klassisen musiikin kurssitutkintovaatimukset, jotka hyväk-

syttiin vuonna 1980. Kanteleet ja kantelemusiikki rantautuivat Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosastolle vuonna 1975 Martti Pokelan ansiosta. Vuonna 1983 Sibelius-Akatemiaan perustettiin kansanmusiikin koulutusohjelma. Tämä oli tuolloin erikoista ja kansainvälisestikin harvinaista, sillä kansanmusiikin opetus puuttui perusasteelta. 1980-luvun alussa kansanmusiikki siirtyikin lähes yhtä aikaa sekä korkeakouluun että perusopetukseen.

Kanteleen ”taideopetus” Sibelius-Akatemiaan saatiin vuonna 1987. Kantele miellettiin usein vain kansansoittimeksi, joten tämä uudistus kohtasi aluksi vastustusta. Kanteleen pääsyä korkeakouluun edelsi uusien teosten säveltäminen kanteleelle, kanteleensoiton tason nouseminen musiikkioppilaitoksissa ja konservatorioissa sekä parempien soittimien kehittäminen. Sibelius-Akatemiassa opetuksesta on vuodesta 1987 vastannut pääasiallisesti kanteletaiteilija Ritva Koistinen. Kanteleensoiton opettajien koulutus alkoi vuonna 1984 Päijät-Hämeen konservatoriossa. Kanteleensoiton opettajat perustivat vuonna 1999 Kanteleensoiton opettajat ry:n, kutsumanimeltään KantO:n tarkoitukseensa kehittää erityyppisten kanteleiden soittoa, kouluttaa jäsenistöä ja lisätä yhteistoimintaa. (Tenhunen 2010, 300–302)

2.4 Nykypäivän Pokelat

Kanteletta opiskellaan 2000-luvun Suomessa musiikkioppilaitosten kaikilla asteilla yli musiikin rajojen. Kanteletta vaivannut kansallisromanttinen leima on jo jonkin verran irronnut suomalaisten mielistä nuorten kanteleensoittajien tyyllisten kokeilujen ja rajojen rikkomisen ansioista. Kantelemusiikki on pitkään ollut kuitenkin marginaalimusiikkia ja sen on näin ollen ollut vaikeaa saavuttaa mediajulkisuutta. Tämän vuoksi kanteleen nousu on jäänyt valtaosalta suomalaisista huomaamatta. (Tenhunen 2010, 304, 307)

Jalkanen ja Tenhunen mainitsevat kirjassaan Kantele (2010) muutamia nykypäivän kanteleensoittajia, jotka tekevät aktiivista työtä kanteleen kehittämiseksi ja tunnetuksi tekemiseksi. Jalkanen (2010) toteaa muun muassa säveltävänä muusikkona toimivan kansanmusiikin tohtori Timo Väänäsen tekevän erityisesti sähkökanteletta tunnetuksi. Tohtoriproduktiossaan (2009) Väänänen nostaa sähkökanteleen mahdollisuudet esille. Hän toimii lisäksi aktiivisesti kantelemuusikkona konsertoiden ympäri maailmaa. Väänäsen tuotanto kattaa muun muassa useita äänitteitä. Hän on tehnyt kanteletta tunnetuksi myös erilaisissa produktioissa. (Jalkanen 2010, 427–429) Muusikko ja kantelepedagogi Vilma

Timonen on Tenhusen (2010) mukaan yksi ensimmäisiä sähkökanteleen käyttäjiä ja -opettajia. Hän on perehtynyt erityisesti kanteleen roolin kehittämiseen monipuolisena yhtyesoittimena. Timonen on lisäksi kehittänyt erilaisia pienkanteleiden soittotekniikoita, jotka soveltuvat myös populaarimusiikin soittoon. (Tenhunen 2010, 302, 305) Jalkanen esittelee muusikko ja kantelepedagogi Senni Eskelisen kanteleen tunnetuksi tekijänä bändimusiikin alueella. Eskelinen yhtenä tämän hetken sähkökanteleen pioneereista keikkailee yhdessä trionsa Senni Eskelinen & Strinpurée bandin kanssa. Eskelisen tuotannossa Jalkasen mukaan on pääpaino kromaattisen harmonian ja ilmaisurikkaan melodian suhteissa. Jalkanen nostaa Anna-Karin Korhosen yhdeksi populaari- ja jazzmusiikin kanteleosaajia. Korhonen toimii niin kantelemuusikkona kuin -pedagoginakin, säveltäjänä ja sovittajana. Korhosen monet sävellykset ovat saaneet vaikutteita jazzmusiikista ja jazzsävyt kuultavat hänen teoksissaankin. Jazzsävyjä on kuultavissa Jalkasen mukaan myös Eija Kankaanranta ja Mervi Ylivainio -duon tuotannossa. (Jalkanen 2010, 430–431) Kankaanranta toimii lisäksi aktiivisena kantelemusiikin uudistajana työskennellen niin kantelepedagogina, kuin muusikkonakin ja nykymusiikki ja improvisointi ovat hänelle läheisiä taiteellisen työn muotoja. (<http://www.eijakankaanranta.net/>)

Kiinnostusta kanteleeseen löytyy myös Suomen rajojen ulkopuolelta. Norjalaisen lauluntekijän ja kantelevirtuoosin Sinikka Langelandin tuotanto sisältää jazz-vaikutteisia sävellyksiä ja sovituksia (Tenhunen 2010, 302, 305). Folkjazz-tyylistä musiikkia soittava Langeland on myös kehittänyt kokonaan uuden tyylin soittaa kanteletta.

Kanteleen käyttö populaarimusiikissa on kuitenkin edelleen lähes olematonta. Jalkanen (2010) toteaaakin, että populaarimusiikin tyyleistä kantele on parhaiten sulautunut lähinnä folkrockiin. Populaarimusiikin tai jazzmusiikin soittoa kanteleella saattaa hidastaa soiton tuomat kromaattiset haasteet, jotka voivat nousta monen kanteleensoittajan ongelmaksi. Sibelius-Akatemiaan 1980-luvulla perustetun kansanmusiikin osaston kanteleen opetusmenetelmät ovat omalta osaltaan kuitenkin olleet lähentämässä kanteletta ja populaarimusiikkia toisiinsa. Osaston kanteleopetuksen opetusmenetelmät mukailevat osittain populaarimusiikissa käytettyjä oppimismenetelmiä. Kanteleensoiton opetus kansanmusiikin osastolla on haluttu pitää kuulonvaraisena mestarin ja kisällin välisenä opetustapahtumana sen sijaan, että oltaisiin etsitty muita opettamisen tapoja. Säveltäminen ja improvisointi on liitetty olennaisiksi osiksi kanteleensoiton opetusta. Improvisointi mielletään myös keinoksi muokata jo olemassa olevaa materiaalia. (Jalkanen 2010, 423, 430–431)

3 Konserttikanteleen soittotekniikasta

3.1 Sävelvaihtomekanismi

Konserttikantele on perusluonteeltaan diatoninen ja modaalinen soitin. Kromatiikan mahdollisuudet siihen tuo vipukoneisto. (Kankaanranta 2010, 97) Konserttikanteleen kielten säveltasoja voidaan muuttaa kielten pituutta säätelemällä sävelvaihtomekanismin avulla. Sävelvaihtokoneisto sijaitsee kanteleen vasemmassa reunassa, ja siihen kuuluu seitsemän kanteen kiinnitettyä vaihtotankoa, seitsemän sävelvaihtovipua eli vipua soittimen vasemmassa yläkulmassa, sekä kevennysjouset kopan sisällä, jotka toimivat vastavoimana vaihtotangoille ja vivuille. Kielet kiinnittyvät vaihtotankoihin siten, että eri oktaavialojen samannimiset kielet kiinnittyvät samaan vaihtotankoon, jolloin esimerkiksi c-kielet kiinnittyvät c-tankoon, d-kielet d-tankoon ja niin edelleen. Vaihtotankojen päähän taas on kiinnitetty sävelvaihtovivut, joissa jokaisessa on kolme tasopintaa, vaihtotasoa, joiden tarkoitus on ohjata mekanismin viritysliikeratoja. (Kankaanranta 2010, 97)



Kuva 2. Konserttikanteleen vipukoneisto eli sävelvaihtomekanismi. Lovikka.

Vaihtotasoja on kolme: perusasento, jolloin vipu on pystyasennossa, puolissävelaskeleen korotus, jolloin vipu on käännettynä taaksepäin sekä puolissävelaskeleen alennus, jolloin vipu on käännetty osoittamaan eteenpäin. Vipua käännettäessä kieliruuvilla tankoon

kiinnitetty kieli joko jännittyy tai löystyy. Jokaista diatonisen C-duuriasteikon säveltä vastaa yksi vaihtovipu ja vivun kääntäminen vaikuttaa vastaavasti kaikkien tangossa kiinni olevien sävelten säveltasoon. Kevennysjouset kaikukopan sisällä, vivuston alapuolella, keventävät kielten vetoa, jonka ansiosta vipuja voidaan käyttää riittävän kevyesti ja nopeasti. C-, d-, e-, f- ja g-tangoilla on kullakin viisi oktaavi-kerrannaista, a- ja h-tangoilla kuusi, jonka vuoksi a- ja h-vipujen kääntäminen ylennykseen on aavistuksen raskaampaa muihin vipuihin verrattuna. (Kankaanranta 2010, 44)



Kuva 3. Konserttikanteleen vipukoneisto, joista ensimmäinen ja soittajaa lähinnä oleva c-vipu on ylennyksessä. Kolmas ja neljäs vipu eli e- ja f-vipu ovat alennuksessa. Muut vivut ovat tasoituksessa.

Sävelvaihtovipuja käännellään käsin, jolloin toisen käden täytyy aina irrottautua soittamisesta ja kääntää vipu haluttuun asentoon. Vipuja täytyy myös tukea koko käännön ajan. Tukematon vipu ponnahtaa kolahtaen alennusasentoon, mikäli vipua ei tueta koko liikkeen ajan. (Kankaanranta 2010, 97)

Vipukäännöt tehdään yleensä kohdassa, jossa kyseisen säveltason tuottava kieli ei ole soimassa missään oktaavissa. Joskus kääntö voidaan tehdä hyvinkin varhaisessa vaiheessa, paljon ennen kielen uuden säveltason soittamista. Tämä kuitenkin edellyttää, että kielen tuottamia säveltasoja ei esiinny musiikissa vähään aikaan, sillä yksi vipu vaikuttaa samanaikaisesti kaikkien samannimisten kielten säveltasoon. Musiikissa tulee

olla tuossa vaiheessa myös tarpeeksi paljon aikaa, jotta vipukääntö olisi mahdollinen. Sävelvaihto voi olla hyvä tehdä aiemmin, mikäli juuri kyseisessä kohdassa molemmilla käsillä on tuolloin paljon soitettavaa tai samassa kohdassa täytyy tehdä muita vipukääntöjä. Säveltasomuutoksen voi tehdä myös samanaikaisesti näppäyksen kanssa, mikäli vipukääntö on mahdollista ajoittaa tarkasti ja nopeasti suoraan näppäyksen yhteyteen. Tämä kuitenkin edellyttää, että soitettava asia on mahdollista toteuttaa yhdellä kädellä. Kuitenkin yhden soittajan on melkein mahdotonta soittaa nopeaa ja kromaattista asteikkoja. Siihen vaadittaisiin melkeinpä kaksi soittajaa ja kaksi kanteletta. (Kankaanranta 2010, 97)

3.2 Näppäily

Konserttikanteletta soitetaan useimmiten niin, että sormien päät joko liukuvat tai ponnahtavat kieleltä toiselle. Sormet pidetään melko suorina ja vinosti kieliä vasten. Kanteletta soitetaan yleisimmin neljällä sormella, jolloin pikkusormi lepää soiton aikana. (Salminen 1949, 4) Kanteletta voidaan kuitenkin soittaa myös kaikilla sormilla (Kankaanranta 2010, 57) Peukalon soittoliike suuntautuu työntävästi yläkielien suuntaan, pois päin soittajasta. Muut sormet taas suuntautuvat soittajaa kohden ylhäältä alaspäin. Soitettaessa ääni syntyy siten, että sormenpää painetaan kieltä vasten ja sen jälkeen nostetaan ylös, jolloin kieli vapautuu soimaan. (Smolander-Hauvonen 1998, 150)

Kun kanteletta soitetaan kieltä vasten, sormen liikkeen tulee alkaa kielen päältä ja jatkua näppäyksen jälkeen seuraavalle kielelle, jolloin kieli jää soimaan. Jos taas halutaan esimerkiksi kahden vierekkäisen kielen soivan yhtä aikaa, tartutaan kieleen molempiin kieliin sivulta yhtä aikaa ja suunnataan näppäysliike vinosti ylöspäin, kämmentä kohti. Molempia näppäystapoja variaatioineen käytetään kaikilla sormilla yhdistäen niitä yksittäisessäkin otteessa. (Kankaanranta 2010, 57)

Samanlaisia sävelkulkuja ja otteita voidaan periaatteessa soittaa yhtälailla molemmilla käsillä mistä tahansa kanteleen kielistöltä. Kuitenkin oikeakätiselle soittajalle bassorekisterin otteet vasemmalla kädellä ja diskanttikielten soitto oikealla kädellä sujuvat luontevimmin. Kahdelle kädelle kirjoitettua tekstuuria on mahdollista soittaa osittain tai kokonaan pelkästään yhdellä kädellä, mikäli molempien käsien osuudet on kirjoitettu lähekkäin. Näin ollen vapautuvalla kädellä on mahdollista tehdä esimerkiksi vipukääntöjä tai sammutuksia, tai vastaavasti valmistaa seuraavia otteita. (Kankaanranta 2010,

Soiton otelaajuuksiin vaikuttavia tekijöitä ovat soittajan kämmenen koko, sormien pituus sekä sormien ulottuvuus. Otteet, jotka ovat sormien ulottuvuuden rajoilla ovat haastavia – ne vaativat sekä sormien asettelua että aikaa. Näissä tämänkaltaisissa laajoissa oteissa erityisen suuret nyanssit ja hyvin nopeat toistot muodostuvat haastaviksi toteuttaa. Vierekkäiset sormet eivät yleensä toimi laajemmissa oteissa yhtä hyvin kuin soitettaessa vaikkapa terssiotteita, jolloin laajemmissa oteissa muut kuin vierekkäiset sormet toimivat tasapainoisempina pareina. (Kankaanranta 2010, 59)

3.3 Sammuttelu

Kanteleessa ei ole jokaista kieltä sammuttavaa järjestelmää kuten esimerkiksi pianossa (Salminen 1949) vaan sille on ominaista pitkä jälkisointi (Kankaanranta 2010, 79). Tämän vuoksi soittajan täytyy opetella sammutusjärjestelmä, jolla jälkisointia voidaan säädellä (Salminen 1949). Halutessaan lyhyttä artikulaatiota tai vaikkapa selkeäsointista satsia, soittajan on puututtava jälkisointiin erilaisilla sammutuksilla, joilla voidaan säädellä soinnin puhtautta ja jälkisoinnin pituutta. Erilaisia sammutustapoja ovat sormi- ja käsivarsisammutukset, kämmenen ja ranteen eri kohdilla tehtävät sammutukset sekä sammutuslaudalla tehtävä lautasammutus. Voidaan todeta, että monipuolinen sammutustekniikka, joka voi välillä yhdistellä useampiakin sammutustekniikoita, on selkeän artikulaation ja fraseerauksen kulmakivi yhdessä sormituksen kanssa. Osa sormista soittaa, jolloin muiden sormien tehtävänä on sammuttaa kielten sointia. Usein yksinkertainen, yksinäinenkin sävelkulku voi jo sisältää tarkkoja ja hienovaraisia liikeratoja. (Kankaanranta 2010, 80)

Sammutuslaudalla sammuttaminen, painallus, katkaisee kaikkien kielten soimisen. Lautasammutusta voidaan käyttää esimerkiksi jälkisoinnin katkaisemiseen jaksojen tai kappaleen lopussa tai sointutehojen vaihdoksissa, mutta se voi toimia myös sointiväriin muokkaajana. Tällöin sammutuslauta on soittamisen aikana painettu alas, jolloin sävelet artikuloituvat pizzicaton tai staccaton tapaan lyhyiksi. Yleensä kuitenkin jälkisointia säädellessä kyynärvarren, ranteen, kämmenen tai sormien sammutukset toimivat lautasammutusta paremmin sammuttajina, sillä tällöin sammutettavan alueen tarkka rajaaminen on mahdollista ja sammuttaminen on myös yleensä luontevampaa. (Kankaanranta 2009)

Soitettaessa asteittain ylöspäin nousevaa yksiäänistä sävelkulkua, kieliä näpätään vuoro-
tellen eri sormilla, jolloin sammutus tapahtuu itsestään, kun alempi kieltä vasten liukuva
sormi sammuttaa edellisen kielen jälkisoinnin. Nousevan sävelkulun sekuntia laajemmat
hypyt sammutetaan yksiäänisessä fraseerauksessa muilla sormilla. Pikkusormea käyte-
tään soitossa harvemmin, eikä se erityisesti laajenna soitto-otteita, mutta sitä voidaan
käyttää esimerkiksi nousevan sävelkulun päätöksessä, viiden sävelen otteissa tai sor-
misammutuksissa. Laskevassa sävelkulussa soittavaa sormea seuraava sormi sammuttaa
jälkisoinnin liukumalla kielillä äänettömästi ja kevyesti. Tästä liukumisesta voidaan
käyttää nimitystä hallittu glissandoliuku. Jos toivotaan lyhyitä ja nopeita laskevia sävel-
kulkuja, eri sormien käyttäminen yhden sormen sijaan antaa kuitenkin hallitumman ja
erotellumman lopputuloksen. Sammutus tehdään laskevassa sävelkulussa terssiotteen
päässä soittavasta kielestä, jolloin esimerkiksi etusormen ollessa soittava sormi, seuraa-
va sammuttava sormi on keskisormi ja niin edelleen. Mikäli sammuttava sormi olisi
lähempänä soivaa kieltä, kielen sointi katkeaisi liian varhain, jolloin sävel kuuluttaisiin
joko staccatona tai portatona. Sekuntia laajemmat hypyt voidaan yksiäänisessä satsissa
sammuttaa sormisammutuksella usealla eri tavalla, jopa niin, että vasen käsi sammutte-
lee oikean käden soittamia säveliä. (Kankaanranta 2010, 58–59, 80)

Legato saadaan aikaan siten, että kielen sointi sammutetaan vasta, kun seuraava kieli
näpätään soimaan. Sammutusta hivenen viivästämillä saadaan syntymään legatomainen
kuulokuva soitettaessa laajoja intervallihyppyjä. Jos taas toivotaan lyhyeksi artikuloituja
säveliä, ne saadaan aikaan niin, että joko soittanut sormi palautetaan takaisin soivalle
kielelle, tai että toinen sormi tai jokin käden osa sammuttaa kielen. (Kankaanranta 2010,
80)

4 Näkökulmia populaarimusiikin pedagogiikkaan

Populaarimusiikin pedagogiikassa olennaista on Väkevän ja Westerlundin (2006) mukaan se, että perinteiset klassisen musiikin taidot ja ymmärrys eivät ole suoraan siirrettävissä muihin musiikin lajeihin. Muodollista, nuotteihin perustuvaa ymmärrystä ei välttämättä tarvita, vaan oppiminen voi perustua tapoihin, joihin liittyy musiikillisten hahmojen luovaa muuntelua. (Väkevä & Westerlund 2006) Populaarimusiikin opetus on yleistymässä peruskoulutuksessa ja yliopistoissa (Lebler 2008, 193). Myös Suomen musiikkioppilaitoksissa ja kouluissa oppilaiden kiinnostus afroamerikkalaisperäisen musiikin opiskeluun on kasvanut (Väkevä & Westerlund 2006). Populaarimusiikin opetuksen yleistyessä opetusmenetelmät ovat usein edelleen perinteisen musiikinopetuksen mukaisesti opettajajohtoisia (Lebler 2008, 193; Westerlund 2006). Opettaja johtaa prosessia ja opetussuunnitelmaa sekä antaa palautetta ja arvioi.

Tavallista kuitenkin on, että ihmiset muodollisen musiikin oppimisen ulkopuolella (Green 2002) oppivat populaarimusiikkia itsenäisesti. Oppimista tapahtuu enimmäkseen itsenäisen työn kautta, harvoin asiantuntijan tai opettajan alaisuudessa. Useimmiten oppija on myös yhteistyössä muiden harrastajien kanssa. Tämänkaltaisen oppiminen on yleensä autonomista, itse-ohjautuvaa, itse-arvioitavaa ja oppijaa itseään motivoivaa. (Lebler 2008, 193) Green toteaa tutkimuksessaan *How popular musicians learn* (2002), että populaarimuusikot omaksuvat musiikilliset tietonsa ja taitonsa epämuodollisin keinoin koulun tai yliopiston ulkopuolella yleensä ilman koulutettujen instrumenttiopettajien opastusta. Vaikka populaarimusiikkia on viime aikoina alettu opettaa myös muodollisen musiikin oppimisen piirissä, monilla on silti rajoittunut ymmärrys populaarimusiikin oppimistavoista, joiden kautta populaarimuusikot ovat oppineet taitonsa. (Green 2002)

4.1 Populaarimusiikin määritelmä

Populaarimusiikin määrittely voi olla haastavaa, vaikka termi on yleisesti melko tunnet-

tu ja sitä käytetään eri tilanteissa. Suuri musiikin tietosanakirja (Oromo, Jalkanen, Kurkela, Salmenhaara, Virtamo & Väisänen 1991) määrittelee populaarimusiikin käsitteenä, joka on yleisnimitys kevyelle musiikille, iskelmä- ja viihdemusiikille, sekä näiden lähialueille. Suunnilleen samaa tarkoittava on englanniksi *popular music*, kun taas esimerkiksi ranskankielinen *musique populaire* tarkoittaa kansanmusiikkia.

Populaarimusiikki on syntynyt 1800-luvulla teollistumisen ja kaupungistumisen myötä, ja se erikoistui uusien kaupunkilaishuvien käyttömusiikiksi. Tyyliään populaarimusiikki on kansan- ja taidemusiikin väliin muodostunut itsenäinen laji, jonka kehitykseen on 1900-luvun aikana vaikuttanut kolmas niin sanottu emoperinne, afroamerikkalainen musiikki. (Oromo, Jalkanen, Kurkela, Salmenhaara, Virtamo, Väisänen 1991) Populaarimusiikki voi Frithin (2001) mukaan tarkoittaa musiikkia, joka on erillään klassisesta tai taidemusiikista. Termi voi yhtäältä tarkoittaa musiikkia, joka tyyliään eroaa myös kansanmusiikista, mutta voi toisaalta kuitenkin sisältää kaikenlaisia tyylejä nimikkeensä alla. Populaarimusiikki on suunnattu kaikille ikäryhmille ja kuuntelijoille sen sijaan, että se olisi suunnattu esimerkiksi vain tietylle ryhmälle tai vaatisi erityistä musiikin tietämystä tai musiikin kuuntelemisen taitoja. (Frith 2001) Kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta populaarikulttuuri on määritelty eri yhteyksissä ja eri aikoina muun muassa enemmistön kulttuuriksi, tajunta- tai kulttuuriteollisuudeksi, mediakulttuuriksi, taiteen vastakohdaksi tai viihteeksi, vastakulttuuriksi, kaupunkikulttuuriksi, nykyajan kansanperinteeksi tai työväenkulttuuriksi sekä yleisemmäksi elämäntavaksi. Populaarimusiikin tutkimuksen piirissä populaarimusiikin piirteiksi erottuu kolme pääkohtaa: Populaarimusiikki ylittää sosiaalisia-, kansallisia-, etnisiä- ja tyyli-rajat, populaarimusiikilla ja sen historialla on kiinteä yhteys teknologian innovaatioihin, sekä populaarimusiikissa massatuotanto ja kaupallisuus ovat tärkeässä osassa. (Aho & Kärjä 2007, 9-14)

Populaarimusiikki-sana sisältää kaikki nykymusiikin populaarit muodot: rockin, countyn, reggaen, rapin ja niin edelleen. Populaarimusiikin luonne massojen musiikkina saa aikaan sen, että se heijastaa yleisönsä muuttuvaa luonnetta ja on näin muuttuvassa tilassa koko ajan. Sillä ei välttämättä ole mitään tiettyä alkuperää, mutta populaarimusiikki sulauttaa itseensä musiikillisia sointeja kaikkialta. Jos ajatellaan, että 1900-luvulla populaarimusiikin hallitsevaksi tyyliksi nousi amerikkalainen populaarimusiikki, oli populaarimusiikki Yhdysvalloissa itsessään ensin itäeurooppalaisten juutalaisten maahanmuuttajien ja afrikkalaisten siirtolaisten musiikkia. (Frith 2001, 168–171) Populaarimusiikissa on vaikutteita niin sanotusta mustasta musiikista. Afrikkalaisten siirtolaisten

mukanaan tuoma musiikki, jonka ominaispiirteisiin kuuluvat erilaiset huudahdukset, kysymys–vastaus-tehokeinot, polyrytmit, blue note-sävelet, ja useat muut rytmiset ja melodiset kuviot loivat pohjaa arfo-amerikkalaisen mustan musiikin synnylle. (Floyd 1995, 5–6) Afrikkalaisperäisen musiikin neljä ominaispiirrettä ovat musiikin läsnäolo jokapäiväisessä elämässä, rytmin korostuneisuus ja tärkeys, ajatus, jonka mukaan kaikki ihmiset ovat musikaalisia, sekä improvisaation tärkeys musiikin tekemisessä. Nämä ominaispiirteet siirtyivät myös afro-amerikkalaiseen mustaan musiikkiin. (Small 1987, 24–29) Populaarimusiikissa kappaleiden rytminen ja sykkivä pulssi on taas peräisin nimenomaan mustasta musiikkiin (Floyd 1995, 6).

Populaarimusiikkia ohjaa Frithin (2001) mukaan kaupallisuus, siitä haetaan kaupallista voittoa ja sitä määrittelevät termit *easy listening* ja *light entertainment*. Populaarimusiikki on siis helppoa kuunnella ja kevyttä viihdettä. (Frith 2001, 170) Länsimaisen populaarimusiikin tärkein tunnusmerkki 1900-luvulla on ollut sen sulautuminen afro-amerikkalaisiin muotoihin ja tapoihin. Populaarimusiikki on yksinkertaisen kokonaisuuden varaan rakennettua musiikkia, jolle luo pohjan melodia, harmonia ja rytmi. Populaarimusiikin monimutkaisuus rakentuu taas perusnuottien muuntelun ja rytmin muutoksien varaan. (Frith 1987, 145)

Tässä tutkimuksessa haluan määritellä termin populaarimusiikki kattamaan niin afro-amerikkalaista musiikkia kuin muutakin kaupallista populaarimusiikkia. Populaarimusiikki on musiikkia kansanmusiikin ja klassisen musiikin määritelmien ulkopuolella. Nykypäivän populaarimusiikille on luonteenomaista lisäksi populaarimusiikin hybridisyys. Populaarimusiikin tyylilliset rajat hälvänevät ja populaarimusiikki voikin sulauttaa itseensä eri musiikkityylejä ja niiden sekoituksia. (Skaniakos 2010, 13)

4.2 Epämuodollinen ja muodollinen musiikin oppiminen

Vakiintuneiden opiskeluinstituutioiden ulkopuolella tapahtuvasta musiikin oppimisesta käytetään nimitystä epämuodolliset musiikinoppimiskäytännöt (*informal music-learning practices*). Muodollinen musiikkikasvatus (*formal music education*) -termiä käytetään viitattaessa esimerkiksi musiikkioppilaitoksissa tapahtuvaan opettajajohtoiseen musiikin opiskeluun. (Green 2002) Muodollinen musiikinopetus pohjautuu pitkälti länsimaisen taidemusiikin oppimistapoihin. Mestari-kisälliperinne, jossa perinteen mukaisesti mestariopettaja tietää tavoitteet, kuinka ne saavutetaan ja tieto välitetään oppilaalle, on länsimaisen taidemusiikin ominaispiirre. Oppimismallin ongelmana on, että ainoa henkilö,

joka tietää korkeat tavoitteet, tunnistaa ja ratkoo ongelmia ja saa asiantuntijuutta prosessista on opettaja. Opetusmalli mestarista ja kisällistä ei välttämättä johda tilanteeseen, jossa oppilas itse alkaisi ratkoa ongelmia. (Westerlund 2006, 120)

Epämuodolliset musiikinoppimiskäytännöt edustavat näkemystä, jossa yksilö valikoi itse vapaasti opittavan asian, mutta jota määrittää ympäröivän yhteiskunnan tarpeet ja rajoitukset. Epämuodollisen oppimisen ydinelementti on ongelmanratkaisukeskeisyys. Ratkaisuja etsitään arkipäivän, yleensä sosiaalisten tilanteiden, haasteisiin. Muodollisten instituutioiden sisällä tapahtuva oppiminen voi myös olla epämuodollista. Tällaisia oppimisen muotoja voivat olla esimerkiksi keskustelut vertaisten kanssa, musiikinkuuntelu ja niin edelleen. (Mans 2009, 81) Muodollinen musiikinoppiminen antaa opettajalle mahdollisuuden kontrolloida oppimista ja tehokkaasti tunnistaa ongelmia prosessista. Epämuodollisessa oppimisessa opettaja luopuu oppimistapahtumassa kontrollistaan ja astuu joustavampaan ja dynaamisempaan suhteeseen oppijan kanssa. Rodriguez kuitenkin huomauttaa, että epämuodollista oppimista ohjattaessa opettajan ja oppilaan on silti neuvoteltava sopivan ohjauksen määrästä keskenään. (Rodriguez 2009, 38) Puhtaasti epämuodolliset oppimiskäytännöt edustavat kuitenkin näkemystä, jossa ulkoinen auktoriteetti, esimerkiksi opettaja, ei ohjaa oppimista vaan oppiminen tapahtuu oppijan omasta kiinnostuksesta käsin (Green 2002, 96).

Populaarimusiikki ja populaarimuusikoiden ja -bändien epämuodolliset oppimistavat ovat viime vuosina olleet tutkimuksen kohteena (mm. Green 2002, 2004; Westerlund 2006, 120). Rodriguez (2009) tuo esille useita epämuodollisen oppimistavan tuomia ongelmia. Millainen on opettajan rooli epämuodollisessa oppimisympäristössä? Miten jo muodollisen oppimisen piirissä olleet oppilaat saadaan innostumaan epämuodollisesta oppimisesta, kun he ovat jo pitkällä musiikillisissa taidoissaan? (Rodriguez 2009, 36) Mans (2009) ehdottaa, että muodollinen ja epämuodollinen oppiminen tulisi mieluummin nähdä toisiaan täydentävinä kuin kilpailevina oppimisen muotoina. Ne edustavat toistensa ääripäitä oppimistapojen ja tyylien jatkumossa, jotka sisältävät vahingossa tapahtunutta, tarkoituksenmukaista, osallistavaa, aktiivista ja korkealle arvotettua oppimista. (Mans 2009, 81–82)

4.3 Populaarimusiikin oppimistapoja

Populaarimusiikin tutkimuksesta käsin populaarimuusikot näyttävät oppivan musiikkia eri tavoin verrattuna klassisen musiikin muusikoihin (Westerlund 2006, 120). Green

(2002) on haastatellut tutkimustaan *How popular musicians learn* varten useita popmuusikoita, jotka ovat kaikki tavalla tai toisella päätyneet ammattimuusikoiksi. Haastateltavista kaikki edustavat musiikkityyliltään afroamerikkalaista, kitarapohjaista rock- ja popmusiikkia. (Green 2002, 9) Green nostaa tutkimuksessaan esille populaarimuusikoiden erilaisia oppimistapoja. Nuoret populaarimuusikot käytännössä opettavat itse itsensä soittamaan musiikkia, johon ovat enkulturoituneet ja samaistuneet. Musiikkia opitaan niin äänitteiden kuuntelun ja matkimisen kuin vertaisten välisen tietojen ja taitojen vaihdon kautta. (Green 2002, 177) Seuraavaksi tarkastelen Greenin (2002) tutkimuksen pohjalta muutamia populaarimusiikin oppimisen tyypillisiä oppimistapoja.

4.3.1 Enkulturaatio

Enkulturaatio on yhteisön kulttuurin vähittäistä omaksumista varsinkin lapsuuden mutta myös myöhemmin elämän aikana, ja se tarkoittaa samaa kuin sosiaalistuminen (Valpola 2000). Enkulturoituminen musiikissa on termi, joka viittaa yhteiskunnan musiikilliseen maailmaan upottamiseen. Kyseessä on hidas prosessi, joka alkaa pian syntymän jälkeen ja jatkuu läpi elämän. Usein alati liikkeessä olevassa globaalissa yhteiskunnassa ”alkuperäinen” yksilön musiikillinen maailma laajentuu kontaktien ja toisten musiikillisten maailmojen osasten sulautumisen seurauksena. (Mans 2009, 84)

Populaarimusiikin oppimisen yksi piirre Greenin (2002) mukaan on oppimisen perustuminen vapaaehtoisuuteen. Populaarimuusikot opettelevat soittamaan musiikkia, johon he ovat enkulturoituneet. Tyypillistä on, että muusikko pitää jostain musiikista ja kuuntelee sitä paljon jo ennestään. Jossain vaiheessa kuunneltua musiikkia aletaan myös matkia joko soittaen tai laulaen. Enkulturaatio on tärkeää populaarimusiikin oppimisessa, koska tiedostamatonta kuuntelua ja kopiointia tapahtuu kun musiikki on jo suuressa määrin tuttua. Syy siihen, miksi musiikki on tuttua johtuu siitä, että sitä kuunnellaan paljon ja syy paljoon kuunteluun on se, että siitä pidetään. Epämuodollisessa oppimisessä korostuu oppimisen perustuminen vapaaehtoisuuteen, jolloin kurinalainen tai kurinalaisuuden vaatiminen musiikin opiskelussa saa aikaan mielikuvia epämiellyttävästä tai pakollisesta asiasta. Enkulturaatio-keskeisyys epämuodollisessa oppimisessä kulkee ”käsi kädessä” sen suhteen, että ”coverit” valitaan ja omaa musiikkia luodaan sen tyylin sisällä, josta muusikko itse pitää ja johon hän voi samaistua. (Green 2002, 66, 68, 96, 106, 124). Myös Allsup (2004) tarkastelee enkulturaatiota. Hän korostaa sen merkitystä oppimisessa ja toteaa, että suurin osa oppimisesta tapahtuu muodollisen oppimisen ulkopuolella tapahtuvan enkulturaation välityksellä. (Allsup 2004)

4.3.2 Itsenäinen oppiminen ja vertaisoppiminen

Greenin (2002) tutkimuksessa ilmenee, että aloittelevan nuoren populaarimuusikon keskeinen musiikin oppimisen muoto on itsenäisesti tapahtuva musiikin kuuntelu ja kuullun imitointi soittimella. Kuuntelun ja matkimisen kautta oppimista tapahtuu sekä aktiivisessa kuullun imitoinnissa kuin vähemmän keskittyneessä levyn mukana soittelussa. Keskittyneessä levyn mukana soitossa muusikko pyrkii matkimaan levyltä kuulemaansa musiikkia täsmälleen samalla tavoin kuin levyn soittaja sen soittaa. Tällainen kuuntelun kautta oppiminen on järjestelmällisintä ja päämäärätietoisinta kuuntelun kautta oppimista. Vähemmän keskittyneessä levyn mukana soittamisessa soitettava kappale on useimmiten jo tuttu ja levyn mukana soittaminen on vähemmän tarkasti soittamista, eikä tarkoitus ole matkia levyn soittajaa täsmällisesti. Tämä toinen lähestymistapa johtaa myös improvisatorisempaan kappaleen lähestymiseen. Nuorella populaarimuusikolla ei välttämättä ole vielä ympärillään vanhempien muusikoiden yhteisöä, jossa voisi omaksua kulttuurissa tarvittavia taitoja. Tämän vuoksi useimmiten yksin tapahtuvan kuuntelun ja matkimisen kautta oppiminen on suuressa roolissa populaarimusiikin omaksumisessa. Jotkut muusikot kääntyvät myös kirjojen puoleen ja käyttävät kirjoista löytyviä nuotinnoksia, tabulatuureja tai sointumerkkejä, mutta kirjoitettu musiikki on aina toissijainen kuultuun verrattuna. (Green 2002, 61–64, 96) Rodriguez (2008) toteaa kuuntelun ja imitoinnin tulevan sitä tehokkaammaksi, mitä enemmän muusikko hiljalleen kasvattaa taitojaan esimerkiksi ennakoimalla ja muistamalla muutoksia sekä kuulemalla sointuprogressioita tarvitsematta soittaa niitä (Rodriguez 2008, 37).

Toinen keskeinen oppimisen muoto on vertaisilta ja ryhmässä oppiminen. Vertaisoppimista tapahtuu esimerkiksi silloin, kun yksi bändin jäsen opettaa yhdelle tai useammalle oppimansa uuden ”kompin” tai soinnun. Oppimista saattaa tapahtua katselemalla tai kuuntelemalla toista soittajaa, mutta opettajan roolissa oleva soittaja ei kuitenkaan ole tietoinen, että oppimista on edes tapahtunut. Ryhmäoppimista tapahtuu vertaisten kanssakäymisen yhteydessä, mutta tässäkään oppimisen muodossa varsinaista opettajaa ei ole läsnä. Bändin jäsenet saattavat esimerkiksi tavata toisiaan bänditreeneiden ulkopuolella ja samalla huomaamattaan oppia vapaamuotoisissa tapaamisissa, joiden tuloksia hyödynnetään seuraavissa bänditreeneissä. Muusikot katselevat ja matkivat sekä toinen toistensa soittoa että myös kokeneempia soittajia. Bändejä muodostetaan jo melko varhaisessa vaiheessa ja musiikista puhutaan. Näin ideat, tieto ja erilaiset soittotekniikat siirtyvät soittajalta toiselle, ja ne edistävät sekä yksilötasolla että ryhmässä tapahtuvaa

musiikin tekemistä. Bändin ohjelmistoon kuuluu sekä covereiden soittoa että omien kappaleiden tekemistä ja työstämistä. (Green 2002, 76, 80, 97)

Vertaisoppiminen on yleistä populaarimusiikissa, jossa ainoastaan hankittu tieto jaetaan. Mestari–kisälli-perinne tai muut muodollisen oppimisen muodot ovat populaarimusiikin oppimisessa verrattain tuntemattomia. Populaarimusiikin oppija saa palautetta musiikin tekemisestään tyypillisimmin itsearviointin ja vertaispalautteen kautta. (Lebler 2008, 195)

4.3.3 Soittoteknisten asioiden oppiminen

Epämuodollisen oppimisen piirissä instrumentille luonteenomainen soittotekniikka opitaan Greenin (2002) mukaan vasta myöhemmässä vaiheessa soiton aloittamisesta jos ollenkaan. Muodollisen musiikinopetuksen parissa soittotekniikkaa aletaan harjoitella jo heti alusta pitäen. Harjoittelu populaarimuusikoilla voi olla kausittaista: tiettyinä ajanjaksoina harjoitellaan koko ajan, mikä taas saattaa johtaa rutiinin puutteeseen harjoittelussa ja joinakin aikoina harjoittelemattomuudeksi. Harjoittelumäärät ja harjoittelun luonne vaihtelevat myös huomattavasti yksilöstä riippuen. Musiikin teorian tietämys on useimmiten umpimähkään hankittua sen musiikin mukaan, josta nautitaan ja jota soiteetaan. Muusikoilla voi olla niin sanottua hiljaista tietoa (*tacit knowledge*, mm. Anttila 2005; Toom 2006) musiikin teoriasta, jota ymmärretään, mutta jonka termistöä ei tunneta. Epämuodolliset populaarimusiikin oppimiskäytännöt kehittyvät iän ja kypsyyden mukaan. (Green 2002, 97)

Väkevän (2009) mukaan harjoittelun myötä oppilaalle voi kasvaa sisäinen motivaatio oppia. Sisäinen motivaatio syntyy varsinkin silloin, kun oppilas saa oppia musiikkia, jonka hän on valinnut itse. Harjoittelun tuloksena oppilas kohtaa uusia musiikillisia tilanteita, jolloin sisäinen motivaatio auttaa häntä sopeutumaan näihin uusiin tilanteisiin. (Väkevä 2009, 13–14)

4.4 Opettajan rooli

Perinteisen soitinopetuksen opetusmenetelmät ovat perustuneet pitkälti mestarin ja kisällin väliseen opetussuhteeseen, jossa mestariopettaja tietää tavoitteet ja kuinka ne saavutetaan. Oppilaan tulee huomata asetetut tavoitteet ja olla motivoitunut tekemään töitä

niiden saavuttamiseksi. Tämä opetusmenetelmä on tehokas tapa välittää taitoja ja käytännön havainnollistamisen kautta ohjata oikeanlaisiin toimintamalleihin. Tämänkaltaisen opetuksen ongelmana on, että oppiminen on vahvasti opettajajohtoista. Opettaja ratkoo ongelmia ja hallitsee oppimisprosessia ja kehittyy samalla itse. Opetusmallin puutteena on, että se ei välttämättä johda tilanteeseen, jossa oppilas alkaisi myös itse ratkoa ongelmia. (Westerlund 2006, 120) Mikko Ketovuori (2006) toteaa artikkelissaan ”Hard rock halleluja” – kohti autenttisuutta? rock- ja popmusiikin olevan luonteeltaan epämuodollista, kokeiluun, kuunteluun ja improvisointiin perustuvaa tekemistä. Asenteellisesti nämä epämuodollisen oppimisen työtavat, joihin kuuluvat vastavuoroisuus, kappaleiden kuunteleminen ja korvakuulolta soitto, kaventavat perinteistä opettajan ja oppilaan välistä asetelmaa. (Ketovuori 2006, 66–67) Allsup (2004) tarkastelee bänditoimintaa koulussa ja sen ulkopuolella ja luonnehtii populaarimuusikoiden työskentelytapoja epämuodollisiksi ja sosiaalisesti jaetuiksi. Opettajan tulisi osittain väistyä opetus tapahtuman keskiöstä ja antaa tilaa oppilaan omaehtoiselle musiikilliselle toiminnalle. (Allsup 2004) Green (2002) toteaa populaarimusiikin opiskelulla olevan edellytyksiä useampien ihmisten musiikilliseen osallistumiseen, joka voi taas johtaa demokraattisempaan opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen. (Green 2002, 216)

Populaarimusiikin epämuodollisten oppimiskäytäntöjen takia opettajan rooli populaarimusiikin opetuksessa herättää keskustelua. Rodriguez (2009) esittää kysymyksen, kuinka kannattavaa on tuoda epämuodollisia oppimiskäytänteitä muodollisen opetuksen piiriin, jos opettajaa ei haluta ohjaamaan prosessia. Rodriguezin mukaan koko uusien musiikinopettajien koulutus olisi syytä järjestellä uusiksi, mikäli epämuodolliset oppimiskäytänteet ja oppimistavat halutaan ottaa muodollisessa opetuksessa käyttöön. Opettajien täytyisi pystyä muuntautumaan epämuodollisen oppimisen asiantuntijoiksi, jotta he voisivat auttaa oppilaitaan saavuttamaan parhaita tuloksia. Samalla opettaja ja oppilas toimivat molemmat oppimisprosessissa oppijoina. Tämän ajatustavan muuttaminen voi johtaa sekä uusien että jo työssä olevien musiikinopettajien turhautumiseen. Vaikka opettaja haluaisi huomioida oppilaidensa musiikilliset tarpeet, voi turhautuminen olla tuloksena, jos opettaja ei pysty sulauttamaan epämuodollisen oppimisen oppimismalleja opetukseensa. (Rodriguez 2009, 38–39)

Opettajan rooli populaarimusiikin opetuksessa herättää keskustelua, mutta opettajan roolia ei kuitenkaan tarvitse nähdä tarpeettomana populaarimusiikin oppimisprosessissa. Westerlund ehdottaa, että opettaja voisi olla ennemminkin osallistuja, yhdessä oppija ja kokeneempi oppijana kuin opettaja–sanan varsinaisessa merkityksessä. (Westerlund

2006, 119) Vereiter ja Scardamalian mukaan opettajan oman tietotason ei myöskään tarvitse rajoittaa oppilaiden oppimista (Bereiter & Scardamalia 1993, 211). Epämuodollista oppimista edustavat yhteisöt ja bändit voisivat oppimistavoillaan olla esimerkkeinä, miten tietoa kartuttavia yhteisöjä voitaisiin rakentaa ja miten musiikillista asiantuntijuutta muodollisen musiikin oppimisen piirissä voitaisiin kehittää. Kuitenkaan tällaisen lähestymistavan tavoitteena ei olisi korvata tai kyseenalaistaa opettajien tarvetta musiikinopetuksessa. (Westerlund 2006, 120) Myös Väkevä (2009) pohtii opettajan roolia epämuodollisissa oppimistapahtumissa. Hän ehdottaa, että opettaja voisi ensin olla oppimistilanteessa vain läsnä ja valmis auttamaan, kun apua tarvitaan oppimisympäristön luomisessa. Opettajan rooli Väkevän mukaan tulisi olla ennemminkin neuvonantaja kuin perinteinen opettaja. Myöhemmin opettaja voisi alkaa ehdottaa täsmällisempiä käytännön ratkaisuja ongelmiin ja alkaa ohjata oppilaita kohti suurempia haasteita. (Väkevä 2009, 13–14)

Epämuodollisten oppimistapojen sulauttaminen opetukseen voi kuitenkin olla haasteena muodollisesti koulutetulle opettajalle, jolla ei ole epämuodollisesta oppimisesta oma-kohtaista kokemusta. Green (2002) rohkaisee epämuodollisten populaarimusiikin oppimistapojen mahdollisuuksiin uskovia opettajia omalla esimerkillään. Hän kehottaa opettajia laittamaan itsensä nuoren populaarimuusikon asemaan ja kokeilemaan epämuodollisia oppimistapoja myös itse. Klassisen koulutuksen saaneille opettajille tämä voi tarkoittaa levytysten matkimista korvakuulolta joko omalla tai uudella soittimella. Kuunneltu musiikki voi olla Greenin mukaan mitä tyyliä tahansa. Green myös rohkaisee opettajaa tuottamaan musiikkia uudelleen ilman levytystä. Tällä kertaa musiikiksi Greenin mukaan kannattaa valita musiikkia, johon on itse enkulturoitunut. Green kertoo toteuttaneensa saman itse, ja epämuodollisiin oppimistapoihin tutustumisen seurauksena hän kertoo alkaneensa nauttia musiikista vielä enemmän ja huomanneensa kuulonvaraisten taitojen ja improvisointikykyjensä selvästi kehittyneen. (Green 2002, 214–215)

5 Tutkimusasetelma

Haluan tässä tutkimuksessani tutkia populaarimusiikkia konserttikanteleella opettaneiden kantelepedagogien ja -muusikoiden näkemyksiä populaarimusiikin opetuksesta. Olen haastatellut tutkimushenkilöitäni, ja tarkoitukseni on haastattelujen analysoinnin kautta päästä tarkastelemaan kattavasti ja yksityiskohtaisesti populaarimusiikin opettamista konserttikanteleella. Kanteleella soitettavan populaarimusiikin opettaminen on vielä alkuvaiheessa, mutta haluan selvittää, minkälaisia ajatuksia haastateltavilla on sen opettamisesta. Samalla minua kiinnostaa, kuinka lähellä haastateltavien pedagogiset näkemykset ovat populaarimusiikin tutkimuksen kautta selvinneitä populaarimusiikin oppimiskäytäntöjä. Tarkoitukseni on lisäksi reflektoida haastattelun tuloksia omaan kokemuksiini populaarimusiikin soittajana ja kanteleensoiton opettajana.

Minulla oli jonkin verran ennakko-odotuksia tutkimustuloksista. Tunsin kaikki haastateltavani jo ennen haastattelujen tekemistä, joten minulla oli ennakkokäsityksiä, millaisia näkökulmia haastateltavat tulisivat esittämään. Eskolan ja Suorannan mukaan (1998, 19) kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkijan tulisi oppia ja yllättyä prosessin aikana. Ennakko-odotuksistani huolimatta halusin antaa tilaa haastateltavien äänelle, ja sainkin useampaan otteeseen oppia uutta tutkimuksen kuluessa.

5.1 Tutkimusongelma

Populaarimusiikin opettaminen ja soittaminen konserttikanteleella herättää vielä tällä hetkellä monia kysymyksiä. Kantele ei kuulu perinteisiin populaarimusiikin soittimiin, eikä kanteleella ole perinnettä populaarimusiikin soitossa. Kanteleelle pitäisi löytää niin sille ominainen populaarimusiikin soittotekniikka kuin roolikin populaarimusiikin genressä. Haluan tutkia, miten populaarimusiikkia voidaan opettaa konserttikanteleella ja miten opettajat ovat opetuksen kokeneet.

Tutkimuskysymykseni olen muotoillut seuraavanlaisesti:

Miten populaarimusiikkia opetetaan konserttikanteleella?

Lisäksi minulla on muutamia alakysymyksiä:

Millaisia soittoteknisiä haasteita sisältyy populaarimusiikin opetukseen?

Millaisia opetusmenetelmiä käytetään?

Millaiset tulevaisuudennäkymät populaarimusiikilla on?

5.2 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus, jonka aineistonkeruumenetelmänä olen käyttänyt teemahaastattelua. Tutkimuksen menetelmällisen lähestymistavan valinnassa tutkijan on hyvä pohtia, mitkä menetelmät toisivat parhaiten vastauksen tutkijan asettamaan ongelmaan, mitkä vaihtoehdot tulevat kysymykseen, miten valintansa voi perustella, sekä mitä aineistoa on tärkeää kerätä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009 124) Menetelmävalintoja tehdessä huomio kiinnittyy kriteereihin tehokkuus, taloudellisuus, tarkkuus ja luotettavuus (Hirsjärvi & Hurme 2008, 34).

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan populaarimusiikin opettamisen haasteita konserttikanteleen soitossa kartoittamalla opettajien kokemuksia ja työtapoja sekä heidän näkökulmiaan opetuksen kehittämiseksi. Pyrin tarkastelemaan populaarimusiikin opettamista kanteleella mahdollisimman kokonaisvaltaisesti ja monipuolisesti ja antamaan siitä mielekkään kuvauksen ja tulkinnan. Lisäksi pyrin tutkijana ymmärtämään ilmiötä. Tässä tutkimuksessa tarkoitukseni ei ole löytää yhtä ”ainoa oikeaa” tapaa opettaa populaarimusiikkia kanteleella, vaan kuvata aihetta mahdollisimman kattavasti ja löytää analysoimalla mahdollisia tapoja, joiden kautta opettaminen tuntuisi mielekkäältä ja oppiminen olisi mahdollista. Tämän vuoksi kvalitatiivinen lähestymistapa sopii tutkimukseeni.

Kvalitatiivisen tutkimuksen tarkoitus on kartoittaa, selittää ja kuvailla. Kartoituksessa etsitään uusia näkökulmia, löydetään uusia ilmiöitä ja selvitetään vähän tunnettuja ilmiöitä. Selittävässä osassa etsitään selitystä tilanteelle ja ongelmaan syy-seuraus-suhteiden muodossa sekä tunnistetaan todennäköisiä syy-seurausketjuja. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 138–139) Kvalitatiivinen tutkimus on luonteeltaan kokonaisvaltaista tie-

don hankintaa, ja aineisto kootaan luonnollisissa, todellisissa tilanteissa. Tietoa kerätään tutkijan omien havaintojen pohjalta ennemmin kuin mittausvälineillä (esim. kynäpaperi-testit). Tutkimuksen pyrkimyksenä on paljastaa odottamattomia seikkoja. Tutkija ei määrää tutkimuksessa mikä on tärkeää, vaan aineistoa tarkastellaan monitahoisesti ja yksityiskohtaisesti, jolloin tutkittavien näkökulmat ja ”ääni” pääsevät esille. Laadullisen tutkimuksen metodeista tässä tutkimuksessa käytän teemahaastattelua. Olen valinnut haastateltavat henkilöt tutkimukseeni tarkoituksenmukaisesti. Haastattelun sellaisia kantelepedagogeja, joilla on kokemusta kanteleen populaarimusiikin opettamisesta. Kaikki haastateltavani toimivat myös muusikkoina, ja he ovat esiintyneet aktiivisesti populaarimusiikin saralla. Koen, että tutkimushenkilöni ovat kanteleensoitossa ja -opetuksessa populaarimusiikin uranuurtajia.

Laadullisessa tutkimuksessa tutkimussuunnitelma muotoutuu tutkimuksen edetessä, jolloin tutkimusta voidaan toteuttaa joustavasti ja suunnitelmia muuttaa olosuhteiden mukaisesti. Tapauksia käsitellään tutkimuksessa ainutlaatuisina ja aineistoa tulkitaan sen mukaisesti. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 164)

Valitsin tutkimusmenetelmäksi haastattelun, sillä populaarimusiikkia konserttikanteleelle opettavia kantelepedagogeja on kokemukseni mukaan vain muutamia. Haastatteluissa halusin päästä mahdollisimman tarkasti haastateltavan opetuskäytäntöihin ja rutiineihin sisälle sekä selvittää haastateltavien arvoja ja tavoitteita populaarimusiikin opettamisessa. Halusin syventää saatavia tietoja ja selvittää vastauksia mahdollisilla lisäkysymyksillä sekä sijoittaa haastateltavien puheet laajempaan kontekstiin. Haastattelu sopi mielestäni erityisen hyvin tutkimukseeni, sillä tutkimukseni aihe on vähän kartoitettu ja jokseenkin tuntematon alue. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 35)

Tutkimushaastattelun lajeista valitsin haastatteluksi teemahaastattelun. Haastattelu kohdennetaan tiettyihin teemoihin, joista keskustellaan. Yksityiskohtaisten kysymysten sijaan haastattelu etenee tiettyjen keskeisten teemojen varassa. Tämä tuo tutkittavien äänen kuuluviin, kun haastattelu näin vapautetaan tutkijan näkökulmasta. Teemahaastattelussa ihmisten tulkinnat asioista ja niille heidän antamansa merkitykset ovat keskeisiä, ja haastateltavat voivat kertoa näkemyksistään mahdollisimman vapaasti luomatta ennakko-oletuksia. Haastattelun aihepiirit, teemat, ovat kaikille samat, mutta käsitteelin niitä hieman eri järjestyksessä haastateltavasta riippuen. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 47–48)

En tähän tutkimukseeni katsonut tarpeelliseksi erillisesti käydä observoimassa haastateltavieni opetusta ja heidän opetusmenetelmiään. Olen nähnyt kaikkien haastateltavien opettavan aikaisemmin ja ollut heidän oppilaanaan, joten heidän opetusmenetelmänsä olivat minulle tuttuja jo entuudestaan. Näin pystyin vielä paremmin ymmärtämään haastateltaviani ajatuksia populaarimusiikin opettamisesta kanteleella.

5.3 Tutkimuksen kulku

Aloitin tutkimukseni tekemisen syksyllä 2010 rajaamalla tutkimusaiheeni ja kirjoittaen tutkimukseni teoriaosaa. Aiheen rajaamisen sekä tutkimusmenetelmän valinnan jälkeen aloin pohtia sopivia henkilöitä haastatteluun. Päädyin haastattelemaan kolmea kantele-muusikkoa ja -pedagogia. Ensimmäisen haastateltavan valitsin omien tietojeni perusteella. Seuraavia kahta haastateltavaa suositteli ensimmäinen haastateltavani. Valintakriteerini oli se, että tutkimushenkilöni opettaa populaarimusiikkia konserttikanteleella. Kaikki haastattelemanani henkilöt ovat myös omalta osaltaan vahvasti kehittäneet populaarimusiikin opetusta kanteleensoitossa. Asiantuntijoiden vähyys vaikutti siihen, että päädyin lopulta haastattelemaan vain kolmea henkilöä.

5.3.1 Haastattelujen toteutus

Tutkimukseni aineiston keruu tapahtui kesän 2011 aikana, kesä-heinäkuussa. Ennen haastatteluani tein teemahaastattelurungon, jossa teemoittelin tutkimuskysymykseni kolmeksi teemaksi alakysymyksineen. Ennen haastatteluja tarkastutin haastattelurunkoani sekä ohjaajallani että seminaariryhmässäni. Lisäksi pohdin itse kysymysteni muotoa ja niiden tarkoituksenmukaisuutta tutkimuksessani ja sitä, osasinko kiteyttää kysymykseni niin, että ne tuottaisivat sen tiedon, jota tarvitsin vastatakseni tutkimuskysymyksiini.

Ensimmäisen haastattelun jälkeen totesin, että haastattelurunkoni on suhteellisen toimiva. Jouduin kuitenkin tekemään pieniä tarkennuksia kysymyksiini, jolloin tutkimukseni laatu parani. Totesin, että teemani sekä niitä käsittelevät kysymykset olivat jokseenkin luontevassa järjestyksessä ja haastattelu kulki soljuvasti eteenpäin. Jossain kohdissa huomasin teemakysymysteni tarvitsevan lisäkysymyksiä, joita esitin haastatteluissa.

Kerroin haastateltaville haastattelusta sopimisen yhteydessä kuinka kauan haastattelu vie aikaa. Kaikki varasivat kiireetöntä aikaa haastatteluun. Tein kaksi haastattelua Sibelius-Akatemian tiloissa ja yhden haastattelun Skype-haastatteluna. Haasteltavani ovat kaikki minulle ennestään tuttuja. Vaikka minulle oli muodostunut ennen tutkimukseni aloittamista ennakkokäsityksiä populaarimusiikin opettamisesta kanteleella, pyrin tietoisesti kuitenkin välttämään asenteiden esiintuomista tai johdattelemasta haastateltavaani liian suorilla kysymyksillä. Teemat haastattelurungossa edesauttoivat sitä, että keskustelin suunnilleen samoista asioista jokaisen haastateltavan kanssa. Haastateltavani painottivat kaikki jokseenkin eri asioita, vaikka teemat olivatkin samat. Pyrin kuitenkin saamaan mahdollisimman kattavan kokonaiskuvan haastateltavani ajatuksista.

Nauhoitin kaikki haastatteluni kannettavan tietokoneeni musiikinteko-ohjelmalla. Kaikkien haastatteluideni kesto oli noin yksi tunti. Haastattelutilanteet tuntuivat hyvin luonnollisilta ja rennoilta, ja haastateltavani puhuivat näkemyksistään avoimesti. Tein ensimmäisen haastattelun kesäkuussa ja kaksi muuta heinäkuussa 2011.

5.3.2 Aineiston analysointi

Litteroin kaikki haastatteluni mahdollisimman nopeasti aina kunkin haastattelun jälkeen. Pyrin litteroimaan haastattelut mahdollisimman pian, jotta lopputulos olisi mahdollisimman tarkka. Litteroitua haastattelutekstiä kertyi yhteensä 47 sivua.

Tekstin analysointi on aikaa ja ajattelua vaativaa, ja merkitysten ymmärtäminen on haastatteluaineiston analysoinnissa ja tulkinnassa oleellista. Teemahaastattelurunko, teoriatausta sekä tutkimuskysymykset ohjasivat aineiston analysointia. Teemoja, eli keskeisiä aiheita voidaan muodostaa etsimällä aineistolähtöisesti haastatteluista yhdistäviä seikkoja. Viitekehyksen tai teorian mukaan etenevä teemoittelu on myös mahdollista. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006) Olen aineiston analysoinnissa pyrkinyt tietoisesti välttämään ylitulkitsemista ja ottamaan analyysissa huomioon, että merkitysten ymmärtäminen on sidoksissa subjektiivisiin kokemuksiini ja tapaan ymmärtää tutkimuskohdetta.

Jäsentelin haastatteluja teemahaastattelurungon, tutkimuskysymysten ja teoriataustan kautta muodostuneisiin teemoihin. Tarkempaa teemoittelua varten luin aineiston aina uudelleen tietyn teeman näkökulmasta. Saaranen-Kauppinen ja Puusniekka toteavat, että käsiteltävät teemat voivat tulla esiin eri haastatteluissa eri tavoin ja vaihtelevassa mää-

rin. Aineistosta voi myös löytyä uusia teemoja, eivätkä käsitellyt aiheet välttämättä noudata tutkijan tekemää järjestystä ja jäsennyttä. Ihmisten puheesta litteroitua tekstiä tulisikin käsitellä ennakkoluulottomasti. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006) Huomasin haastatteluja teemoitellessani, että teemat elivät ja tiivistyivät koko analyysivaiheen ajan. Teemoittelua tehdessäni siirsin samaa teemaa käsittelevät tekstit aina uudelle dokumentille, ja näin pystyin saamaan kokonaiskuvaa kaikkien haastateltavien osalta. Teemoittelin aineistoani monin eri tavoin, ja tätä kautta lopullinen teemoittelu syntyi.

5.4 Tutkimuksen etiikka

Tutkimusta tehdessäni olen noudattanut hyvää tutkimusetiikkaa ja tieteellistä käytäntöä (ks. Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2002; Hirvonen 2002; Mäkinen 2002). Kaikille haastateltaville on kerrottu ennen haastattelujen toteuttamista, mistä tutkimuksessa on kyse. Olen samalla pyytänyt lupaa haastattelujen nauhoittamiseen. Haastateltavilla on ollut mahdollisuus kieltäytyä haastatteluista sekä vetäytyä tutkimuksesta tutkimusprosessin missä vaiheessa tahansa. Kaikki haastateltavat ovat osallistuneet tutkimukseen vapaaehtoisesti.

Haastateltavat esiintyvät tutkimuksessa omilla nimillään. Päädyin tähän ratkaisuun, sillä Suomen kantelepiirit ovat pienet ja populaarimusiikin opettajia todella vähän, joten haastateltavien henkilöllisyys todennäköisesti ei olisi pysynyt salassa. Mäkinen (2006, 115) toteaa, että tutkijan tulisi aina tehdä kaikkensa, jotta tutkittavien henkilöllisyys säilyisi suojattuna niin sovittaessa. En kokenut pystyväni salaamaan tutkittavieni henkilöllisyyttä, joten pyysin haastateltaviltani lupaa saada esitellä heidät omilla nimillään, ja kaikki antoivat tähän suostumuksensa.

Käsittelen tutkimusaineistoa luottamuksellisesti. Mäkisen (2006) mukaan luottamuksellisuus tutkimusaineiston käsittelyssä merkitsee sitä, että ihmisten henkilökohtaisia asioita ja tietoja ei levitellä ympäriinsä (emt. 115). Olen kirjoitusvaiheessa pyrkinyt tuomaan tutkittavien ajatuksia esiin mahdollisimman totuudenmukaisesti. Myös yksityisyyden kunnioittaminen kuuluu tutkimusprosessin kaikkiin vaiheisiin (Kuula 2006, 136).

6 Kantelepedagogien näkemyksiä populaarimusiikin opettamisesta konserttikanteleella

Tässä luvussa esittelen kantelepedagogien näkemyksiä populaarimusiikin opettamisesta. Tutkimushenkilöni Anna-Karin Korhonen, Vilma Timonen ja Senni Eskelinen esiintyvät tutkimukseni tulososassa kirjaimilla K, T ja E, kunkin haastateltavan sukunimen ensimmäisen kirjaimen perusteella. Haastattelijasta käytän kirjainta H tai Haastattelija. Tutkimushenkilöni opettavat kanteleensoittoa eri puolilla pääkaupunkiseutua, ja heillä on paljon kokemusta kanteleensoiton opetuksesta. Tutkimushenkilöni ovat kaikki myös innovatiivisia kantelemuusikoita ja heidän panoksensa kanteleen tunnetuksi tekemisessä on merkittävä. Kaikilla haastateltavillani on kokemusta sekä populaarimusiikin soittamisesta että sen opettamisesta konserttikanteleella. Haastateltavat ovat minulle ennestään tuttuja Sibelius-Akatemiasta.

Kaikki haastateltavani esiintyvät tutkimuksessa omilla nimillään. Haastateltavilta on kysytty lupa nimen julkaisemiseen.

Senni Eskelinen

Senni Eskelinen on vuonna 2005 opintonsa Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla aloittanut musiikin kandidaatti. Hän suorittaa parhaillaan kansanmusiikin maisterin opintojaan pääaineenaan konserttikantele. Ennen yliopisto-opintoja hän on opiskellut Sibelius-Akatemian nuorisokoulutuksessa kansanmusiikin osastolla sekä Kuopion konservatoriossa ja musiikkiopistossa. Kanteleen lisäksi Eskelinen on opiskellut sivuaineenaan jazzpianoa musiikkiopistossa ja Sibelius-Akatemiassa.

Kanteleen opetustyön Eskelinen on aloittanut vuonna 2005. Hän on opettanut Kokkolan ammattikorkeakoulussa ja Sibelius-Akatemiassa sekä pitänyt paljon erilaisia kantele-kursseja ja -leirejä. Tällä hetkellä Eskelinen on keskittynyt pienkanteleiden opetukseen. Opetustyönsä ohella Eskelinen tekee jatkuvasti freelance-muusikon töitä niin erilaisissa kokoonpanoissa kuin solistinakin. Tällä hetkellä hän on mukana kolmessa aktiivisesti keikkailevassa kokoonpanossa. Eskelinen toteaa olevansa ennen kaikkea muusikko, joka soittaa kaikenlaista musiikkia, eikä mielellään lokeroi itseään vain yhden musiikki-tyylin alle.

Anna-Karin Korhonen

Anna-Karin Korhonen on Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen koulutusohjelmasta vuonna 2010 valmistunut musiikin maisteri, pääaineenaan kantele. Klassisen musiikin opintojen lisäksi Korhonen on suorittanut opintoja jazz-musiikin osastolla opiskellen sivuaineenaan popjazz-pianoa. Tämän lisäksi Korhonen on suorittanut opintojaksoja myös kansanmusiikin osastolla. A-tutkinnossaan Korhonen tutki kanteletta bändi-instrumenttina.

Kanteleensoiton Korhonen on aloittanut musiikkiopistossa, jossa kanteleensoiton opiskelu sisälsi niin vapaasäestys-tyylisiä kappaleita kuin kansanlaulujakin. Korhonen on opiskellut myös popjazz-pianonsoittoa sekä itsenäisesti, konservatorioissa että Sibelius-Akatemiassa sivuaineenaan.

Kanteletta Korhonen on opettanut jo lukioikäisestä lähtien ja laskee ”opetushistoriansa” kestäneen yli kymmenen vuotta. Tällä hetkellä Korhonen opettaa kanteletta Sibelius-Akatemiassa sekä laajasti eri puolilla pääkaupunkiseutua. Hän on myös opettanut Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun kanteleensoiton opiskelijoita. Opetustyönsä lisäksi Korhonen sekä ”keikkailee” että tekee sävellys- ja sovitus töitä. Tällä hetkellä Korhonen työstää oppikirjaa aiheesta kanteleen vapaa säestys. Korhonen pitää itseänsä musiikin ”sekatyömiehenä” ja ”ammattireiskana”, sillä hän suhtautuu tasa-arvoisesti kaikkeen musiikkiin ja arvostaa kaikenlaista musiikkia.

Vilma Timonen

Vilma Timonen on vuonna 2004 valmistunut kansanmuusikko Sibelius-Akatemiasta. Ennen Akatemian opintoja Timonen on opiskellut Keski-Pohjanmaan konservatoriossa. Vuodesta 2005 Timonen on toiminut pedagogiikan ja kanteleensoiton lehtorina Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla. Timonen kertoo soittaneensa kanteletta koko ikänsä. Hän on suorittanut Sibelius-Akatemiassa myös sivuinstrumenttiopintoja, mutta toteaa hallitsevansa lähinnä kanteleiden soittoa. Kanteleensoiton opettajana Timonen on toiminut vuodesta 1998 lähtien. Hän on opettanut kanteleensoittoa eri musiikkioppilaitoksissa, kansalaisopistoilla, kesäkursseilla, ammattikorkeakouluissa ja Sibelius-Akatemiassa. Tällä hetkellä Timonen opettaa Sibelius-Akatemian lisäksi Espoon musiikkiopistossa. Opetustyönsä lisäksi myös Timonen toimii sekä solistina että erilaisissa produktioissa ja bändeissä muusikkona. Timonen ei myöskään halua pitää genre-rajoista tiukasti kiinni, vaan hän haluaa esimerkiksi opetustyössään opettaa ”hyviä biisejä”.

Kaikki haastateltavani ovat oppineet soittamaan populaarimusiikkia kanteleella enemmän tai vähemmän itsenäisesti. Takana on saattanut olla pop-jazz-opintoja muissa soittimissa, mutta kanteleella populaarimusiikin oppiminen on ollut itsenäisen työn takana. Haastateltavien kokemukset populaarimusiikin oppimisessa noudattavat populaarimusiikin omaksumisen yleistä linjaa: populaarimusiikkia omaksutaan kuuntelun kautta, ja omaksuttuja asioita siirretään omaan soittoon (Green 2002).

K: Ihan lähteny vaan siitä, et on halunnu vaan soittaa et kuuntelee jotain musaa mistä tykkää ja sitten vaan ois kiva soittaa sitä itekki.

Musiikkia, johon on itse enkulturoitunut (esim. Mans 2008), on luontevaa oppia. Populaarimusiikin oppimisen ominaispiirre on oppia ympäristönsä musiikkia, johon on sosiaalistunut ja samaistunut (luvussa 4.3.1). Populaarimusiikki on tavallaan tämän ajan ihmisten kansanmusiikkia.

Haastattelija: Miten sää oot ite oppinu tän populaarimusiikin?

T: Fiilispohjalta (nauraa), siis tietysti totta kai aina kuunnellu.

T: Se musa on tuttu, et sehän on tavallaan sitä mun kansanmusiikkia minkä parissa mää oon kasvanu ja eläny.

Toisaalta populaarimusiikkia soittavan kantelemuusikon täytyy itse osittain määritellä, mikä kuulostaa hyvältä ja tyylinmukaiselta. Samoin on tehnyt myös Timonen:

T: Että mikä kuulostaa hyvältä tai ikään kuin tyylin mukaselta ja mikä taas sitte ei, mutta kaikki pitää vähänniinku ite keksii.

Eskelinen on omaksunut populaarimusiikin eri bändien kanssa työskentelyn myötä. Hänellä on takanaan jonkin verran jazz-pianon opintoja, mutta hän nostaa bänditoiminnan suurimmaksi oppimisen lähteekseen. Green (2002) korostaa vertaisoppimista ja bändityöskentelyn kautta oppimista populaarimusiikin omaksumisen muotoina. Musiikillinen tieto ja erilaiset soittotekniikat siirtyvät ryhmätilanteissa soittajalta toiselle ja edistävät näin musiikin tekemistä niin yksilö- kuin ryhmätasollakin (Green 2002, 96).

E: Populaarimusiikin tuntemus on tullu nimenomaan bändityöskentelystä, että en oo opiskellu ikinä pop-jazz-musiikkia muuta kun sitten Akatemiassa jazz-pianotunteja, ja opiskellut jazz-teoriaa ja -harmoniaa. Ennen sitä mulla ei oo oikeestaan ollut semmoista koulutusta siihen muuta kun se, että mitä on tullut eri bändien kautta missä on sitte päässy soittaan. Ja se on ollut kyllä semmoinen niinku ”elämäkoulu”, silleen ihan paras mahdollinen tapa oppia musiikista ja harmoniasta ja rytmikasta ja siitä miten tämä musiikki rakentuu ja syntyy. Sitä pystyy sitten myöskin itekseen sitten työstämään, ja ottamaan selvää asioista --.

Kaikkien haastateltujeni kertomukset siitä, kuinka he ovat oppineet soittamaan populaarimusiikkia kanteleella, mukailevat Greenin (2002) tutkimuksessa esille tulleita populaarimusiikin oppimistapoja. Kuuntelun, bändityöskentelyn ja itsenäisen työn kautta oppiminen ovat kaikki populaarimuusikoiden tuttuja oppimistapoja.

6.1 Kantele populaarimusiikissa – määrittelyn haaste

Tällä hetkellä Suomessa ei vielä ole olemassa virallisia ”populaarikanteleen” tutkintovaatimuksia, vaan opettajat opettavat omien taitojensa ja näkemyksiensä mukaan. Pyy-sin haastateltaviani määrittelemään, miten kanteleella voisi opettaa populaarimusiikkia ja mitä ”populaarimusiikin pedagogiikka” voisi tarkoittaa konserttikanteleen soitossa.

K: Mä koen, että se populaarimusiikki on musiikkia siinä missä mikä tahansa muukin musiikki, koska kaikkee musiikkia voi soittaa ja opettaa ainaki jollain tavalla, niin se ei mun mielestä, niinkun sillä tavalla musiikillisesti kauheen paljon eroa välttämättä monessa mielessä kansanmusiikista, tai sen opettamisesta.

Kaikkien haastateltavien esille nostama populaarimusiikin oppimisen ominaispiirre on kuulonvarainen oppiminen ja tyylin omaksuminen musiikin kuuntelemisen kautta. Populaarimuusikoiden oppimiskäytännöt tuntuvat olevat erilaisia verrattuna esimerkiksi

klassisen musiikin oppimistapoihin (esim. luku 4.2). Kaikkien haastateltavien mielestä populaarimusiikkia oppii parhaiten itse kuuntelemalla ja tekemällä.

K: Se mikä siihen liittyy mun mielestä tosi vahvasti on sen musiikin kuuntelu et se lähtee siitä että sitä kuuntelee ja sit sitä niinku rupee omaksumaan sitä kautta eikä sitte sitä kautta että opettaja antaa nuotit ja sormituksen. Et se mikä on isoin ero tähän mikä nytte on ollu tää traditionaalinen klassisen musiikin koulutus on kuitenkin vähän lähteny siitä nuotista ja tekniikasta että, mikä ei ehkä oo se paras lähestymistapa sitte siihenkään. Mä en koe että se kauheen hyvin voi toimia se populaarimusiikin pedagogiikka ainakaan niinku samalla tavalla.

Vertailtaessa kansanmusiikkia ja populaarimusiikkia keskenään ne ovat Timosen mielestä ”niinku yö ja päivä”. Esimerkiksi kansanmusiikin perinnetyylien soittoihanteet eroavat vahvasti populaarimusiikin ihanteista, vaikka tyyleistä voi löytää samoja elementtejä ja samankaltaisia tekniikoita.

T: Tradityyleissä pienkanteleilla ensinnäki aina jätetään kaikki äänet soimaan -- kaikki perinnetyylit pohjaa niinku periaatteessa siihen tavalla tai toisella. Popmusiikissa se ei kerta kaikkiaan oo mahdollista, sun on pakko putsata. Jotta sä saat tavallaan tietynlaista rytmiikkaa sun pitää kontrolloida sitä sointia. Sitten taas toisaalta tradityyleissä, esimerkiks sulkutyylissä, mikä on sinänsä ihan roc’n’rollia, mutta se perinteinen tapa on se, että mennään niinku ikään kuin sen melodian ehdoilla ja sitten siellä soi mitä sattuu ääniä sitte tavallaan siellä taustalla.

Populaarimusiikin opetussisällöt saattavat haastateltavien mukaan olla hyvinkin monipuolisia. Ohjelmisto voisi sisältää esimerkiksi tyyliä mukaisesti oppilaan omia sävellyksiä, uutta populaarimusiikkia, jazzmusiikkia ja niin edelleen. Sitten, kun mahdollisesti jossain vaiheessa populaarimusiikin tutkintovaatimuksia tehdään myös konserttikanteleelle, monipuolisuus opetussisällöissä on tärkeää.

E: Jos jossain vaiheessa tulee joku tällöinen tutkintomalli niin siihen ois hyvä sisällyttää tavallaan tietoutta siitä musiikista, mitä esimerkiksi kansanmusiikissa sitten on. Että opiskelijat samalla kun he soittaa tyyliä niin he myöskin joutuu ottaa vähän selvää niistä asioista siellä taustalla.

Epämuodolliset musiikinoppimiskäytännöt edustavat näkemystä, jossa yksilö valikoi itse vapaasti opittavan asian, mutta jota määrittää ympäröivän yhteiskunnan tarpeet ja rajoitukset. Epämuodollisen oppimisen ydinelementti on ongelmanratkaisukeskeisyys (luku 4.1). Epämuodollinen oppiminen on esillä haastateltavien näkemyksissä populaarimusiikin oppimisessa – parhaiten oppii itse tekemällä.

Mitä populaarimusiikin opetus voi sitten sisältää, sillä populaarimusiikin oppisisältöjä ei ole virallisesti määritelty kanteleensoiton opetukselle? Haastateltavien mukaan populaarimusiikin opetus voi sisältää monipuolisesti kaikenlaista musiikkia.

6.2 Miten populaarimusiikki soveltuu konserttikanteleelle?

Konserttikanteleelle sovitettua tai konserttikanteleelle sävellettyä populaarimusiikkia ei ole paljoa olemassa ennestään. Populaarimusiikin genressä ei myöskään vielä ole läpimurtoaan tehneitä kanteleensoittajia esikuviksi nuoremmille soittajille (Jalkanen 2010). Jokainen populaarimusiikkia soittava kanteensoittaja ikään kuin löytää oman soittotyylinsä itse. Anna-Karin Korhonen toteaa, että esimerkiksi pianon pop-jazz-musiikin opiskelussa tietyt tavoitteet ja soiton ihanteet hallitsevat soiton opiskelua, joita kanteleen populaarimusiikin opiskelussa ei vielä ole. Haastatteluissa käy kuitenkin ilmi, että olisi jopa suotavaa, että populaarimusiikkia kanteleella soittavat kuulostaisivat mahdollisimman erilaisilta. Haastateltavat toivovat, että populaarimusiikin opiskelu voisi olla väylä löytää niin oma muusikkoutensa kuin säveltäjäyhtensäkin. Soitonopetuksen tavoite voi esimerkiksi olla oppilaan kehittyminen sellaiseksi ammattimuusikoksi, joka tekee musiikkia omista lähtökohdistaan käsin. Opetus voi myös kannustaa oppilasta ns. yleismuusikoksi, joka pystyy sopeutumaan erilaisiin musiikillisiin tilanteisiin. Tavoitteena voi olla myös oppilaan kasvu amatöörimuusikoksi, jolle musiikki on iloa tuottava monipuolinen harrastus. Haastateltavat kertovat, että populaarimusiikki ja sen oppiminen voi usein olla oppilaalle esimerkiksi keino purkaa ja käsitellä tunteitaan.

K: Monesti sitte taas joillekki teini-ikäisille niin sehän vaan niille tekee hyvää et ku ne saa soittaa tai semmost musaa (naurahtaa) ja niinku käsitellä niitä tunteita semmosen kautta mikä ehkä tuntee just läheiseks.

Muiden instrumentalistien populaarimusiikin oppimistapoja on jonkin verran mahdollista hyödyntää populaarimusiikin opiskelussa konserttikanteleella. Pianistien ja kitaristien rytmin käsittelyn tapoja voidaan soveltaa kanteleensoittoon, mutta kovin pitkälle opit eivät ole suoraan siirrettävissä. Monet populaarimusiikin soittoon kuuluvat elementit saattavat olla ominaisia juuri tietyille instrumentille, ja soittimen perusasiat saattavat kanteleelle sovellettuna muodostua todella haastaviksi soittaa. Sen sijaan, että yritettäisiin jäljitellä toisen soittimen ominaista soittotapaa, tulisi mieluummin etsiä opeteltavan

asian ydintä. Kannattavampaa olisi yrittää pohtia, mitä kyseisellä soittotavalla on haluttu hakea ja miettiä, miten sama olisi mahdollista toteuttaa kanteleella.

T: Ehkä enemmänki just että yrittää mennä sen tavallaan sen soittimen ohi -- jos puhutaan siitä kitarasta esimerkiksi et mitä toi niinku tolla, mitä tolla haetaan. Miksi kun tehdään noin, ni mikä se on oikeestaan se asia siellä takana. Ja sitte just keskittyy enemmän siihen ja sitte koittaa keksiä että miten mä saan sen tällä mun soittimella.

Populaarimusiikin opetus konserttikanteleella eroaa monessa suhteessa tavanomaisten pop-jazz-instrumenttien opetuksesta. Näiden soittimien opetusta jäsentelevät jo valmiina olevat oppimateriaalit, tutkinnot ja usein valmis oppimispolku perusasteelta korkeammalle asteelle, jolloin oppimiselle on määritelty selkeät tavoitteet. Kanteleensoiton opetuksesta nämä elementit vielä puuttuvat, jolloin ero esimerkiksi pop-jazz -pianonsoiton opiskeluun on merkittävä.

K: Pianossa on tietysti tosi pitkä traditio mitä kanteleessa ei oo -- mut jos aattelee nyt tän tämmösen niinku popjazz-konservatorion käydään se putki ja tehää ne tutkinnot siin täytyy soittaa niinkun ne tietyt kirjat ja petersonin pianokoulut ja ne kaikki näin et eihän semmosii kanteleella niinkun oo, ne ei sovellu niinku sellaseen kanteleelle -- et kyllähän se eroo niinku tosi paljon siinä mielessä että koska ei oo semmosta valmista että kaikki pitää soveltaa, mut sitte toisaalta se on myöskin, siinä on sitte omat hyvät puolet (naurahtaa)

Konserttikanteleella pystyy haastateltavien mukaan kuitenkin ilmentämään populaarimusiikin ominaisia piirteitä, kuten rytmiä, harmoniaa ja melodiaa. Kanteleen ei myöskään tarvitse olla tiettyyn soittotapaan (luku 2.2) tai rooliin sidottu, vaan haastateltavat näkevät kanteleen monimuotoisena soittimena.

E: Koska sitte kantele on vielä semmoinen instrumentti, että sille ei oo hirvesti niinku sovitettu tai tehty tommosta populaarimpaa materiaalia, niin et tavallaan se orkesteri pitää löytääkin sieltä soittimesta. Tavallaan sen hahmottamiseen on olemassa rytmi ja on olemassa harmonia ja on olemassa melodia, ja ne kaikki voi tavallaan tuosta soittimesta aika hyvinkin tuoda esille.

K: Ku sitte sitä kanteletta voi käyttää niin monella tavalla et se voi olla niinku solistinen soitin, se voi olla säestävä, basso, harmonia, se voi olla niitä kaikkia jopa (nauraa), niin, niin tota ni siinon siinä mielessä hirveen monta tasoa siinä asiassa.

Niin opettaja kuin oppilaskin pääsevät itse sovittamaan populaarimusiikkia kanteleelle, koska sovituksia ja valmista oppimateriaalia on vähän. Konserttikanteleesta kannattaa

Korhosen mukaan etsiä myös tavanomaisuudesta poikkeavia sovitusratkaisuja ja kokeilla erilaisia vaihtoehtoja. Korhonen korostaa, että musiikillisia ratkaisuja ei aina tarvitse tehdä samalla tyylillä, vaan erilaisten sovitusratkaisujen keksiminen haastaa luovuuteen populaarimusiikin opettamisessa ja soittamisessa.

K: Se vaatii sellasta sovittamisen taitoa opettajalta ja sit et toisaalta se oppilas sitte itse sovittaa ja soveltaa ja hakee semmosta
-- ku se on eri soitin että et se myöskin voi tehdä hyvin eri tavalla ja tehdä mun mielestä omia ratkaisuja monen asian suhteen että se ettei tarvi just niinkun sitä alkuperästä versioo sillä tavalla kunnioittaa täysin. (nauraa).

E: Joskus saatetaan lähestyä myöskin joittenki oppilaitten kanssa ihan uudelta kannalta biisiä, että tehdäänki joku täysin eri versio, että nopea biisi muutetaan hitaaksi rubatoksi tai tuota balladiksi tai toisinpäin, että etitäänki siihen joku, tavallaan niinku hyljätään se alkuperäinen idea siitä, -- sillan joutuu tietysti niinku virkistään enemmän sitä omaa musikaalisuuttaan ja se oppilas joutuu vähän miettiä itte, että miten se kappale toimii semmoisena erilaisena versiona.

Konserttikantele soveltuu haastateltavien mielestä populaarimusiikin soittimeksi. Sillä ei vain ole soitettu populaarimusiikkia kovin paljoa ennestään. Populaarimusiikin opetus ja soitto kanteleella vaatii enemmän niin opettajalta kuin oppilaaltakin kuin esimerkiksi populaarimusiikin soittaminen pianolla. Kanteleensoitossa ei ole olemassa samanlaista populaarimusiikin soittamisen traditiota kuin tavanomaisissa populaarimusiikin soittimissa, jonka vuoksi kantele hakeekin vielä paikkaansa populaarimusiikin genressä.

6.3 Soittotekniset haasteet

Haastatteluissa käy ilmi, että kanteleen luonteenomaiset ominaisuudet, kuten lyyrisyys ja pitkäsointisuus, ovat usein haaste populaarimusiikkia soittavalle soittajalle. Timonen on pohtinut erilaisia soittoteknisiä ratkaisuja pienkanteleelle ja kehittänyt niille suunnattua rytmimusiikin soittotekniikkaa. Konserttikanteleella soitettavasta populaarimusiikista hän kommentoi näin:

T: Se on mikä sen tekee haastavaksi et tavallaan ku se meidän instrumentti, sen fysiikan lait taistelee tavallaan sen populaarimusiikin lajeja vastaan (nauraa), koska se soitin on luonteeltaan pitkäsointinen ja lyyrinen et sit siinä joutuu koko ajan niinku miettimään asioita eri tavalla.

Perinteisessä konserttikanteleen opetuksessa Eskelisen mukaan elää vahvana malli, jossa käsien roolit ovat vahvasti määritellyt. Oikea käsi mielletään lähes poikkeuksetta

melodian soittajaksi ja vasen käsi säestäjäksi tai kompin soittajaksi. Asenteiden muuttaminen ja käsien roolien rikkominen voivat olla haasteita opettajalle.

E: Sen rajan rikkominen että molemmat kädet on tavallaan tasavertaisia siinä -- oikee käsi voi tehdä tavallaan semmoista rytmiä tai bassoa tai niinku sointuja tai stemmaa jotenkin, et se ei oo pelkkä se melodialinja mikä siinä oikeessa kädessä menee -- (vasemmassa kädessä) ensin tavallaan se rytmi ja sen jälkeen tietysti se bassolinja, tai basson sävelet ja harmonian etsiminen, että se luodaan se komppi, että minkälainen se on.

Populaarimusiikin soittaminen eroaa kansanmusiikin ja klassisen musiikin soittamisesta. Soiton ihanteet, oppimistavat ja tekniikka ovat erilaisia. Kansanmusiikkia soittaneelle soittajalle siirtyminen soittamaan populaarimusiikkia voi kuitenkin olla helpompaa. Populaarimusiikkia soittavia kantelisteja ei esikuviksi juuri ole, vaan populaarimusiikin soittaja etsii esikuvansa muiden instrumentalistien joukosta. Korhonen ”listaa” populaarimusiikin kanteleensoittajan ominaisuuksia seuraavasti:

K: Siinä täytyy olla aika ennakkoluuloton ja innovatiivinen siinä silleen se, että koska siihen ei tavotella niinku sitä autenttisuutta, koska semmosia niinku popkantelisteja ei oo joita kuunneltas ja joita blokattais, vaan ne on muita instrumentteja.

Populaarimusiikin soittaja joutuu itse pitkälti kehittämään erilaisia soittotekniikoita ja soittotapoja, jotta saa halutun kuuloista soittoa. Timonen kertoo omasta kokemuksestaan, kun hän alkoi soittaa pienkanteleilla populaarimusiikkia.

T: Et se on tavallaan kaikki joutu niinku miettii uusiksi ja ihan tosissaan keksimään että miten, miten mä saan tän kuulostaa tältä ja ihan vaan kehittää erilaisia soittotekniikoita ja soittotapoja -- populaarimusiikista ni semmoset ikäänku tosi yksinkertaset jutut saattaa ollakki ihan mahottomia toteuttaa, et sit siinä pitää olla koko ajan siellä äärellään tuntosarvet ja luovuus tapissa että no mitä mä voin tähän tehdä ja mikä on järkevää.

6.3.1 Kromatiikka

Konserttikanteleen ominaisuuksiin kuuluu soittimen diatonisuus ja modalisuus. Kromatiikan kanteleensoittoon tuo vipukoneisto. Koneiston käyttäminen mahdollistaa kromatiikan hyödyntämisen mihin tahansa kohtaan kappaletta, mutta sen käyttäminen vaa-

tii aikaa. Soittajan täytyy vaihdon ajaksi pystyä irrottamaan toinen käsi kieliltä, kääntää vipu haluttuun asentoon ja sitten palata takaisin soittoasemaan. Vaihdon onnistumiseksi musiikissa täytyy olla sopivan väljää tai soitettavan asian täytyy olla mahdollista soittaa vain yhdellä kädellä. Vipukoneiston käyttö vaikuttaa lisäksi kaikkiin samannimisiin säveliin, jolloin vaihto täytyy ajoittaa niin, ettei kyseistä säveltä tarvita vähään aikaan ennen vaihtoa. (Kankaanranta 2010) Pohtiessaan populaarimusiikin soittoteknisiä haasteita Timonen tuo esille tämän konserttikanteleen soittoon kuuluvan ominaisen haasteen. Olennaiseksi soitossa nouseekin Timosen mukaan soiton pelkistäminen ja tärkeiden elementtien, kuten rytmiikan ja vaikkapa bassolinjan toteuttaminen.

T: Ehkä siinä on niinku se eriyttäminen, -- koska se on esimerkiksi joittenki bassolinjojen, jos siel on jotain kromatiikkaa, niin siinon yhdessä asiassa niin paljon tekemistä et sää et voi soittaa ihan niinku miljoonaa asiaa siihen päälle. -- sen olennaisen kaivaminen sieltä -- bassolinjoissa sun pitää tehdä niinku sormisammutuksia, käsivarsisammutuksia, jopa lautasammutuksia ja käyttää kaikkia jotenki koko ajan ni sit se on semmonen koordinaatiopeli et sit pitää miettiä et mitä siihen on järkevää tehdä muuta.

Eskelinen on samoilla linjoilla Timosen kanssa. Populaarimusiikkia konserttikanteleella opettavan olisi hyvä pohtia kanteleen luontevuutta populaarimusiikissa konserttikanteleelle ominaisten haasteiden kautta. Esimerkiksi vipukoneisto voi tuottaa päänvaivaa populaarimusiikin soittajalle ja olisikin syytä pohtia, onko paljon kromatiikkaa sisältävien kappaleiden soittaminen luontevaa. Vipukoneiston hallinta vaatii pitkälististä harjoittelua ja vuosien työtä. Eskelinen pohtii populaarimusiikin ohjelmistoa vähemmän soitaneen soittajan näkökulmasta, jolloin viputekniikka ei ole vielä kovin kehittynyttä.

Haastattelija: Mitä ois semmosia teknisiä haasteita vai onko semmosia?

E: Kyllähän niitä on toki, että jos aattelee ihan silleen tasollisesti, niin semmosten jotka ei oo vielä niin pidemmällä olevia oppilaita niin niille saa löytää aika paljon sitä ohjelmistoa. Myöski toki kanteleen tekniset haasteet, myöski tuo koneistopuoli ja myöski se että mihin asti se koneisto kuitenkin taipuu, tai on vielä jotenki luontevaa sille, että sitäki joutuu tietysti vielä aika paljon miettimään että (ois) kromaattisempaa ja vaihtelevampaa musiikkia siltä osin. Näen siinä myöskin ne haasteet sitte, että se ei jää sen takia musiikkityylillisesti jotenki vajaaksi. Semmosten oppilaiden kans joiden se viputekniikka ei oo vielä niin pitkällä ni sitä ei pysty käyttään ni sitte jotenki että se musiikki ei jää kärsimään siitä.

Eskelinen ei kuitenkaan pidä vaikkapa vipukoneiston mukanaan tuomia haasteita ylitsepääsemättöminä. Hän ehdottaa useampia ratkaisuja ongelmiin ja haastaa samalla kehittämään ohjelmistoa kaiken tasoisille soittajille.

E: Ni tämmösiä haasteita on kyllä varmasti, jotka tietysti on osittain ratkastavissa sillä bändisoitolla että osaavia soittajia ja silleen -- että on sitä ohjelmistoa ja sovituksia myöskin eri niinku vaiheissa oleville soittajille. -- mihin se taipuu se kannel ni on tietysti myös paljo siinä kuulijan korvassa että mikä kuulostaa hyvältä.

Kansanmusiikista ammentava Eskelinen miettii populaarimusiikin kromatiikkaa kansanmuusikon silmin. Hän näkee kromatiikan ja vipujen käytön konserttikanteleen soitossa myös mahdollisuutena ja uusien väylien avaajana.

E: Toki tuo kromatiikka on sellanen vaikka mitä on paljon populaarimusiikissa verrattuna nyt vaikka kansanmusiikkiin tai kansanmusiikissaki sitä toki on paljo - tiettyjen oppilaitten kanssa joutuu tekemään vähän kompromisseja (kromatiikan suhteen) -- Mut sitte myöski se tuo hirveästi uusia mahdollisuuksia: pystyy käyttään enharmonisia säveliä paljo ja sitä kautta taas lähestymään sitä asiaa että, et se on vähän niinku puolin ja toisin.

Populaarimusiikin soiton haasteita pohtiessa Korhonen ei pidä kromatiikkaa kanteleensoittajan ongelmana.

K: Kaikkihan musiikki on mun mielestä soitettavissa melkeen, siis jotku, tosi kromaattiset jazz-jutut on silleen se niinku et ei ehkä ihan jaksa yrittää. Mutta, mutta jos avataan ihan tätä populaarimusiikkia, ni siel ei oo mitään mun mielestä, ei tuu vastaan niin vaikeita asioita, niinku mahdotonta

Kromatiikka luo haasteita populaarimusiikin opetukseen konserttikanteleella. Opettajan on mietittävä, miten hän pystyy tarjoamaan sopivan monipuolista ohjelmistoa kaiken tasoisille oppilaille, vaikka viputekniikka ei olisi oppilaalla vielä hallinnassa. Kanteleelle sopivaa ohjelmistoa on syytä kehittää. Opettajan tai soittajan kannattaa pohtia, mikä on konserttikanteleen näkökulmasta toteutettavissa olevaa, luontevaa ja sille sopivaa ohjelmistoa. Olennaisen etsiminen kustakin kappaleesta on tärkeää. Kromatiikan haasteet opetuksessa ovat kuitenkin ratkaistavissa, ja monenlainen musiikki voi olla soitettavissa myös konserttikanteleella.

6.3.2 Rytmiiikka ja groove

Konserttikanteleessa on pitkä jälkisointi, sillä soittimessa ei ole jokaista kieltä sammuttavaa järjestelmää kuin vaikkapa pianossa on. Tämän vuoksi soittajan täytyy itse kontrolloida soittimen jälkisointia opettelemalla erillinen sammutustekniikka. Soittajan

sammutustekniikka sisältää erilaisia sammutustapoja, kuten sormi- ja käsivarsisammuksia sekä sammutuslaudalla tehtävän lautasammuksen. Monipuolinen sammutustekniikka on selkeän artikulaation, fraseerauksen ja rytmin tuottamisen tärkeimpiä perustuksia (luku 3.3). Populaarimusiikki on itsessään rytmikästä. Kuten Korhonen aiemmin toteaa, populaarimusiikin juuret ovat niin sanotussa mustasta musiikissa, jossa rytmi on tärkeässä osassa. Kanteleensoittaja voi erilaisilla sammutuksilla huomioida populaarimusiikin rytmiiikkaa.

Haastattelija: Miten rytmiiikka on sitte huomioitu kanteleensoitossa ku kantele ei oo hirveen rytmisen soitin? Miten se ongelma ratkastaan?

K: Ihan vaan sammuttelulla (naurahtaa), sammutustekniikalla ja semmosella että et toisaalta emmä sitte aattele että se on mitenkään kauheen iso ongelma sillä tavalla --.

Sammutustekniikka voi olla populaarimusiikin parissa myös erilainen kuin vaikkapa soitettaessa klassista musiikkia konserttikanteleella, jolloin ihanteena on hiljainen ja kuulumaton sammutus. Kuitenkin tarvittaessa sammutuksen ääni saadaan myös kuulumaan, mikä voi olla hyvä tehokeino populaarimusiikin soitossa.

Haastattelija: Onkse sammuttelu erilaista kun klassisen musiikin soittajilla tai kansanmusiikin soittajilla? Onko siinä sammutuksessa jotain erilaisuutta?

K: Joo tietysti niinku klassisessa musiikissahan siinä pyritään siihen että se on semmosta mahdollisimman huomaamatonta, ja sit taas populaarimusiikin soittamisessa sehän voi olla just osa sitä, sitä tota musaa se sammutuksen ääni. Sehän on tosi tehokas jos saa sen sieltä kuulumaan, taas niinku päinvastan on se asia.

Klassista kantelemusiikkia, kansanmusiikkia ja populaarimusiikkia soittanut Timonen ammentaa omista kokemuksistaan. Hän löytää näistä erilaisista tyyleistä yhteisiä piirteitä ja pitää soiton sammuttelua ja soiton kontrollointia tärkeänä piirteenä kaikissa tyy-leissä. Timosen mukaan populaarimusiikin soiton ihanteet eivät itse asiassa ole kovin-kaan kaukana varsinkaan nykykansanmusiikin soittoihanteista. Molempia yhdistää sammuttelun tärkeyden lisäksi erilaiset harmoniat, rytmiiikka ja ”svengi”.

Haastattelija: Ooksää aatellu et tuoko populaarimusiikin soitto jotain teknisiä haasteita?

V: Joo, se on oikeestaan ihan sama siellä pienkanteleissa ku isossa (kanteleissa) et siinon nimenomaan se kontrollonnin tarve jossain määrin. Mä en oo klassinen taidemuusikko, et siillon tietysti paljo enemmänki (soiton kontrollointia), niinku esimerkiksi jotain barokkia tai jotain, mitä nyt on joskus jotain soittanu. Ainaki muistelen, että siellä piti kauheesti niitä sammutuksia tehdä. Ja toki siis kamussa-

kin on sitte nykykansanmusiikki. Itse asiassa ne ei oo kauheen kaukana ne tekni-
set vaateet sitte taas popista, että yhtä lailla siellä pelataan just harmonioilla ja
rytmillä ja niinku semmosella svengillä, että ne kyllä käy sitte yks yhteen.

Korhonen korostaa haastattelussa erityisesti grooven merkitystä populaarimusiikin opet-
tamisessa ja soittamisessa. Termi itsessään ei välttämättä avaudu vähemmän populaari-
musiikin parissa työskentelevälle ja Korhonen avaakin sanan merkitystä. Hän kertoo
muun muassa musikaalisuudella ja populaarimusiikin kuuntelemisella olevan tärkeä
asema, jotta grooven saa osaksi soittoa.

Haastattelija: Noku sä sanoit siitä, puhuit siitä groovesta, täytyy saada groovaa-
maan ni mitä se meinaa?

K: Sitä että ei tietenkään, että se menee metrisesti oikein tempossa vaan se että
siinä tietyt sävelet saa enemmän painoa ku, kun toiset sävelet, nää takapotkut ja
tälläset jotka sitten niinku tulee sen musiikin kuuntelemisen kautta että sehän on
semmonen hirveen monimuotoinen asia se groove (naurahtaa). Et sitähan on vai-
kee niinku yksiselitteisesti selittää, ainakaan mä en osaa, et mistä kaikesta se
koostuu, mut et sitten ku kuuntelee jotain soittajaa niin voi hyvin sanoa et tuo
groovaa ja tuo ei groovaa yhtään --.

Groove ja soiton sammutteleminen ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa. Ilman soiton
sammuttelua on soittoa lähes mahdotonta saada groovaamaan. Sammutus täytyy lisäksi
ajoittaa oikeaan kohtaan soitossa, jotta sammutuksesta voisi tulla osa rytmiä. Timonen
kertoo, että soittoihanteet ja samalla sammutuksen merkitys on erilainen, kun verrataan
populaarimusiikkia ja perinteistä kansanmusiikkia toisiinsa.

Haastattelija: Koeksää että se sammuttelu on jotenki tosi erilaista popmusiikissa
kuin vaikka kansanmusiikissa?

V: No totta kai, koska se rytmikka on erilaista. Ilman muuta se aiheuttaa, ehkä
sillä on niinku isompi merkitys, se on jotenkin, tai, no en lähe arvottamaan mut
et sillä on tosi iso merkitys, koska se sammuttaminen, ni sehän sitä groovee tuo
et siinä ei oo kyse siitä että sun pitää saada vaan pois kuuluvista tuo ääni, vaan et-
tä se että millä hetkellä ja millä tavalla sä sen sammutuksen teet, ni se on osa sitä
rytmiä.

Vapaata säestystä klassista musiikkia soittaville kanteleensoittajille opettanut Korhonen
tietää, että grooven omaksumista helpottaa tyylinmukaisen musiikin kuuntelu ja soitta-
minen. Populaarimusiikin soittajista tehtyjen tutkimusten mukaan (mm. Green 2002)
populaarimusiikin soittajat näyttävät oppivan musiikkia paljon kuuntelun kautta. Mu-

siikki on usein populaarimusiikolle ennestään tuttua. (Ks. luku 4.3) Korhosen mukaan nuorena populaarimusiikkiin paneutuva soittaja saa soittonsa groovaamaan ongelmitta, kun taas pitkään muuta kuin populaarimusiikkia soittavalla tilanne voi olla toinen.

K: Kyllähän se (groove) siitä tulee sit ku soittaa ja kuuntelee semmosta musiikkia-- jos on vuosikausia semmosta soittanu tietyllä tavalla ja tiettyjä ihanteita kunnioittaen niin, ni silloin se sieltä, et niiden purkaminen pois ensin ja sitte joku muun tilalle saaminen onkin tosi iso juttu eikä se oo mun mielestä semmonen että se pitäskään sieltä silloin löytyä, -- esimerkiksi jos opettaa klassisille soittajille vapaata säestystä, ni mä en otakaan sitä lähtökohdaksi et pitäs nyt hulluna groovata sen musan et mitä ne soittaa.

Populaarimusiikin näennäinen yksinkertaisuus ei tarkoita, että soiton opettelu olisi yksinkertaista. Soitto saattaa koostua monista eri rytmisistä elementeistä ja kerroksista. Kokonaisuuden saaminen groovaamaan vaatii taitoa.

K: Siellä on hyvin paljon sellasta, mikä vaatii just sellasta koordinaatiota ja sellasia synkopoivia juttuja, päällekkäin sellasia monenlaisia asioita, että et kyllähän se niinku vaikka se, ne onki sellasia usein kolmen soinnun tai neljän soinnun kappaleitahan on tosi paljon mutta se että sit sen saa sen groovaamaan sen jutun ni sit se ei oookkaan ihan yksinkertainen homma.

Konserttikanteleella populaarimusiikin soitto on haastateltavien mukaan erilaista verrattuna kansanmusiikin tai klassisen musiikin soittamiseen, vaikka joitain yhtäläisyyksiä ja samankaltaisia ihanteita soittotyyleistä löytyykin. Rytmiiikka on populaarimusiikissa olennaista, ja se haastaa kanteleensoittajaa etsimään muun muassa erilaisia sammutustapoja. Sammutuksesta voi tulla osa rytmiä ja rytmikkyyttä on mahdollista ilmentää eri keinoihin. Sammuttelu on erittäin tärkeää, jotta rytmikkyys populaarimusiikin soitossa saadaan esille.

6.4 Populaarimusiikin opetustapoja kanteleella

Populaarimusiikin soittajista tehtyjen tutkimusten (esim. Green 2002) mukaan epämuodolliset oppimistavat ja itsenäinen oppiminen muodostavat populaarimusiikin oppimisen ytimen. Opettajan rooli populaarimusiikin opetuksessa mietityttää ja herättää keskustelua (Rodriguez 2009). Opettajan roolia ei kuitenkaan tarvitse välttämättä nähdä tarpeettomana, vaan opettajasta voi tulla oppija yhdessä oppilaan kanssa. Perinteinen mestari–kisälli-malli, jossa opettaja on oppimisen keskiössä ja ohjaa oppimista voi väistyä, ja opettaja voi alkaa antaa tilaa oppilaalle. (Ks. luku 4.3, Westerlund 2006) Kaikki

haastattelemani kantelepedagogit edustavat näkemyksiltään tällaista uudempaa opettajamallia perinteisen mallin sijaan. Oppilaan omat kiinnostuksen kohteet ovat tärkeitä opetuksen lähtökohtina. Eskelinen pohtii omaa rooliaan opettajana:

E: Mun rooli on vähän niinku että haluaa vähän syöttää ideoita ja semmoisia musiikillisia impulsseja ja sitten on mahtavaa huomata jos ne sitten toimii ja se oppilas pystyy ite tuottaa jotain omaa musiikkia.

Haastateltavat kertovat esimerkkejä populaarimusiikin oppimisesta tuntitilanteissa. Vapaa säestys -tyylinen lähestyminen, jossa oppilas säestää itseään, on Korhosen tunneilla yleistä. Kanteleyhtyeissä populaarimusiikkia voidaan opetella ikään kuin osa kerrallaan.

Haastattelija: Kun sää soitatat jotaki tiettyä biisiä oppilaalla ni mitä se tekee se oppilas siinä biisissä?

K: Joko niin että se ite laulaa ja säestää itseänsä joka on semmonen vapaasäestys tai sitte että se soittaa ite melodiaa ja sitten komppaa vasemmal kädellä. Sit voi olla, että tehään jossain kokoonpanossa niinku ryhmissä kans soittaa ja jakaa niitä, et yks on basisti ja toinen huolehtii harmoniasta ja sitte kolmannella on melodia ja sit niitä vähän sekottaa.

Uutta kappaletta voidaan lähestyä kuuntelun, rytmiikan tai bassolinjan kautta. Kappaletta saatetaan soittaa levyn mukana tai vain keskustella, miten kappaleen voisi toteuttaa kanteleella.

E: Yks esimerkki on että mää laitan sen (uuden kappaleen) kuulumaan niinku edeltä jonku soittamana tai versiona ja kuunnellaan se ja katotaan vähän että minkälainen biisi se on, ja jutellaan että minkä tyyppinen ja että mites tätä vois niinku kanteleelle toteuttaa, mitenkä lähetään lähestymään sitä ja sit saattaa lähtä soittaan levyn mukana tai sitte ilman sitä. Tai sitte saatetaan lähtä liikkeelle levyn mukana siitä bassosta, katotaan onko siinä bassossa joku riffi, joku vaikka tunnistettava juttu.

Seuraavaksi pyrin kuvaamaan haastatteluissa esiin tulleita populaarimusiikin opettamistapoja konserttikanteleella.

6.4.1 Kuuntelun kautta oppiminen

Populaarimusiikin ammattilaiset ovat tottuneet erottamaan levyjä kuunnellessaan musiikista olennaisia palasia. Esimerkiksi rytmiikka, fraseeraus ja bassolinjat hahmottuvat kappaleita kuunnellessa nopeasti. Tiedustelen Korhoselta, mitä hän ammattilaisena ja monen vuoden kokemuksella kuulee levytyksiä kuunnellessaan.

K: Aika siis vaistonvarasestihan sitä niinku toimii, että mut kyl se tietysti se että sitte korva on tottunu erottelemaan silleen ehkä niitä olennaisia asioita. Pystyy kuulemaan just semmonen vaikka joku äänten pituus ja jotkut sitte vaikka fraseeraus ja semmosia mitä koittaa sieltä, ei kauheen tietosella tasolla mutta vaistomaisesti sieltä saada tota tehtyy, bassolinjoja ja vaikka kitararytmiikka ja jotain mitä rummutki tekee --.

Populaarimusiikin opiskelussa olennaisen tärkeää on musiikin kuuntelu ja itseoppiminen (luku 4.2.2). Populaarimusiikin oppimisen lopputuloksena on vaistonvaraisen kuuntelun kautta tapahtuva asioiden hahmottaminen. Näin ollen klassisessa musiikissa valalla oleva näkemys opettajajohtoisesta oppimisesta ei ole ainakaan samalla tavoin sovellettavissa populaarimusiikin opettamiseen ja oppimiseen. Populaarimusiikkia tulisi oppia ennemmin omien oivallusten kautta.

K: Se, mikä siihen liittyy mun mielestä tosi vahvasti on se sen musiikin kuuntelu et se lähtee siitä että sitä kuuntelee ja sit sitä rupee omaksumaan sitä kautta, eikä sitte sitä kautta että opettaja antaa nuotit ja sormituksen. Että se mikä on isoin ero tähän mikä nytte on ollu että tää traditionaalinen klassisen musiikin koulutus on kuitenkin vähän lähteny siitä nuotista ja tekniikasta, mikä ei ehkä oo se paras lähestymistapa sitte siihenkään mutta mä en koe että se kauheen hyvin voi toimia se populaarimusiikin pedagogiikka ainakaan samalla tavalla.

Kaikki haastateltavat pitävät oppituntien ulkopuolella tapahtuvaa musiikinkuuntelua hyvänä ja suotavana asiana. Eskelisen mukaan sitä musiikkia mitä soittaa, tulisi kuunnella, olipa se klassista, kansanmusiikkia tai populaarimusiikkia. Opetustilanteet helpottuvat, kun musiikki on jo ennestään tuttua.

E: Jos se musiikki on semmosta, että sitä on paljo kuunneltu ja jotenki silleen korvassa ni semmosta asiaa on helpompi lähestyä ku semmosta mitä tavallaan pitää vääntää rautalangasta, että sama koskee mun mielestä ihan kaikkea musiikkia, että kansanmusiikkia ja klassista. Sitä musiikkia mitä soittaa ni ois hyvä kuunnella siinä rinnalla koko ajan että se on tuttua.

Kaiken tyylistä musiikkia olisi Timosenkin mukaan tärkeää kuunnella. Musiikin kuuntelu kehittää havainnointikykyä ja kappaleista alkaa erottaa suurempia linjoja. Musiikin kuuntelu kasvattaa myös musiikkitietoutta ja tarjoaa elämyksiä.

T: Se on ihan äärimmäisen tärkeätä. Ethän sä voi olla muusikko jos et sä tunne sun kenttää ja kaikenlaista musiikkia, nimenomaan kaikenlaista musiikkia ja sitte vielä erottaa siitä silleen, että yks asia on se, että tavallaan semmonen musiikin kuuntelu joka tarjoaa vaan elämyksiä, joka antaa vaan tulla, mutta sitte myöskin

se, että oppii kuuntelemaan kaikenlaista musiikkia sillä tavalla että pystyy sieltä antamaan jotain määreitä. Pystyy sanomaan että joo, tässöli tämmönen sointukaava ja tälleen näin, että kuuntelee vähän niinku syvemmällä korvalla kun vaan että ihan että kiva biisi ja että ei oo kiva biisi.

Musiikin kuuntelemisen taito on tärkeää myös opetustilanteissa. Timonen kertoo, kuinka hänen tunneillaan usein korvakuulolta soittaminen on keino oppia uusia kappaleita. Korvakuulolta voidaan opetella kappaleen kannalta tärkeitä elementtejä, kuten groovea ja fraseerausta, joita nuottikuvasta ei välttämättä pysty pääättelemään.

T: -- tavallaan ne tärkeet palikat opetellaan korvakuulolta et joku rytmien idea mikä on tai jos on jotain tekniikka-asioita mitä sieltä tulee vastaan, mutta koko biisiä ei opetella -- ne elementit, just groove tai fraseeraus tai joku semmonen ni ne opetellaan tavallaan ensteks ihan soittamalla ilman sitä lappua -- totta kai nuotti on sitte apuna siihen et muistaa miten menee ja mitä tapahtuu missäki.

Haastateltavien mukaan populaarimusiikki on suosittua musiikkia esimerkiksi lasten ja nuorten keskuudessa. Tämä on vain etu sitä soitettaessa, sillä mitä tutumpaa soitettava musiikki on, sen haastavampiin tehtäviin tunneilla voidaan mennä.

T: Popissa esimerkiksi laulujen fraseeraukset, melodioiden fraseeraukset ni ne hän on rytmisesti saattaa olla tosi kompleksisia -- ne ei oo niinku yhtään yksinkertasta, mutta koska siinä palvelee just etuna se, että se on tuttua niille lapsille ja nuorille korvaan ni ne pystyy tekemään tosi haastavia juttuja vähän niinku näin ihan vaan tavallaan fiilispohjalta.

Eskelisen opetusmetodina on kuuntelulähtöinen pedagogiikka. Hänen oppilaansa kuuntelevat paljon musiikkia ja tunneillakin työskennellään kuuntelun kautta. Eskelinenkään Timosen tavoin ei pidä suoraan nuoteista tapahtuvaa oppimista parhaimpana keinona uuden kappaleen omaksumisessa.

E: Ja sitten mä käytän paljon just erilaista tällöistä improvisaatiota ja sitten tällöistä kuuntelulähtöistä pedagogiikkaa, että paljon laitan oppilaat itse kuuntelemaan ja etsimään musiikkia -- kuuntelemaan paljon itse. Sen kuuntelun ja semmoisen kokemisen kautta lähdetään tekemään -- semmoinen lähestymistapa et lähteä itse soittamaan, tai lähetään nuoteista suoraan soittamaan jotakin kappaletta, niin se ei oo välttämättä aina semmoinen hedelmällisin lopputulos. Sen takia käytän paljon sitä, että kuunnellaan tai annan kuuntelutehtäviä tai sitten jotain nuotinnostehtäviä, että tehdään vaikka joku transkriptio --.

Timonen ottaa esiin populaarimusiikin suosituimmuuden suomalaisessa yhteiskunnassa. Tämän päivän nuorille populaarimusiikki on jo tuttua, eikä populaarimusiikkiin syveneminen välttämättä vaadi suunnattomia määriä musiikin kuuntelemista. Musiikin ja varsinkin sellaisen musiikin kuunteleminen, jota normaalisti ei kuulisi missään on kuitenkin tärkeää. Tästä Timonen nostaa esimerkiksi kansanmusiikin.

T: Jos me lähetään soittaa Maija Vilkkumaata ni se on sitte vähän vähemmän tärkeää tavallaan koska niillä lapsilla ja nuorilla on se korvassa jo se että se biisi menee näin mutta sitte taas kansanmusiikissa ni sitä tosissaan joutuu tekemään. -- kamussa se (kuuntelu) on meillä tosi tärkeessä osassa tietysti koska kansanmusiikki just siinä vielä oikein korostuu se tärkeys koska tota sä et kuule sitä musaa missään --.

Eskelinen on lisäksi huomannut, että opettajan oma aktiivisuus musiikin kuuntelussa siirtyy tunti-ilanteisiin ja sitä kautta oppilaisiin. Hän kertoo kannustavansa opiskelijoita ja oppilaitaan käymään kuuntelemassa musiikkia keikoilla ja kuuntelemaan musiikkia itsenäisesti. Hän kertoo, miten kuuntelua voi hyödyntää erilaisiin kuunteluharjoituksiin.

E: Jotenki se tulee multa iteltä et mä hirveesti kuuntelen musiikkia ja käyn paljon keikoilla -- aina semmoista valpasta ajattelua, että käyttää musiikkia tunnilla mukana, ja sit myöskin antaa tehtäviä tai et vaikka niinku blokataan sieltä sieltä levyä, tai jostain esim toisen tekemästä kappaleesta blokataan vaikka soolo, tai jotain --.

Tiedustelen Timoselta mielipidettä levyjen perässä soittamiseen ja kuuntelutehtäviin. Populaarimuusikon yksiä tärkeimpiä oppimistapoja on Greenin (2002) mukaan soiton matkiminen levyiltä (luku 4). Timonen kannattaa levyiltä ”blokattavia” tehtäviä. Tunnneilla niitä tehdään jonkin verran, mutta enemmänkin sitä voisi hänen mukaansa tehdä. Timonen peräänkuuluttaa valmistavien tehtävien tärkeyttä opeteltaessa ”blokkamista”. Levyiltä oppiminen voi olla oppilaalle uutta, eikä eri elementtien kuuleminen ja niiden erottaminen toisistaan levytyksessä ole itsestäänselvyys.

T: Siinon hirveen tärkeä se, että kans ne valmentavat tehtävät ja se, että yhdessä käyään sitä läpi. Se ei riitä, et antaa sille oppilaalle vaan sen levyn ja sanoo et blokkaa tosta, vaan niitä työkaluja pitää harjotella paljon. -- että mitä kukaki oppilas sieltä kuulee -- jonku bassolinjan kuuntelemiseen ni sitä pitää tehdä tosi paljon yhdessä sen oppilaan kanssa ja jotenki pointata silleen et kuuletko nyt miten se meni näin, että se ei oo mitenkään mikään itsestäänselvyys että ihmiset osais sitä

tehä. Vaikka ne ois miten muuten musikaalisia tai miten lahjakkaita et se ei niinku korreloi millään tavalla sen kanssa, mutta et se että ymmärtää ne eri musiikin kerrostumat ja että ylipäättänsä et mitä täältä kuuntelen ni se on, sitä pitää tehdä yhdessä ja pienissä, pala kerrallaan.

Populaarimusiikin perinteeseen kuuluu, että nuottiin tai komppilappuun ei merkitä kaikkea. Muun muassa tyylillinen ilmaisu asettuu kohdilleen musiikin kuuntelemisen ja omaksumisen kautta. Eskelisen mukaan musiikin kuuntelu ja musiikillinen ilmaisu ovat linkittyneitä toisiinsa.

E: Semmonen ideaali kans, että uskaltais heittäytyä koska populaarimusiikissa kaikkee ei voi kirjottaa niinku paperille tai nuottikuvaan, vaan se tulee hirveen paljon jostain muualta se ilmasu siihen musiikkiin. -- jotenkin se varmasti sit liittyy paljon tuohon kuuntelemiseen ja siihen että on omaksunu sitä musiikkia ja kuulee sitä ja oppii eri tavoin erilaisia asioita tekemään ja toteuttamaan.

Populaarimusiikin opettamisessa kuuntelun ja kuullun kautta oppimisen merkitys on suuri. Tunnilla kappaleita opitaan kuulonvaraisesti, mutta myös omaehtoinen musiikin kuuntelu on erittäin tärkeää. Musiikin kuuntelun kautta tyylin omaksuminen on nopeampaa ja helpottaa uuden kappaleen kanssa työskentelyä myös tunnilla. Esimerkiksi nuottikuva ei populaarimusiikissa kerro kaikkea, vaan tärkeää on tuntea populaarimusiikkia ja populaarimusiikin tyylillisiä ihanteita, jotta kappaletta voi soittaa mahdollisimman tyylinmukaisesti.

6.4.2 Rytmiiikan ja grooven opettaminen

Haastateltavien opetuksen lähtökohtana on usein kappaleiden opettelu rytmiiikasta käsin. Svengi tai groove ja rytmiiikan omaksuminen ovat tärkeitä elementtejä koko kappaleen opettelussa. Eskeliselle rytmin kautta lähestyminen on yksi tapa opetella uutta kappaletta.

E: Sitte yleensä ihan kanteleen kanssa lähen aika usein liikkeelle ihan siitä rytmistä, että mietitään eri keinoja toteuttaa sitä rytmiä ja saa sen linkitettyä.

Uutta kappaletta opeteltaessa myös Timoselle rytmiiikan kautta lähestyminen on luontevaa. Populaarimusiikissa nuottikuva ei useimmiten anna kovinkaan paljon tietoa esimerkiksi kappaleen fraseerauksesta, vaan tieto tulee kuuntelun kautta. Grooven löytäminen soittoon on olennaista.

Haastattelija: Miten sää lähet lähestyyn sitä biisiä, kun tulee uus biisi, ni mitkä on ne tärkeät asiat?

T: Se svengi, et mikä on se rytmiikka että popissahan on tai mun kokemus jotenki on et se nuotti antaa ihan hirveen vähän informaatiota -- et sun pitää tavallaan tietää ne, et miltä se kuulostaa et sä et voi opetella sitä et mää katon tästä nuotista että näin tää menee et se pitää olla korvassa jollain lailla se tota groove ja se fraaseeraus mikä siinä kyseisessä biisissä on.

H: Onksilleen että sää ajattelet että se rytmiikka on niinku se juttu siellä?

T: No, joo, tai se on ainaki se mistä pitää lähtee liikkeelle et se on niinku jotenki se iso raami.

Korhonen painottaa rytmiikan ja grooven merkitystä populaarimusiikin soittamisessa ja pitääkin grooven omaksumista ja kappaleiden groovaamista jopa tärkeimpänä ja haastavimpana asiana populaarimusiikin soitossa. Grooven opettaminen on Korhosen mukaan välillä haasteellista, eikä valmiita työkaluja sen opettamiseen oikein ole.

K: Mun mielestä se haastavin on se groove, et se on niinku ehottomasti, että vaikka ois kuinka taitava soittaja ni se ei tarkota sitä että sen grooven vois oppia nopeesti tai edes pitkällä ajalla (nauraa) -- emmä itekään oikein tiä tarkkaan, että mistä kaikesta se, tai miten sitä sitte voi, millä eri tavoin sitä voi sitte opettaa -- Toiset tajuaa sen ja toiset ei tajua ja sitte ne jotka ei tajua ni ei välttämättä myöskään tajua sitä että ne ei tajua sitä. Ja sit sen selittäminen, et se ei mee, et usko nyt et sun täytyis vielä kuunnella ja niinku tällasia ja tällasia asioita hahmottaa. -- tää on tämmönen monimutkanen asia.

Monisyiset populaarimusiikin rytmit ovat toisinaan haastavia oppilaalle, vaikka oppilaat usein kuuntelevatkin populaarimusiikkia oma-aloitteisesti, ja näin haastavampienkin rytmien opettelu tulee mahdolliseksi. Timonen pitää tärkeänä, että oppilas voi saada tuntitilanteessa tuntuman grooveen oman kehonsa kautta, jos sitä ei ole soittoon vielä löytynyt.

T: Just sen rytmiikan kautta. Sit jos ei istaha tai jotenki siinon jotakin hämää ni sitten koittaa avata sitä joko jollain taputuksilla, kehorytmiikan avulla tai sitte analysoimalla -- jotenki että sen sais sen tuntuman kroppaan ja siinä parhaiten auttaa just tuommonen kehorytmiikka-asiat ja sitten laulu jotenki että sä saat sen fiiliksen et okei näin tää groovaa ja näin tää menee et sitä ei pysty teoreettisesti opettaa.

Eskelinenkin on huomannut rytmiiikan opettamisessa kehorytmiiikan tehokkaaksi keinoksi omaksua vaikeita rytmejä.

E: Lähtään ihan kehorytmeillä tekemään, että vaikee rytmi joka ei suju heti ni soittaen ni siirretäänki kehorytmiksi, sanarytmi, kehorytmi, sillä tavalla.

Rytmiikan harjoittelussa oikeaan tempoon soittaminen korostuu. Eskelisen tunneilla tempossa soittoa harjoitellaan metronomin kanssa. Oman soiton saamista groovaamaan voidaan harjoitella niin ikään metronomin kuin myös looppiharjoitusten avulla. Eskelinen haastaa oppilaitaan rytmin käsittelyn kehittämiseen molemmissa käsissä.

E: Aika paljo ihan metronomin kans harjotuksia tai kannustan metronomin kans harjotteluun ja sitte on myöski, sähkökanteleella me tehään paljo semmosia looppiharjotuksia, että loopataan omaa juttua ja tehään siihen semmosia kerroksia päälle. Se on jotenki kivempi ku se metronomi ja sitte ihan, aika paljo semmosta -- ajatusta että vasen käsi joutuu soittamaan eri rytmissä kun oikea käsi tai että se joutuu rikkomaan sitä vasemman käden rytmiä tai sitte tämmösiä käsien välisiä juttuja, joka on oikeastaan tosi kehittävä.

Runsaasti valmiita vinkkejä rytmiiikan opetukseen haastateltavilla ei juuri ole. Sammuttelun ja rytmiiikan opetus tuntuu olevan enemmän oppilaskohtaista, eikä harjoitteita sen opettamiseen ole välttämättä koskaan tullut pohdittua. Korhosen mielestä rytmiiikan opetukseen olisi hyvä kehittää erilaisia harjoitteita. Hän kuitenkin korostaa tyylin mukaisen musiikin kuuntelua ja soittamista rytmiiikan ja grooven löytymisen ensisijaisena keinona.

6.4.3 Oman musiikin tuottaminen ja improvisointi

Oman musiikin tuottaminen ja siihen kannustaminen opetuksessa on kaikkien haastateltavien mielestä tärkeää. Populaarimusiikin soittamisen kautta saattaa löytää aineksia omaan muusikkouteensa ja säveltäjäyyteensä. Oman kokemuksen ja tekemisen kautta oppimista tapahtuu parhaiten. Populaarimusiikki tarjoaa mahdollisuuksia itsensä toteuttamiseen improvisoinnin, säveltämisen ja sovittamisen kautta. Oman musiikin tekeminen koetaan myös hyvänä pedagogisena välineenä opetustapahtumassa. Eskelisen oppilaat tekevät esimerkiksi tunneilla ja kotitehtävinä sävellys- ja improvisaatiotehtäviä. Oman persoonallisen soittotavan etsiminen on haastateltavien mielestä tärkeää. Kaikki kolme haastateltavaa kannustavat oppilaitaan tekemään omia ”biisejä”, ja oman musiikin tuottaminen on joko keskeisessä tai erittäin keskeisessä asemassa kaikkien opetuk-

sessä. Oppilaiden tekemä sävellystyö nähdään hyvänä myös siksi, että näin saadaan konserttikanteleelle sävellettyä populaarimusiikkia.

K: Se on mun opetuksessa hirveen keskeisellä, keskeisessä asemassa, että sen lisäksi että soittaa covereita ni se on äärimmäisen hyvä juttu et tulee sille instrumentille sävellettyä musiikkia.

T: Kaikki tekee omia biisejä, -- sitä tehdään ihan koko ajan.

Haastattelija: Kuinka tärkeessä roolissa se on sun opetuksessa?

T: Ihan tosi tärkeessä, ihan tosi tärkeessä.

Luovuus on läsnä tunneilla lähes koko ajan. Timonen haluaa esimerkiksi välttää pelkkää nuotista soittamista ja haastaa oppilaitaan kehittämään valmiiksi sävellettyihin kappaleisiin jotain omaa ja itsensä näköistä.

T: Oikeestaan se ei rajotu pelkästään biiseihin. Se on yks asia että tehdään sävellyksiä ja haetaan niille muotoja, mutta et se oma tekeminen on läsnä kaikessa. Että jos on joku biisi ni sitte että oppilas ite tekee siihen alkusoiton tai miettii että minkälaisen välisoiton se tekee -- esimerkiksi Martti Pokelan sävellykset tai tommoset noin ni me ei koskaan soiteta niitä silleen että mennään et näin tää nuotti alkaa ja näin tää menee vaan et okei täällon näitä palasia ja elementtejä ja sit oppilas ite ikään kuin improvisoi niistä niinku semmosen omannäkösen biisin käyttäen niitä aihioita.

Luovuuteen ja oman musiikin tekemiseen kannustamisessa on taustalla ajatus populaarimusiikon ominaisuuksista. Luovuuteen ja säveltäjyyteen kasvetaan jo tunneilla.

T: Sen pitäis olla koko ajan läsnä jotenki kaikessa et siitä tulee oma siitä musiikista että ei tuu semmosta hauki on kala, hauki on kala -tyyppistä että siinä harvemmin sitte muusikoita tehdään ainakaan tässä genressä.

Improvisaatiota saatetaan käyttää tunneilla apukeinona uuden asian omaksumisessa. Ennen uuden kappaleen soittamista tunti voidaan aloittaa improvisaatioharjoituksella improvisoimalla niitä asioita, joita kappaleessa opetellaan. Improvisaation kautta asia tulee tutuksi ja uuden kappaleen lähestyminen muuttuu helpommaksi.

Improvisoinnin kautta voidaan opetella soittoteknisiä asioita. Eskelinen hyödyntää improvisointia tunti-ilanteessa esimerkiksi tekniikkaa opeteltaessa.

E: Joku tekninen harjoitus saattaa olla siinä mukana, vaikka jos puhutaan konserttikanteleesta tai isosta kanteleesta niin on vaikka joku vasemman käden sovit-

tu kuvio tai riffi -- et lähetään siihen päälle tekemään sitten ihan tyyllilajista riippuen tuota harjoitellaan sointukierron päälle improvisaatiota.

Improvisointi, samoin kuin oman musiikin tekeminen, on Eskelisen tunneilla läsnä kaiken aikaa opetustapahtumassa. Improvisaatiota harjoitellaan niin vapaamittaiseen rubatofraasiin kuin sointukierron päälle. Erilaiset harjoitteet ovat improvisoinnin oppimisen apuna; tunneilla saatetaan tutkia erilaisia asteikkoja ja moodeja ja tiettyjä tyyllilajeja ja niiden pohjalta miettiä, miten sooloa voisi soittaa tiettyntyylyisiin kappaleisiin. Lasten kanssa improvisoidessa improvisointi on enemmän vapaata sävelmaalailua ja tunnelman luomista improvisaation kautta. Improvisoinnista tulee analyyttisempää mitä vanhempi oppilas on kyseessä. Ammattiopiskelijoiden kanssa Eskelinen kertoo keskittyvänsä esimerkiksi pelkästään pieneen osaseen improvisaation sisällä.

6.4.4 Ohjelmistoa

Vallalla oleva käsitys ohjelmistosta ja sen valinnasta on haastateltavien mukaan sen kumpuaminen oppilaasta itsestään ja oppilaan mielenkiinnon kohteista. Ajatus mukailee populaarimusiikin tutkimuksessa esiin tulleita oppimistapoja. Parhaita tuloksia saadaan silloin, kun asia kiinnostaa oppijaa itseään, jolloin syntyy niin sanottu sisäinen motivaatio oppia (luku 4.2.3; Green 2002).

K: Aika paljon se lähtee siitä oppilaasta itsestään, että mikä niitä kiinnostaa, mitä ne kuuntelee, että tota mitä nyt on viimeaikoina soitettu Stingiä ja Carole Kingiä ja, riimi tuli (naurahtaa) -- tai, siis mitä kaikkea, Alanis Morrisettee ja J. Karjalaista ja Michael Jacksonia ja Abbaa ja George Michaelia --.

E: No, tietysti kaikki lähtee hirveen paljon siitä oppilaasta ja siitä että mitä kenenki kanssa tekee, ja mistä, minkälaiset taustat siellä on ja. Yritän aina, varsinkin yksityisoppilaiden kans kattoo sen oppilaan kohdalla sen, että mikä on niinku, mä nään aika usein siitä jotenki siitä oppilaan oman musiikin tekemisestä, ja sitä kautta tekemään monesti asioita.

Haastateltavat eivät pidä itseään vain tietyn musiikkityylin ihmisinä vaan erilaista musiikkia soittavina muusikoina. He kaikki haluavat tarjota oppilaillensa monipuolista musiikin tekemistä ja monipuolista tyylien tuntemusta. Soitettava ohjelmisto voi olla lähes mitä vain, eikä musiikki rajoitu johonkin tiettyyn genreen. Ohjelmisto on oppilaille mielekäästä. Kantelisti ja kansanmuusikko Timonen on huomannut opetuksessaan, että kan-

sanmusiikkia hän voisi painottaa jopa enemmän. Hän opettaa kuitenkin mieluummin ”hyviä biisejä”, laidasta laitaan.

T: Lasten ja nuorten kanssa on hirveen kiva tehdä semmosia asioita jotka niille on mielekkäitä ja lähinnä oikeestaan että hyviä biisejä -- mä en oo myöskään kauheen semmonen genre-uskovainen opettaja välillä kriiseilenki sen kanssa että välillä pitäs jopa enemmän olla kansanmusiikkia jotenki tuoda, mutta jotenki se vaan tuntuu luontevalta että on vaan musiikkia, hyvää musiikki ja sitten aika paljon sitä sitte tietysti niinku on tota, mikä voi mennä just enempi pop- rock-maailmaan --.

Eskelinen pohtii, millaista musiikkia mahtuu populaarimusiikki-termin alle. Hän ei pidä tarpeellisena lokeroida populaarimusiikkia rajatuksi musiikkityyliksi, vaan hänen mukaansa se voi sisältää hyvinkin monenlaista musiikkia.

E: Mun mielestä se musiikki voi olla hyvin monenlaista, et se voi olla omia biisejä tavallaan noitten tyylilajien synnyttämänä tai sitten se voi olla jazzmusiikkia tai se voi olla afromusiikkia, niinku tavallaan se kenttä on aika loputon, mitä sen tyylilajin alle voi varmasti niinku ettiä tai miten sitä haluaa rajata sitten.

Kysyn Korhoselta, mitä mieltä hän on jazz-musiikin soittamisesta konserttikanteleella. Vastaukset ovat jälleen samansuuntaisia kuin muillakin haastateltavilla. Musiikkityyliin rajat voivat olla hyvinkin veteen piirrettyjä viivoja. Oppilaiden omat sävellykset eivät esimerkiksi välttämättä istahda tiettyihin genre-muotteihin.

K: Kyllä jotain jazzjuttujaki et se on sitte mihin ne rajat vetää, sehän on se kysymys. Mut kyllä mäkin ku oppilaiden kanssa soitetaan ni emmä mieti mitä se on, et semmosta musiikkia että musiikki kun musiikki, et ne rajat on mun mielestä vähän häilyviä näissä jossain määrin. Tai sit jos ne säveltää ite jotain omaa musaa ni sitä on tosi vaikeeta usein sit laittaa johonki tiettyyn et mitä se nyt on, että siinä on muutamissa pop-vaikutteita, on jazz-vaikutteita, voi olla kansanmusiikki-vaikutteita ja vaikka mitä vaikutteita, että mitä se nyt sitte on. Se on sit jotain kantelemusiikkia (nauraa).

Opettajan näkökulmasta soitettavien kappaleiden tulisi innostaa opettajaakin. Timosen mukaan opettajan rooli innostajana musiikkiin on suuri, ja jos opettajan oma innostus puuttuu, ei oppilaskaan innostu. Opettajan tulisi valita kappaleet myös omista mielenkiinnon kohteista käsin.

T: Aina pitää opettaa semmosia asioita mistä on ite innostunut, muuten ei tuu mitään. Sää et voi ikinä saada ketään innostumaan asiasta josta sää et oo ite kiinnostunut ja siinä just, niin sanotusti hyviä biisejä et vaan semmosia biisejä joita sää

ite rakastat niinku silleen oikeasti että vitsit tätä mää jaksasin laulaa vuoden tätä biisiä (nauraa) ni semmosia kannattaa ottaa koska siitä yleensä tulee niinku hyvä.

Timosen omat suosikit löytyvät suomalaisesta musiikista, ja hän soitattaa suosikkejaan oppilaillaankin. Kaiken kaikkiaan genrekysymys ei vaikuta olevan polttavin kysymys populaarimusiikin soitossa, sillä tiedustellessani tarkemmin Timoselta, mitä ohjelmistoon voisi kuulua, hän tunnustaa, ettei ole asiaa paljoa edes koskaan pohtinut. Hän valottaa omaa soittotaustaansa ja kertoo, että hänen taustastaan ei löydy tiukkaa genrekoulutusta, vaan konserttikanteletta on soitettu niin kansanmusiikin kuin klassisen musiikin opettajan johdolla.

T: Mä en oo itse asiassa, tai niinku sanoin että mikään genre-orientoitunu ihminen noin niinku ylipäättänsä, et mä en oo varmaan koskaan miettiny tommosta kysymystä et mikä on tavallaan mitäki ohjelmistoo et niinku sanoin että hyviä biisejä, mitkä on hyviä biisejä. Mä ite tykkään suomalaisesta musiikista ihan kautta linjan, oikeesti taas genrestä riippumatta ihan täysin, en jotenki, se mitä mää käytän ite paljo ni , niin on siis no jotain mitähän nyt ois, PMMP:tä ja J. Karjalaista, Maija Vilkkumaata. Kaikkea semmosia, no semmosia, mitä mä ite tykkään kuunnella --.

Haastateltavat huomauttavat kuitenkin, että soitettavien kappaleiden tulisi olla hyödyksi oppilaan oman kehittymisen kannalta. Kappaleiden soittaminen pelkästään soittamisen vuoksi ei ole niin hyödyllistä, kuin kappaleen valikoituminen ohjelmistoon kappaleessa olevan jonkin tietyn opeteltavan asian takia.

T: Tosi paljo tulee sellasta et tulee joku biisi vastaan ja sit että nää soinnut menis tosi näpsästi, et just tolle ryhmälle ois nyt hyvä oppia tämmösiä asioita ja just silleen et vitsit tää on mahtava biisi ja sitte niinku, on se sitte mitä genree tahansa. Että aina pitäis ite olla jotenki innostunu siitä.

Oppilaat saattavat tuoda mukanaan Eskelisen tunneille omia suosikkikappaleitaan. Silti opettajan pitäisi pystyä pitämään langat käsissään ja etsiä tärkeät opetettavat asiat ja valikoida kappaleet sen mukaan.

E: Mullaki on paljo oppilaita, jotka tuo sinne tunnille tämmöstä uusinta tämän päivän popmusiikkia ja haluaa oppia sitä ja soittaa niitä kappaleita. Ja toki se pitää ottaa niinku tosissaan että ”okei, että tää on mahtava ja kanteleelle voi tehdä”, mut jotenki sitte mun mielestä siinä pitää olla aina joku semmonen lähtökohta, että se musiikki jotenki saadaan linkitettyä siihen oppilaaseen, että se ei oo pelkästään sitä, että soitetaan, soitetaan vaan semmosta musiikkia että toinen käsi

soittaa melodiaa ja toinen käsi soittaa bassoa -- että sit siinä on joku semmonen pedagoginenki tarkoitus, että okei tässä biisissä on tuota tällöinen poljento tai tällöinen riffi, että tällöinen harjotus, että jotenki niinku linkittää se siihen myös jotenki siihen niinku kehittymiseen ja oppilaan semmoseen omaan kehitykseen.

Kaikille haastateltaville populaarimusiikin ohjelmisto näyttäytyy laajempänä kuin olen itse osannut aavistaa. Populaarimusiikkia soitettaessa ohjelmiston ei tarvitse olla tiukasti genre-sidottua, vaan se voi sisältää musiikkia laajasti eri musiikkityyleistä. Oppilaan oma innostus soitettavaa musiikkia kohtaan ja ohjelmiston valinta oppilaan mielenkiinnon kohteista käsin on haastateltavien mielestä tärkeää.

6.5 Yhtyetoiminta ja kantelebändit

Tein mielenkiintoisia huomiota tiedustellessani haastateltavien kokemuksia ja asenteita kantelebändejä kohtaan. Ajattelin itse ennen kaikkea kysyväni tilanteesta, jolloin kantele on omana soittimenaan yhtenä bändisoittimista ja ainoana kanteleena bändissä, mutta huomasinkin haastateltavieni puhuvan kirjaimellisesti kantelebändistä, jossa kaikki soittimet ovat kanteleita. Toki itsekin kanteleensoittajana tiedän, että kanteleyhtyeet ovat yhteissoitannollisesti mitä loistavin tapa kehittää ryhmätyöskentelytaitoja ja yhteissoittoa. En kuitenkaan voi kieltää olleeni hiukan yllätynyt kun huomasin, että kantele bändisoittimena sen kasvavasta kiinnostuksesta huolimatta ei ole saanut niin paljon jalansijaa bändikulttuurissa kuin kuvittelin.

Kaikki haastateltavani soittavat itse kuitenkin bändeissä, joissa kantele on yhtenä soittimena ja ainoana kanteleena muiden joukossa. Lisäksi kaikilla heistä on ainakin vähän kokemusta bändin ohjauksesta, jossa on kanteleen lisäksi myös muita instrumentteja.

Kanteleyhtyetoiminnalle löytyy perusteita niin musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmien vaatimuksista, kuin myös pedagogisen lähestymisen kannalta. Yhtyesoitto kehittää sosiaalisia taitoja, toisten kanssa kommunikointia ja ryhmässä improvisointitaitoja. Se vaatii myös rohkeutta, tilan antamista toiselle ja vastuun kantamista.

T: Siinon monta aspektia et minkä takia lasten pitää soittaa yhtyeessä, se on meillä noissa musiikkioppilaitosten vaatimuksissa et sehän on sinne kirjattu, että pitää olla yhtyesoittoa -- ihan se, että miten sä pystyt soittamaan toisten kanssa, kaikki ne pedagogiset asiat, kaikki ne asiat musiikista mitkä tulee oikeestaan vasta sitte ku sä joudut soittamaan toisten kanssa. Sitte kaikki tää sosiaalinen ja tällöinen kommunikaatio miten mä kommunikoin tällä musiikilla muitten kanssa ja miten mä improvisoin ryhmässä ja siinä tulee niin paljon sellaisia asioita jotka on mun mie-

lestä vaan kaikista tärkeimpiä musiikin opiskelussa. Rohkeutta ja kuuntelua ja tilan antamista ja vastuun kantamista.

Bändisoitto nähdään tärkeänä populaarimusiikin oppimistapana. Samoin kuin populaarimuusikon oppimisprosessiin kuuluu olennaisesti ryhmässä ja vertaisilta oppiminen (luku 4.2.2), näkee myös Eskelinen bändisoiton ja yhteissoiton mahdollisuuden tärkeänä oppimisen elementtinä.

E: Nostasin aika korkeelle bändisoiton tai sen yhdessä soittamisen. Tai ei välttämättä bändi mut joku semmonen sosiaalinen ryhmä missä pystyy työstämään koska niinku yksin voi aina soittaa ja levyn kanssa mutta yhdessä se on kumminki aina eri juttu.

Haastatelluilla on vaihtelevasti kokemusta bändiohjaustilanteista, joissa kantele on bändin jäsenenä. Timosella kokemusta on karttunut hieman Sibelius-Akatemialla tapahtuneen kanteleopetuksen puitteissa, vähän enemmän kokemusta on Eskelisellä. Bändiohjaustilanteissa Eskelinen on kuitenkin kokenut itsensä enemmän pelkästään kanteleensoittajan ohjaajaksi kuin koko bändin ohjaajaksi.

E: Mä en oo tehny muuta ku on ollu tämmösiä mahdollisuuksia ku on ollu vaikka tämmönen rumpali ja basisti tai kitaristi tai jotain muuta, ni sit se on aika paljo ollu sitä niinku sen kantelen ohjausta -- mä en oo silleen päässy ohjaamaan sitä bändiä, että oisin ohjannu sitä rumpalia tai muita, mutta siinä on sitte yrittäny opettaa ja olla tukena tavallaan siinä kantelistin roolissa, että minkälaisia sävyjä ja asioita -- mitkä asiat toimii esimerkiksi konserttikanteleessa.

Kanteleensoiton opettaminen niin, että kantele on yhtenä bändisoittimena ja ainoana kanteleena bändissä on kuitenkin harvinaisempaa. Oppilaitoksilla ei yleensä ole enää varoja tämänkaltaiseen toimintaan, eivätkä esimerkiksi kanteleensoiton opettajat ole välttämättä bändiohjaajia, eikä bändiohjaus kuulu kanteleopettajan työnkuvaan. Oppilaiden omatoimisuus ja omien bändien muodostaminen on Korhosen mukaan hyvä keino saada kokemusta bändisoitosta.

K: Sehän ois ihan mahtavaa, mut ku on kanteleensoiton opettaja ni sitten tavallaan se ei kuulu sit siihen, tai siinä ei oo resursseja. Sitte itehän ne saattaa sitte perustaa niitä bändejä missä ne on sitte kanteleensoittajana ja sehän on tietysti mun mielestä parasta niin, et siinä on sitte muita soittimia kanssa mukana.

Bändikulttuurissa kantele saattaisi Korhosen mukaan saada uutta nostetta, mikäli uusia opiskelumahdollisuuksia avautuisi kanteleensoittajille. Konserttikantele virallisena pop-jazz-soittimena antaisi soittajalle paremmat mahdollisuudet päästä työskentelemään bändin kanssa verrattuna nykyiseen tilanteeseen.

K: Jos kantele saatas tonne pop-jazz-konservatorioon ni silloin se varmaan toteutuis tää kantelebändijuttu, että sehän ei toteudu jos puhutaan just tämmösistä perusasteella opiskelemisesta ni ne ei oikein tämmösessä normaalissa musiikkiopistoissa on aika vaikee toteuttaa. Mut tota, se ois kyllä hieno juttu et jos se sinne saisi ja pääsis siellä soittamaan ja treenaamaan bändin kanssa.

Eskelinen toivoisi parannuksia myös musiikkiopistoissa vallitsevaan tilanteeseen. Omista kokemuksistaan ammentavana Eskelinen on ryhmätyöskentelyn vahva puolestapuhuja.

E: Mää nään aika isona ja tärkeenä osa-alueena bändityöskentelyn et kantele saisi paikkaansa erilaisissa bänditoiminnassa musiikkiopistoissa ja muualla, että sillä ois sellasta kevyen musiikin soittimia mukana että jotenki ite on kokenu sen ainaki tosi tärkeenä -- semmonen yhteyden tai ryhmätyökalu ois niinku tosi vahvasti se että et pääsee soittaan muitten kanssa

Kantelistien mukaantulo bändisoittoon tuntuu ennen kaikkea positiiviselta asialta. Bändissä soittaminen avaa kanteleensoittajalle uusia mahdollisuuksia ja äänimaisemia.

E: Sitte musta on kivaa se, että kantele tulee tämmöseks bändisoittimeksi -- että se on sellanen bändisoitin myöski ja on mahdollist myöski se, että voi soittaa semmosien soittimien kans joiden kans ei aikasemmin niin paljo soitettu.

Kaikkien haastateltavien mielestä kanteleensoitto yhtyeissä ja bändeissä kehittää oppilaan taitoja. Muiden kanssa soittaminen kehittää niin sosiaalisia taitoja kuin soittotaitojakin, ja yhtye- tai bänditoiminta voi olla jopa suurimpana kimmokkeena oppia populaarimusiikkia. Vaikka tällä hetkellä musiikkioppilaitosten resurssit järjestää säännöllistä yhtyeitoimintaa voivat olla rajoittuneita, pitävät haastateltavat silti yhtye- ja bänditoimintaa tärkeänä väylänä oppia lisää soitosta. Greenin (2002) mukaan populaarimusiikin oppimistapoihin kuuluu vahvasti ryhmässä oppiminen. Populaarimusiikin yhtyeitä perustetaan Greenin mukaan jo varhaisessa vaiheessa, ja niissä voidaan jakaa opittua tietoa populaarimusiikin soitosta.

6.5.1 Kanteleyhtyeet

Kanteleyhtyeet, joissa kaikki soittimet ovat kanteleita, ovat haastateltavien mielestä erittäin hyviä tapoja kehittää yhteissoittotaitoja. Kanteleyhtyeissä ratkotaan yhdessä monimutkaisiakin rytmisiä tai harmonisia kuvioita. Yhtyeessä soittajille voidaan jakaa eri osia, jolloin yksi voi soittaa melodiaa, toinen bassolinjaa, kolmas sointuja ja niin edelleen. Yhtyeet sisältävät useimmiten myös erityyppisiä kanteita 5-kielisestä basso-kanteleesta 38- tai 39-kieliseen konserttikanteleeseen.

T: Ryhmissä se on tietysti mukavaa sillä lailla, että vaikka vähän haastavampiakin juttuja ni sit niit voi jakaa silleen, että eri soittajat tekee eri asioita et niistä tavallaan yhestä tulee sitte semmonen halutun kuulonen lopputulos.

K: Sit voi olla, että tehään jossain kokoonpanossa niinku ryhmissä kans soittaa ja jakaa niitä, et yks on basisti ja toinen huolehtii harmoniasta ja sitte kolmannella on melodia ja sit niitä vähän sekottaa.

E: Se ajatus on ollu, että lähetään tekemään jotain kevyttä musiikkia, populaarimusiikkia -- siellä on ollu tämmösiä erilaisia kanteletyyppejä -- jos on ollu bas-sokantele ni bassokantele on ollu se basistirooli siinä ja sitte iso kantele on hoitanu enemmän harmoniaa ja viiskieliset on ollu enemmän komppi- rytmisoitin ja sitte on laulu ollu mukana -- mää oon niinku vähä silleen se on tavallaan niinku tykkää siitä eri kanteletyypeistä että se on helpompi jakaa.

Eskelinen korostaa monipuolisen, erilaisia kanteleita sisältävän kanteleyhtyeen merkitystä sen sijaan, että yhtye sisältäisi pelkkiä konserttikanteleita. Hänen mukaansa eri kokoisia kanteleita sisältävä kanteleyhtye voi parhaimmillaan auttaa oppilasta hahmotamaan monikerroksista populaarimusiikkia.

E: Vaikeempaa varmaan onkin jos on vaan pelkkiä konserttikanteleita et tavallaan lähtee sitte jotenki et saa semmosta soundillista eroa tai niinku silleen mielenkiintoseksi kokonaisuudeksi että ei oo semmosta tasapaksua mattoa se soitto jotenki ku että ne oppilaat ymmärtää sen että tämmöseen musiikkiin kuuluu se, että on erilaisia elementtejä ja soundillisia asioita.

Kanteleyhtyeessä kanteleita on mahdollista hyödyntää monipuolisesti. Perinteisiin kantelesovituksiin ei ole tarpeen aina turvautua, vaan opettaja voi tehdä omia sovituksia ja hyödyntää kanteleita luovasti.

E: Mutta sitte myöski semmonen mielikuvitus niitten soittimien kanssa on tietysti antaa sitte lisämahollisuuksia. Viiskielisenki voi virittää eri tavoin ja sieltä poimia jonku huiluaänirytmien tai jonku yksinkertaisen mutta hyvän rytmisen elemen-

tin tai, ja iso kantele taipuu myöski basistiksi tai voi olla että sieltä lähtee joku soolo, soololinja tai jotain muuta.

Timonen kertoo esimerkin omista kokemuksiaan vuosien takaa ajalta, jolloin pienkan-teissa ei vielä ollut viritysvipuja. Paljon kromatiikkaa sisältävissä populaarimusiikin kappaleissa hän keksi muuttaa osan kanteleiden viritystä, jolloin tietyllä tavalla viritetyt soittimet soittivat vain tietyissä kohdissa. Näin kromatiikka saatiin toteutettua.

T: Testailin sitä asiaa, että osa kanteleista viritetään tällä tavalla ja osa tällä taval-la ja sitte toiset soittaa niinku tietyt soinnut vaan sitte jos tulee jotain muun-nesointuja tai semmosia ni se kyllä toimi ihan hyvin, -- tehny niinku jotain ety-dibiisei semmosii missä on niinku a-osa on duurissa ja b-osa mollissa ja just siinä sitte viritetään kanteleet eri tavalla ja sit säestyskuviot on semmosii jossa vaan niinku ei käytetä tavallaan sitä terssiä siinä.

6.5.2 Kantele bändissä

Bändiympäristössä parhaiten toimiva kanteletyyppi voisi haastateltavien mielestä olla sähkökantele. Sähkökantele, eli sähköistetty konserttikantele, on ominaisuuksiltaan parhaiten jalostettu bändisoittoa ja populaarimusiikin soittoa varten.

K: Sähkökantelehan on tosi luontevasti voi olla osana bändiä koska siitä saa tar-peeks kovan äänen että enempi just olis just hienoo jos olis semmosia bändejä ja mahdollisuuksia harjotella semmosis bändeissä.

Kanteleen kanssa bändissä toimivan soittajan edessä ovat uudet haasteet. Syytä on poh-tia niin kanteleen roolia kuin kanteleen bändiin istuvuuttakin. Perinteinen kitara-rummut-basso -rakenteinen bändi ei välttämättä ole ihanne, kun mukana on kitaran ja basson kanssa osittain samoilla taajuuksilla soiva kantele. Timosen mukaan kaikki, mi-kä on kanteleelle ominaista, erottuu yleensä bändistäkin, kuten korkeilla taajuuksilla soittaminen. Muilla alueilla kanteleensoittajan täytyy pohtia, kuinka erottua muiden soitinten joukosta.

T: Kaikki semmoset asiat, missä saa käyttää sitä kanteleen sitä luontevaa sointia niin ne erottuu sieltä -- Korkeet taajuudet, korkeet äänet on semmonen jossa siel-lä tontilla ei oo yleensä bändisoittimia hirveesti mut sitte ku mennään keskialu-eelle ni sitte me ollaan heti pulassa.

Kantele bändissä vaatii kuuntelemisen taitoja niin kanteleensoittajalta kuin kanssamuusikoiltakin. Kantelistina bändin kanssa töitä tehnyt Timonen vaatii bändikavereiltaan ymmärrystä, ammattitaitoa ja ”hemmetin hyviä korvia”. Samoissa taajuuksissa soivat kitaran ja rumpujen pellit hän nostaa erityisesti esille.

T: Et jos on semmonen kitaristi, joka ei tajua sitä että miltä sen soittimen pitää kuulostaa ni se on heti saman tien tunkee siihen alueelle ja sen jälkeen sieltei erotu mikään tai rumpusetissä, et jos sä soitat peltejä tietyl tai niinku näin ni se on heti samalla taajuudella sen kanteleen kanssa ja sit sieltä ei enää erotu yhtään mitään -- .

Eskelinen kertoo samankaltaisista kokemuksista. Opettaessaan kanteletta yhtenä bändisoittimista hän kiinnittää huomiota kanteleensoittajan ohjaukseen. Hän kokee tärkeäksi kiinnittää huomiota niin konserttikanteleen rooliin bändissä, musiikilliseen toimivuuteen kuin soiton sujuvuuteenkin.

E: Esimerkiksi konserttikanteleessa jos liikutaan samoilla taajuuksilla basistin kans ni se matsku menee tukkoon sieltä alhaalta -- ja sitte että mitä pitää sammuttaa jossain vaikka tietyssä biisissä kun on rummut mukana ni siitä lähtee paljo semmosta peltimassaa mikä saattaa puurouttaa sen kappaleen kanteleensoittoa. Että tämmösiä niinku asioita yrittää siihen musiikkiin ja soittamiseen ja myöski vähän sitte semmosta kanteleen roolia (opettaa) --.

Sähkökanteleen kanssa töitä tehdessä ja opetettaessa sitä bändisoittimina monia asioita joutuu Eskelisen mukaan miettimään uudestaan. Kaikki oppilaat eivät välttämättä ole soittaneet tietyn rytmistä musiikkia ennen ja kun rytmikkäämpään musiikkiin siirrytään, oppilas kohtaa uusia haasteita. Kuunteleminen on tärkeää.

E: Esimerkiksi just tommonen sammutteleminen, äänten pituudet, miten ne soi -- ambitus tai se kohta mistä kohtaa kanteletta soittaa että se taajuudet istuu muiden instrumenttien kanssa. Sitte tietenki se, että miten erottuu sieltä muitten soittimien keskeltä että mitä muut soittimet soittaa -- Äänten pituudet ja ambitus ja soundi. Tietysti muitten instrumenttien kuuntelu, varsinki rytmikka on semmonen että on taimi-käsitys ja siinä on sitte paljo että oppii kuuntelemaan muita ja jotenki sitä sykettä ja tulkitsemaan ja kuuntelemaan.

Paljon sähkökanteletta opiskellut, sen kanssa esiintynyt ja sitä opettanut Eskelinen on huomannut, että monelle oppilaalle haastavaa on rajojen rikkominen. Hän kokee kanteleensoitossa olevan paljon sellaisia rajoja, joita soittaja ei uskalla rikkoa ja hän näkee

oman roolinsa tärkeänä herättämässä oppilaissa uskallusta nähdä asioita toisin. Uskallusta tarvitaan, kun matkataan syvemmälle kanteleen ”soundilliseen” maailmaan.

E: Lähtee lähestyä sitä kautta, että hakee niinku rumia ääniä ja katotaan että mitä sitä kautta voi syntyä tai otetaanki se atakki pois siitä soittimesta -- lähettäänki soittamaan vaan ilman sitä -- taas sitte että hyödynnetään siitä atakista kaikki irti, että kaikkee tämmösiä asioita jotka liittyy jotenki tohon soundipuoleen

Kantele bändissä haastaa sen soittajan pohtimaan muun muassa soittimen roolia bändisoittimena. Kanteleensoiton opettaja kohtaa bändiopetustilanteessa usein samat kysymykset. Millä tavoin kanteletta kannattaa soittaa bändissä? Millainen on kanteleen rooli? Valmiita vastauksia ei haastateltavilla ole, vaan opettajan ja oppilaan yhdessä oppimisen merkitys sitä vastoin korostuu.

6.6 Populaarimusiikki konserttikanteleella opettajan silmin

Kuten on todettu, populaarimusiikin opetus on konserttikanteleella alkuvaiheessa, eikä varsinaisia valmiita opetusmalleja ole vielä kehitetty. Opettaja saattaa olla usein tilanteessa, jossa hän joutuu opettamaan asioita, joista ei ole muotoutunut minkäänlaista opetuskäytäntöä. Monia asioita hän opettaa ensimmäistä kertaa. Eskelinen pohtii populaarimusiikin opetusta konserttikanteleella seuraavasti:

E: Ku sitä just jotenki on aika jännittäviä tilanteita paljonki että joutuuki opettaan asioita mitä kukaan muu ei oo vielä joutunu opettaan, että miten opetan tän että tää varmasti menee oikein tai olla aina varma siitä.

Timonen on myös saman ajatuksen äärellä. Vaikka Timosellakaan ei valmiita malleja välttämättä ole, hän suhtautuu asiaan kuitenkin leppoisasti niin haastattelussa kuin varsinaisessa opetustilanteessakin.

T: En mää oo niinku miettiny tai ei mulla oo silleen mitään konseptia tai niinku systeemiä (populaarimusiikin opettamiseen) et sit se on enempi silleen fiilispohjalta, menee aina hetkessä ja sit tekee ratkasuja siinä -- .

Populaarimusiikin opetuksen yksi haaste kanteleensoiton opettajalle on Eskelisen mukaan musiikkioppilaitosten tasokuvausten ja tutkintovaatimusten puuttuminen opetuksesta. Kun yhtenäinen ja valtakunnallinen opetusmalli puuttuu, opettajan täytyy itse arvioida, miten oppilaan kanssa tulisi tasollisesti edetä. Näin opetuksesta tulee enem-

män oppilaskohtaista. Kanteleella populaarimusiikkia opettavan täytyy myös itse ratkoa monia uusia haasteita kuten esille tulevia soittoteknisiä asioita. Opettaja joutuu myös itse etsimään tai kehittämään oppimateriaalia.

E: No varmaan tietyllä tavalla, että mistä lähetään liikkeelle ja semmoset perusteet ja jotenki tällä hetkellä itselle tuntuu että se on aika paljo oppilaskohtasta ku sitä tekee kuitenkin vielä aika vähän -- tavallaan ne perusasiat, että jos opettas pelkkää populaarimusiikkia ni sittenhän pitäis olla semmonen pohja siinä, että nyt mää lähen liikkeelle että otetaan tämä asia. Ja se, että jos lähetään tähtäämään jotain kohti ni sitte on ne tietyt tasot mitkä menee läpi ja ne tietyt asiat -- semmosia tavallaan asioita ei vielä oo kantelen osalta olemassa ja se täytyy niinku ite löytää ja selvittää. -- Sen materiaalin ettiminen ja kappaleitten ja teknisten asioiden ja muitten tutkiminen ja sitä kautta pystyy sitä opettaa sitte eteenpäin.

Timosen mielestä populaarimusiikin opetuksen kehittäminen kanteleensoitossa on silti erittäin merkittävää. Hän kokee, että populaarimusiikki on monesti murrosikäiselle nuorelle todella tärkeää, ja populaarimusiikin mukanaolo opetuksessa voi muun muassa olla keino soittomotivaation ylläpitämiseen. Kantelepedagogina Timosesta olisi hyvä, että musiikin harrastaminen kohtaisi myös nuoren arkielämän (esim. Rajala 2010). Kokeimuksensa kautta hän tietää, että tietyssä vaiheessa omantyyllisen musiikin soittaminen on nuorelle todella tärkeää. Opettajalla täytyisi olla työvälineitä opettaa populaarimusiikkia, jotta soittaminen ei jäisi irralliseksi muusta elämästä. Parhaimmillaan kanteleesta voi tulla oppilaan muusikkoutta tukeva soitin.

T: Se ois kyllä tosi kiva, että siinä asiassa päästäs eteenpäin koska mä koen sen taas hirvittävän merkitykselliseksi jotenki siinä mielessä niinku ton instrumentin kannalta, jos aatellaan sitä lasta tai nuorta, joka elää tän päivän maailmassa ja sit se haluaa soittaa kanteletta, niin jos sillä ei oo mitään mahdollisuuksia toteuttaa sitä musiikkia mikä sen elämää muuten on ni se helposti jää niin irralliseksi -- Ja sit ku sä et voikkaan tulkita jotain semmosii asioita ku sää rakastat jotain poppibiisiä ja sit se on niinku, se ei kuulukkaan sitte siihen sun instrumenttiin tai siihen muusikkouteen ni sei oo hyvä asia. Mun mielestä se on semmonen joka, jota meidän pitäis kunnioittaa ja vaalia ja kehittää just sen takia että siitä jotenki vielä enempi tulis sitä lapsen tai nuoren omaa muusikkoutta oleva soitin.

Kanteleelle luonteenomainen soittotyyli populaarimusiikissa tulisi vielä löytää. Kantele ei ole perinteinen populaarimusiikin soitin, joten vielä on tutkittava, miten populaarimusiikki luontevimmin istuisi kanteleensoittoon.

E: Kantele on kuitenkin sillä tavalla erilainen soitin ku mitä populaarimusiikin traditiosoitimet niin sanotusti, ni jotenkin niitten kappaleiden taipuminen kanteleelle että se ei jotenki kuulostais silleen tekemällä tehdyttä. Ja sen tyyliä niinku tekeminen sille soittimelle ni se on aika haastavaa just -- että löytyis semmonen luonnollinen tapa jokaselle oppilaalle ilmasta sitä musiikkia sillä soittimella.

Korhosella on takanaan hyviä kokemuksia populaarimusiikin opettamisesta kanteleella. Populaarimusiikki kiinnostaa oppilaita ja musiikki on motivoivaa. Korhonen ei kuitenkaan pidä populaarimusiikin soittamista sen helpompana, vaan tietää sen vaativan samanlaisia taitoja kuin muukin musiikin soittaminen. Oppilaatkin ovat Korhosen mukaan asennoituneet tekemään töitä eivätkä oleta, että populaarimusiikin oppiminen olisi pelkästään hauskaa koko ajan. Hän ei näe tarpeelliseksi, että esimerkiksi klassisen musiikin opetusmetodeista tulisi hakea inspiraatiota populaarimusiikin opetusmetodeihin.

K: Mut siis siihen, että mää en oikeen tiä että mitä se on. Se on vielä vähän, vähän tota hakusessa. -- et niinku ku klassisen musiikin puolella on luotu tää systeemi ja suzuki-metodit ja erilaisia metodeja et mitä ei oo sitte rytmimusiikin puolella ja voi olla parempikin että niitä ei oo, vaikka sitä tietysti sää et kysynyt-kään sitä metodia, että pitäskö olla joku metodi mutta, muttet ei siinä oo mun mielestä mitään ihmeellistä siinä pedagogiikassa -- .

Haastateltavat tuovat esille useita haasteita populaarimusiikin opetuksessa. Valtakunnalliset opetussuunnitelmat ja tutkintovaatimukset tulisi kehittää opettajien työn helpottamiseksi. Samoin tulisi laatia lisää populaarimusiikin oppimateriaalia. Kaikissa haastatte- luissa on kuitenkin positiivinen pohjavire populaarimusiikin opettamista kohtaan, vaika haasteita löytyykin.

6.6.1 Oppimateriaalista huutava pula

Kaikki haastateltavat puhuvat yksimielisesti konserttikanteleelle sopivan populaarimusiikin oppimateriaalin ja sen kehittämisen puolesta. Nuorta alaa vaivaa suunnaton oppimateriaalipula. Populaarimusiikin opas kanteleensoittoon tuntuisi suurelta ”harppaukselta” eteenpäin ja olisi erittäin toivottu apu opetukseen. Pienelläkin populaarimusiikin oppaalla olisi koko alaan suunnaton vaikutus. Tällä hetkellä opetuksen lopputulos voi vaihdella oppimateriaalin puutteenkin takia. Opetus perustuu paljolti opettajien hiljaiseen tietoon (tacit knowledge, esim. Toom 2006).

T: No kyllä siinon tosi paljo sitä että, vähän tuntuu siltä että et on aika hasardilla pohjalla sen kanssa, että odotan innolla että jos joku joskus (naurahtaa) esimerkiksi jonkun konkreettisen oppaan tekis et sais vähän jotenki kasattua niitä asioita pakettiin. -- Niin kauan aikaa kun ei oo tavallaan mitään kättä pidempää et se on hiljasta tietoo tai jotain semmosta näin ni sitä asiaa ei niin hirveesti oo olemassa. Et sen merkitys koko alalle että ees on joku pieni läpyskä ni mää väitän että sillä on ihan hurja merkitys.

Oppimateriaalia tulisi kehittää ennen kaikkea kaiken ikäisille ja kaiken tasoisille soittajille. Pyydän Korhosta kertomaan, mitä hänen mielestä vaadittaisiin populaarimusiikin voimakkaampaan esille tuloon ja millä keinoin populaarimusiikin soittaminen saataisiin vakiinnutettua konserttikanteleen soitossa.

Haastattelija: Mitä populaarimusiikin pedagogiikka erityisesti tarvis, että se tavallaan löis itensä läpi?

K: Tekijöitä ja sitten oppimateriaalia, ihan kanteleelle, siis silleen sehän ois hauskaa että tulis semmosia, jotain ihan pienilleki lapsille sellasia jotain hauskoja biisejä missä ois käytetty semmosta rytmiikkaa, vähän jotain tavallaan sieltä pop-jazz-genrestä ammennettua rytmiikkaa -- Ihan niinku sille soittimelle tehtyjä biisejä.

Eskelinen näkisi tarpeelliseksi oppimateriaalin kehitystyön lisäksi pohtia populaarimusiikin soiton perusteita. Mistä lähtevät soiton alkeet? Niistä keskustelu olisi hänen mukaansa aiheellista. Eskelinen ei myöskään haluaisi nähdä populaarimusiikkia tyyllisesti kapea-alaisena oppiaineena, vaan suosittelee monipuolisuutta oppimiseen. Nuoremman oppijan kanssa musiikin kirjoa tulisi käsitellä ohjelmistossa laajemmin, ja vasta myöhemmin oppilas voisi erikoistua johonkin tiettyyn musiikkityyliin. Eskelinen ottaa myös esille kysymyksen, olisiko tietäntyyliin erikoistumisen syytä tapahtua vasta myöhemmässä vaiheessa, kun oppilas on jo saanut monipuolista ohjausta eri tyylien musiikin soittoon.

E: Tietysti semmosta materiaalia tarvitaan paljon ja ehkä pitää herättää keskustelua just siitä niistä perusteista että mistä lähetään liikkeelle, että jos lähetään ihan sieltä alkeista lähestymään tätä asiaa -- myöski semmonen musiikin monipuolinen mukanaolo -- että se ois niinku jollaki tavalla monipuolista. Ehkä jossain vaiheessa sitten voi alkaa suuntautua kansanmusiikkiin tai sitte tuota populaarimusiikkiin tai jonnekki jazziin että sitä voi niinku jatkaa pidemmälle vielä myös, mutta että tietty monipuolisuus on kyllä myöski terveellistä kaikille soittajille.

Oppimateriaalia kertyy pikku hiljaa uusien sovitusten myötä ja opettajien tekemänä. Yksi kanava uuden oppimateriaalin saamiseksi on oppilaiden omien sävellysten määrätietoisempi julkaisutyö.

K: Ja tämmösenä vielä laajempana ajatuksena just että pitäis saada sitä materiaalia sitte kerättyä silleen et ei vaan silleen et ite soittaa omii biisejä vaan että sais sit niitä ihan kaikille muillekkin jakoon et sais julkastua ja näin ni sitä pitäis olla enempi.

Timonen ehdottaa nimenomaan pienkanteleelle sopivan populaarimusiikin oppimateriaalin kehittämistä myös koulujen musiikinopetusta varten. Näin kanteleensoitto tulisi tutummaksi myös tavalliselle lapselle tai nuorelle. Oppimateriaalia kannattaisi Timosen mukaan kehittää kaikille luokka-asteille.

T: Oppimateriaalia ja ihan semmosia valmiita arreja sitten niinku erilaisille kanteleille ja koulujen musiikin kirjoihin ihan tavallisiin poppibiiseihin et siel ois niinku kantelestemmat olemassa tai muuta et se et jotenki saatas se gäppi vähän pienemmäks.

Haastattelija: Ja varmaan ihan alottelijasta sinne niinku-- ?

T: Joo.

Haastateltavien viesti kanteleelle sopivan populaarimusiikin oppimateriaalin suhteen on selkeä. Sitä tulisi kehittää ja valmiita populaarimusiikin sovituksia tulisi saada lisää. Timosen mukaan pienikin populaarimusiikin oppikirja voisi olla alalle suunnaton apu. Oppikirjan kautta koko populaarimusiikin opetus voisi konkretisoitua ja opettajat saisivat työkaluja omaan opetukseensa.

6.7 Populaarimusiikin tulevaisuudennäkymät kanteleensoitossa

Haastateltavien mukaan populaarimusiikin tulevaisuus kanteleensoitossa näyttää valoisalta. Korhosen mukaan kanteleen historia on yhtäältä pitkä, toisaalta lyhyt. Viimeisen sadan vuoden aikana on kehittynyt konserttikantele, jonka myötä kantele on saanut sijaa klassisen ja nykymusiikin kentässä. Seuraavana suurena valloituksena kantele raivaa Korhosen mukaan tiensä populaarimusiikin pariin. Populaarimusiikki ja sen opettaminen kaipaa Korhosen mukaan vain tekijöitä. Timonen on samoilla linjoilla.

K: -- mitä niinku tarvitaan tässä populaarimusiikin pedagogiikassa ja sen kehittymisessä on näitä tekijöitä. Et sitten kun on tekijöitä ni kyllähän se sitten on että tehään (naurahtaa), tehäänkin kun on jotkut, jotka tekee, et niitähän ei oo nyt vielä ollu. Se on hyvin pitkälti siitä kiinni, näistä ihmisistä jotka lähtee niinku sitä asiaa edistämään.

T: Näkisin että mahdollisuudet on vasta pikkuhiljaa aukeemassa, et siellä on taivas vaan rajana, et nyt vaan pököö pesään vaan ja lähteä tekemään.

Kanteleen tämänhetkisiä ainoita rajoitteita Korhosen mukaan voi olla kanteleen asema Suomessa kansallissoittimena. Kanteleesta syntyvä mielikuva on helposti kansallisromanttinen perinnesoitin, ei niinkään populaarimusiikkiin soveltuva, moderni ja monipuolinen instrumentti. Korhonen uskoo, että kanteleen omalaatuinen soundi ja sen muokkausmahdollisuudet ovat soittimen vahvuuksia.

K: Mahollisuksiahan nyt on vaikka mitä, et sehän on hyvä soitin ja mielenkiintonen soundi ja käy moneen ja varsinkin jos sitä vielä muokkaa sitä soundia et niinku todella paljon mahdollisuuksia -- et oikeestaan ne rajotukset siis tällä hetkellä mikä rajottaa sen soittimen käyttöä näissä ni on se sen huono maine, josta ihmisten pitäs päästä eroon ja semmonen, se kansallissymbolin taakka -- .

Eskelinen näkisi tulevaisuudessa tarpeelliseksi kiinnittää huomiota konserttikanteleelle suunnatun populaarimusiikin pedagogiikan luomiselle. Samanlaista pedagogiikan kehitystyötä on tehty aiemmin jo pienkanteleille.

E: Isoissa kanteleissa semmonen tietty specialisoituminen näissä eri soittimissa ja jotenki niinku niihin tämmösen pedagogiikan luominen. Pienkanteleissa ollaan aika paljo tehty sitä jo tällä hetkellä.

Timonen kannustaa rohkeasti etsimään kanteleen mahdollisuuksia populaarimusiikissa. Hänen mielestään liiallinen toisten populaarimusiikin soitinten imitoiminen ei ole välttämättä kannattavaa. Ennemminkin kannattaisi alkaa miettiä, mitä annettavaa kanteleella voisi olla populaarimusiikille ja millaista populaarimusiikkia kanteleella voisi soittaa.

T: Hirveesti vaan rohkeutta ja just silleen tavallaan mielikuvitusta, et ei myöskään liikaa jumiuduttas siihen justiinsa että meidän pitäis soittaa niinku kitaristit tai että meidän pitäis kompata niinku pianisti komppais tätä biisiä, vaan rohkeutta lähtee ettimään niitä omia sointivärejä ja semmosia asioita jotka jotenki palvelis mahdollisimman hyvin sitä genree, mutta se, tietysti ku sitä ei oo koskaan ollu ni jotenki että ei lähtis liikaa jotenki semmoseen kopioimaan olemassa olevaa, vaan rohkeesti lähtis ettimään sitä että mikä, minkälainen poppisoitin se kantele oikeesti on, et mitä ne asiat on --.

Toiveena Timosella on, että kantele voisi olla luontevana osana bändiä ja populaarimusiikin genreä. Kanteleen ei tarvitsisi olla erikoisuus, vaan jopa arkipäivää.

T: No mää toivon, että se tulee koko ajan niinku luontevammaksi osaks sitä genree ja odotan innolla sitä niinku jossain isommassa levy-yhtiössä tommonen bändi jossa se kantele on siellä niinku luontevana osana, eikä silleen että nyt tässon tää kantele, wou (naurahtaa). Vaan että se vois löytää paikkansa silleen ihan niin-

ku omana itsenään, et se ei ois enää mikään juttu, vois puhua muusiokkoudesta ja musiikista.

Korhonen suuntaisi populaarimusiikin opettamisen tulevaisuudessa mieluummin nuorille kuin lapsille. Populaarimusiikin kuuntelu on Korhosen mukaan luonteenomaista nuorille, jolloin myös kuuntelun kautta musiikin omaksuminen on helpompaa. Timonen taas opettaisi populaarimusiikkia aivan pienistä lapsista lähtien. Timonen pitää populaarimusiikin ennen kaikkea yleismusiikkina.

K: Et ehkä ihan lapsille, se ei oo niinku lasten musiikkia usein se niinku poppi niilleen mutta sitte sehän motivoi niinku hirveen hyvin teini-ikäsiä se musiikki koska se on sitä mitä ne itekki kuuntelee.

Haastattelija: Onko populaarimusiikki esimerkiksi vaikka teineille sellanen juttu, että suuntaisiksää sen mielellään siihen tai niille vai voiko sun mielestä sitä ottaa ihan pientenkin kanssa?

T: Ihan pientenkin kanssa.

H: Okei, eli se ei katto ikää?

T: Ei, et sitte että, no haloo, meillä on niinku lastenmusabändejä ollu, ollu tässä näin että mitä ne on muuta ku populaarimusiikkia nykyään ni eihän se oo teinien musiikkia pelkästään, se on niinku ihan yleismusiikkia.

Populaarimusiikin opetus ei välttämättä katso ikää, vaan populaarimusiikki voi olla musiikkia kaiken ikäisille. Pienkanteleissa kehitelty populaarimusiikkiin soveltuva soitteknikka näyttää tietä ja rohkaisee luomaan populaarimusiikin soitteknikkaa myös konserttikanteleella. Konserttikanteleella soitettava populaarimusiikki elää aikaa, jolloin tarvitaan pioneereja ja uusia soittajia etsimään soittimen mahdollisuuksia populaarimusiikissa.

7 Pohdinta

Tässä tutkimuksessani olen pyrkinyt vastaamaan luvussa 5 esittämiini tutkimuskysymyksiin. Tutkimuskysymyksenäni oli, miten populaarimusiikkia opetetaan konserttikanteleella. Lisäksi esitin alakysymyksenä, millaisia soittoteknisiä haasteita populaarimusiikin opetus sisältää, millaisia opetusmenetelmiä käytetään ja millaiset tulevaisuudennäkymät populaarimusiikilla on kanteleensoiton opetuksessa.

Konserttikanteleella ei ole vakiintunutta asemaa populaarimusiikissa, eikä se lukeudu tavanomaisiin populaarimusiikin soittimiin. Populaarimusiikin opettaminen on pitkälti oppilaskohtaista ja perustuu oppilaan omiin mielenkiinnon kohteisiin. Toisin kuin useimmille muille populaarimusiikin soittimille, kanteleelle ei ole tarkkoja kuvauksia siitä, mitä populaarimusiikin opetuksen tulisi sisältää tai mitä oppisisältöjä siihen tulisi kuulua. Populaarimusiikin opetusta ei toistaiseksi ole myöskään määritelty opetussuunnitelmassa. Kantele etsii vielä paikkaansa populaarimusiikin kentässä, ja kanteleelle pitäisi löytää sille ominainen ja luonteva tapa soittaa populaarimusiikkia. Vaikutteita ei tulisi hakea liikaa muiden instrumenttien soittotavasta, mieluummin soittotyyliä tulisi etsiä soittimesta itsestään käsin. Populaarimusiikin soittotyylistä tulisi herättää myös keskustelua. Kanteleen ominaispiirteitä ovat esimerkiksi pitkäsointisuus ja diatonisuus. Rytmiiikkaa ja paljon kromatiikkaa sisältävät kappaleet ovat kanteleensoitossa haaste. Perinteinen kanteleensoitto nojaa näihin kanteleelle tyypillisiin ominaisuuksiin, kun taas populaarimusiikissa arvossa olevia elementtejä ovat rytmiiikka ja ainakin jossain määrin kromatiikka.

Populaarimusiikin opetusmenetelmät kanteletunneilla perustuvat pitkälti kuulonvaraiseen oppimiseen. Musiikin kuunteluun kannustetaan vahvasti, ja musiikkia kuunnellaan paljon myös tunneilla. Uusia kappaleita opitaan usein korvakuulolta; nuotti tulee oppimisen tueksi vasta myöhemmin. Kuulonvarainen oppiminen on nykyään yleisesti tiedetty populaarimusiikin oppimisen muoto (ks. Green 2002), joten myös kanteletunnilla populaarimusiikin oppiminen noudattelee samaa linjaa. Kanteleensoitossa populaarimusiikin ei tarvitse rajautua vain tiettyjen musiikkityylien soittamiseen, vaan monipuolisuuteen ja monityylisten kannustetaan. Oman musiikin tekeminen ja itsensä ilmaiseminen ovat tärkeässä osassa populaarimusiikin opetuksessa. Oppilaalle haetaan omaa, luonnollista tapaa ilmaista itseään musiikin kautta sen sijaan, että olisi olemassa tietyt ihanteet, joita kohti soittajat päämäärätietoisesti pyrkisivät. Populaarimusiikin oppimisessa opettajan rooli on herättänyt keskustelua (Rodriguez 2009). Perinteinen mestari–kisälli-malli

(Westerlund 2006), jossa opettaja on oppimisen keskiössä, ei kuitenkaan tunnu olevan tutkimukseni kantelepedagogien opetuksen lähtökohta. He kannustavat oppilaitaan mieluummin rohkeaan musiikin lähestymiseen ja oman itsensä löytämiseen musiikin kautta sen sijaan, että pitäisivät oppimisprosessia tiukasti omassa kontrollissaan. Haastattelemani kantelepedagogit kokivat olevansa ennemminkin ideoiden syöttäjiä ja kannustajia kuin perinteisiä opettajia.

Populaarimusiikin opetuksen kehittymisen kannalta populaarimusiikin opetussuunnitelman kehittäminen konserttikanteleen soittoon olisi tarpeellista. Samanlaista kehitystyötä tulisi tehdä myös oppimateriaalien kanssa. Oppimateriaaleja pitäisi kehittää kaiken tasoisille soittajille. Valmiita populaarimusiikin kantelesovituksia ei juuri ole, vaan opettajat ja oppilaat tekevät sovituksia itse. Uutta oppimateriaalia syntyy kuitenkin pikkuhiljaa populaarimusiikin yleistyessä kanteleensoiton opetuksessa sekä esimerkiksi oppilaiden tekemien omien sävellysten julkaisujen myötä. Kuitenkin esimerkiksi oppikirja populaarimusiikin soittamiseen tulisi tarpeeseen.

Populaarimusiikin oppimistavoista tehdyissä tutkimuksissa (esim. Green 2002) on todettu, että oppimista tapahtuu paljon itsenäisen opiskelun ja ryhmässä oppimisen kautta epämuodollisissa ympäristöissä. Haastateltavillani on samanlaisia kokemuksia opettaja ja oppimistavoista. Populaarimusiikin oppimisen luonne on ollut tähän asti enemmän itsenäistä ja vertaismuusikoilta oppimista kuin järjestäytynyttä opetusta. Itsenäinen oppiminen on kuitenkin välillä todella haastavaa, vaivalloista ja uuvuttavaa. Se, että olen halunnut alkaa soittaa populaarimusiikkia kanteleella, on vaatinut suuren määrän itsenäistä työtä ja asioiden työstämistä. Olen halunnut etsiä populaarimusiikkiin soveltuvaa konserttikanteleen soittotekniikkaa, opiskellut välillä ilman opettajaa ja todennut oman soittotekniikkani kehitystyön toisinaan hyvin raskaaksi. Populaarimusiikin soittaminen on konserttikanteleella ollut myös valtavan antoisaa. Kun varsinaista perinnettä ei ole vielä olemassa, luo se valtaiset mahdollisuudet soittajalle kehittää tyyliä itse.

Populaarimusiikin soittaminen konserttikanteleella on mielestäni tällä hetkellä mielenkiintoisessa vaiheessa. Huomasin tutkimusta tehdessäni, että haastateltavani pohtivat osittain samoja asioita kuin itsekkin miettiessään vaikkapa kanteleen roolia bändisoittimena. Virallisia ohjeita populaarimusiikin opettamiseen ei ole olemassa. Kantelemuusikot ja -pedagogit pohtivat soiton tuomia haasteita. Uusien populaarimusiikin soittajien myötä tietoisuus esimerkiksi erilaisista soittoteknisistä ratkaisuista kasvaa. Uskon, että aivan pian ollaan tilanteessa, jolloin populaarimusiikin pedagogiikka on saanut jalansija-

jan kantelegenressä. En kuitenkaan usko, että pelkkä itseopiskelu ja ryhmässä oppiminen ilman opettajan varsinaista läsnäoloa on paras ratkaisu tulevaisuuden opetukseen.

Mitä populaarimusiikin opetus konserttikanteleella voisi sisältää? Ehdotan, että oppia kannattaisi ottaa populaarimusiikin oppimistavoista tehdyistä tutkimuksista (Green 2002), joiden mukaan populaarimuusikot ovat oppineet taitonsa muun muassa kuunte-
lun kautta ja sosiaalisissa ryhmätilanteissa. Pohdittuani haastattelujen valossa populaarimusiikin oppimista päädyn ehdottamaan, että oppilasta tulisi opetuksen alusta lähtien alkaa määrätietoisesti kannustaa itsenäiseen oppimiseen. Opettaja voisi alusta pitäen opettaa oppilaalle populaarimusiikin oppimistapoja, joiden avulla oppilas pystyisi kehittämään soittotaitojaan myös itsenäisesti. Opetuksen tavoitteena voisi olla varustaa oppilas toimimaan itsenäisenä populaarimusiikin tekijänä kanteleen kanssa. Tunneilla voitaisiin esimerkiksi yhdessä opettajan kanssa opetella matkimaan levytyksiä. Opettajan tehtävänä olisi ohjata oppilasta kuulemaan kappaleesta tärkeitä elementtejä kuten bassolinjaa, melodiaa ja rytmiä. Tunneilla opettaja ja oppilas voisivat soittaa yhdessä, ja opettaja voisi soiton kautta opettaa oppilaalle korvakuulolta uusia soittokuvioita. Aloittelevan oppilaan kanssa oppiminen voisi olla enemmän opettajajohtoista, pitemmällä olevaa oppilasta opettaja voisi kannustaa itsenäisempään työskentelyyn. Tunneilla voitaisiin opetella myös covereiden soittoa. Aluksi oppilas voisi matkia opettajaansa, joka näyttää miten kappale kannattaa soittaa. Myöhemmin oppilaan taitojen kasvaessa oppilas voisi itse alkaa tehdä omia versioitaan cover-kappaleista kuunnellen ja etsiä levyiltä soittoon-
sa olennaisia elementtejä, kuten vaikkapa bassolinjaa tai melodian rytmiä. Olen itse oppinut soittamaan populaarimusiikkia konserttikanteleella matkimalla levytyksiä ja soittamalla levyjen mukana. Olen opetellut esimerkiksi kokonaisia bassolinjoja ja komppaustapoja levytyksiltä. Matkimisen kautta olen kehittynyt soittajana hämmästyttävän paljon ja oman kokemukseni perusteella uskon, että matkimisen kautta soittajalle kehittyy myös vahva tyylitietous.

Soittotunneilla kannattaisi myös koettaa etsiä tapoja soittaa populaarimusiikkia luontevasti konserttikanteleella. Opettaja ja oppilas voisivat yhdessä esimerkiksi etsiä erilaisia sammutustapoja ja sammutustekniikoita. Oppilasta tulisi rohkaista kehittämään omaa soittotekniikkaa. Tulevaisuudessa populaarimusiikkiin soveltuva soittotekniikka tulee varmasti olemaan kehittelyn tulos ja erilaisten soittajien käyttämien soittotapojen sekoitus. Oma soittotekniikkani on muotoutunut kanteleella soitettavan klassisen musiikin pohjalta, jossa avaintekijöinä ovat olleet rentous, tehokkuus ja hyvä kosketus. Uskon,

että populaarimusiikkia konserttikanteleella soittavat soittajat kehittävät ja osittain joutuvatkin kehittämään omia persoonallisia tapojaan soittaa populaarimusiikkia.

Minkälaista soittotekniikkaa tarvitaan populaarimusiikkia soitettaessa? Uskon, että populaarimusiikin soittotekniikka eroaa huomattavasti kansanmusiikin ja klassisen kantelemusiikin soittotekniikoista. Perustan ajatukseni omiin kokemuksiini, Korhosen toteamukseen klassisen kantelemusiikin soitosta sekä Timosen havaintoihin populaarimusiikin ja kansanmusiikin soittoteknisistä eroista (ks. 6.1 ja 6.3.2). Ohjelmisto ja tyyliihanteet ovat näissä kolmessa tyyliässä erilaisia, ja näin ollen soittotekniikassakin täytyy olla eroja. Korhonen esimerkiksi kertoo soiton sammuttelun olevan erilaista soitettaessa klassista musiikkia tai populaarimusiikkia. Konserttikanteleella soitettavassa klassisessa musiikissa pyritään huomaamattomaan ja hienovaraiseen sammutteluun, kun taas populaarimusiikissa sammutus voi olla osa rytmiä (ks. 6.3.2). Oman kokemukseni perusteella populaarimusiikissa sammuttelu on nimenomaan osa musiikkia ja rytmiä, mutta soiton saaminen rytmikkääksi on samalla kanteleensoittajalle haaste. Klassisessa kantelemusiikissa paljon käytetty sormisammutus ei välttämättä olekaan tehokkain sammutustapa konserttikanteleella soitettavassa populaarimusiikissa. Yhdellä sormella tehdystä sammutuksesta sammutuksen ääni jää kuulumattomiin, mutta jos halutaan luoda rytmiä esimerkiksi vasemman käden bassoon, on tarpeen sammuttaa kieli tai kielet koko kämmenellä. Populaarimusiikin soittotekniikkaa kehitettäessä rytminkäsittelyn pohtiminen kanteleensoittajan näkökulmasta lienee oleellista.

Soittajan näkökulmasta myös paljon kromaattisia muutoksia sisältävät kappaleet voivat olla toisinaan haastavia toteuttaa. Paljon kromatiikkaa sisältävän harmonian yhdistäminen esimerkiksi bassolinjaan ja melodiaan voi olla soittajalle ongelmallista. Korhonen ei kuitenkaan koe, että kromatiikan haasteet voisivat olla ongelma populaarimusiikkia soittavalle kanteleensoittajalle (ks. 6.3.1). Konserttikanteleen viputekniikasta kirjoittava Kankaanranta (2010) toteaa, että viputekniikan hallitseminen on erittäin oleellista kanteleensoittajalle. Jotta vipujen kääntäminen kappaleen keskellä on mahdollista, tarvitaan kohta, jolloin kyseinen säveltaso ei ole soimassa vähään aikaan. Tämän lisäksi kappaleen tekstuurin täytyy kyseisessä kohdassa olla soitettavissa yhdellä kädellä silloin, kun toinen käsi kääntää vivun. (Ks. 3.1) Tutkimukseni käsittelee nimenomaan konserttikanteleella soitettavaa populaarimusiikkia, mutta oma soittotaustani sisältää myös jazzmusiikin soittamista. Jazz-musiikkiin perehtymisen kautta olen kanteleensoittajana erityisesti joutunut pohtimaan suhtautumistani paljon kromatiikkaa sisältävien kappaleiden soittoon. Olen esimerkiksi pohtinut, onko paljon kromatiikkaa sisältävää musiikkia mie-

lekästä soittaa kanteleella. Voiko kaikkea musiikkia todella soittaa kanteleella, kuten esimerkiksi Korhonen toteaa (ks. 6.3.1), tai miten paljon kromaattisia muutoksia sisältävää kappaletta kannattaisi soittaa? Oman soittamiseni lähtökohtana on ollut Korhosen ajatuksia mukaileva periaate, jossa kaikki musiikki on kanteleella soitettavissa. Olen kuitenkin joutunut toteamaan, että paljon kromatiikka sisältävän musiikin soittamiseen kanteleen vipukoneisto soveltuu äärimmäisen huonosti. Valmiita vastauksia ei liene kellään, kun kysytään miten kromaattista tekstuuria soitetaan kanteleella nopeassa tempossa niin, että soitto kuulostaa hyvältä, täydeltä ja tyylinmukaiselta. Tarvittaisiin melkeinpä kanteleen rakenteellisia muutoksia tai vahvoja esimerkkejä siitä, miten kromatiikan haasteet on saatu voitettua.

Suuri itseäni mietityttävä kysymys populaarimusiikin opetuksessa on se, kuka populaarimusiikkia voisi kanteleella opettaa. Tarkoitukseni ei ole arvottaa populaarimusiikin opetusta vaativammaksi kuin muu kanteleopetus. Haluan kuitenkin tuoda esille sen, että pätevä populaarimusiikin opetus kanteleella vaatii opettajia ja näin ollen myös opettajien koulutusta. Tällä hetkellä populaarimusiikin opetukselle ei ole olemassa valmiita malleja, joten opettaminen on oppilaskohtaista ja perustuu opettajien hiljaiseen tietoon (tacit knowledge). Kanteleen populaarimusiikki vaatii tekijöitä, jotka raivaavat tietä aina uusille kanteleen populaarimusiikin soittajille. Olen sitä mieltä, että konserttikanteleella tapahtuvan populaarimusiikin oppimisen tulisi olla ennen kaikkea genre-orientoitunutta. Tämä näkemykseni poikkeaa hieman haastateltujeni näkemyksistä (ks. 6.4.4). Ymmärrän tosin hyvin haastateltavieni näkökulmaa, sillä laajasti eri tyylejä kattavan populaarimusiikin koulutuksen taustalla on ajatus kouluttaa musiikkia laajasti ymmärtäviä soittajia ja muusikoita. Uskon kuitenkin, että esimerkiksi populaarimusiikkia opiskeltaessa pääpainon tulisi olla nimenomaan tyylinmukaisen musiikin opiskelussa, joskin tyylinmukaisen musiikin opetuskin voi olla laajasti eri alatyylejä kattavaa opetusta. Eskelinen ehdottaa haastattelussa (ks. 6.6.1), että aloitteleva kanteleensoittaja voisi soittaa monenlaisia musiikkityylejä ja myöhemmin pidemmällä ollessaan päättää, mihin tyyliin keskittyä. Tästä ideasta ammentaen aloitteleva oppilas voisi tutustua eri musiikkityyleihin, ja aluksi ohjelmisto voisi sisältää musiikkia kaikista genreistä. Opetuksen pääpaino todennäköisesti olisi eri musiikkityyleihin tutustumisessa ja hyvän perussoittotekniikan oppimisessa. Myöhemmin oppilas voisi valita tyylin, johon erikoistua. Opetus voisi alkaa entistä enemmän keskittyä tyylinmukaisen soittotekniikan ja ohjelmiston harjoittamiseen. Populaarimusiikin opettamisen kannalta idean toteutus käytännössä vaatisi ennen kaikkea populaarimusiikkiin erikoistuneita opettajia, mutta myös resursseja oppilaitok-

sisä. Mikäli populaarimusiikkiin erikoistuneita kanteleensoiton opettajia ei olisi saatavilla, jonkin toisen instrumentin populaarimusiikin opettaja voisi opettaa populaarimusiikkia kanteleensoittajille. Tässä tapauksessa soittotekniset haasteet kannattaisi kuitenkin ratkaista kanteleopettajan kanssa. Tällä hetkellä populaarimusiikin opetus integroidaan lähinnä muun kanteleopetuksen yhteyteen, mikäli sitä on ylipäättään saatavilla. Jo pelkkä lisäkoulutus populaarimusiikin opetusmenetelmistä voisi helpottaa populaarimusiikkia opetukseensa sisällyttäviä kanteleensoiton opettajien työtä ja entisestään parantaa oppimista.

Konserttikanteleella populaarimusiikkia soittavalta vaaditaan edelleen paljon itseopiskelua mutta samalla myös opettajien tarve on suuri. Opettajaa tarvitaan opettamaan kanteleen soittotekniikkaa, populaarimusiikin oppimismenetelmiä, tukemaan oppilasta ja toimimaan kannustajana sekä rohkaisijana. Syvennyttäessä populaarimusiikkiin opettajan olisi tietysti tärkeää olla asiantuntija omassa opetuksessaan. Toisaalta, esimerkiksi Westerlundin (2006) mukaan opettajan roolin ei tarvitsisi olla mestarin ja kisällin välisen opetusmallin mukainen, vaan opettaja voisi olla samalla tavalla oppija oppimisprosessissa. Opettajan ei siis tämän näkemyksen mukaan olisi tarpeenkaan olla asiantuntija populaarimusiikin opettamisessa, vaan oppilas ja opettaja voisivat yhdessä oppia tapoja tehdä musiikkia. Uskon, että tyylietous erilaisista populaarimusiikin genreistä on silti tärkeää. Olisi tärkeää, että musiikki kuulostaa ”oikealta”. Tarkoiton tällä sitä, että musiikki voitaisiin tunnistaa johonkin genreen kuuluvaksi. Esimerkiksi improvisointia opettaessa olisi syytä miettiä, minkä tyylin mukaisesti oppilas haluaa improvisointia oppia. Jos oppilasta kiinnostaa esimerkiksi jazzmusiikki ja sen myötä jazz-improvisointi, opettajalla tulisi olla ainakin tarjota erilaisia lähteitä, miten jazz-improvisointia voisi oppia. Opettaja voisi esimerkiksi ohjata oppilasta kuuntelemaan levytyksiä ja matkimaan niitä, opettelemaan soolokuvioita ja niin edelleen.

Populaarimusiikin soittaminen ja sen opettaminen konserttikanteleella on osoittautunut laajemmaksi aiheeksi kuin tutkimusta aloittaessani kuvittelin. Sen takia uskon, että tutkimukseni on ainoastaan raapaissut tutkittavan asian pintaa. Seuraavissa luvuissa pohdin tutkimukseni luotettavuutta ja tarkastelen jatkotutkimusmahdollisuuksia. Jatkotutkimusaiheet ovat kummunneet sekä haastattelujen ja haastattelujen herättämien ajatusten pohjalta että myös oman pohdintani tuloksena.

7.1 Luotettavuustarkastelu

Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta mittaa aineiston ja johtopäätösten aitous ja relevanttius. Aineiston kohdalla aitous merkitsee sitä, että tutkimushenkilöt ovat ilmaisseet itseään samasta asiasta kuin tutkija on olettanut. Aineiston on oltava myös relevanttia ongelmanasettelun taustalla olevien teoreettisten käsitteiden suhteen. Johtopäätökset taas ovat luotettavia silloin, kun ne vastaavat sitä, mitä tutkittavatkin ovat tarkoittaneet. Johtopäätösten luotettavuus riippuu myös tulkittujen merkitysten relevanssista tutkimuksen teoreettisten lähtökohtien suhteen. Aitouden kriteerit täytyvät, mikäli aineiston hankinnassa vallitsee intersubjektiiivinen luottamus ja yhteisymmärrys. Tutkijan pitäessä teoreettiset lähtökohtansa johdonmukaisesti mielessä toteutuu relevanssi. (Syrjälä ym. 1994, 129–130) Olen tutkimuksessani pyrkinyt tietoisesti varmistamaan tutkimuksen aitouden ja relevanttiuden. Olen esimerkiksi pyrkinyt pitämään teoreettiset lähtökohdat johdonmukaisesti mielessä kaikkien tutkimusvaiheiden aikana. Olen pyrkinyt liittämään aineistosta nousseet tulokset ja johtopäätökset teoreettiseen tutkimuskäsitteistöön.

Lähtökohtana laadullisessa tutkimuksessa on tutkijan avoin subjektiviteetti ja myöntäminen, että tutkija on keskeinen työväline tutkimuksessa. Kvalitatiivisen tutkimuksen pääasiallinen luotettavuuden kriteeri on näin ollen tutkija itse, jolloin luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia. (Eskola & Suoranta 1998, 211) Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta ei voi tarkastaa tutkimusta toistamalla, uusi tutkimus näin ollen vain tarkentaisi tietoa ja toisi lisäpiirteitä tutkittavaan asiaan (Syrjälä ym. 1994, 130–131). Olen tiedostanut laadullisen tutkimuksen lähtökohdat, joten olen pyrkinyt kuvaamaan lukijalle teoreettiset lähtökohdat, niiden liittymisen tutkimustehtäviin, tutkimushenkilöt ja -tilanteet, aineiston keruun sekä tulkintaprosessin periaatteet ja kulun. Olen havainnollistanut aidoin tekstinäyttein merkitysten tulkintaa, jotta lukijan on mahdollista arvioida merkityksiä, joita ilmaisuille on annettu. Olen ollut tietoinen omista ennakko-oletuksistani ja eettisestä vastuustani. Olen pyrkinyt paneutumaan tutkimukseeni aineiston analysointiin sekä tulkintaan mahdollisimman vastuuntuntoisesti ja rehellisesti.

Tutkimuksen tulee pyrkiä paljastamaan tutkittavien käsityksiä ja heidän maailmaansa niin hyvin kuin mahdollista. Huomioon tulee kuitenkin ottaa, että tutkija vaikuttaa saatavaan tietoon jo tiedon keruuvaiheessa ja kyse on tutkijan tulkinnoista ja hänen käsitteistöstään, johon tutkittavien käsityksiä yritetään soveltaa. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 189) Teoriaosuudessa olen pyrkinyt kuvaamaan tutkimusalueen ja sen käsitteistön

mahdollisimman kattavasti. Teoriaosa on myös antanut selkeän teoreettisen pohjan haastatteluille.

Haastateltavat olivat kaikki minulle ennestään tuttuja, mikä saattoi vaikuttaa tutkimuksen luotettavuuteen. Tiesin myös etukäteen jo hieman haastateltavieni näkemyksiä aiheesta, joka saattoi vaikuttaa haastatteluissa kysymysten asetteluun. Lisäksi tuttuus saattoi johtaa jonkin asian vähäisempään käsittelyyn tuntiessani jo etukäteen haastateltavani ajatusten taustalla vaikuttavia arvoja ja käsitteitä. Kaikki haastateltavani esiintyvät tutkimuksessa omilla nimillään. Mäkelän (2006) mukaan anonymiteettisuoja voi rohkaista tutkimushenkilöitä puhumaan rehellisesti ja suoraan asioista ja näin helpottamaan tutkimuksen suorittamista. Samoin anonymiteetti vapauttaa tutkijaa käsittelemään vapaammin arkojakin aiheita ilman, että tästä koituisi tutkittaville haittaa. (Mäkelä 2006, 114) Tämä tutkimus käsitteli konserttikanteleella soitettavaa populaarimusiikkia, eikä sivunnut henkilökohtaisia asioita. Lisäksi tutkimushenkilöni ovat pitkän linjan ammattipedagogeja ja muusikoita, joten uskoin heille olevan luontevaa esiintyä tutkimuksessa myös omilla nimillään.

Kaikki haastattelut olivat luonteeltaan avoimia. Pyrin haastattelutilanteissa tietoisesti välttämään omien ennakko-oletuksieni esiintuomista. Halusin antaa haastateltaville mahdollisuuden kertoa ajatuksiaan ja näkemyksiään laajasti. Omat kokemukseni populaarimusiikkia opettavana kantelistina olivat haastatteluja tehdessäni melko vähäiset, sillä olen opettanut kanteleensoittoa vasta vuodesta 2010 lähtien. Uskon, että tämä oli tutkimuksen luotettavuuden kannalta kuitenkin etu, sillä vaikka minulla on laajasti kokemusta populaarimusiikin soittamisesta pystyin tarkastelemaan populaarimusiikin opetusta kuitenkin ikään kuin ulkopuolisena ja säilyttämään tutkimuksessani ”tuoreuden”.

Käytettäessä haastattelua tutkimusmenetelmänä ongelmana on pidetty vastaajien lausuntojen totuudenmukaisuutta (Eskola & Suoranta 1998, 197). Haastattelutilanteet keskittyivät tarkastelemaan populaarimusiikkia kanteleensoiton opettajan näkökulmasta, eivätkä haastattelut sisältäneet haastateltavien yksityiselämän tarkastelua. Haastattelutilanteessa koin, että kaikki haastateltavat puhuivat avoimesti ja totuudenmukaisesti alan ammattilaisina. Minusta myös vaikutti siltä, että haastateltavat kokivat aiheen tärkeäksi ja näin ollen halusivat puhua mahdollisimman totuudenmukaisesti omista kokemuksistaan ja havainnoistaan.

Aineiston analyysin luotettavuuden tarkastelussa on syytä huomioida, onko kaikki käytettävissä oleva aineisto otettu huomioon ja esimerkiksi tiedot litteroitu oikein (Hirsjärvi & Hurme 2008, 189). Analyysin kattavuus tarkoittaa sitä, että tutkija ei perusta tulkintojaan satunnaisiin poimintoihin aineistosta (Mäkelä 1990, 53)

Litteroin kaiken aineistoni kohtalaisen pian haastatteluiden jälkeen, jotta litteroinneista tulisi mahdollisimman tarkkoja. Analysoin aineistoni ja mahdollisimman tarkkoihin lopputuloksiin päästäkseni luokittelin aineistoni teemoihin. Teemoittelun avulla minun oli helppo muodostaa aineistosta tulkintoja, jotka perustuivat haastateltavien mielipiteisiin. Aineiston tulkinta on luotettavaa silloin, kun se ei sisällä ristiriitaisuuksia. Jo yhdelläkin menetelmällä kerättyä aineistoa on niin runsaasti, että sitä voidaan analysoida monella eri tavalla ja varmistua näin kuvauksen tarkkuudesta. (Eskola & Suoranta 1998, 214–215)

Mäkelä (1990) huomauttaa, että lukijalla pitäisi olla mahdollisuus analyysin toistettavuuteen ja arvioitavuuteen. Olen pyrkinyt esittämään tutkimusprosessin mahdollisimman tarkasti, jotta toistettavuus olisi periaatteessa mahdollista. Ajatuskulkuja olen pyrkinyt esittelemään mahdollisimman avoimesti, jotta lukija pystyisi seuraamaan päättelyäni ja joko hyväksymään tekemäni tulkinnat tai riitauttamaan ne. Olen antanut lukijalle aineiston tulkinnan lisäksi nähtäväksi myös aineistokatkelman, josta tulkinta on tehty.

Luotettavuuteen saattoi vaikuttaa tutkimuskirjallisuuden vähyys, tutkimuksen luonne pioneerityönä sekä haastateltavien vähäinen määrä. Haastateltavien määrä oli seurausta siitä, että populaarimusiikkia soitetaan konserttikanteleella vielä melko vähän, eikä muodollisesti päteviä populaarimusiikin opettajia ole. Haastattelemani kanteleensoiton opettajat ja kantelemuusikot ovat kuitenkin konserttikanteleella soitettavan populaarimusiikin pedagogiikan pioneereja, sillä populaarimusiikin soitto kuuluu olennaisesti sekä heidän omaan soittohistoriaansa että myös heidän opetukseensa. Ennen haastattelujen aloittamista tiedustelin useiden kanteleensoiton opettajien halukkuutta osallistua tutkimukseen. Monikaan kanteleensoiton opettaja ei kokenut opettavansa populaarimusiikkia siinä määrin, että olisi halunnut osallistua tutkimukseen ja puhua populaarimusiikin pedagogiikasta asiantuntijana.

7.2 Jatkotutkimusaiheet

Populaarimusiikin pedagogiikassa on paljon lisätutkimuksen ja kehittämisen aihetta. Pelkästään haastatteluissa tuli ilmi opetusmateriaalin kehittämisen tarve. Opettajat toivoivat opetuksensa tueksi ”jotain kättä pidempää” eli materiaalia, joka tukisi populaarimusiikin opettamista. Tällä hetkellä opettajat ovat ikään kuin ”tyhjän päällä”, sillä sekä oppimateriaali että musiikkioppilaitosten tutkintovaatimukset puuttuvat. Oppimateriaali auttaisi opettajaa jäsentämään ja kehittämään populaarimusiikin opetus-tapoja.

Toinen tutkimuksestani nouseva jatkotutkimuksen aihe oppimateriaalin kehittämisen lisäksi olisi tutkia populaarimusiikin opetusmenetelmiä kanteleella observeimalla tunti-tilannetta. Nykyisellään populaarimusiikin opetusmenetelmät ja niiden kehittäminen ovat jokaisen kanteleopettajan itsensä harteilla. Yhtenäistä linjaa opetusmenetelmien suhteen ei ole vielä olemassa, joten tutkimus opettajien hiljaisesta tiedosta ja opetusmenetelmistä olisi erittäin tervetullutta. Opettajat saattavat keskittyä tärkeäksi kokemiinsa asioihin opetuksessaan muiden asioiden jäädessä opetuksessa vähemmälle huomiolle. Opetusmenetelmien tutkiminen ja niiden kehitystyö voisi mahdollisesti auttaa populaarimusiikin opetuksen yhtenäistymistä ja samalla parempien tulosten saavuttamista. Syytä olisi myös tehdä tutkimusta populaarimusiikin soittotekniikoista. Konserttikanteleelle tulisi löytää oma ja luonteva tapa soittaa populaarimusiikkia. Samalla jatkotutkimusaiheeksi nousisi myös pienkanteleilla soitettava populaarimusiikki. Erilaisten soittotekniikoiden tutkiminen avaisi uusia väyliä kanteleensoittajille syventyä populaarimusiikkiin.

8 Lähteet

- Ala-Könni, E. 1986. Suomen kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 20. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Aho, M. & Kärjä, A-V. (toim.) 2007. Populaarimusiikin tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Anttila, P. 2005. Ilmaisun, teoksen tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi.
- Asplund, A. 1983. Kantele. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 390. Helsinki: SKS.
- Bereiter, C. & Scardamalia, M. 1993. Surpassing ourselves. An inquiry into the nature and implications of expertise. Chicago: Open Court.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Floyd Jr, S. A. 1995. The Power of Black Music. New York: Oxford University Press.
- Frith, S. 2007. Towards and Aesthetic of Popular Music [1987]. Teoksessa S. Frith Taking Popular Music Seriously. Selected Essays. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 257-273.
- Frith, S. 2007. Pop music [2001]. Teoksessa S. Frith Taking Popular Music Seriously. Selected Essays. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 167-182.
- Green, L. 2002. How Popular Musicians Learn? A way ahead for music education. Aldershot, Hants: Ashgate Publishing Limited.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2008. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2007. Tutki ja kirjoita. (13., osin uudistettu painos). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Jalkanen, P. 2010. Kantelemusiikki. Teoksessa P. Jalkanen, H. Laitinen & A-L. Tenhunen (toim.) Kantele. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 308–432.

Kankaanranta, E. 2010. Taiteilua 39:llä kielellä. Tutkimusmatka konserttikanteleen soitotapoihin nykymusiikissa. Tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian DocMus-yksikkö.

Ketovuori, M. 2006. Hard rock halleluja. Kohti autenttisuutta?. Musiikkikasvatus 9, 1–2, 65–69.

Kuula, A. 2006. Tutkimusetiikka. Aineiston hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.

Laitinen, H. 2010. Alkusoitto. Teoksessa P. Jalkanen, H. Laitinen & A-L. Tenhunen (toim.) Kantele. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 8–167.

Lebler, D. 2008. Popular music pedagogy: peer learning in practice. Music Education Research 10, 2, 193–213.

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14613800802079056#preview>. Luettu 23.11.2011.

Mans, M. 2009. Informal Learning and Values. Action, Criticism & Theory for Music Education 8, 2, 80–93. http://act.maydaygroup.org/articles/Mans8_2.pdf. Luettu 23.11.2011.

Mäkelä, K. (toim.) 1990. Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudemus.

Mäkinen, O. 2006. Tutkimusetiikan ABC. Helsinki: Tammi.

Oramo, I., Jalkanen, P., Kurkela, V., Salmenhaara, E., Virtamo, K., Väisänen, R., 1991. Suuri musiikkitietosanakirja. Keuruu: Weilin + Göös.

Rahkonen, C. J. 1989. The Kantele Traditions of Finland. Painamaton väitöskirja. Indiana University. Bloomington, Indiana.
<http://www.people.iup.edu/rahkonen/kantele/diss/Title.htm>. Luettu 17.2.2012.

Rodriguez, C. 2009. Informal Learning in Music: Emerging Roles of Teachers and Students. *Action, Criticism & Theory for Music Education* 8, 2, 36–45.
http://act.maydaygroup.org/articles/Rodriguez8_2.pdf. Luettu 23.11.2011.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto (verkkojulkaisu). Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto (ylläpitäjä ja tuottaja). http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_4.html. Luettu 14.3.2012.

Salminen, P. 1949. Kantelekoulu. Helsinki: Fazer Musiikki.

Skaniakos, T. 2010. Discoursing Finnish rock. Articulations of identities in the Saimaailmiö rock documentary. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Small, C. 1987. *Music of the Common Tongue*. London: Calder Publications Ltd.

Smolander-Hauvonen, A. 1998. Paul Salminen – suomalaisen konserttikanteleen ja soitotekniikan kehittäjä. *Studia Musica* 9. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E., & Saari, S. 1994. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä.

Tenhunen, A.-L. 2010. Kanteleen suuri nousu. Teoksessa P. Jalkanen, H. Laitinen & A.-L. Tenhunen (toim.) *Kantele*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 168–307.

Toom, A. 2006. Hiljainen pedagoginen tietäminen. Opettajan ammattitaidon ytimessä. Helsinki: Yliopistopaino.

Tutkimuseettinen neuvottelukunta, 2002. www.tenk.fi. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausten käsitteleminen.

Valpola, V. 2000. Suuri sivistyssanakirja. Helsinki: WSOY.

Väkevä, L. 2009. The World Well Lost, Found: Reality and Authenticity in Green's 'New Classroom Pedagogy'. Action, Criticism & Theory for Music Education 8, 2, 8–34. http://act.maydaygroup.org/articles/Vakeva8_2.pdf. Luettu 12.12.2011.

Väkevä, L. & Westerlund, H. 2006. Demokratian ”metodi” musiikkikasvatuksessa. Musiikkikasvatus 9, 1–2, 33–38.

Westerlund, H. 2006. Garage rock bands: a future model for developing musical expertise? International Journal of Music Education 24, 119, 120–125 .

<http://dms.musiikkioppilaitokset.org/index.php?group=256>, Pianon vapaan säestyksen tasosuoritusvaatimukset. Luettu 9.12.2011.

<http://www.eijakankaanranta.net/>. Luettu 23.11.2011.

Liite, haastattelurunko

Haastateltavan ammatillinen tausta

Koulutus

Missä vaiheessa olet aloittanut kanteleensoiton?

Paljonko opetat nyt? Keikkailenko?

Millainen on työnkuvasi tällä hetkellä kanteleensoiton opettajana?

1 Kanteleen populaarimusiikin pedagogiikka

- 1 Mitä kanteleen populaarimusiikin pedagogiikka mielestäsi on tai voi olla?
- 2 Millaista musiikkia tai millaista ohjelmistoa voidaan soittaa?
 - 2.1 Sovitetaanko kappaleita kanteleelle, miten?
 - 2.2 Improvisoidaanko tunneilla?
 - 2.3 Sävelletäänkö omaa materiaalia?
- 3 Miten populaarimusiikkia voidaan opettaa konserttikanteleella?
 - 3.1 Kromatiikan haasteet
 - 3.2 Sammuttelu ja rytmiikka
- 4 Miten koet populaarimusiikin opettamisen konserttikanteleella?
- 5 Kantelebändit ja kanteleyhtyeet
- 6 Sähkökantele, soundit ja efektit
- 7 Rajoitukset, mahdollisuudet sekä tulevaisuudennäkymät kanteleen populaarimusiikin opetuksessa?