”Multi-instrumentalismi on askel musiikilliseen monimuotoisuuteen”

Laadullinen tutkimus multi-instrumentalismin yhteydestä muusikkouteen ja musiikinopettajuuteen

Tutkielma (Maisteri)

4.9.2026

Tuukka Uusitalo

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	**Sivumäärä**
”Multi-instrumentalismi on askel musiikilliseen monimuotoisuuteen” – Laadullinen tutkimus multi-instrumentalismin yhteydestä muusikkouteen ja musiikinopettajuuteen	58

Tekijän nimi	**Lukukausi**
Tuukka Uusitalo	Syksy 2026

Aineryhmän nimi

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Tässä tutkimuksessa tarkastelen musiikinopettajien kokemuksia multi-instrumentalismin yhteydestä heidän muusikkouteensa ja musiikinopettajuuteensa. Tutkin multi-instrumentalismin yhteyttä heidän työhönsä sekä sitä, minkälaisia mahdollisuuksia ja haasteita he liittävät multi-instrumentalisteina työskentelyyn. Tutkimuskysymykseni ovat:

Miten haastateltavat musiikinopettajat ja muusikot kuvaavat työskentelyään multi-instrumentalisteina?

Mitä mahdollisuuksia ja haasteita haastateltavat liittävät multi-instrumentalismiin suhteessa heidän työnkuvaansa?

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys rakentuu multi-instrumentalismin käsitteen, ammatillisen laajenemisen sekä musiikkikasvattajien monipuolisten työnkuvien ympärille. Tutkimukseni kontekstina on Suomen yliopistojen musiikkikasvatuksen koulutusohjelmat sekä suomalaisten musiikinopettajien työelämä. Tarkastelen multi-instrumentalismia myös laajemmin suhteessa koko musiikkikenttään ja muusikkouteen.

Tutkimukseni on empiirinen laadullinen tutkimus. Tutkimuksen aineiston muodostavat litteroidut yksilöhaastattelut, jotka muistuttavat puolistrukturoituja teemahaastatteluja. Haastatteluihin osallistui kolme yliopistojen musiikkikasvatuksen aineryhmissä työskentelevää opettajaa, jotka soittavat vähintään kahta toisistaan selvästi eroavaa instrumenttia ammattitasoisesti. Aineiston analyysimenetelmänä toimi teoriaohjaava analyysi ja teemoittelu.

Tutkimukseni tuloksissa multi-instrumentalismi näyttäytyy merkittävänä osana sekä muusikkoutta että musiikinopettajuutta. Useiden instrumenttien hallinnan koettiin laajentavan työmahdollisuuksia muusikkona, syventävän kokonaisvaltaista musiikillista ymmärrystä sekä rikastuttavan musiikillista ilmaisua. Eri instrumenttien harjoittelun nähtiin tukevan toisiaan erityisesti rytmisen, harmonisen ja ilmaisullisen osaamisen näkökulmasta. Musiikinopettajan työssä multi-instrumentalismin koettiin helpottavan yhteismusisoinnin ohjaamista, pedagogista havainnollistamista, opetuksen eriyttämistä ja oppilaiden yksilöllisten tarpeiden huomioimista. Haastateltavat toivat esiin myös haasteita, kuten ajankäytön riittämättömyyden useiden instrumenttitaitojen ylläpitämiseen sekä eri instrumenttien soittotekniikoiden väliset ristiriidat.

Hakusanat

Multi-instrumentalismi, musiikkikasvatus, musiikinopettaja, muusikko, ammatillinen laajeneminen

Tutkielma syötetty plagiaatintarkastusjärjestelmään

4.9.2026

Sisällys

Sisällys 3

1 Johdanto 5

2 Teoreettinen viitekehys 8

2.1 Multi-instrumentalismi 8

2.2 Laajeneva ammatillisuus musiikkialalla 10

2.3 Musiikkikasvattajien monipuolinen koulutus ja työelämä 12

3 Tutkimusasetelma 15

3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset 15

3.2 Laadullinen tutkimus 15

3.3 Menetelmä 16

3.4 Aineiston tuottaminen 17

3.5 Analyysi 18

3.6 Tutkimusetiikka 19

4 Tulokset 21

4.1 Multi-instrumentalismin yhteys muusikkouteen 21

4.1.1 Syitä multi-instrumentalismiin 21

4.1.2 Laajemmat mahdollisuudet muusikkona 23

4.2 Instrumenttien väliset suhteet 25

4.2.1 Instrumentit tukevat toisiaan 25

4.2.2 Instrumenttien väliset haasteet 27

4.2.3 Instrumentit suhteessa tyylilajeihin 29

4.3 Multi-instrumentalismin yhteys opettajuuteen 30

4.3.1 Yhteismusisoinnin opetus 30

4.3.2 Instrumenttiopetus 33

4.3.3 Pedagogiset näkemykset 33

4.4 Laaja-alaisuus 35
4.5 Odotukset ja paineet multi-instrumentalistina 38
4.6 Tulevaisuuden näkymät 43
5 Pohdinta 45
5.1 Johtopäätökset ja tulosten tarkastelu 45
5.2 Luotettavuustarkastelu 51
5.3 Jatkotutkimusaiheita 53
Lähteet 55

1 Johdanto

Maisterintutkielmani käsittelee multi-instrumentalismia ja sen yhteyksiä muusikon ja musiikkikasvattajan työelämään ja ammatilliseen identiteettiin. Tutkimusaiheeni kumpuaa omakohtaisista kokemuksista: olen soittanut lähes koko elämäni tavoitteellisesti useita eri soittimia. Soittoharrastusten ja myöhemmin musiikin ammattikoulutuksen ja työelämän myötä multi-instrumentalismi on herättänyt monenlaisia kysymyksiä sen suhteesta esimerkiksi luovuuteen, ajankäyttöön ja työllistymiseen. Päällimmäisenä kysymyksenä on kuitenkin aina ollut se, pärjäisinkö alalla paremmin keskittämällä ajankäyttöni ja erikoistumalla vain yhden instrumentin virtuoottiseksi ammattilaiseksi sen sijaan, että soitan useampaa eri soitinta, jolloin yhden instrumentin harjoitteluun käytetty aika jää vähäisemmäksi. Musiikkikasvatuksen opintojen aikana olen kuitenkin huomannut multi-instrumentalismin olevan ennen kaikkea vahvuus, jonka ansiosta olen päässyt tekemään monipuolisesti erilaisia töitä ja projekteja. Tästä syystä päätin lähteä tutkimaan, minkälaisia kokemuksia musiikkikasvatuksen ammattilaisilla on multi-instrumentalismin yhteydestä heidän työhönsä.

Työelämä lähes kaikilla aloilla on viime vuosikymmeninä muuttunut nopeasti, eikä asiantuntijuutta enää ymmärretä ainoastaan yhden tarkasti rajatun osaamisalueen hallintana. Ammattilaisilta odotetaan nykyisin jatkuvaa oppimista ja mukautumiskykyä, joiden avulla he voivat toimia monipuolisissa työympäristöissä. Tätä kehitystä kuvataan ammatillisuuden laajenemisena, jossa asiantuntijuus rakentuu aiempaa vahvemmin yhteistyölle, jatkuvalle oppimiselle ja kyvylle ylittää perinteisiä ammattiroolien rajoja. (Keskinen, Juntunen & Nerland 2024.) Koiviston (2023) mukaan nykyistä asiantuntijuuden määritelmää tulisi tarkastella elämänlaajuisena oppimisprosessina, jossa osaaminen rakentuu vähitellen erilaisissa ympäristöissä ja elämäntilanteissa, eikä rajoitu enää vain ammatilliseen koulutukseen. Ammatillisen asiantuntijuuden muotoutuminen nähdään siten jatkuvana prosessina, joka jatkuu koko työuran ajan. (Koivisto 2023.)

Musiikkialalla tämä kehitys on erityisen näkyvää, ja sama henkilö saattaakin usein toimia samanaikaisesti esiintyvänä muusikkona, opettajana, säveltäjänä, sovittajana, tuottajana ja yrittäjänä. Partin (2012) mukaan nykyajan musiikkikentällä korostuu niin sanottu kosmopoliittinen muusikkous, jossa asiantuntijuus perustuu joustavuuteen, verkostoitumiseen ja monipuoliseen musiikilliseen osaamiseen ennemmin kuin yhden tarkasti rajatun

osaamisalueen hallintaan. Myös Zhukov ja Rowley (2021) painottavat, että musiikkialalla menestyminen edellyttää nykyään useiden erilaisten musiikillisten, sosiaalisten ja teknologisten taitojen hallintaa. Musiikillista monipuolisuutta ei siis nähdä enää vain yksilön henkilökohtaisena valintana tai mieltymyksenä, vaan siitä on tullut yksi musiikkialan työelämän keskeisistä vaatimuksista.

Musiikinopettajan työssä tämä ammatillisuuden monipuolistuminen näkyy kenties vieläkin voimakkaammin kuin muissa musiikkialan ammateissa. Opettaja joutuu jatkuvasti työssään opettamaan eri tasoisia ja ikäisiä oppijoita, ohjaamaan yhteismusisointia, hyödyntämään musiikkiteknologiaa ja soveltamaan monipuolisesti erilaisia pedagogisia keinoja. Suomalaisen musiikinopettajan keskeiseksi ammatilliseksi ihanteeksi onkin nykyään muodostunut juuri monipuolisuus (Muukkonen 2010). Musiikinopettajan asiantuntijuus rakentuu siis huomattavasti laajemmalle pohjalle kuin vain yhden instrumentin tai musiikin osa-alueen perusteelliseen hallintaan.

Työelämän vaatimukset näkyvät selkeästi myös musiikkikasvatuksen koulutusohjelmissa. Koulutuksen tavoitteena on tarjota opiskelijoille valmiuksia toimia laaja-alaisesti musiikkikasvatuksen kentällä ja kehittää osaamista useissa eri instrumenteissa, musiikin tyylilajeissa ja pedagogisissa toimintatavoissa (Oulun yliopisto 2024; Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2024). Näin koulutus pyrkii rakentamaan opiskelijalle monipuolista musiikillista asiantuntijuutta, joka vastaa työelämän laaja-alaisiin ja muuttuviin vaatimuksiin. Jokela ym. (2024) havaitsivat tutkimuksessaan Oulun yliopiston musiikkikasvatuslinjalta valmistuneiden musiikinopettajien pitävän monipuolista instrumenttiosaamista erittäin tärkeänä työelämässä ja kokevan, että eri instrumenttien opetusta olisi voinut sisältyä koulutukseen nykyistä enemmän. Laajan instrumenttiosaamisen koettiin helpottavan erityisesti yhteismusisoinnin ohjaamista, opetuksen eriyttämistä sekä erilaisten oppijoiden huomioimista. (Jokela ym. 2024.)

Yksi kiinnostava näkökulma musiikkialan laaja-alaiseen asiantuntijuuteen onkin juuri multi-instrumentalismi. Useiden instrumenttien harjoittelu ei lisää pelkästään näiden soitinten osaamista, vaan kehittää laajemmin myös muusikon kokonaisvaltaista musiikillista ymmärrystä. Eri instrumenttien soittaminen rikastuttaa ilmaisua, syventää harmonista ja rytmistä hahmotuskykyä sekä tukee esimerkiksi säveltämistä, sovittamista ja improvisointia. (Aleknavičius & Urniežius 2020; Zhukov & Rowley 2021.) Multi-instrumentalismi voidaan nähdä myös eräänlaisena luovuuden ilmentymänä (Huovinen & Frostenson Lööv 2021).

Vaikka musiikinopettajan monipuolista osaamista on tutkittu viime vuosina jonkin verran, tutkimus on kohdistunut lähinnä koulutuksen rakenteisiin, opetussuunnitelmiin ja työelämän vaatimuksiin (ks. esim. Jokela ym. 2024; Juntunen & Arvonen 2026; Muukkonen 2010). Monipuolisen instrumenttiosaamisen tärkeys tunnistetaan, mutta vähemmälle huomiolle on jäänyt se, millaisia merkityksiä musiikinopettajat itse antavat multi-instrumentalismille. Tutkimukseni pyrkii vastaamaan tähän tutkimusaukkoon tarkastelemalla musiikinopettajien omia kokemuksia multi-instrumentalismista suhteessa heidän omaan muusikkouteensa ja opettajuuteensa. Kokemusten tutkiminen mahdollistaa ilmiön tarkastelun henkilökohtaisemmalla tasolla niiden ihmisten kautta, jotka työskentelevät laaja-alaisen asiantuntijan roolissa päivittäin. Samalla tutkimukseni osallistuu laajempaan keskusteluun musiikkialan laajenevasta ammatillisuudesta.

Tästä eteenpäin tutkimukseni jatkuu teoreettisella viitekehyksellä luvussa kaksi, jossa avaan ensimmäisenä tarkemmin multi-instrumentalismin käsitettä. Sen jälkeen tarkastelen ammatillista laajenemista musiikkialalla, ja lopuksi annan tutkimukselle kontekstia musiikkikasvattajan monipuolisista vaatimuksista sekä koulutuksen että työelämän osalta. Tämän jälkeen luvussa kolme esittelen tutkimuskysymykseni, käyttämäni tutkimusmenetelmän ja tutkimuksen kulun. Kiinnitän myös huomiota tutkimuksen eettisiin kysymyksiin. Luvussa neljä esittelen tutkimuksen tulokset aineistosta nousseiden teemojen alle jaoteltuna. Viidennessä luvussa teen johtopäätöksiä tutkimuksen tuloksista, ja keskustelutan niitä aiemman tutkimuksen kanssa. Lopuksi tarkastelen tutkimukseni luotettavuutta ja esittelen mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

2 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa avaan tutkimukseni keskeisiä käsitteitä ja kontekstia aiemman tutkimuksen avulla. Käytän lähteinäni suomalaisia ja kansainvälisiä vertaisarvioituja tutkimuksia, väitöskirjoja ja artikkeleita. Tarkastelen ensin multi-instrumentalismia käsitteenä, jonka jälkeen liitän sen laajempaan ilmiöön musiikkialan laajenevasta ammatillisuudesta. Lopuksi tuon teorian lähemmäs tutkimukseni kontekstia tarkastelemalla musiikkikasvatuksen koulutusohjelman ja musiikinopettajan työn monipuolisuutta.

2.1 Multi-instrumentalismi

Multi-instrumentalistiksi määritellään kielitoimiston sanakirjan mukaan muusikko, joka soittaa useita eri instrumentteja (*Kielitoimiston sanakirja*). Ilmiönä multi-instrumentalismi on ollut olemassa jo keskiajalta lähtien, jolloin muusikon tuli hallita useita instrumentteja pärjätäkseen musiikkikentällä (Aleknavičius & Urniežius 2020, 46). Nykypäivänä tämä ei ole enää oletusarvoista, vaan muusikot erikoistuvat ammatissaan pääsääntöisesti vain yhden instrumentin perusteelliseen hallintaan. Tämä juontanee juurensa ainakin osittain länsimaiseen konservatorioperinteeseen, joka priorisoi vain yhteen instrumenttiin erikoistumista (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387). Sivusoitinten harjoittelu saattaa näyttäytyä ammattiopinnoissa joskus tarpeettomana, sillä sen ajatellaan vievän aikaa, joka olisi voitu hyödyntää paremmin pääinstrumentin harjoitteluun (Lammers & Kruger 2003, 4, Huovisen & Frostenson Löövin 2021, 387 mukaan). Musiikki on kuitenkin luova ala, eikä ajankäytön tehokkuus siksi ole yksiselitteinen ammatillisen menestyksen mittari, vaan monet muusikot arvottavat toimintaansa esimerkiksi luovuuden ja vaikuttavuuden kautta. Multi-instrumentalismi voidaankin tulkita eräänlaiseksi luovuuden ilmentymäksi (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 387).

Multi-instrumentalisteiksi päädytään monenlaisista syistä, mutta usein tärkeimpinä niistä nähdään vapaus luoda musiikkia ilman tiettyyn soittimeen sidottuja rajoituksia ja tarve ilmaisun monipuolistamiseen. Useiden eri soitinten hallinnasta on muusikolle hyötyä myös hänen säveltäessään ja tuottaessaan omaa musiikkiaan, koska hänellä on monipuolista ymmärrystä eri soitinten sävyistä ja soittotekniikoista. Multi-instrumentalismi mahdollistaa myös erilaisten soitinosuuksien soittamisen ja testaamisen jo sävellysprosessin

aikana, ja antaa säveltäjälle myös mahdollisuuden äänittää ne ilman ulkopuolisten muusikoiden palkkaamista. (Aleknavičius & Urniežius 2020, 48–49.)

Yhden soittimen harjoittaminen tukee myös muiden soitinten hallintaa, koska se syventää musiikin kokonaisvaltaista ymmärrystä ja rikastaa muusikolle ominaista ilmaisua (Aleknavičius & Urniežius 2020, 49). Musiikin monipuolinen harjoittelu eri genrejen ja instrumenttien kautta laajentaa muusikon musiikillista ajatusmaailmaa ja syventää hänen kokonaisymmärrystään musiikista (Zhukov & Rowley 2021, 164). Esimerkiksi pianisteille jousisoitinten tuntemus voi tuoda merkittäviä etuja, sillä pianisteilla on usein mahdollisuus työskennellä jousisoittajien kanssa sekä muusikoina että esimerkiksi kamarimusiikin ohjaajina tai opettajina. Erityisesti näissä opetus- ja ohjaustilanteissa jousisoitintausta voi näyttäytyä erittäin arvokkaana, sillä se parantaa pianistin kykyä opastaa oppilaitaan ja sitä kautta saavuttaa esimerkiksi toivottuja äänenvärejä tai fraseeraustapoja. Jousisoitinten soittotaito voi myös osaltaan edistää pianistin omaa soittamista, sillä sen kautta hän voi saada laajemman käsityksen musiikillisista elementeistä, kuten dynamiikasta tai pitkien äänten fraseerauksesta, ja voi soveltaa näitä ajatuksia myös pianonsoittoonsa. (Frisch & Cromwell 2010, 21.)

Multi-instrumentalismin määritelmää tarkennetaan usein siten, että soittimia tulee hallita ammattitasoisesti. Tämä ei kuitenkaan ole kovin eksplisiittinen tarkennus, koska mitään yleisesti hyväksyttyä rajaa ammattitasoiseen instrumentinhallintaan ei ole määritelty. Useiden eri soitinten hallinta on myös luonnollisesti sitä haastavampaa, mitä enemmän soittimet eroavat toisistaan soittotekniikaltaan (esim. klarinetti ja saksofoni vs. klarinetti ja kitara). (Aleknavičius & Urniežius 2020, 47.) Tuplaamisella (*doubling*) tarkoitetaan juuri tällaista samankaltaisten instrumenttien soittamista ja se on yleinen käytäntö esimerkiksi sinfoniaorkestereissa, joissa trumpetistit saattavat soittaa saman konsertin aikana myös flyygelitorvea tai poikkihuilistit pikkolohuilua (Aleknavičius & Urniežius 2020, 47; Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 386).

Multi-instrumentalistin määrittelyä hankaloittaa edelleen se, ettei muusikko yleensä hallitse soittamiaan instrumentteja täsmälleen samantasoisesti. Tämän takia soittimet onkin usein luonnollista jakaa ainakin ajatuksen tasolla pää- ja sivuinstrumentteihin. Jako on kuitenkin yksilöllinen ja usein myös kontekstisidonnainen, sillä sama muusikko saattaa esimerkiksi kokea klassisessa musiikissa pääinstrumentikseen pianon, kun taas rytmimusiikin kentällä hän identifioituu kitaristiksi. Lisäksi samankaltaisten tai samaan soitinryhmään kuuluvien soitinten soittaminen ja tuplaaminen ammattitasoisesti hämärtää multi-

instrumentalismin käsitettä entisestään. Tässä tutkimuksessa valitsin määrittelyn selkeyttämiseksi haastateltaviksi henkilöiksi sellaisia multi-instrumentalisteja, jotka soittavat ammattitasoisesti vähintään kahta selkeästi toisistaan eroavaa instrumenttia.

2.2 Laajeneva ammatillisuus musiikkialalla

Viime vuosikymmenten aikana perinteinen tapa ymmärtää ammatillisuus on saanut rinnalleen erilaisia ajatusmalleja. Markkinoiden, byrokratian ja ammattilaisuuden rajat ovat alkaneet hämärtyä, mikä on lisännyt ammatillisen säätelyn eri muotojen välistä kytkeytymistä ja tehnyt ammatillisista käytännöistä aiempaa monimutkaisempia. Esimerkiksi standardit ja säännöt ammatilliselle koulutukselle ja työlle voidaan asettaa ylhäältä hallinnosta käsin, samalla kun käytännön työskentelytapoja ja yhteistä tietopohjaa kehitetään ammatillisen yhteisön sisällä. (Keskinen, Juntunen & Nerland 2024, 5.) Ammattilaisten odotetaan nykyään hoitavan yhä monipuolisempia työtehtäviä, jotka ulottuvat usein näkyvän työnteon ulkopuolelle. Näihin muuttuviin vaatimuksiin sopeutuminen edellyttää sitoutumista jatkuvaan oppimiseen, jota pidetään itsessään osana ammatillista asiantuntijuutta. (Keskinen, Juntunen & Nerland 2024, 5–6.)

Opettajan ammatillisuus on aiemmin nähty lähinnä aineenhallintana ja pedagogisena taitona, mutta nykyään siihen kuuluu usein paljon muutakin. Yhteiskunnan vaatimusten kasvaessa ja oppilaiden tarpeiden moninaistuessa opettajilta odotetaan yhteistyötaitoja, jatkuvaa oppimista, muutoksiin sopeutumista ja kykyä toimia epävarmoissakin tilanteissa. Heidän roolinsa ulottuu usein myös opetuksen kehittämiseen ja oppilaiden hyvinvoinnin tukemiseen. Nämä taidot heijastavat laajentuvaa käsitystä ammatillisuudesta ja herättävät kysymyksiä siitä, mikä on yhteinen vastuu ja mikä taas jää yksittäisen opettajan harkinnan ja asiantuntijuuden varaan. (Keskinen, Juntunen & Nerland 2024, 6.)

Opettajan on tärkeää kyetä kohtaamaan monenlaisia ja eri ikäisiä oppijoita eri taustoista ja eri valmiuksilla, ja tukea heidän oppimistaan arvostavasti ja tasapuolisesti ilman, että tekee heitä ulkopuolisiksi tai vähemmän yhteisöön kuuluviksi (Keskinen, Juntunen & Nerland 2024, 12). Esimerkiksi populaarimusiikin laulupedagogeilta vaaditaan hyvin yleispätevää ymmärrystä laulunopetuksesta kokonaisuutena, ja heidän tyypillinen työtehtävänsä onkin auttaa erilaisia oppilaita löytämään heidän oma persoonallinen lauluäänensä. Opettajalta vaaditaankin itsevarmuutta ja tietotaitoa liittyen eri musiikkigenreihin,

taiteilijuuteen, improvisaatioon, musiikkiteknologiaan sekä yrittäjyyteen ja kaupalliseen musiikkiteollisuuteen. (Keskinen, Juntunen & Nerland 2024, 12–13.)

Ammatti-identiteettejä tarkastellessa muusikoille on usein tyypillistä suuntautua musiikkialalle ensisijaisesti vain kiinnostuksestaan musiikkiin. He eivät välttämättä koe tarvetta rajata tai määritellä tarkasti tulevaa työnkuvaansa, vaan heidän tavoitteenaan on yksinkertaisesti soittaa musiikkia ja työskennellä sen parissa. (Hirvonen 2003, 74.) Tämä näkyy erityisesti multi-instrumentalistimuusikoissa, joiden ammatillinen identiteetti ei rajoitu edes soitettavaan soittimeen, vaan kytkeytyy musiikkiin ja muusikkouteen laajaalaisemmin. Muusikon ammatti-identiteetti alkaa lisäksi kehittyä usein varhaisemmassa vaiheessa kuin monilla muilla aloilla. Monet muusikot ovat soittaneet tai laulaneet jo lapsesta asti sekä sitoutuneet esimerkiksi musiikkiopiston soittotunneilla käymiseen ja harjoitteluun, minkä vuoksi heidän ammatillinen identiteettinsä on usein alkanut muotoutua jo kauan ennen varsinaisten ammattiopintojen alkamista. (Huhtanen 2004, 92.) Musiikin ammattiopinnot tähtäävätkin jo hankitun käytännön tietotaidon kehittämisen lisäksi myös vahvistamaan ja laajentamaan muusikon taiteellisia näkemyksiä, mikä tukee työskentelyä sekä nykyisessä että tulevaisuuden yhteiskunnassa (Gaunt & Westerlund 2021, xiv).

Ammatillisuuden laajeneminen on jatkuva prosessi, joka vaatii aikaa ja resursseja, ja johon liittyy elinikäisen oppimisen lisäksi myös oppimista eri elämänalueilla. Tällainen elämänlaajuinen oppiminen tarkoittaa, että perinteisen ikä- ja elinkaariajattelun rinnalle nousee verkostomaisempi tapa hahmottaa oppimista. Tässä ajatusmallissa syy-seuraussuhteet nähdään monimutkaisina ja keskinäisriippuvaisina, eikä oppiminen rajoitu tiettyihin elämänvaiheisiin. (Koivisto 2023, 531.) Multi-instrumentalismi voidaan ymmärtää yhtenä musiikillisen monipuolisuuden ilmenemismuotona, joka kehittyy ajan kuluessa ja määrittelee muusikon taitoja pidemmällä tähtäimellä. Lisäksi voidaan olettaa, että multi-instrumentalisti osoittaa monipuolisuuttaan myös erilaisissa subjektipositioissa tai rooleissa, joita hän omaksuu. (Huovinen & Frostenson Lööv 2021, 389.) Tällaiseen relatiiviseen eli monipuoliseen, joustavaan ja tilannesidonnaiseen työskentelytapaan liittyy tilanteita, joissa ei vielä hallitse kaikkea ja täytyy työskennellä epämukavuusalueella. Oma riittämättömyyden tunne on kuitenkin opittava hyväksymään, ja tällainen ammatillisen identiteetin muotoutuminen vaatii usein paljon aikaa. (Koivisto 2023, 534.)

Musiikkikentän tulisi mahdollistaa ja jopa kannustaa sen työntekijöitä monipuoliseen ja sosiaaliseen musiikilliseen toimintaan, jotta yhteisö olisi mahdollisimman joustava ja

avoin muutokselle (Partti 2012, 155). Laaja-alaisempi työskentely luo muusikolle syvempää asiantuntijuutta, jota tarvitaan alan sosiaalisissa konteksteissa. Vain yhteen musiikin osa-alueeseen erikoistumisen sijaan, kosmopoliittisen muusikkouden voidaan nähdä rakentuvan monipuolisuuden ja joustavuuden ympärille. (Partti 2012, 154.) Multi-instrumentalismilla on sen laaja-alaisuuden puolesta kiistaton yhteys tällaiseen yleismaailmalliseen muusikkouteen. Viime aikoina toteutetut tutkimukset ammattitasoisen musiikkikoulutuksen ja musiikin työkentän suhteesta toteavatkin, että musiikillinen monipuolisuus on sosiaalisten ja teknologisten taitojen ohella yksi tärkeimmistä ominaisuuksista musiikkialalla työskentelyn kannalta. On myös kysytty, tulisiko muusikoiden koulutuksessa painottaa perinteisten ammattiroolien sijaan laaja-alaista musiikillista asiantuntijuutta, joka ei rajoitu ennalta määriteltyihin lokeroihin ja jopa kannustaa ylittämään ja kyseenalaistamaan niitä. (Partti 2012, 156; Zhukov & Rowley 2021, 172.)

2.3 Musiikkikasvattajien monipuolinen koulutus ja työelämä

Multi-instrumentalismia ei ole vielä tutkittu kovinkaan laajalti omana ilmiönään musiikkikasvatuksen kentällä. Alan tutkimukset kuitenkin osoittavat monipuolisen instrumenttiosaamisen olevan erittäin merkittävä osa musiikinopettajan ammatillista osaamista (Muukkonen 2010; Jokela ym. 2024). Oulun yliopistosta valmistuneiden musiikinopettajien mukaan eri instrumenttien opetusta olisi saanut olla musiikkikasvatuksen opinnoissa enemmänkin, jotta opettaja pystyisi paremmin vastaamaan työelämän vaatimuksiin (Jokela ym. 2024). Musiikinopettajalta odotetaan bändisoitinten hallintaa ja bändien ohjaamistaitoja, tietotaitoa eri musiikkikulttuureista ja musiikin tyylilajeista sekä monipuolisia työskentelytapoja, joilla voi vastata mahdollisimman hyvin erilaisten oppijoiden tarpeisiin (Muukkonen 2010). Musiikinopettajan työnkuva on nykyään siis erittäin monipuolinen, ja musiikinopettajakoulutus pyrkiikin vastaamaan mahdollisimman hyvin työelämän vaatimuksiin (Jokela ym. 2024). Tämä näkyy selkeästi myös eri yliopistojen musiikkikasvatuksen koulutusohjelmien opetussuunnitelmissa. Musiikkikasvatuksen koulutusohjelman tavoitteena onkin kehittää eri musiikkityyleihin ja instrumentteihin liittyviä taitoja ja antaa opiskelijalle monipuoliset valmiudet toimia laaja-alaisesti taidekasvatuksen kentällä (Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2024). Musiikkikasvatuksen opinnot myös rakentavat monipuolista asiantuntijuutta laajentamalla ymmärrystä musiikin ja pedagogiikan eri alueista (Oulun yliopisto 2024).

Suomalaisissa peruskouluissa opetussuunnitelma määrittelee opetuksen tavoitteet, mutta jättää opettajalle myös runsaasti vapauksia valita opetuksen sisältöjä ja menetelmiä. Erityisesti musiikinopettajilla on huomattavan suuri pedagoginen autonomia ja vapaus valita, millaisin työskentelytavoin ja ohjelmistoin opetussuunnitelman tavoitteita toteutetaan. (Juntunen & Arvonen 2026.) Musiikinopettaja tekee työssään jatkuvasti pedagogisia ratkaisuja siitä, mitä sisältöjä opetuksessa painotetaan, mitä instrumentteja käytetään ja millä tavoin oppilaita ohjataan musiikilliseen toimintaan (Muukkonen 2010). Musiikinopetuksen sisältöihin vaikuttavat opetussuunnitelman ohella siis huomattavasti myös opettajan oma ammatillinen osaaminen ja muusikkous. Musiikinopettajat hyödyntävätkin usein opetuksessaan erityisesti omia vahvuusalueitaan, ja vastaavasti itselle vaikeaksi koettuja sisältöjä opetetaan oppilaillekin harvemmin (Juntunen & Arvonen 2026). Musiikinopettajan monipuolinen osaaminen lisää pedagogista liikkumavaraa ja voi vaikuttaa positiivisesti hänen opetuksensa laaja-alaisuuteen, kun helposti opetettavia vahvuusalueita on enemmän. Nykypäivänä suomalaisen musiikinopettajuuden keskeinen ammatillinen ihanne onkin juuri monipuolisuus, ja musiikinopettajan odotetaan hallitsevan paljon erilaisia musiikillisia sisältöjä, työskentelytapoja ja oppimisympäristöjä. (Muukkonen 2010.)

Opetus musiikintunneilla painottuu vahvasti musiikilliseen toimintaan, ja yhdessä soittaminen, laulaminen ja musiikin kuuntelu ovatkin yleisimpiä työskentelymenetelmiä (Juntunen & Arvonen 2026). Musiikin opetustilanteet sisältävät useita eri soittimia, ja monipuolinen instrumenttiosaaminen lisääkin opettajan varmuutta työssään. Laajan osaamisen avulla yhteismusisoinnin ohjaaminen ja eriyttäminen on myös helpompaa. (Jokela ym. 2024.) Multi-instrumentalismin näkökulmasta monipuoliset instrumenttitaidot nähdään siis musiikinopettajan työssä erittäin tärkeinä, mutta kaikkia instrumentteja ei koeta yhtä merkityksellisiksi opetuksen kannalta. Musiikinopettajat arvioivat työelämän kannalta hyödyllisimmiksi erityisesti pianon vapaan säestyksen, bändisoittimien, pop/jazz laulun sekä luokkasoitinten hallinnan, kun taas esimerkiksi klassisen pianon ja klassisen laulun merkitys arvioitiin selkeästi vähäisemmäksi. (Jokela ym. 2024.) Instrumenttiosaaminen ei kuitenkaan yksin riitä vastaamaan musiikinopettajan työn vaatimuksiin, vaan monipuolista osaamista tarvitaan myös esimerkiksi ryhmänhallintataidoissa ja erityispedagogisissa taidoissa (Jokela ym. 2024).

Vaikka multi-instrumentalismia onkin jo sivuttu ja käsitelty musiikkikasvatuksen tutkimuksessa, (ks. esim. Aleknavičius & Urniežius 2020; Huovinen & Frostenson Lööv

2021; Muukkonen 2010) ei aiempi tutkimus kuitenkaan tarkastele sitä, millaisia merkityksiä musiikinopettajat ja muusikot itse antavat multi-instrumentalismille osana omaa ammatillista identiteettiään. Tutkimukset osoittavat monipuolisen instrumenttiosaamisen tärkeäksi osaksi musiikinopettajan ammattitaitoa, mutta niissä keskitytään lähinnä koulutuksen rakenteisiin, opetussuunnitelmiin tai työelämän taitoihin (ks. esim. Jokela ym. 2024; Juntunen & Arvonen 2026; Muukkonen 2010). Tästä näkökulmasta tarkasteltuna on perusteltua tutkia, millaisia henkilökohtaisia kokemuksia musiikinopettajilla on multi-instrumentalismin yhteydestä heidän muusikkouteensa ja musiikinopettajuuteensa. Juuri tähän kysymykseen tämä tutkimus pyrkii vastaamaan.

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen tutkimuskysymykseni sekä avaan ja perustelen tutkimuksen menetelmällisiä valintoja. Raportoin myös konkreettisesti tutkimuksen eri vaiheiden kulusta. Lopussa tarkastelen tutkimukseen liittyviä eettisiä kysymyksiä.

3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tehtävänä on selvittää, millaisia kokemuksia haastateltavilla on multi-instrumentalismin yhteydestä heidän muusikkouteensa ja musiikinopettajuuteensa. Kuvaan haastateltavia ja heidän työnkuvaansa tarkemmin luvussa 3.4. Tutkimuskysymykseni ovat:

> Miten haastateltavat musiikinopettajat ja muusikot kuvaavat työskentelyään multi-instrumentalisteina?
>
> Mitä mahdollisuuksia ja haasteita haastateltavat liittävät multi-instrumentalismiin suhteessa heidän työnkuvaansa?

3.2 Laadullinen tutkimus

Laadullinen tutkimus on empiiristä, erilaisten aineistojen analysointiin perustuvaa tutkimusta. Empiirisessä laadullisessa tutkimuksessa on aina mukana joitakin teoreettisia kiinnekohtia. (Juhila 2021b.) Laadullinen tutkimus sopii tutkimuskysymyksiini vastaamiseen, koska ihmisten kokemuksiin perustuvaa tutkimusta on usein perusteetonta ja hankalaa toteuttaa kvantitatiivisin menetelmin. Laadullista tutkimusta kutsutaankin myös ymmärtäväksi tutkimukseksi, koska yksi ihmistä tutkivien tieteiden tärkeistä metodeista on tutkittavien ihmisten ymmärtäminen eläytymällä heidän ajatuksiinsa, tunteisiinsa ja motiiveihinsa (Tuomi & Sarajärvi 2002, 27).

Laadullinen aineisto tarkoittaa yksinkertaisimmillaan aineistoa, jonka esitysmuoto on tekstiä. Esimerkiksi erilaiset haastattelut, päiväkirjat, omaelämäkerrat tai kirjeet voivat toimia laadullisen tutkimuksen aineistona. (Eskola & Suoranta 1998, 15.) Tässä tutki-

muksessa aineistona käytetään haastatteluja. Laadullisen tutkimuksen aineistoja ei irroteta asiayhteydestään, vaan niitä tulkitaan osana isompaa kontekstia, toisin kuin esimerkiksi laboratoriotutkimuksissa, joissa ulkoisia tutkimukseen vaikuttavia tekijöitä pyritään minimoimaan (Juhila 2021b). Kontekstia tutkimukseen luovat aiemmat tutkimukset sekä etenkin teoriat, joiden merkitys laadullisessa tutkimuksessa on välttämätön (Tuomi & Sarajärvi 2002, 17). Monet laadulliset tutkimukset muistuttavat tapaustutkimusta, koska niiden tutkima ilmiö toimii esimerkkinä tai otteena laajemmasta kokonaisuudesta. Tämä tutkimus lähestyy tapaustutkimusta kokemuksien näkökulmasta, koska se soveltuu hyvin yksilöiden tai pienten ryhmien tutkimiseen. Tapaustutkimuksen kohteena on usein jokin organisaatio tai ryhmä, ja tämän tutkimuksen kohteena toimivat yliopistoissa työskentelevät musiikkikasvatuksen opettajat. (Vuori 2021c.)

Laadullisessa tutkimuksessa tutkijan tulee pyrkiä katsomaan asioita tuorein silmin, eikä tehdä ennakko-oletuksia edes itselle entuudestaan selvistä asioista. Tutkittavan asian määrittely on laadullisessa tutkimuksessa tärkeää, koska määrityksellä on vaikutusta määriteltävien ihmisten elämään. Laadullisen tutkimuksen kohteena onkin usein jokin yhteiskunnallisesti ajankohtainen kysymys. (Juhila 2021c.) Vaikka tutkittavaa asiaa pyritään tarkkailemaan uusin silmin eikä asioita pidetä itsestäänselvyyksinä, tutkijan on kuitenkin tunnistettava ja hyväksyttävä oma subjektisuutensa. Puhtaasti ulkopuolisen tarkkailijan rooliin ei laadullisessa tutkimuksessa pyritäkään, vaan tutkijan omat tavoitteet ja merkitykset vaikuttavat hänen tulkintoihinsa. Tutkimuseettisesti on kuitenkin tärkeää eritellä, miten tutkijan oma toiminta kietoutuu tutkimukseen. (Juhila 2021c.)

3.3 Menetelmä

Aineiston tuottamisen menetelmänä toimivat yksilöhaastattelut, jotka toteutin puolistrukturoituja teemahaastatteluja muistuttavina haastatteluina. Puolistrukturoidussa haastattelussa kysymykset voivat olla ennalta määritettyjä, mutta haastattelija voi tarpeen mukaan haastattelutilanteessa muokata niitä sopivampaan muotoon. Vastaamisen tapa on puolistrukturoidussa haastattelussa vapaa. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori 2021.) Laadullisen tutkimuksen haastattelu nähdään vuorovaikutustilanteena, jossa haastattelijan vaikutusta aineiston muotoutumiseen ei voi koskaan kokonaan poistaa. Tutkijan ei siis tarvitse ottaa ulkopuolisen analysoijan roolia, vaan eritellä, miten hänen oma toimintansa vaikuttaa tutkimusprosessiin. (Juhila 2021b.)

Teemahaastattelussa tutkija perehtyy ensin kirjallisuuteen tutkimusaiheesta, valitsee näkökulman ja päättää sitten tutkimuksen kannalta olennaiset teemat haastattelulleen (Hyvärinen, Suoninen & Vuori 2021). Teemahaastattelussa haastateltava voi vastata kysymyksiin hyvin vapaamuotoisesti, joten aineisto edustaa jo itsessään vastaajien puhetta. Kysymyksiä ei ole välttämättä valmiiksi kirjoitettu, vaan haastattelijan tehtävä on varmistaa, että kaikki teemat tulee käsiteltyä jokaisen haastateltavan kanssa. Kysymysten laajuus ja järjestys saattavat vaihdella haastattelusta toiseen. (Eskola & Suoranta 1998, 87.) Vastaamisen vapaus antaa teemahaastattelussa tilaa haastateltavien äänille, ja haastattelua on myös helppoa ryhtyä analysoimaan teemoittain (Hyvärinen, Suoninen & Vuori 2021). Haastatteluja varten määritellyt teemat saattavat kuitenkin analyysivaiheessa muuttua toisenlaisiksi, kun haastatteluaineistoa jäsennellessä uudet asiat nousevat olennaisiksi (Hirsjärvi & Hurme 2001).

3.4 Aineiston tuottaminen

Tutkimukseni aineistonkeruumenetelmänä toimivat puolistrukturoitua haastattelua muistuttavat teemahaastattelut, jotka sopivat metodologisesti laadulliseen tutkimukseen ja tutkimuskysymyksiini vastaamiseen. Valitsin haastateltavaksi yliopistojen musiikkikasvatuksen aineryhmän opettajia, jotka ovat multi-instrumentalisteja, ja joilla on vähintään viiden vuoden kokemus musiikin opettamisesta. Rajasin heidät niin, että he soittavat keskenään eri instrumentteja, jotta sain mahdollisimman monipuolista aineistoa eri instrumentalistien näkökulmista. Haastateltavan tuli soittaa vähintään kahta erilaista soitinta ammattitasoisesti, ja toimia yliopistossa musiikkikasvatuksen aineryhmän opettajana. Haastateltavien sukupuolella, iällä tai koulutuksella ei ollut merkitystä. Haastateltavia henkilöitä oli kolme, ja se riitti tässä tutkimuksessa aineiston kylläänytymiseen. Toteutin haastattelut Helsingissä Musiikkitalon tiloissa lähi- ja etähaastatteluina syksyllä 2025. Äänitin haastattelut tietokoneella ja puhelimella, ja tein äänityksistä varmuuskopiot heti haastattelujen jälkeen.

Kaikki haastattelutilanteet olivat rentoja ja luontevia. Teemahaastattelulle tyypillistä luonnollista keskustelua syntyi paljon pelkän kysymisen ja vastaamisen sijaan, mikä mahdollisti monipuolisen aineiston muodostumisen. Kysyin valmiiksi suunniteltuja ja teemoiteltuja kysymyksiä lähtökohtaisesti järjestyksessä, mutta annoin keskustelun kuitenkin edetä vapaasti teemojen välillä, jos se tuntui luonnolliselta. Esitin myös paljon lisäkysymyksiä, jos ensimmäinen vastaus tuntui jäävän turhan suppeaksi. Haastatteluissa

nousi esiin myös muita kuin suunnittelemiani keskusteluaiheita. Annoin haastateltavien vapaasti puhua näistä itselleen merkityksellisistä aiheista, ja sainkin niiden pohjalta aineistoa, jota en välttämättä olisi omilla kysymyksilläni saanut tuotettua. Haastattelujen lopussa kerroin, että haastateltavilla on mahdollisuus ottaa yhteyttä minuun, jos he haluavat muokata tai poistaa antamiaan vastauksia. Koen saaneeni haastateltavilta monipuolisia ja totuudenmukaisia vastauksia tutkimukseni aineistoksi.

3.5 Analyysi

Litteroin haastattelut hyödyntäen apuna Microsoft Wordin litterointiohjelmaa. Kävin Wordin muodostamat litteraatit läpi haastatteluja samalla kuunnellen, ja korjasin ohjelman tekemiä virheitä. Poistin myös ylimääräisiä täytesanoja lauseiden keskeltä, jotta tekstiä olisi helpompi lukea ja analysoida seuraavassa vaiheessa. Haasteita litteroinnissa aiheutti etäyhteydellä tehdyissä haastatteluissa pienet katkot internetissä, kun osa sanoista tai lauseista katkesi äänitteellä hetkeksi. Keräsin jo litterointivaiheessa muistiin tärkeitä sitaatteja ja teemoja, joihin voisin palata analyysivaiheessa. Aloin myös jo litterointivaiheessa koodaamaan osaa aineistosta erilaisin värikoodein siten, että samaan asiaan liittyvät sitaatit värjäsin tekstissä saman värisiksi (Juhila 2021a). Tein tämän helpottaakseni analyysivaihetta ja hahmottaakseni itselleni, minkälaisia suurempia teemoja aineiston sisältä nousee.

Laadullinen sisällönanalyysi on lähellä teemoittelua, ja usein niitä käytetäänkin synonyymeina toisilleen. Sisällönanalyysissa tarkastellaan, mitä aiheita, teemoja ja ilmiöitä aineisto tuo esiin, esimerkiksi mitä asioita haastateltavat nostavat vastauksissaan esille. Sen sijaan aineiston kielellisiä ilmaisutapoja ei tyypillisesti analysoida järjestelmällisesti, sillä näiden muodon ja sisällön suhteeseen pureutuvat omat, erikoistuneemmat analyysimenetelmät. (Vuori 2021b.) Lähestyin laadullisen aineiston analysointia tässä tutkimuksessa teoriaohjaavan eli abduktiivisen analyysin kautta. Teoriaohjaava analyysi on lähellä aineistolähtöistä analyysia siinä, että molemmat etenevät aineiston ehdoilla. Analyysitapojen ero tulee kuitenkin ilmi siinä, miten tuotettu aineisto liitetään teoreettisiin käsitteisiin abstrahointivaiheessa: aineistolähtöisessä analyysissa käsitteet luodaan aineiston pohjalta, kun taas teoriaohjaavassa analyysissa ne syntyvät edeltävistä tutkimuksista ja teorioista muodostetusta teoreettisesta viitekehyksestä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 116.)

Analyysivaiheessa jatkoin litterointivaiheessa aloittamaani värikoodaamista, ja koodasin kaikki haastattelut väreillä eri teemojen alle. Haastattelujen pohjalta muodostuneita teemoja olivat esimerkiksi laajeneva ammatillisuus, huijarisyndrooma, instrumenttien vaikutus toisiinsa ja multi-instrumentalistin mahdollisuudet muusikkona. Liitin kunkin teeman sisältämät tekstin osat yhteen omiin tiedostoihinsa, joissa niitä oli helpompi ryhmitellä ja järjestellä uudelleen. Palasin analyysin aikana ajoittain myös teoreettisen viitekehykseni pariin ja etsin sinne aineistoa tukevia tutkimuksia. Yhdistelin myös aiempaa tutkimusta haastateltavien vastauksiin sekä yhteneväisyyksien että eroavaisuuksien osalta. Aineiston analyysin jälkeen aloin kirjoittaa tulosluvun tekstiä eri teemoihin perustuvien alalukujen alle värikoodattujen tiedostojen pohjalta.

3.6 Tutkimusetiikka

Noudatin koko tutkimuksen tekoprosessin ajan hyvän tieteellisen käytännön ohjeistusta (TENK 2023). Se on suunnattu kaikille tieteenharjoittajille Suomessa, ja sen perusperiaatteita ovat luotettavuus, rehellisyys, arvostus ja vastuunkanto (TENK 2023, 3–11). Toimin perusteellisesti ja täsmällisesti koko tutkimusprosessin ajan. Hyvän tieteellisen käytännön mukainen vastuullisuus koskee myös taiteeseen liittyvää tutkimusta ja ymmärrän, ettei taiteen vapaus oikeuta poikkeamaan tutkimuksen eettisistä periaatteista. Tiedostan, että eettisten kysymysten tarkastelu ja riskien arviointi käynnistyy jo tutkimuksen suunnitteluvaiheessa ja jatkuu läpi koko tutkimusprosessin, myös tutkimukseen liittyvässä viestinnässä. (Taideyliopiston eettiset periaatteet.)

Toimitin haastateltaville ennen haastattelua Taideyliopiston tietosuoja- ja suostumuslomakkeet, jotka he allekirjoittivat (TENK 2023, 14). Informoin haastateltavia heidän henkilötietojensa ja aineiston käsittelystä sekä siitä, että he voivat vetäytyä pois tutkimuksesta syytä ilmoittamatta. Tutkimuseettisesti on tärkeää kunnioittaa haastateltavien itsemääräämisoikeutta (Vuori 2021d). Siksi lähetin tutkimuksen haastateltaville ennen sen lopullista palautusta, jotta he saivat tarkistaa omat sitaattinsa. Pseudonymisoin tutkimuksessa haastateltavat henkilöt heidän henkilötietojensa suojaamiseksi. Säilytän aineiston huolellisesti salassa, ja hävitän sen tutkimuksen julkaisun jälkeen. (TENK 2023.) Taideyliopiston eettisten ohjeiden mukaisesti en syöttänyt tuottamaani aineistoa tekoälysovelluksiin haastateltavien henkilötietojen suojaamiseksi (Taideyliopiston eettiset periaatteet).

Olen hyödyntänyt tutkimuksen suunnittelun, jäsentelyn ja kielenhuollon apuna ChatGPT -tekoälysovellusta, joka tuottaa tekstiä käyttäjän antaman kehotteen perusteella. Varsinaisen tutkimustekstin olen kuitenkin kirjoittanut kokonaan itse, koska tekoälyä ei voi käyttää tieteellisen tekstin tuottamiseen. Kielimallien ongelmana on se, että niiden tuottama teksti voi usein sisältää asiavirheitä, ristiriitaisuuksia tai vahingollista sisältöä, vaikka se vaikuttaisi asiantuntevalta. (Taideyliopiston eettiset periaatteet.) Hyödynsin ChatGPT -sovellusta myös teoreettiseen viitekehykseeni sopivien lähteiden etsimiseen. Otin tekoälyltä vastaan kuitenkin vain ehdotuksia artikkeleista ja etsin aineistot itse kirjastojen tietokannoista. En luottanut ChatGPT:n tarjoamiin tiivistelmiin tutkimusartikkeleista, vaan luin alkuperäiset tekstit aina itse. Tiedostin, että tekoälyn tuottamat vastaukset voivat sisältää virheitä tai sepitettyä tietoa.

4 Tulokset

Tässä luvussa tarkastelen haastateltavien kokemuksia multi-instrumentalismin yhteydestä heidän muusikkouteensa ja musiikinopettajuuteensa. Haastattelin kolmea musiikkikasvatuksen koulutusohjelmien opettajaa, joilla kaikilla on vähintään viiden vuoden kokemus opettamisesta. Kaikki haastateltavat ovat multi-instrumentalisteja tämän tutkimuksen määritelmän mukaan, eli he soittavat ja/tai opettavat vähintään kahta toisistaan huomattavasti eroavaa soitinta ammattitasoisesti. Käytän haastateltavista tässä tutkimuksessa nimiä haastateltava A, haastateltava B ja haastateltava C. Näillä yksinkertaisilla pseudonyymeillä olen pyrkinyt häivyttämään esimerkiksi haastateltavien sukupuolen, koska sillä ei ole tämän tutkimuksen kannalta merkitystä. Musiikkikasvatuksen ala on Suomessa melko pieni, ja siksi jaan haastateltavistani mahdollisimman vähän tietoa pseudonymiteetin säilyttämiseksi. Tulososion tekstissä olen sisentänyt pidemmät sitaatit tekstin selkeyden ja luettavuuden parantamiseksi.

4.1 Multi-instrumentalismin yhteys muusikkouteen

4.1.1 Syitä multi-instrumentalismiin

Haastateltavien vastauksissa multi-instrumentalismi näyttäytyy pitkäkestoisena kiinnostuksena useita instrumentteja ja musiikin ilmaisumuotoja kohtaan. Laaja-alainen uteliaisuus on vaikuttanut ohjaavan jokaisen haastateltavan toimintaa jo varhaisesta iästä lähtien. Tämä viittaa siihen, ettei multi-instrumentalismi ole haastateltaville niinkään tietoinen ammatillinen valinta, vaan vähitellen rakentunut tapa tehdä musiikkia. Haastateltava A toteaakin: ”No siis mua on aina kiinnostanut monet eri soittimet”.

Uusien soitinten opettelun aloitus näyttäytyy vastausten perusteella orgaanisena ja luonnollisena tapahtumana. Soittoharrastusta ei jokaisen soittimen kohdalla ole välttämättä aloitettu tavoitteellisesti musiikkiopistossa, vaan kiinnostus on ilmentynyt uteliaisuutena ja oma-aloitteisena tekemisenä. Haastateltava C kuvaa prosessien eroja soitinten välillä seuraavasti:

> Mut on laitettu joskus 4–5-vuotiaana pianotunneille, ei sillä lailla, että se olisi erityisesti kiinnostanut, ihan kivaa – – ja ehkä joskus siinä 6–7-vuotiaana tajusin, että rummuttaminen on ihan sairaan kiinnostavaa, mutta ei ikinä asuttu missään, missä voisi olla rumpuja, niin sitten mä tein patjoista ja soittelin Phil Collinsia. (C)

Myös haastateltava A kuvaa juuri lyömäsoitinten soittamisen aloittamista orgaanisena ja epäinstitutionaalisena tapahtumana: ”Mä en silleen virallisesti ottaen soittanut niitä [perkussioita], mutta sitten kuitenkin mä aina rumuttelin kaikkea.” Näistä kuvauksista välittyy soittamisen leikinomaisuus ja haastateltavien matala kynnys tarttua uusiin soittimiin.

Aineistossa ilmenee myös musiikillisen toiminnan laajeneminen myönteisten kokemusten kautta. Uusien instrumenttien pariin hakeudutaan usein onnistumisen ja innostuksen kokemusten siivittämänä, mikä osaltaan vahvistaa monipuolista musiikillista identiteettiä. Tämä näkyy esimerkiksi haastateltava C:n kommenteissa laulamisen aloituksesta: “Menin laulutunneille joskus parikymppisenä. Ihan vaan, kun joku karaokeilta oli mennyt niin hyvin, että ajattelin, että on kyllä hemmetin kivaa laulaa.” Tällaiset kokemukset osoittavat myös sen, että multi-instrumentalismi voi rakentua koko elämänkaaren aikana, eikä rajoitu pelkästään varhaisempiin lapsuuden ja nuoruuden musiikillisiin valintoihin.

Instrumenttien soittamisen aloittamiseen ovat saattaneet vaikuttaa oman uteliaisuuden ja innostuksen sekä myönteisten kokemusten lisäksi myös sosiaaliset ja ympäristölliset tekijät. Esimerkiksi koulun musiikkitoiminta ja siellä tarjolla olevat soittimet ovat rajanneet haastateltava B:n valintaa instrumenttien suhteen. Valinta ei tällöin näyttäydy enää vain yksilöllisenä päätöksenä, vaan siihen liittyvät myös yhteisölliset merkitykset ja esimerkiksi erottumisen halu.

> Vaikka se pasuunansoiton aloitus silloin joskus 14-vuotiaana, niin ehkä siinä oli semmoinen, että koulussa toimi big bandi ja siellä oli kivan näköistä meininkiä ja hyvää musaa, ja jotenkin se puhallinmaailma alkoi siinä kiinnostaa, ja joku kaveri rupesi soittamaan trumpettia, ja sitten mä ajattelin, että en mä nyt samaa soitinta sitten halua, että olisiko sitten vaikka pasuuna. (B)

Tässä tapauksessa instrumenttivalintaa ohjasivat siis sekä kiinnostus tiettyyn musiikilliseen kontekstiin että suhteet muihin toimijoihin. Toisessa vastauksessa ilmenee myös se,

että pelkästään pääinstrumenttia pianoa soittamalla haastateltava B ei olisi koskaan välttämättä päässyt mukaan puhallinorkesteritoimintaan: ”Ei sinne [big bandiin] tarvittu pianistia, mutta sitten pasuunaa niin sinnehän otettiin niinku kiljuen sitten soittamaan, kun ei siellä ollut varmaan edes se niinku pultti täynnä.” Vaikka haastateltava oli tilanteessa nuori ja kyse oli harrastustoiminnasta, samat kokemukset heijastuvat multi-instrumentalistina toimimiseen ammattimuusikkonakin. Onkin selvää, että mitä monipuolisemmin pystyy muusikkona työskentelemään, sen todennäköisempää on, että osaaminen kohtaa esimerkiksi konsertin tilaajan tarpeiden kanssa.

4.1.2 Laajemmat mahdollisuudet muusikkona

Haastateltavien vastauksissa multi-instrumentalismi näyttäytyy muusikon työmahdollisuuksien laajentamisessa keskeisenä tekijänä erityisesti keikkailun ja erilaisten produktioiden kontekstissa. Monipuolinen osaaminen mahdollistaa osallistumisen erilaisiin projekteihin ja toimimisen erilaisissa muusikon rooleissa, mikä lisää työllistymisen todennäköisyyttä. Useamman instrumentin hallinta ei näin ollen ole pelkästään muusikon taiteellista sanavarastoa laajentava asia, vaan myös käytännöllinen keino vastata työelämän vaatimuksiin, kuten haastateltava A kuvaa: ”On monia töitä, mitä on saanut sen takia, että on se yhdistelmä mikä on, pystyy laulaa ja soittaa bassoa ja perkkaa, ja sitten on vielä kaikenlaisia niinku lisukkeita.”

Erityisesti musiikkiteatterin ja muiden monimuotoisten esityskontekstien yhteydessä multi-instrumentalismi näyttäytyy konkreettisena hyötynä. Mahdollisuus käyttää useita eri soittimia samassa produktiossa lisää muusikon arvoa ja käyttökelpoisuutta erilaisissa tehtävissä. Haastateltava A kuvaa, kuinka sivusoittimien hallinta on ollut merkittävä etu: ”Siellä [musiikkiteatterissa] kanssa on tosi paljon ollut hyötyä siitä, että on niinku sellaista multi-instrumentalismia, että on pystynyt paljon hyödyntämään niitä sivusoittimia.” Haastateltava A kuvaa myös esimerkiksi concertinan soittoaan harrastuksena, jota on päässyt hyödyntämään myös työelämässä:

> Se [concertina] on vähän niinku sellainen harrastusasia tällä hetkellä enemmän, mutta tällä alallahan ne aina vähän limittyy. Se on ollut mulla jo kolmessa eri teatterijutussa mukana se soitin, että ensin ihan jonain ääniefekteinä ja nyt sitten viimeisimmässä jo jotain melodioita ja tällaisia. (A)

Haastateltavan vastaus kertoo siitä, että sivuinstrumentit voivat laajentaa muusikon työmahdollisuuksia silloinkin, kun niiden hallinta ja soittotaito ei ole vielä pääinstrumentin tasolla.

Multi-instrumentalismi linkittyy aineistossa myös keikkamarkkinoiden kysyntään ja konserttien järjestäjien taloudellisiin ratkaisuihin. Haastateltava C tuo esiin, että keikkojen järjestäjät arvostavat multi-instrumentalisteja, jotka pystyvät täyttämään enemmän kuin yhden muusikon roolin samanaikaisesti, mikä voi mahdollistaa pienemmät kokoonpanot ja kustannustehokkaamman tuotannon. Tällöin monipuolisuus ei ole vain osa muusikon taiteilijuutta, vaan työelämän valttikortti, jonka avulla keikkojen saaminen on todennäköisempää.

> Ne, jotka järjestää keikkoja, että miten me nyt saataisiin mahdollisimman pienellä porukalla tehtyä mahdollisimman näyttävä juttu, niin multi-instrumentalisteja niinku kysytään just sen takia, että ne voi tuoda kaikennäköistä sinne lavalle ja tehdä kaikennäköistä. (C)

Multi-instrumentalismi vastaa näin ollen myös suoraan musiikkikentän käytännön tarpeisiin.

Muusikon monipuolisuus korreloi aineiston perusteella vahvasti työllistymisen kanssa. Keikkojen runsas määrä taas mahdollistaa sen, että muusikon on mahdollista elättää itsensä keikkailemalla myös pidemmällä aikavälillä. Haastateltava C:n puheessa korostuu ajatus siitä, että yhden instrumentin varaan rakentuva osaaminen ei välttämättä riitä pitkäjänteiseen työllistymiseen, kun taas laaja-alaisuus lisää mahdollisuuksia ja todennäköisyyttä pysyä alalla:

> Melkein kaikki, jotka mun iässä (40–50-vuotiaana) vielä on muusikoita niin kyllä siellä niinku on monipuolisuus, joka kantaa, ei yhden soittimen veivaaminen – – se monipuolisuus tekee sen, että on vaan enemmän potentiaalisia keikkoja, jolloin se kantaa pidemmälle – – tää monipuolisuus on se, joka on mahdollistanut, että tässä iässä vielä pääasiassa elätän kuitenkin muusikkona itseni. (C)

Tässä tapauksessa monipuolisuus on toiminut paitsi työllistymisen, myös ammatillisen jatkuvuuden mahdollistajana.

Nykypäivänä muusikon työelämä ei välttämättä rajoitu pelkästään soitinten hallintaan, vaan siihen liittyy enenevissä määrin myös esimerkiksi musiikin tekemistä ja tuottamista tietokoneella. Musiikin tuottajan ei välttämättä tarvitse olla multi-instrumentalisti, mutta hänen tulee kuitenkin ymmärtää eri soittimien äänenväreistä ja rooleista musiikissa monipuolisesti, voidakseen sovittaa niitä kappaleisiin. Haastateltava B kuvaa asiaa seuraavanlaisesti:

> Ja se on kiinnostavaa, että miten tommoinen musiikkituotanto vaikka, siinähän tarvitaan aikamoista niin kun multi-instrumentalismi vähintään ajattelua. – – Jos ei niin kun sen fyysisen soittimen näppäilemisen tai painamisen muodossa, mut vähintään sen niinku äänenmuotoilun ja tuottamisen ja esteettisen ymmärryksen muodossa. (B)

Näiden ajatusten pohjalta multi-instrumentalismi voidaan ymmärtää paitsi konkreettisena soittotaitona, myös abstraktimmin laajempana musiikillisena kompetenssina.

4.2 Instrumenttien väliset suhteet

4.2.1 Instrumentit tukevat toisiaan

Haastateltavien vastausten perusteella eri instrumenttien soittaminen näyttää tukevan vahvasti toisiaan ja kehittävän muusikkoutta kokonaisvaltaisesti. Multi-instrumentalismi ei aineiston perusteella näyttäydy siis vain useiden erillisten taitojen hallintana, vaan eri instrumenteista opitut taidot kytkeytyvät vahvasti toisiinsa ja täydentävät toisiaan. Useamman soittimen harjoittelu syventää laaja-alaista ymmärrystä musiikin eri osa-alueista sekä vahvistaa pääinstrumentin hallintaa. Haastateltava A toteaakin eri instrumenttien harjoittelun tukevan myös hänen pääinstrumenttinsa soittoa, sillä esimerkiksi rytmiikan harjoittaminen perkussioilla vaikuttaa positiivisesti bassonsoittoon: ”Mutta kyllä se mun mielestä vie myös sitä niinku basismia eteenpäin se muiden soittimien soittaminen.” Näin ollen eri instrumenttitaidot eivät vaikuta muodostavan toisistaan irrallisia osaamisalueita, vaan rakentavan yhteistä monipuolista musiikillista pohjaa.

Aineistossa korostuu erityisesti rytmisen osaamisen siirtyminen instrumentista toiseen. Useampi haastateltava kuvaa, kuinka rytmisoittimien harjoittelu on kehittänyt heidän kokonaisvaltaista rytmi- ja ”time”-tajuaan, mikä heijastuu kaikkeen soittamiseen. Haastateltava A:n mukaan “kaikki rytmimuusikot voisi soittaa vähän perkkaa”, mikä kuvastaa

ajatusta rytmisoittimien perustavanlaatuisesta merkityksestä muusikon kehitykselle, etenkin rytmimusiikin alalla. Myös haastateltava C kuvaa rumpujen soiton harjoittelun kehittäneen erityisesti grooven hahmottamista ja rytmistä tarkkuutta. Hän kokee näiden harjoitteiden olleen sitä kautta hyödyllisiä kaikkien muidenkin instrumenttien soittamisen kannalta. Näin yksittäisen teknisen osa-alueen harjoittaminen yhdellä instrumentilla näyttäisi kehittävän laajasti koko musiikillista työskentelyä.

Lisäksi haastateltavat korostavat sitä, että eri instrumenttien opiskelu vahvistaa yleistä musiikillista hahmotuskykyä ja helpottaa uusien taitojen omaksumista. Kun kokemusta eri instrumenteista kertyy, uusien instrumenttien opiskelu koetaan aiempaa helpommaksi. Haastateltava B:n mukaan "uusien soittimien opiskelu ylipäätään on monella tapaa helpompaa", kun taustalla on jo kokemusta muiden instrumenttien soittamisesta. Tämä viittaisi siihen, että multi-instrumentalistin usean soittimen harjoittelun myötä kehittyy yleispätevämpi musiikillinen oppimiskyky, joka ei rajoitu vain tietyn instrumentin hallintaan vaan tukee uusien taitojen omaksumista laajemmin.

Myös musiikin teoreettinen ja rakenteellinen ymmärrys näyttäytyy aineistossa asiana, jota useiden eri instrumenttien hallinta vahvistaa. Haastateltavat kuvaavat esimerkiksi nuotinlukutaidon, harmonisen ymmärryksen sekä sovittamisen ja säveltämisen kehittyvän monipuolisen instrumenttiosaamisen myötä. Haastateltava B nostaa esiin pasuunansoiton vaikutuksen nuotinlukutaitoonsa. Hän kertoo bassoavaimen lukemisen helpottuneen merkittävästi pasuunan soiton myötä, mikä tuki myös hänen pianonsoittoaan. Vastaavasti haastateltava A kuvaa pianonsoiton ja harmonioiden soittamisen syventäneen kokonaisvaltaisesti hänen musiikillista ymmärrystään. Hän liittää multi-instrumentalismin hyödyt myös sovittamiseen ja säveltämiseen: " kyllähän siinä [sovittamisessa ja säveltämisessä] on ihan valtavasti niin kuin hyötyä siitä, että ymmärtää eri soittimista." Multi-instrumentalismi kehittää näin paitsi muusikon teknistä osaamista, myös analyyttisempää ymmärrystä musiikista ilmiönä.

Haastatteluissa nousee esiin myös instrumenttien vaikutus toisiinsa ilmaisullisten asioiden näkökulmasta. Eri instrumenttien kautta opitut ja sisäistetyt esteettiset kompetenssit voivat siirtyä myös toiseen soittimeen rikastuttaen multi-instrumentalismin ilmaisua. Haastateltava C kuvaa asiaa seuraavasti: "Laulusta melodian hallinnan estetiikka on ollut hauska viedä vaikka kitaran melodiasoittoon, ja sitten taas vastaavasti just se semmoinen rytmiikan tarkkuus ja intensiivisyys [laulamiseen]." Instrumentit näyttäisivät siis tukevan

toisiaan teknisten taitojen lisäksi myös laajemmin muusikon musiikillisen ilmaisun kehittämisessä. Multi-instrumentalismi näyttäytyy haastatteluissa siis kokonaisvaltaisesti muusikkoutta kehittävänä asiana, ja eri instrumenttien koetaan tukevan toisiaan sekä teknisesti että ilmaisullisesti.

4.2.2 Instrumenttien väliset haasteet

Vaikka haastateltavat kuvasivat eri soitinten vaikutuksia toisiinsa pääosin myönteisinä ja yleisesti muusikkoutta tukevina, aineistossa tunnistettiin myös muutamia eri instrumenttien soittamiseen liittyviä haasteita. Toisin kuin useiden eri instrumenttien tuomista hyödyistä, soitinten välisistä haasteista haastateltavat eivät olleet yksimielisiä. Haasteiden koetaan riippuvan esimerkiksi soitinten samankaltaisuudesta sekä muusikon henkilökohtaisesta suhteesta eri instrumentteihin. Esimerkiksi haastateltava A toteaa, ettei ole henkilökohtaisesti juuri kohdannut ongelmia eri instrumenttien välillä, koska hänen soittimensa ovat keskenään niin erilaisia, etteivät niiden soittotekniikat vahingossa risteä keskenään. Tämän perusteella voisi päätellä, että mitä erilaisempia instrumentit ovat keskenään soittotekniikaltaan, sitä vähemmän niiden välillä koetaan teknistä ristiriitaa.

Aineistossa tuodaankin esiin se, että erityisesti läheistä sukua keskenään olevat soittimet voivat aiheuttaa teknisiä tai ergonomisia haasteita. Samankaltaisissa mutta kuitenkin eri soittimissa toisen soittimen kautta opitut motoriset toimintatavat eivät aina tue toisen instrumentin soittoa, vaan voivat jopa haitata sitä. Haastateltava A kuvaa tätä bassonsoiton-opettajan näkökulmasta:

> Esimerkiksi kun on kitaraa paljon soittaneita tullut bassotunnille, niin se soitto-ote on niin tavallaan erityyppinen – – se on niinku erilainen se käden asento mihin on tottunut niin paljon, ja sitten siitä on tavallaan vähän haittaa sellaisesta käden asennosta basson soitossa. (A)

Tämän valossa aiemmin opitut motoriset taidot eivät välttämättä aina siirry ongelmitta instrumentista toiseen, vaan saattavat vaatia tietoista uudelleenopettelua. Haastateltava C kuvaa samankaltaisia ongelmia ilmenneen hänen opiskellessaan sekä klassista että pop/jazz-laulua samanaikaisesti:

> Ehkä klasarilaulu ja poplaulu – – se äänenmuodostusasia, että sen mä jotenkin jouduin ehkä päättämään silloin kun mä 4 vuotta opiskelin täällä klasa-

> laulua, niin kyllä mä huomasin, että se rupeaa vaikuttamaan tosi paljon tähän tämmöiseen rytmissä laulamiseen. Sitten se oli vaan pakko valita, että siirretään vaan pois. Mä en niinku tee sitä, jotta voi laulaa silleen, kun haluaisi laulaa. (C)

Vaikka tässä tapauksessa kyse on samasta instrumentista, äänenmuodostuksen kannalta klassinen ja pop/jazz-laulu olivat kuitenkin tarpeeksi erilaisia keskenään, että ne vaikuttivat toisiinsa negatiiviseksi koetulla tavalla.

Haastateltava B kuitenkin kyseenalaistaa näkemyksen siitä, että soittoteknisesti samankaltaisten instrumenttien välillä syntyisi ergonomisia tai soitollisia haasteita. Hänen näkemyksensä mukaan ihmiskeho pystyy mukautumaan erilaisiin fyysisiin toimintoihin hyvin, vaikka ne olisivatkin lähellä toisiaan:

> Onhan meillä aivot ja kädet niinku mitä ihmeellisimpiin hienomotorisiin asioihin pystyy, että siinä missä mun käsi on tottunut pitämään lusikkaa aivan erinomaisesti kädessä ja mä pystyn syömään keittoa hienosti, niin sitten mä pystyn salamannopeasti ottamaan kynän ja käyttämään sitä. Tavallaan mä itse uskon, että vaikka ne [instrumentit] olisi lähelläkin toisiaan, niin jotenkin sä pystyt eriyttämään sitä hienomotoriikkaa – – en mä siitä osaa sen soittotapahtuman kannalta olla ainakaan huolissani. (B)

Tämä osoittaa, että kokemukset instrumenttien välisistä haasteista eivät ole kaikille samanlaisia, vaan näkemykset niiden merkittävyydestä vaihtelevat eri henkilöiden välillä.

Teknisten ja ergonomisten ongelmien lisäksi keskeiseksi haasteeksi aineistossa nousee ajankäyttö ja harjoittelun riittävyys. Usean eri instrumentin soittotaitojen ylläpitäminen vaatii haastateltavien mukaan merkittävää ajallista panostusta, mikä voi vaikeuttaa syvällisempää kehittymistä yksittäisten instrumenttien kanssa. Haastateltava B kokee erityisesti puhallinsoittimet paljon päivittäistä harjoittelua vaativina instrumentteina, joiden kohdalla taitotason ja soittovireen ylläpito on haastavaa ilman säännöllistä harjoittelua. Haastateltava C kuvaa ajankäytön ongelmaa: ”Semmoinen ylläpitäminen ja kuinka pitkälle voi ikään kuin ylläpitää kaikkia taitoja koko ajan, että ne olisi niinku saatavilla, niin siinä on just se [haaste]”. Multi-instrumentalismi vaikuttaisi siis edellyttävän tietynlaista tasapainoilua eri instrumenttien harjoittelun välillä, jotta aikaa riittäisi kaikkeen.

Myös multi-instrumentalismin aiheuttama fyysinen kuormitus erottui aineistosta omana haasteenaan. Useiden keskenään erilaisten instrumenttien soittaminen voi rasittaa kehoa hyvinkin laajasti, ja haastateltavat painottavatkin soittoergonomian ja kehonhuollon merkitystä. Haastateltava B:n mukaan multi-instrumentalistin on tärkeää vähintäänkin olla tietoinen eri instrumenttien soittoergonomisista asioista sekä huolehtia lihashuollosta, venyttelystä ja riittävästä taukojen pitämisestä. Monipuolinen muusikkous voi siis lisätä soittajan negatiivista fyysistä kuormitusta, mikäli harjoittelu ei toteudu kehon ergonomian kannalta kestävällä tavalla.

Eri soitinten väliset erot voivat fyysisten toimintojen lisäksi vaikuttaa myös multi-instrumentalistin henkiseen jaksamiseen. Eri soitinten välillä siirtyminen voi vaatia muusikolta jatkuvaa vaihtelua erilaisten musiikillisten ajattelutapojen ja ilmaisumaailmojen välillä, mikä voi joissain tapauksissa tehdä työskentelystä kuormittavampaa. Haastateltava B kuvaa kokemuksiaan:

> Minkälainen se on se henkinen prosessi, että mikä suhde mulla on mihinkin soittimeen – – siinäkin voi olla vähän semmoinen et ei hetkinen, mä oon huomannut olevani tässä pianomaailmassa, nytten mä lähdin miettimään noita juttuja, että nyt pitäisi niinku tuulettaa ja mennä johonkin muualle. (B)

Näiden huomioiden perusteella multi-instrumentalistin tulisi kiinnittää huomiota jaksamiseensa ja taukojen pitämiseen eri soitinten harjoittelun välillä sekä fyysistä että henkistä hyvinvointiaan silmällä pitäen.

4.2.3 Instrumentit suhteessa tyylilajeihin

Haastateltavat kertovat vastauksissaan, että he kokevat eri instrumentit eri tavalla omakseen riippuen soitettavan musiikin tyylilajista. Instrumentteja ei siis aina nähdä vain täysin neutraaleina työvälineinä, vaan niihin liitetään tiettyjä esteettisiä ja ammatillisia odotuksia. Kysyttäessä pääinstrumenttiajattelusta suhteessa genreihin, haastateltava A kiteyttää: ”On tiettyjä genrejä, missä soittaisin pääasiassa jotain muuta soitinta [kuin bassoa]”, viitaten siihen, että eri soittimet toimivat hänen kohdalla luontevammin erilaisissa musiikillisissa konteksteissa kuin toiset. Vastaavasti haastateltava B:n puheessa ilmenee instrumentteihin ja soitettaviin genreihin liittyvä musiikillinen identiteetti. Hän kuvaa kokevansa klassisen musiikin itselleen hieman vieraammaksi tyylilajiksi kaikilla muilla instrumenteilla, paitsi pasuunalla: ”Jotenkin ehkä siinä on myös semmoinen jonkinlainen

identiteetti, että hei minä kykenen pasunistina soittamaan klassista musiikkia.” Multi-instrumentalismi voi siis laajentaa muusikon toimintakenttää myös suhteessa tyylilajeihin, mikä puolestaan voi vaikuttaa muusikon itsetunnon ja ammatti-identiteetin rakentumiseen.

Haastateltavat liittävät eri instrumentteihin myös eri tasoisia ammatillisia tavoitteita. Haastateltava C kertoo menneensä kitaransoiton opiskelussa pidemmälle, kuin muiden hallitsemiensa soitinten kanssa: ”Tietyllä tavalla kitara on se, missä on ikään kuin yrittänyt rakentaa jotain sellaista monipuolisuutta ja sellaista freelancemuusikkoutta.” Instrumenttien välillä on siis löydettävissä eroja paitsi soitettavan musiikkigenren suhteen, myös laajemmin muusikon ammatin päämäärien kannalta.

4.3 Multi-instrumentalismin yhteys opettajuuteen

4.3.1 Yhteismusisoinnin opetus

Kaikki haastateltavat toimivat opettajina, ja vastauksissa multi-instrumentalismi korostuukin erityisen merkityksellisenä juuri musiikin opetuksen näkökulmasta. Usean eri instrumentin hallinta antaa opettajalle laajemmat valmiudet toimia joustavasti erilaisissa opetustilanteissa ja vastata opiskelijoiden vaihteleviin tarpeisiin. Erityisesti bändiopetuksessa ja ryhmäopetuksessa opettajan monipuolinen muusikkous ja multi-instrumentalismi nähdään käytännöllisenä ja pedagogisesti hyödyllisenä voimavarana. Haastateltava A kertoo, että hän on “opettanut paljon bändejä ja niissä on ollut hyötyä niiden muidenkin soittimien osaamisesta”. Myös muiden haastateltavien jakamat kokemukset kertovat siitä, että monipuolinen instrumenttiosaaminen tukee musiikinopettajan työtä laaja-alaisesti.

Konkreettiseksi hyödyksi aineistossa nousee opettajan kyky havainnollistaa musiikillisia asioita kaikille oppilaille, riippumatta soitettavasta instrumentista. Usean soittimen tekninen hallinta mahdollistaa siis sen, että opettaja pystyy demonstroimaan opetettavia asioita tarkasti oikealla soittimella sen sijaan, että hän vain selittäisi niitä sanallisesti. Tämä koetaan erityisen tärkeäksi silloin, kun oppilaat ovat vasta opintojensa alkuvaiheessa ja tarvitsevat paljon käytännön näyttämistä, välillä ihan kädestä pitäen. Haastateltava B:n mukaan esimerkiksi kappaleen bassoriffin malliksi soittaminen juuri bassolla tarjoaa oppilaalle huomattavasti enemmän informaatiota kuin vaikka laulamalla tai muulla soittimella havainnollistaminen:

> Jos nyt olisi joku vaikka tuollainen bassoriffi, niin mä ajattelen, et sen demonstroiminen sillä soittimella itsellään, niin siinä tietysti tulee enemmän informaatiota kuin vaan, että lauletaan joku. Kaikki jotenkin sormitukset ja käsien liikkeet ja rytmitys ja kaikki semmoinen, ja ehkä jopa parhaimmillaan joku niinku soittoasento ja fiilis ja rentous, tämmöisiä pystyy ilmentämään. (B)

Oikeaa soitinta käyttämällä opettajan mallisoitossa välittyy siis samalla myös paljon muuta tärkeää informaatiota, kuin pelkkä soitettava melodia. Multi-instrumentalismi voi tällä tavoin tukea opetuksen konkreettisuutta ja kehollisuutta, mikä voi osaltaan helpottaa oppimista erityisesti käytännönläheistä opetusta vaativien oppilaiden kohdalla.

Haastatteluaineistossa korostuu myös laaja-alainen ymmärrys eri instrumenttien rooleista yhteissoitossa ja sen hyödyt musiikinopetuksessa. Haastateltavat kokevat, että multi-instrumentalistinen kokemus auttaa opettajaa ymmärtämään konkreettisesti, miten yhtyeen eri instrumentit toimivat yhdessä, millaisia tehtäviä kullakin soittimella on ja miten musiikkia on mahdollista sovittaa toimivaksi kokonaisuudeksi erilaisille kokoonpanoille. Tämä ymmärrys tukee musiikinopettajaa erityisesti bändi- ja yhteismusisointiopetuksessa, jossa huomio ei kohdistu vain yksittäisen oppilaan suoritukseen, vaan koko ryhmän yhteiseen musisointiin. Haastateltava A kokee, että multi-instrumentalismin kautta syntynyt ymmärrys eri soitinten rooleista ja soittotavoista auttaa hahmottamaan myös sitä, miten musiikkia voidaan sovittaa pedagogisesti tarkoituksenmukaisella tavalla. Vastaavasti haastateltava B pitää tärkeänä opettajan tietämystä eri soitinten tehtävistä erilaisissa musiikkigenreissä. Haastateltava C yhtyy näihin ajatuksiin, ja kertoo opettajan multi-instrumentalismin tuomien mahdollisuuksien vaikuttavan myös ryhmän tunnelmaan tunnilla: ”Se, että tuntee jokaisen soittimen pedagogiikkaakin aika paljon, niin pystyy tavallaan nopeammin edistämään jotenkin sellaista niin kun hyvää soundia, hyvää fiilistä ja hyvää tekemistä, koska pystyy ikään kuin sovittamaan vauhdissa.”

Multi-instrumentalismin hyödyt opetuksessa eivät aineiston perusteella rajoitu vain soittamiseen ja sovittamiseen, vaan siihen liitetään myös käytännöllinen ja tekninen ymmärrys soittimista ja niihin liittyvistä varusteista. Haastateltava B kuvailee hyödyllisinä opetettavia taitoja:

> Ihan semmoinen vaikka soitintuntemus että miten joku vahvistin toimii, miten sieltä saadaan tietynlaista soundia? Miten rumpusetti kootaan, että minkälaisella korkeudella joku jakkara kannattaisi olla, niinku tämmöistä yleistietoutta, mikä tietysti aina liittyy kulloisenkin soittimeen. (B)

Tällainen käytännön multi-instrumentalistinen tietämys tukee opetuksen sujuvuutta ja mahdollistaa monipuolisempaa opetusta myös tilanteissa, joissa opetetaan musiikkia useilla eri instrumenteilla ja välineillä.

Aineistossa multi-instrumentalismin kuvataan myös lisäävän musiikinopettajan ammatillista itsevarmuutta. Monipuolinen instrumenttiosaaminen luo turvallisuuden tunnetta ja vähentää epävarmuutta opetustilanteissa, joissa opettajalta odotetaan laaja-alaista asiantuntemusta.

> Kun sitä on koko ajan kuitenkin ihan riittämätön olo musaopettajana ja tuntuu, ettei sitä ikinä osaa tarpeeksi tai oo tarpeeksi valmistautunut. Niin sitten se semmoinen tietynlainen multi-instrumentalismi tuo sellaista rauhaa, että no mä nyt oikeasti pärjään näillä kaikilla soittimilla. Ei tule sellaista tilannetta, että mä en osaisi jotenkin sanoa yhtään mitään ja se on ihanaa. (C)

Multi-instrumentalismi voi siis tällä tavoin toimia myös opettajan ammatillista identiteettiä ja itseluottamusta vahvistavana välineenä.

Aineistossa tunnistetaan kuitenkin myös multi-instrumentalistiopettajan mahdollinen varjopuoli, jossa opettajan monipuolisella osaamisella voi toisinaan olla oppilaisiin myös lannistava vaikutus. Jos opettaja hallitsee kaikkia tunnilla soitettavia instrumentteja huomattavasti oppilaitaan paremmin, voi tämä luoda etäisyyttä opettajan ja oppijan välille tai herättää oppilaissa riittämättömyyden tunteita. Tämän vuoksi haastateltava C kertookin, ettei etenkään ammattiopiskelijoiden kanssa aina välttämättä tuo omaa multi-instrumentalistista osaamistaan kovin näyttävästi esiin opetustilanteissa. Nämä ajatukset osoittavat, että vaikka opettajan multi-instrumentalismi on haastateltavien näkemyksen mukaan musiikin opetustyössä pääasiassa hyödyllinen resurssi, sen esille tuominen voi vaatia joissain tilanteissa myös pedagogista herkkyyttä ja tilannetajua.

4.3.2 Instrumenttiopetus

Vaikka pääsisältö opetukseen liittyvässä keskustelussa liittyi yhteismusisoinnin opetukseen, haastateltavat kuvaavat multi-instrumentalismin hyödylliseksi taidoksi myös yksilöopetuksessa. Sen avulla myös vain yhden instrumentin opetustilanteesta voidaan parhaassa tapauksessa tehdä musiikillisesti rikkaampi ja vuorovaikutteisempi. Erityiseksi haasteeksi instrumenttitunneilla aineiston perusteella koetaankin juuri se, että opetustilanne jää helposti vain irralliseksi ja tekniseksi harjoitteluksi, ja varsinainen musiikki ja sitä kautta harjoittelun konteksti jää helposti luokkahuoneen ulkopuolelle. Haastateltava C kuvaa ongelmaa ja hänen ratkaisuaan siihen:

> Yksityistunneissa kaikista haastavinta on se, kun siellä ei oo sitä ikään kuin sitä musiikkia. Vaan niinku räplätään jotain sähkökitaraa kahdestaan jonkun oppilaan kanssa. Se on kuitenkin bändisoitin, että miten me saataisiin jotain bändikokemuksia siihen. Ihan jo vaikka se, että se on niin eri soitin kun laittaa volat bändivolalle. Ja välillä sitten mä menen soittamaan rumpuja ja soitetaan kahdestaan, niin sitten sitä pääsee vähän niinku meininkiin. (C)

Haastateltava A kertoo myös soittavansa usein pianoa tai perkussiosoittimia opettajana bassotunneilla, jolloin hän liittyy musisointiin opettajan roolin sijaan enemmän soittokaverina.

Molempien haastateltavien A ja C tapauksessa kyse on siitä, että myös yhden soittimen soittotunnille yritetään tuoda laaja-alaisemmin mukaan eri soittimia ja äänenvärejä, jotta musiikillinen konteksti ei katoaisi tekemisestä. Opettajan multi-instrumentalismista on tässä kiistaton hyöty, sillä ilman eri soitinten soittotaitoa, niitä olisi vaikeaa integroida osaksi instrumenttitunteja. Haastateltava A kiteyttää multi-instrumentalismin hyödyt yhden instrumentin soittotunneilla: ”Tavallaan pystyy tuomaan sitä musaa mahdollisimman läsnä olevaksi siihen tilanteeseen, riippumatta mitä tehdään. Sitten on aina joku soitin, millä sitä voi ilmentää. – – se oppilas pääsee ihan eri lailla tavallaan siihen yhteissoittamisen ytimeen, kun pystyy soittamaan sen kanssa.”

4.3.3 Pedagogiset näkemykset

Haastateltavien puheessa pedagoginen ajattelu vaikuttaa rakentuvan vahvasti oppilaslähtöisyyden, kokemuksellisuuden ja aktiivisen tekemisen ympärille. Opetusta ei nähdä behavioristisena tiedon siirtämisenä opettajalta oppijalle, vaan yhteisenä prosessina, jossa

oppiminen tapahtuu osallistumisen, kokeilemisen ja opettajan sekä muiden opiskelijoiden kanssa käydyn vuorovaikutuksen kautta. Haastateltava A kuvaa omaa opetustaan: ”Semmoinen tavallaan eteenpäin menevä [opetus], enemmän kuin semmoinen ylhäältä ohjautuva, että ”minä sanon mitä sinä teet ja sitten sinä teet sen”, niin se on ehkä kaikista keskeisin [pedagoginen teoria].” Hän toteaa myös, ettei hänen opetuksensa ole kovinkaan autoritääristä, vaan pikemminkin kollaboratiivista ja yhdessä rakentuvaa. Tällaisessa pedagogisessa näkemyksessä opettaja nähdään enemmän oppimisprosessin mahdollistajana kuin vain ylhäältäpäin tulevan tiedon jakajana.

Keskeiseksi arvokseen haastateltavat nostavat myös tekemällä oppimisen. Soittamisen ja yleisemmin musiikillisten taitojen nähdään kehittyvän ennen kaikkea käytännön toiminnan kautta, eikä niitä voi opettaa pelkästään teoriaa sanallistamalla, irrallaan musiikin tekemisestä. Haastateltava B kiteyttää tämän toteamalla, että niin sanottu “learning by doing” -teoria ohjaa hänen pedagogista ajatteluaan vahvasti: ”Miten sitä [soittamista] oikeastaan muuten voi oppia, kun tekemällä ja itse soittamalla?” Tekemällä oppimisen teoriaan voidaan liittää myös kriittinen suhtautuminen liikaa nuottien ympärillä pyörivään opetukseen. Haastateltava C kokee nuottien käytön bändiopetuksessa vievän huomion pois yhteisestä musisoinnista ja musiikillisesta vuorovaikutuksesta soittajien välillä, jolloin soittaminen muuttuu helposti “nuotin tuijotteluksi” sen sijaan, että oppiminen tapahtuisi puhumalla, kokeilemalla ja yhdessä virheistä oppimalla. Haastateltavien näkemysten mukaan autenttinen ja toiminnallinen musisointi tulisi siis olla musiikin opetuksen ytimessä.

Aineistossa korostuu lisäksi musiikin oppimistilanteiden kehollinen ja holistinen luonne, ja sen suhde oppimisprosessiin. Musiikillisen ymmärryksen ei nähdä rakentuvan vain teknisen suorittamisen kautta, vaan sen kehitykseen vaikuttavat vahvasti myös kehollisuus, liike ja kokonaisvaltainen läsnäolo musiikissa. Haastateltava A pitää todella tärkeänä erityisesti rytmiikan kehollista ja liikkeellistä käsittelyä ja sitä kautta musiikin sisäistämistä. Hän toteaakin kehollisuuden syventävän muusikkoutta: ”Yhtäaikainen kehollinen tekeminen, että sä voit vaikka laulaa ja liikkua ja soittaa samanaikaisesti, että miten semmoinen kokonaisvaltaisuus musiikin tekemisessä, niin miten paljon se syventää sitä soittajuutta.” Tässä näkemyksessä kokonaisvaltainen musiikin oppiminen nähdään ennen kaikkea kehollisena kokemuksena, jossa ymmärrys rakentuu koko kehon osallistumisen kautta.

Lisäksi aineistossa näyttäytyy myös vahvuusperustainen ja jokaisen oppilaan yksilöllistä potentiaalia korostava pedagoginen ajattelu. Haastateltava B kuvaa oman opetuksensa noudattavan positiivisen pedagogiikan piirteitä. Hänelle tärkeää opetuksessa on usko oppijoiden vahvuuksiin, ja hän kokee sen olevan yhteydessä oppijoiden motivaatioon. Hänen mukaansa opetuksessa on tärkeää tunnistaa jokaisen oppijan henkilökohtaiset vahvuudet ja rakentaa opetusta ja oppimistilanteita niiden varaan sen sijaan, että keskityttäisiin oppijan heikkouksiin tai virheisiin. Tällainen ajattelu heijastaa myös laajempaa tavoitetta rakentaa opetustilanteista turvallisia ja oppijan itseluottamusta tukevia.

4.4 Laaja-alaisuus

Länsimaisella musiikkikentällä on jo pitkään korostettu konservatorioperinteestä lähtöisin olevaa ajatusta siitä, että muusikon tulisi opiskella vain yhden instrumentin osaajaksi ja pyrkiä siinä mahdollisimman korkealle tasolle. Tällainen ajattelutapa on aineiston perusteella vaikuttanut myös haastateltavien valintoihin ja kokemuksiin. Haastateltava A kuvaa esimerkiksi joutuneensa tekemään tietoisia rajauksia soitinten suhteen ammattiura mielessään: “Sello jäi siinä vaiheessa kun mä päätin, että musasta tulee mun ammatti ja tuntui, että pitää sitten keskittyä kuitenkin enemmän niihin bassoon ja pianoon.” Institutionaaliset ja yhteiskunnalliset muusikon ammattiin liittyvät rakenteet ja asenteet voivat siis ohjata muusikoita kohti kapeampaa erikoistumista, vaikka oma kiinnostus olisi alun perin laaja-alaisempaa.

Aineistossa kyseenalaistetaankin vahvasti ajatus yhden instrumentin opiskelun ensisijaisesta arvostuksesta. Haastateltavat toteavat, että pitkään on vallinnut käsitys siitä, että yhteen soittimeen erikoistuminen olisi arvokkaampaa kuin monipuolinen instrumenttiosaaminen. Tätä näkemystä on kuitenkin alettu haastaa sekä haastateltavien omien kokemusten että muusikon työelämän realiteettien kautta. Haastateltava A pohtii:

> Sitä on pitkin matkaa kyseenalaistanut tosi paljon, että onko tää [multi-instrumentalismi] vaan joku semmoinen ekstrajuttu. On täytynyt tavallaan tulla tosi paljon vastaan niitä tilanteita, missä mä huomaan, että aa, mä sain tän työn sen takia, että mä en ole vain basisti, vaan mä pystyn tekemään näitä muitakin asioita. (A)

Konkreettiset työelämän kokemukset ja mahdollisuudet näyttävät näin olevan keskeisessä roolissa monipuolisen muusikkouden uudelleenarvottamisessa.

Haastateltavat korostavatkin, että useiden soitinten hallinta tuo mukanaan laaja-alaisempaa osaamista ja monipuolisempia näkökulmia, joihin vain yhtä instrumenttia soittavan muusikon ei välttämättä ole mahdollista päästä käsiksi. Samalla kuitenkin tunnistetaan, että nämä kaksi lähestymistapaa tuottavat keskenään hyvin erilaista osaamista, eikä niitä ole usein mahdollista asettaa yksiselitteiseen arvojärjestykseen. Tästä syystä kaikki haastateltavat kertovatkin arvostavansa samalla tavalla myös vain yhteen instrumenttiin keskittyviä muusikoita, eivätkä he halua arvottaa multi-instrumentalisteja niitä korkeammalle.

> Sitä nähdään se laajuuden arvo, että se tuo asioita, jotka on erilaisia, mutta jotka on kanssa tosi arvokkaita ja joihin ei sitten välttämättä pysty se, joka tekee sen tällaisen [yhden soittimen] uran. Ja sitten mä en välttämättä pysty siihen, mihin joku tän tyyppisen uran tehnyt pystyy, eikä tarvitsekaan, mutta että ne on niinku erilaisia. (A)

Muusikkous näyttäytyy tässä moniulotteisena ilmiönä, ja erilaiset osaamisen muodot nähdään yhtä aikaa arvokkaina, vain laadullisesti erilaisina.

Kiinnostus multi-instrumentalismiin näyttäytyy aineistossa myös henkilön luonteelle ominaisena laaja-alaisena uteliaisuutena musiikkiin ja asioihin elämässä ylipäätään. Haastateltavat liittävät sen laajempaan kiinnostukseen ja haluun kokeilla erilaisia asioita. Haastateltava B vertaa tätä esimerkiksi muihin harrastuksiin todeten:

> Jotenkin mä itse yhdistän sen [multi-instrumentalismin] persoonallisuuden piirteisiin, että ihan samalla tavalla, jos joku tykkää käydä karatessa, laittaa ruokaa, tanssia, kerätä postimerkkejä, lukea ja pelata nettipelejä, et tavallaan jotain semmoista samanlaista niin kun monesta kiinnostumista voi olla siinä multi-instrumentalismissa, vaikka ne osuukin siihen musiikin alueelle. (B)

Haastateltava A kuvaa samankaltaisia asioita ja lisää, että muusikon laaja-alainen innostus ja moneen eri suuntaan kohdistuneet kiinnostuksen kohteet eivät ole vähempiarvoisia. Haastateltava B kertoo, ettei hänen tavoitteenaan muusikkona olekaan tulla maailman parhaaksi soittajaksi yhdessä instrumentissa, vaan ennemmin haastaa itseään monipuolisesti ja kehittää musiikillista osaamistaan eri suuntiin. Näissä kuvauksissa multi-instrumentalismi kytkeytyy myös muusikon persoonallisuuden piirteisiin ja arvoihin sekä käsitykseen mielekkäästä oppimisesta.

Aineistossa myös tiedostetaan, että valinta yhteen soittimeen erikoistumisen ja monipuolisemman musiikin opiskelun välillä voi vaikuttaa merkittävästi muusikon ammatilliseen polkuun ja koko elämän kulkuun. Haastateltava B toteaa, että ajan jakaminen useamman eri instrumentin kesken voi ohjata muusikon uraa erilaisiin toimintaympäristöihin ja avata hyvinkin erilaisia ammatillisia mahdollisuuksia kuin sellaisella muusikolla, joka on erikoistunut syvällisesti vain yhteen instrumenttiin. Tämä korostaa edelleen sitä, että multi-instrumentalismissa ei ole kyse pelkästään kiinnostuksen ohjaamasta suuntautumisesta, vaan laajemmin koko ammatilliseen uraan ja elämänkulkuun liittyvästä valinnasta. Multi-instrumentalismi näyttäytyy aineistossa erityisen perusteltuna valintana rytmimusiikin kentällä, jossa monipuolisuus koetaan lähes välttämättömyytenä. Haastateltava C ilmaisee tämän suorasanaisesti toteamalla: ”Ihan suoraan sanottuna niin en mä näe mitään järkeä, että kukaan treenais vaan yhtä juttua, niinku varsinkaan rytmimusa-alalla.” Haastateltava A liittää multi-instrumentalismin hyödyt rytmimusiikin lisäksi myös teatterialalle. Hän kertoo multi-instrumentalismin tarjoavan teatterimuusikon työssä paljon sellaisia hyötyjä, joista ei välttämättä paljon puhuta. Nämä kuvaukset heijastavat nykypäivän rytmi- ja teatterimusiikkialan luonnetta ja vaatimuksia, joissa muusikon usein toivotaan hallitsevan useita eri rooleja ja soittimia. Multi-instrumentalisteilla on monipuolisen osaamisen puolesta laajemmat mahdollisuudet vastata näihin vaatimuksiin, ja siten avata itselleen erilaisia ovia ammatillisella urallaan.

Aineistossa korostetaan myös sitä, että monipuolinen kiinnostus ei sulje pois syvällistä osaamista. Haastateltava A huomauttaakin, että myös multi-instrumentalistin on täysin mahdollista edetä hyvinkin pitkälle yhdessä asiassa, vaikka kiinnostus kohdistuisi useisiin eri suuntiin, eikä tällainen laaja-alaisuus ole mitenkään vähempiarvoista. Haastateltava C vahvistaa tätä väitettä omalla kokemuksellaan kertoen, että hän on kitaransoitossa pyrkinyt monipuoliseen freelancemuusikkouteen, ja myös laulajana hän pystyy toimimaan kaikenlaisissa tilanteissa. Multi-instrumentalismi ei siis näyttäydy aineistossa pelkästään vastakohtana syventyneelle ja erikoistuneelle instrumenttiosaamiselle, vaan ennemminkin vain erilaisena tapana rakentaa muusikkoutta.

Haastateltavat kuvaavat multi-instrumentalismia erittäin keskeiseksi tekijäksi musiikillisen ymmärryksen laajenemisessa. Useita erilaisia instrumentteja soittamalla muusikko voi päästä työskentelemään erilaisten muusikoiden, kokoonpanojen ja musiikkityylien kanssa, mikä rikastuttaa osaamista. Haastateltava A toteaa, ”Eri soittimien kautta tulee myös soitettua erilaisia asioita, erilaisia musiikkeja. Niin sehän kanssa laajentaa sitä sel-

laista yleistä musiikillista osaamista.” Hän pohtii myös, että olisi varmasti voinut laajentaa muusikkouttaan myös käyttämällä kaiken ajan vain basson harjoitteluun, mutta näkee multi-instrumentalismin tuovan osaamiseensa erilaisia ja monipuolisempia asioita. Multi-instrumentalismi voi siis avata näkökulmia, joita yhden instrumentin soittamisen kautta ei välttämättä samalla tavalla tavoiteta.

Laaja-alainen instrumenttiosaaminen tukee aineiston perusteella kykyä yhdistellä ja soveltaa eri näkökulmia myös erityisesti musiikin opetustyössä. Haastateltava B kuvaa, kuinka erilaisten instrumenttien tuntemus mahdollistaa paremmin soitinten välisten yhteyksien hahmottamisen ja sen kautta rohkeampien tulkintojen tekemisen siitä, miten musiikkia ja jonkun tietyn soittimen soittamista voidaan lähestyä. Tällainen synteesi auttaa opettajaa myös mukauttamaan opetusta tilanteen mukaan ja täydentämään omaa toimintaansa joustavasti. Multi-instrumentalismi näyttäytyy siten paitsi muusikon osaamista laajentavana, myös pedagogista toimintaa ja ajattelua syventävänä tekijänä.

4.5 Odotukset ja paineet multi-instrumentalistina

Haastateltavien puheessa multi-instrumentalismiin liittyvät odotukset ja paineet näyttäytyvät ennen kaikkea henkilön itselleen asettamina vaatimuksina. Vaikka myös ulkopuolelta tulevia odotuksia kuvaillaan jonkin verran, korostuu aineistossa erityisesti kokemus siitä, että paine syntyy omasta suhteesta osaamiseen, ammatti-identiteettiin ja siihen, mitä muusikkona “pitäisi” osata. Haastateltava B toteaakin suoraan: ”Mä luulen, että ne [odotukset ja paineet] on ennen kaikkea mun itse aiheuttamia ja asettamia, että ei niitä kyllä oikeastaan paljon muilta ole tullut. – – ja kyllä ne varmaan aika vahvasti liittyy siihen multi-instrumentalismiin.”

Keskeinen aihe aineistossa on huijarisyndroomaa muistuttava kokemus omasta riittämättömyydestä. Haastateltavat multi-instrumentalistit kertovat pohtivansa paljon sitä, missä vaiheessa itsensä voi määritellä ja nimetä jonkin tietyn instrumentin soittajaksi. Multi-instrumentalisti helposti vertaa taitotasoaan uudessa opeteltavassa soittimessa pääinstrumentteihinsa, ja silloin osaaminen ei välttämättä näyttäydy riittävän syvällisenä. Haastateltava A pohtii, kuinka harrastajana on helppoa nimetä itsensä jonkin instrumentin soittajaksi, mutta ammattimuusikkona kynnys kasvaa huomattavasti: ”Voinko mä sanoa, että mä oon vaikka concertinan soittaja, kun mä osaan sitä kuitenkin niinku suhteellisen vähän

vielä?” Ammatillinen identiteetti voi siis tuoda mukanaan tiukemmat kriteerit omalle osaamiselle ja sen nimeämiselle.

Toisaalta haastateltava A tunnistaa instrumenttien välisen ongelman myös toiseen suuntaan:

> Mulla on ollut paljon isompi kynnys esimerkiksi lähtee soittamaan juttuja kontrabassolla, vaikka mä oon basisti. Mä tavallaan tiedän aika paljon siitä, mitä se basso tekisi, mutta kun kontrabasso on niin erilainen soitin. – – On itsellä se oletus siitä, mitä pitäisi pystyä basistina tekemään, ja sitten kun ei pystykään, koska ei ole siinä soittimessa niin pitkällä, niin se on vaikeampi hyväksyä kun se, että hei mä saan tän c-duurin menee tällä concertinalla, niin kyllähän mä nyt voin ottaa tän jo teatterin lavalle johonkin pieneen juttuun. – – Niin ne omat odotukset sen [concertinan] suhteen ei ole niin korkealla, että sitten helpommin ajattelee, että kaikki mitä mä pystyn tekemään tällä on vaan plussaa. (A)

Joissakin tapauksissa alhaisempi osaamistaso soittimessa voi toimia siis myös toimintaan rohkaisevana tekijänä, kun itse tiedostaa ja hyväksyy sen, että instrumentin kanssa on vielä alkutaipaleella. Soitinten väliset tasoerot voivat aiheuttaa multi-instrumentalistille erilaisia ongelmia itse asetettujen odotusten ja ammatti-identiteetin kysymysten muodossa. Ei ole kuitenkaan itsestään selvää, että pääinstrumentin tai paremmin hallussa olevan sivuinstrumentin kanssa esiintyminen olisi aina helpompaa ja turvallisempaa, vaan odotukset ja paineet voivat kääntyä myös korkeampaa taitotasoa vastaan.

Multi-instrumentalismi kytkeytyy aineistossa myös laajempaan ammatti-identiteetin problematiikkaan. Kun muusikko ei identifioidu selkeästi vain yhteen instrumenttiin, voi oman paikan hahmottaminen suhteessa muihin musiikin ammattilaisiin muodostua haastavaksi. Esimerkiksi haastateltava B kuvaa vertaavansa itseään välillä instrumenttiopettajiin, joilla on selkeästi määritelty rooli ja asema tietyn instrumentin edustajina. Tällöin haastateltava B:n omat työtehtävät ja identiteetti generalistina näyttäytyvät epämääräisempänä herättäen kysymyksen siitä, mikä oma paikka ammattikentällä oikeastaan on. Samaan aikaan tämä monipuolisuus työelämässä koetaan kuitenkin mielekkäänä ja itselle luontevana tapana toimia, mikä heijastaa jännitettä epävarmuuden ja merkityksellisyyden kokemusten välillä.

Vaikka multi-instrumentalistimuusikoihin kohdistuvat paineet ovat pääosin sisäisiä, aineistossa tunnistetaan myös ulkopuolelta tulevia odotuksia ja oletuksia, jotka liittyvät monipuoliseen osaamiseen. Haastateltava C kuvaa tilanteita, joissa häneltä esimerkiksi odotetaan sivuinstrumenttien hallintaa samalla tasolla kuin hänen pääinstrumenttinsa. Tämä voi johtaa usein epärealistisiin oletuksiin esimerkiksi keikkatilanteissa, joissa muusikkoa pyydetään soittamaan instrumenttia tai musiikkityyliä, jota hän ei koe hallitsevansa vielä ammattimaisella tasolla. Tämän kaltaiset tilanteet näyttävät, että muiden ihmisten voi olla vaikea hahmottaa multi-instrumentalistimuusikon taitotason vaihtelua eri soitinten välillä ja sitä, että muusikon monipuolisuus ei usein silti tarkoita täydellistä osaamista kaikilla osa-alueilla.

Haastateltava C nostaa aineistossa kuitenkin esiin myös näkökulman, jossa multi-instrumentalismiin liittyvät epätäydellisyydet kääntyvätkin muusikon voimavaraksi:

> Multi-instrumentalisti joutuu kyllä koko ajan, sellaisessa tilanteessa ainakin, missä mä oon, [ajattelemaan] että OK, ainoa tapa selvitä tästä on vaan sitten tehdä se oma juttu, ja se saattaa olla myöskin vahvuus. – – Ei se niinku riitä, että soittaa vaan mitä pyydetään, se on tosi harvassa paikassa kiinnostavaa. Tälle pitää tuoda jotain omaa joka tapauksessa, niin se, että yrittää vaan selvitä omien rajoitteiden kanssa tekee siitä usein jotain omaa. Ja se, että asiat on yksinkertaisempia on yleensä itse asiassa aika hyvä juttu, ja ihmiset reagoi siihen positiivisesti. (C)

Näin monipuolisuuteen kytkeytyvät rajoitteet eivät välttämättä aina vaikeuta muusikon toimintaa, vaan voivat osaltaan olla mukana ohjaamassa kohti yksilöllistä ja tunnistettavaa soittotapaa.

Haastateltavien puheessa huijarisyndrooman kaltaisista tunteista eroon pääsemiseen ei näytä löytyvän yhtä yleispätevää ratkaisua, vaan erilaisia ajattelutapoja ja käytännön toimintamalleja yhdistelemällä jokainen voi löytää itselleen toimivia ratkaisuja. Keskeiseksi nousee ajatus siitä, että epävarmuuden tunteista ei pyritä pääsemään täysin eroon, vaan niiden kanssa opitaan toimimaan. Ratkaisut liittyvät esimerkiksi omien rajojen tunnistamiseen, riittävän taitotason määrittelyyn sekä rohkeuteen toimia rajoitteista huolimatta.

Yksi keskeisenä näyttäytyvä strategia on oman soittotaidon realistinen arviointi suhteessa kulloiseenkin tilanteeseen. Haastateltavat kuvaavat tekevänsä tietoisia päätöksiä siitä, mihin projekteihin he lähtevät mukaan ja millä instrumenteilla. Haastateltava A korostaa

keikkakyselyihin vastatessaan arvioivansa aina, onko hänen taitotasonsa keikalla vaadittavissa instrumenteissa riittävä, ja laajemmin mikä on missäkin tilanteessa riittävää osaamista. Täydellistä osaamista itseltään ei vaadita, vaan keskeistä on se, mikä riittää palvelemaan kyseistä musiikillista kontekstia. Haastateltava A:n mukaan tämä edellyttää rohkeutta hyväksyä oma keskeneräisyys:

> Nyt tää on tarpeeksi tarkkaa, mä osaan tätä tarpeeksi ja mä voin tän soittaa nyt tällä lailla tällä keikalla, vaikka mä tiedän, että on 1000 ihmistä, jotka osaisi paremmin tätä concertinaa ku minä. Että mikä palvelee sitä tilannetta ja mikä on tarpeeksi mihinkin. (A)

Riittävän soittotaidon kriteerit eivät siis ole absoluuttisia, vaan riippuvat vahvasti suhteellisesta ja kontekstisidonnaisesta arvioinnista.

Keskeinen keino huijarisyndroomaan liittyvien tunteiden voittamiseen liittyy rohkeuteen toimia epävarmuudesta huolimatta. Useampi haastateltava korostaa, että tietty pokka on välttämätöntä: jos haluaa soittaa, on yksinkertaisesti uskallettava soittaa. Tämä ei tarkoita epärealistista itsevarmuutta, vaan ennemmin reflektiivistä kykyä hyväksyä oma keskeneräisyys ja toimia siitä huolimatta. Toisaalta haastateltava C kuvaa ratkaisevansa epävarmoja tilanteita myös rajaamalla omaa tekemistään: ”Enemmän ja enemmän sitä ratkaisee elämän ongelmia sillain, että hei, jos mä en osaa soittaa tota, niin sitten en soita sitä. Mä soitin tällaisen muun jutun sinne, että ota tai jätä.” Tässäkin ratkaisussa korostuu tietynlainen pokka, jota multi-instrumentalistilla tulee olla soittaessaan heikommin hallitsemiaan soittimia. Haastateltava C:n näkökulma korostaa myös itsenäistä toimijuutta ja valinnanvapautta sekä irrottautumista ulkoisista odotuksista. Sen sijaan, että yrittäisi täyttää kaikkia asetettuja vaatimuksia täydellisesti, muusikko voi rakentaa tekemistään ja soittamistaan omista lähtökohdistaan käsin.

Aineistossa korostuu kuitenkin myös vaatimus tasapainosta itsekritiikin ja itsensä hyväksymisen välillä. Haastateltavat korostavat, että molempia tarvitaan, koska kriittisyys auttaa tunnistamaan oman osaamisen rajat ja kehityskohteet, mutta liiallisena se voi estää kokonaan toimimasta. Samanaikaisesti tarvitaan kykyä hyväksyä, ettei voi olla samanaikaisesti paras kaikessa. Haastateltava B kuvaa tätä tasapainoilua musiikinopettajan kontekstissa:

> Ja sitten siinä tarvitaan se toisaalta semmoinen itsekritiikki ja toisaalta semmoinen itsensä hyväksyntä ja niiden välinen balanssi siinä, että OK, mä en

> voi olla todella pro kaikissa maailman soittimissa, mutta mulla on myös tietyllä tapaa velvollisuus ja lupa myös jakaa ajatuksia näistä ja ohjata näissä. Kunhan mulla on myös sitten itsekritiikki niin kuin siinä sopivasti mukana. (B)

Nämä ajatukset ovat suoraan siirrettävissä musiikinopettajuudesta myös ammattimuusikkouteen esimerkiksi keikkatilanteissa. Tämän kaltainen lähestymistapa itsereflektioon mahdollistaa toimimisen myös tilanteissa, joissa oma osaaminen ei tunnu aivan täydelliseltä.

Aineistossa korostuu vahvasti myös reflektiivinen suhde omiin ajatuksiin. Haastateltavat kertovat oppineensa tunnistamaan huijarisyndroomaan viittaavia ajatusmalleja itsessään ja haastamaan niitä aktiivisesti. Haastateltava B kertoo muistuttavansa itseään siitä, ettei ole kenellekään tilivelvollinen omasta musiikillisesta tekemisestään, vaan saa soittaa ja tehdä musiikkia juuri niin kuin itse haluaa, omista lähtökohdistaan käsin. Hän kuvaa reflektoidessa kykenevän myös opettamaan itseään: ”Tietyllä tapaa on itse itselleen se opettajapersoona siinä myös, joka pystyy sitten sanomaan, että hei mitä sä oikein mietit, ei sun tarvitse tommoista miettiä.” Tällainen reflektointi vaatii metakognitiivisia taitoja, joissa yksilö pystyy säätelemään omaa ajatteluaan ja suhtautumistaan itseensä.

Pedagogisessa kontekstissa huijarisyndroomaan liittyviä haasteita ratkaistaan myös avoimuuden ja rehellisyyden kautta. Haastateltava B kuvaa omaksuneensa lähestymistavan, jossa hän voi opettajana avoimesti myöntää, ettei tiedä kaikkea, ja silti tarjota oppilailleen oman näkemyksensä ilman täyttä varmuutta sen laadusta:

> Mun oma pedagogiikka on sitten tässä asiassa muotoutunut sellaiseksi, että mä saatan sanoa, että no mä en ole nyt ihan varma tästä, mutta minusta tuntuu, että itse tekisin sen näin vaikka. – – Ehkä sitten jätän sen niin kun sille oppijalle itselleen sitten arvioida, miltä se mun soitto näyttää – – se on mun mielestä kuitenkin sitten parempi kuin se, että mä sanoisin että ”ei mulle ole kukaan koskaan opettanut, mä en voi näyttää tätä”. – – Voisiko sitä kutsua vaikka rohkean todenmukaisuuden pedagogiikaksi. (B)

Tällainen pedagoginen lähestymistapa mahdollistaa autenttisen vuorovaikutuksen opettajan ja oppijoiden välillä ja vähentää opettajan painetta esittää kaikkitietävää asiantuntijaa. Samalla se voi myös osaltaan luoda turvallisempaa oppimisympäristöä, jossa keskeneräisyys ja kokeilu ovat sallittuja myös oppijoille.

4.6 Tulevaisuuden näkymät

Aineiston perusteella multi-instrumentalismi näyttäytyy tulevaisuudessa ennen kaikkea kasvavana ja monipuolistuvana ilmiönä, jonka määrä ja arvostus on lisääntymässä. Kaikki haastateltavat mainitsevat kuitenkin myös vain yhteen soittimeen erikoistumisen olevan yhä arvokasta ja tärkeää, ja keskeiseksi nouseekin ajatus tasapainosta. Ei ole kyse siitä, että tulevaisuudessa toinen lähestymistapa korvaisi toisen, vaan siitä, että erilaiset tavat olla muusikko tunnistetaan ja tunnustetaan yhtä arvokkaiksi. Lopulta ratkaisevaa on kuitenkin yksilöllisyys ja se, millaiset tavoitteet, kiinnostuksen kohteet ja persoonalliset taipumukset ohjaavat muusikon suuntaa.

Tulevaisuuden toiveisiin liittyy myös pyrkimys muuttaa ajattelutapaa, jossa monipuolinen kiinnostus on musiikkialalla saatettu nähdä hajanaisena tai jopa ongelmallisena. Haastateltavat korostavat, että useista instrumenteista kiinnostuminen ja harjoitteluajan jakaminen niiden välille ei välttämättä vaikeuta oppimista, vaan voi päinvastoin toimia merkittävänä voimavarana. Ajatus monipuolisuuden näkemisestä rikkautena nousee aineistossa keskeiseksi tulevaisuuden asenteeksi. Multi-instrumentalismi toimii tällöin osana laajempaa muutosta, jossa muusikon ammatti-identiteettiä ei määritellä enää yhtä kapeasti vain soitettavan soittimen perusteella.

Pedagogisesta näkökulmasta haastateltavat näkevät tarpeen tarkastella kriittisesti nykyisiä musiikinopetuksen rakenteita. Erityisesti perinteinen spesialistinen instrumenttiopetuksen malli, joka painottaa vahvasti erikoistumista ja tähtää ammattimuusikoiden koulutukseen, nähdään osittain rajoittavana. Haastateltava B alleviivaa rohkeutta uudistaa näitä toimintatapoja ja kehittää musiikinopetusta suuntaan, jossa myös monipuolisemmat oppimisen polut ja laajemmalle levittyvät kiinnostuksen kohteet olisivat paremmin saavutettavia. Samalla hän kuitenkin korostaa, että myös perinteiseen yhteen instrumenttiin erikoistumiseen tulee säilyä mahdollisuus. Kyse ei olekaan korvaamisesta, vaan laajentamisesta, ja musiikin opetuksen kentän tulisi siksi mahdollistaa sekä kapeampi syventyminen että laajempi monipuolinen opiskelu.

Multi-instrumentalismi kytkeytyy haastateltavien puheessa yleisesti laajempaan musiikilliseen monimuotoisuuteen. Sen nähdään avaavan uusia tapoja tehdä ja kokea musiikkia, jotka voivat ilmetä hyvinkin erilaisina ratkaisuina yksilön mieltymysten mukaan. Haastateltava B liittääkin musiikillisen monipuolisuuden vahvasti persoonaan ja henkilökohtaisiin mieltymyksiin, ja näkee sen tukemisen arvokkaana tavoitteena sekä opetuksessa

että musiikkikentällä laajemminkin. Multi-instrumentalismi ei tässä näyttäydy vain teknisenä taitona, vaan osana laajempaa muutosta kohti yksilöllisempiä ja joustavampia muusikkouden muotoja.

Konkreettisella tasolla tulevaisuuden kehityssuuntiin ehdotetaan myös opetuksen sisällöllisiä uudistuksia. Esimerkiksi instrumenttien välisten yhteyksien hyödyntäminen opetuksessa nähdään tärkeänä, ja haastateltava C ehdottaakin, että musiikin teorian opetusta pitäisi lähestyä käytännöllisemmin pianonsoiton opiskelun kautta, oppijan soittimesta riippumatta: ”Koska siellä [pianossa] kaikki on visuaalista ja kaikki on todella järkevää saada sen perusteella haltuun, niin kaikkien pitäisi ottaa pianoa ja oppia pikkasen sitä kautta teoriaa.” Tällainen näkemys korostaa integroivaa musiikinopetusta, jossa musiikin osa-alueet eivät ole erillisiä vaan toisiaan tukevia.

Haastateltavat näkevät multi-instrumentalistisen ja monipuolisen ajattelun lisäämisen laajentavan koko musiikkikentän mahdollisuuksia. Sen uskotaan rikastuttavan sekä musiikin tekemistä että opetusta ja johtavan monipuolisempaan, joustavampaan ja paremmin yksilöllisiin tarpeisiin vastaavaan toimintakulttuuriin. Haastateltava C kiteyttää kaikkien haastateltavien yhteisen mielipiteen: ”Semmoista [laaja-alaisempaa, multi-instrumentalistista] ajattelua jos rohkaisisi, niin uskoisin, että musiikin opettaminen ja musiikin kenttä niinku pedagogisestakin näkökulmastakin voisi paremmin. Ja olisi jotenkin valoisampi tulevaisuus.”

5 Pohdinta

Tässä luvussa tarkastelen tutkimukseni tuloksia ja esitän johtopäätöksiä siitä, miten ne suhteutuvat aiempaan tutkimukseen aiheesta. Tarkastelen myös tutkimukseni luotettavuutta ja esitän mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

5.1 Johtopäätökset ja tulosten tarkastelu

Tutkimukseni tarkoituksena oli tarkastella multi-instrumentalismin yhteyttä muusikkouteen ja musiikinopettajuuteen haastateltavien kokemusten perusteella. Haastattelin kolmea musiikkikasvatuksen aineryhmissä opettavaa multi-instrumentalistia. Tutkimuskysymyksikseni muodostuivat:

> Miten haastateltavat musiikinopettajat ja muusikot kuvaavat työskentelyään multi-instrumentalisteina?
>
> Mitä mahdollisuuksia ja haasteita haastateltavat liittävät multi-instrumentalismiin suhteessa heidän työnkuvaansa?

Tutkimukseni tulososiossa vastaan näihin kysymyksiin kuvaamalla haastateltavien kokemuksia multi-instrumentalisteina työskentelystä ja heidän siihen liittämistään haasteista ja mahdollisuuksista. Olen jakanut tulososion erilaisiin aineistosta nouseviin teemoihin, joiden avulla olen pyrkinyt rakentamaan kokonaisvaltaista ja todenmukaista kuvaa haastateltavien kokemuksista.

Tutkimukseni perusteella multi-instrumentalismi näyttäytyy merkittävänä ammatillisena voimavarana, joka tukee sekä muusikkoutta että musiikinopettajuutta. Useiden eri instrumenttien hallinta voi luoda uusia työmahdollisuuksia, lisätä pedagogista joustavuutta, tukea luovuutta sekä laajentaa ja tehdä kokonaisvaltaistaisemmaksi musiikillista ymmärrystä ja asiantuntijuutta. Multi-instrumentalismiin liitetään kuitenkin myös riittämättömyyden tunteita ja identiteettiin liittyviä haasteita, joita syntyy erilaisten roolien välillä liikkumisesta yhteen asiaan erikoistumisen sijaan. Tulokset kuitenkin osoittavat, että nykypäivän musiikkialan muuttuvissa ja laajenevissa työelämävaatimuksissa laaja-alainen osaaminen näyttäytyy erikoistumista merkittävämpänä ammatillisena resurssina. Tämä haastaa länsimaiseen konservatorioperinteeseen pohjaavan käsityksen, jonka mukaan yh-

den instrumentin täydellinen hallinta olisi ensisijainen tie asiantuntijuuteen. Tulosten perusteella multi-instrumentalistin musiikillinen asiantuntijuus näyttäytyy monipuolisena, oppimiselle avoimena, jatkuvasti kehittyvänä ja erilaisiin toimintaympäristöihin joustavasti mukautuvana.

Koiviston (2023) näkemys asiantuntijuuden rakentumisesta epämukavuusalueella toimimisen kautta ilmenee tuloksissani konkreettisesti odotusten, paineiden ja jopa huijarisyndrooman kokemuksina sekä oman epävarmuuden kanssa työskentelynä. Tutkimuksen mukaan epämukavuusalueella työskentely on väistämätöntä alati laajenevalla ammattikentällä, ja oman riittämättömyyden tunteen hyväksyminen vaatii aikaa. (Koivisto 2023.) Tuloksissani haastateltavat multi-instrumentalistit kuvaavatkin joutuvansa jatkuvasti tasapainoilemaan riittämättömyyden tunteen ja ammatillisten vaatimusten välillä. Epävarmuus ei kuitenkaan estä heitä toimimasta muusikkoina ja musiikinopettajina, vaan sen hallintaan käytetään erilaisia strategioita, kuten riittävän taitotason määrittelyä, rohkeutta toimia keskeneräisyydestä huolimatta sekä oman osaamisen arviointia suhteessa kulloiseenkin tilanteeseen. Tulosten ja aiemman tutkimuksen perusteella asiantuntijuus ei siis rakennu pelkästään varmuuden tai instrumentin hallinnan kautta, vaan siihen vaaditaan myös rohkeutta toimia epävarmoissakin tilanteissa sekä taitoa hyödyntää niitä osana ammatillista kasvua (Koivisto 2023).

Samankaltaisia jännitteitä ilmenee aiemmassa tutkimuksessa myös ammatti-identiteetin tasolla. Hirvosen (2003) ja Huhtasen (2004) tutkimuksissaan esittämät näkemykset muusikon identiteetin moninaisuudesta ja joustavuudesta heijastuvat tuloksissani haastateltavien multi-instrumentalistien kokemuksina epäselvistä identiteeteistä muusikkoina ja musiikinopettajina. Multi-instrumentalistit eivät pysty määrittelemään identiteettiään yhden soitettavan instrumentin perusteella, mikä voi tuottaa epävarmuutta heidän verratessaan omaa asemaansa ja taitotasoaan kapea-alaisemmin erikoistuneempiin muusikoihin. Haastateltavat esimerkiksi kokevat, ettei omaa osaamista ole helppo nimetä tai lokeroida, ja oma rooli musiikkialan generalistina näyttäytyy vähemmän selkeänä verrattuna spesialisteihin. Toisaalta tällainen identiteetin joustavuus mahdollistaa myös laajemman liikkumisen eri roolien, instrumenttien ja toimintaympäristöjen välillä. Tulokset sekä tukevat että konkretisoivat Hirvosen (2003) ja Huhtasen (2004) tutkimusten näkemyksiä siitä, ettei muusikkoidentiteetti ole yksiselitteinen tai pysyvä, vaan jatkuvasti muuttuva ja rakentuva. Tämä voi samanaikaisesti tuottaa epävarmuutta mutta myös avata uusia ammatillisia mahdollisuuksia (Hirvonen 2003; Huhtanen 2004).

Keskinen, Juntunen ja Nerland (2024) yhdistävät asiantuntijuuden jatkuvaan oppimiseen, ja tutkimukseni tuloksissa tämä ilmenee haastateltavien kuvatessa jatkuvaa uusien instrumenttien opettelua ja sitä kautta oman osaamisensa laajentamista. Heistä uusien taitojen omaksuminen on luonnollinen osa muusikkoutta, eikä osaamista nähdä valmiina tai staattisena, vaan jatkuvasti kehittyvänä kokonaisuutena. Tällainen jatkuva oppiminen kytkeytyy tiiviisti myös musiikillisen asiantuntijuuden relatiiviseen ja joustavaan luonteeseen (Huovinen & Frostenson Lööv 2021; Koivisto 2023). Tuloksissani tämä näkyy esimerkiksi haastateltavien kykynä mukautua erilaisiin musiikillisiin tilanteisiin, kokoonpanoihin ja ammatillisiin rooleihin. Haastateltavat multi-instrumentalistit kykenevätkin siirtymään joustavasti instrumentista toiseen, toimimaan erilaisissa muusikon ja musiikinopettajan tehtävissä ja arvioimaan omaa osaamistaan suhteessa eri konteksteihin. Musiikillinen asiantuntijuus ei tässä tutkimuksessa näyttäydy yksittäisen instrumentin täydellisenä hallintana, vaan tilannesidonnaisena kykynä toimia laaja-alaisesti erilaisissa ympäristöissä.

Ammatillinen joustavuus edellyttää kuitenkin myös valmiutta toimia epävarmuudessa ja keskeneräisyydessä, mikä linkittyy näkemykseen asiantuntijuudesta epämukavuusalueella toimimisena (Koivisto 2023). Haastateltavat kuvaavat tilanteita, joissa heidän on käytettävä työssään erilaisia instrumentteja ilman täydellistä itsevarmuutta osaamisestaan. Koiviston (2023) ajatuksiin nojaten tämä näyttäisi kuitenkin vain kehittävän heidän musiikillista asiantuntijuuttaan. Jatkuva oppiminen ja laaja-alainen asiantuntijuus muodostavat toisiaan tukevan kokonaisuuden, jossa uusien instrumenttien opettelu on osa laajempaa ammatillista suuntautumista, ja jossa muusikko rakentaa osaamistaan erilaisten tilanteiden, tarpeiden ja mahdollisuuksien mukaan.

Aiemmat tutkimukset esittävät näkemyksiä musiikkialan sisäisestä ammatillisesta laajenemisesta ja monipuolisuuden korostumisesta. Ne kuvaavat siirtymää kohti joustavuutta ja moniosaamista arvostavaa musiikkikulttuuria. (Partti 2012; Zhukov & Rowley 2021.) Tutkimukseni tuloksissa tämä korostuu erityisesti freelancemuusikkouden ja keikkatyön kontekstissa. Haastateltavat näkevät keikkamarkkinoiden suosivan muusikoita, jotka pystyvät toimimaan samanaikaisesti erilaisissa rooleissa ja hallitsemaan useita instrumentteja. He kuvaavat multi-instrumentalismin lisäävän työmahdollisuuksia, koska se mahdollistaa osallistumisen monipuolisemmin erilaisiin produktioihin ja vastaa suoraan tilanteisiin, joissa pienemmillä kokoonpanoilla pyritään tuottamaan mahdollisimman kattava musiikillinen kokonaisuus. Haastateltavien kuvaukset kytkeytyvät Partin (2012) käsittee-

seen kosmopoliittisesta muusikkoudesta, jossa keskeisenä nähdään kyky liikkua joustavasti eri toimintaympäristöjen ja musiikillisten roolien välillä. Multi-instrumentalismi ei näin näyttäydy pelkästään monipuolisena instrumenttiosaamisena, vaan osana laajempaa rakennemuutosta, jossa muusikkous ja musiikillinen asiantuntijuus määrittyy yhä enemmän monipuolisuuden ja joustavuuden kautta.

Myös Keskinen, Juntunen ja Nerland (2024) käsittelevät tutkimuksessaan musiikkialan ammatillisuuden laajenemista. Tämä näkyy tutkimukseni tuloksissa ammatillisena moniroolisuutena, jossa muusikon työ ei usein enää rajoitu vain yhteen selkeään tehtävään tai osaamisalueeseen. Siinä missä perinteinen käsitys muusikkoudesta on pääasiassa rakentunut yhden soitettavan instrumentin varaan (Huovinen & Frostenson Lööv 2021), kuvaavat haastateltavat työskentelyään huomattavasti laajempana kokonaisuutena, johon sisältyy multi-instrumentalismin lisäksi esimerkiksi musiikin opettamista, sovittamista, säveltämistä ja tuottamista. Multi-instrumentalismi toimii tällaisen laaja-alaisuuden keskeisenä mahdollistajana, sillä se tarjoaa keinoja liikkua erilaisten roolien välillä ja vastata vaihteleviin työelämän tilanteisiin. Tuloksissa ilmenee myös pedagoginen näkökulma, ja haastateltavat kuvaavatkin hyödyntävänsä multi-instrumentalistista osaamistaan monipuolisesti erilaisissa opetustilanteissa.

Keskinen, Juntunen ja Nerland (2024) esittävät tutkimuksessaan näkemyksiä ammatillisesta laajentumisesta ja oppijoiden moninaisuuden huomioimisesta laulunopettajuuden kontekstissa. Näitä ajatuksia ilmenee tuloksissani laajemmin koko musiikkikasvatuksen kontekstissa haastateltavien kuvatessa multi-instrumentalismin tuomia pedagogisia hyötyjä. Haastateltavien mukaan useiden eri instrumenttien hallinta mahdollistaa opetuksen joustavan mukauttamisen erilaisiin tilanteisiin ja erilaisten oppijoiden tarpeisiin sopivaksi. Myös Jokelan ym. (2024) mukaan laajan instrumenttiosaamisen avulla opettajan on helpompi esimerkiksi ohjata yhteismusisointia ja eriyttää opetusta eritasoisille oppijoille. Multi-instrumentalisti voi hyödyntää musiikin opetuksessa eri soittimia monipuolisesti asioiden havainnollistamiseen, säestämiseen ja yhteismusisointiin, mikä tekee opetuksesta käytännönläheisempää ja saavutettavampaa. Opettajan on myös mahdollista tukea paremmin erilaisia oppimistyylejä omaavia oppilaita, kun musiikkia voidaan lähestyä useista näkökulmista ja eri instrumenttien kautta. Multi-instrumentalismi voi siis osaltaan kehittää opettajan laajentuvaa toimijuutta, jossa korostuvat pedagoginen joustavuus, oppijalähtöisyys ja monipuolinen musiikillinen vuorovaikutus.

Aikaisemmissa tutkimuksissa on esitetty näkemyksiä eri instrumenttien välisistä suhteista ja siitä, kuinka yhdessä instrumentissa opittuja taitoja voi hyödyntää myös toisen soittimen hallinnassa. Multi-instrumentalismin nähdään myös laajentavan kokonaisvaltaisemmin soittajan musiikillista ajattelua. (Aleknavičius & Urniežius 2020; Zhukov & Rowley 2021.) Tutkimukseni tulokset tukevat näitä näkemyksiä haastateltavien kuvatessa kokemuksiaan siitä, miten eri soittimet tukevat toisiaan. He korostavat etenkin rytmisoitinten harjoittelun positiivista vaikutusta kaikkeen muuhunkin soittamiseen. Tuloksissa ilmenee myös se, ettei multi-instrumentalismi ainoastaan rikasta yksittäisiä musiikin osa-alueita, kuten rytmiikkaa tai harmoniaa, vaan kehittää myös soittajan ymmärrystä musiikista laaja-alaisemmin kokonaisuutena. Tämä ilmenee esimerkiksi kykynä hahmottaa musiikillisia ilmiöitä useista eri rooleista käsin, mikä näyttäytyy haastateltavien mukaan tärkeänä sekä muusikkoudessa että musiikinopettajuudessa. Tällainen näkökulmien välillä liikkuminen tukee myös ajatusta yhden instrumentin rajoista irtautumisesta, jossa muusikkous ei kiinnity vain yhteen soittimeen, vaan rakentuu joustavasti eri ilmaisumuotojen välillä (Aleknavičius & Urniežius 2020). Samalla tulokset osoittavat, että laajentunut musiikillinen ajattelu voi helpottaa uusien taitojen omaksumista, koska laaja-alainen kokemus eri instrumenteista ja genreistä tarjoaa monipuolisen pohjan taas seuraavien soitinten oppimiselle. Multi-instrumentalismi ei siis näyttäydy tuloksissa ainoastaan taitojen lisääntymisenä ja monipuolistumisena, vaan se kehittää myös musiikillisen tiedon jäsentelyä ja sen siirtämistä kontekstista toiseen.

Multi-instrumentalismi voidaan nähdä paitsi monipuolisuuden, myös luovuuden ilmenemismuotona (Huovinen & Frostenson Lööv 2021). Tämä näkemys konkretisoituu tutkimukseni tuloksissa multi-instrumentalistin monipuolisempina ilmaisukeinoina sekä kykyinä toimia erilaisissa rooleissa ja lähestyä musiikkia useista eri näkökulmista. Haastateltavat kuvaavat, kuinka useamman instrumentin hallinta mahdollistaa joustavan siirtymisen esimerkiksi solistin, säestäjän, sovittajan ja opettajan roolien välillä. Tämä laajentaa heidän musiikillista toimijuuttaan ja tukee musiikkialalle ominaista luovaa työskentelyä. Luovuus ei kuitenkaan rajoitu pelkästään musiikilliseen ilmaisuun, vaan kytkeytyy myös syvempään ymmärrykseen musiikin rakenteista ja esimerkiksi tuotannollisista ratkaisuista. Aleknavičiuksen ja Urniežiuksen (2020) mukaan multi-instrumentalismi tukeekin erityisesti säveltämistä ja musiikin tuottamista, ja sama ilmiö näkyy tuloksissani haastateltavien monipuolisena ymmärryksenä esimerkiksi eri äänenväreistä ja harmonioista sekä eri soittimille sovittamisesta. Haastateltavien mukaan eri instrumenttien tuntemus

auttaa hahmottamaan, miten soittimet toimivat suhteessa toisiinsa ja miten yksittäiset musiikilliset tekijät rakentuvat laajemmiksi kokonaisuuksiksi. Sovittamiseen liittyvä osaaminen näyttäytyy tuloksissa merkityksellisenä myös pedagogisissa konteksteissa. Haastateltavien mukaan musiikinopettaja voi hyödyntää multi-instrumentalistista osaamistaan "vauhdissa sovittamiseen" opetustilanteissa, jolloin hän pystyy paremmin vastaamaan eri taitotasoisten oppijoiden ja erilaisten kokoonpanojen tarpeisiin.

Sivusoitinten harjoittelu nähdään joskus musiikin ammattiopinnoissa turhana, sillä saman harjoitteluajan voisi käyttää tehokkaammin vain pääinstrumentin taitojen kehittämiseen. Tämä näkemys pohjautuu pitkälti perinteisen länsimaista konservatorioperinnettä mukailevaan käsitykseen muusikkoudesta. Tällaisessa ajattelussa musiikillinen asiantuntijuus ymmärretään ensisijaisesti yhden instrumentin syvällisen hallinnan ja erikoistumisen kautta, jolloin useiden instrumenttien harjoitteleminen voi näyttäytyä jopa haitallisena resurssien ja ajan tuhlaamisena. (Huovinen & Frostenson Lööv 2021.) Tutkimuksessani haastateltavien multi-instrumentalistien vastaukset haastavat tätä näkökulmaa merkittävästi, koska heidän kokemustensa mukaan sivusoittimet eivät näyttäydy ajankäytöllisesti tehottomina. Päinvastoin ne nähdään ammatillisena voimavarana, joka laajentaa työmahdollisuuksia ja tukee muusikon työllistymistä pitkällä tähtäimellä. Erityisesti musiikkiteatterin, freelancetyön ja musiikin opetustyön konteksteissa multi-instrumentalismi näyttäytyy etuna, joka mahdollistaa monipuolisemman toiminnan kuin vain yhden instrumentin varaan rakentuva muusikkous. Sivusoittimien arvo ei siis tuloksissani määräydy ensisijaisesti harjoittelun tehokkuuden, vaan työelämän joustavuuden ja ammatillisen laaja-alaisuuden näkökulmasta.

Musiikkikenttä muuttuu ja laaja-alaistuu (Gaunt & Westerlund 2021), ja sen monimuotoisten vaatimusten edessä monipuolisuus voi olla erikoistumista merkittävämpi tekijä ammatillisen menestyksen suhteen. Multi-instrumentalismi kytkeytyy näin myös laajempaan muutokseen koko musiikkialan ammatillisuudessa. Tutkimuksessani useiden eri instrumenttien soittaminen näyttäytyy olennaisena osana nykyajan muusikon ja musiikkikasvattajan ammatillisia valmiuksia ja resilienssiä.

5.2 Luotettavuustarkastelu

Tieteellisen tutkimuksen luotettavuutta tarkastellessa keskeisiä käsitteitä ovat validius ja reliaabelius. Kvantitatiivisessa eli määrällisessä tutkimuksessa validiutta käytetään kuvaamaan abstraktin tutkimuskohteen konkretisointia ja sitä, tutkitaanko juuri sitä ilmiötä, jota on tarkoitus tutkia. Tutkimuksen reliaabelius liittyy tutkimusmenetelmiin ja siihen, ovatko ne sopivia juuri kyseiselle tutkimuskohteelle. (Aaltio & Puusa 2020.) Laadullinen tutkimus poikkeaa määrällisestä siinä, ettei sen tarkoituksena ole tuottaa yleistettäviä tuloksia. Usein väitetään, etteivät validius ja reliaabelius sovi kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuuden arviointiin, mutta niitä on kuitenkin mahdollista soveltaa myös laadulliseen tutkimukseen. Tällöin validiuden käsitettä käytetään kuvaamaan tutkimuksen kohteen eheyttä, ja sen luotettavuuden arviointi vaatii tutkijan päättelyketjujen avaamista lukijalle. Laadullisen tutkimuksen reliaabeliutta taas lisää tutkimuksen toistettavuus ja esimerkiksi kahden eri menetelmällä toteutetun tutkimuksen samanlainen tulos. Ihmisen käytös on kuitenkin aina kontekstisidonnaista ja siksi on mahdotonta olettaa, että eri menetelmillä tai eri tutkijoiden toiminnalla saataisiin täysin sama tulos. (Aaltio & Puusa 2020.)

Laadullinen tutkimus rakentuu usein tutkijan subjektiivisille tulkinnoille aineistostaan, ja tästä syystä tutkimuksen luotettavuuden tarkastelu on laadullisessa tutkimuksessa erittäin tärkeää (Eskola & Suoranta 1998; Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Tämänkin tutkimuksen aineistoa toinen tutkija olisi voinut tulkita hyvin eri tavalla valitsemalla teoreettiseksi viitekehyksekseen esimerkiksi identiteetit tai pedagogiset teoriat. Tulkintoja voi siis olla monia, mutta tehtyjen ratkaisujen on oltava selkeästi kuvattuja ja hyvin perusteltuja ollakseen luotettavia (Vuori 2021a). Tässä tutkimuksessa tekemäni tulkinnat nojaavat vahvasti aineistooni, ja olen perustellut niitä keskustellen aiemman tutkimuksen kanssa.

Tutkimuksen luotettavuus paranee, kun tutkija avaa lukijalle auki kaikkia työn vaiheita. Aineistonkeruuta ja analysointia tulisi kuvata mahdollisimman tarkasti, ja tutkimuksen tulokset tulee perustella selkeästi. (Tuomi & Sarajärvi 2002; Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt avaamaan tutkimusprosessiani mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Tutkimusasetelmaluvussa kerron selkeästi aineistonkeruusta ja sen analysoinnista käyttämällä konkreettisia esimerkkejä työtavoistani. Myös aineistonkeruun olosuhteiden, kuten haastattelujen sijainnin ja keston ilmoittaminen lisää tutkimukseni luotettavuutta.

Haastateltavia henkilöitä oli kolme, minkä vuoksi aineisto ei tietenkään voi kattaa kaikkia aiheeseen liittyviä näkökulmia. Haastateltavien kriteerit olivat melko tiukat, eikä Suomesta löydy kovinkaan montaa ammattitasoista multi-instrumentalistia, jotka opettaisivat musiikkikasvatusta yliopistossa. Tutkimuskysymykseeni nähden haastateltavien määrä oli kuitenkin riittävä, ja aineisto alkoi kyllääntyä jo kolmannen haastattelun kohdalla. Kahdenkeskiset haastattelutilanteet olivat rentoja ja luontevia, ja koin saaneeni haastateltaviltani totuudenmukaisia ja luotettavia vastauksia. Litteroin haastattelut sanatarkasti ja kirjasin tarvittaessa ylös myös haastattelutilanteen tunnelmia. Olen tuonut haastateltavien ääntä kuuluviin käyttämällä tulososiossa paljon suoria sitaatteja heidän ajatuksistaan. Sitaattien avulla olen myös pyrkinyt elävöittämään tutkimustekstiä sekä antamaan haastateltavistani mahdollisimman todenmukaisen kuvan. Lähetin sitaatit haastateltaville tarkistettaviksi ennen tutkimuksen palautusta, ja sain kaikilta hyväksynnän tutkimuksen julkaisuun.

Olen haastateltavieni tavoin itsekin musiikkikasvattaja ja multi-instrumentalisti, mikä väistämättä vaikuttaa aineistostani tekemiin tulkintoihin. Laadullisessa tutkimuksessa tutkija on aineiston subjektiivinen tulkitsija, ja mahdollinen puolueellisuus on otettava huomioon tutkimuksen luotettavuutta tarkastellessa (Tuomi & Sarajärvi 2002). Laaja omakohtainen ymmärrykseni aiheesta voi toisaalta myös lisätä tutkimukseni luotettavuutta (Aaltio & Puusa 2020).

Teoreettisessa viitekehyksessäni olen pyrkinyt ottamaan huomioon mahdollisimman paljon erilaisia näkökulmia. Etsin tutkimuskirjallisuutta laajasti esimerkiksi Taideyliopiston ja Helsingin yliopiston fyysisistä kirjastoista sekä niiden tietokannoista. Hyödynsin lähteiden etsimiseen myös Google Scholar -hakupalvelua sekä tekoälysovellus ChatGPT:n ehdotuksia aiheeseeni sopivista tutkimuksista. Tekoälyn ehdottamat tutkimukset tarkistin ja etsin aina kokotekstit itselleni kirjastojen tietokannoista. Lähteinä olen käyttänyt vertaisarvioituja tutkimuksia, artikkeleita, väitöskirjoja sekä tieto- ja oppikirjoja. Olen viitannut tutkimuksessani käyttämiini lähteisiin täsmällisesti Taideyliopiston ohjeiden mukaan, jotta lukijalle on selkeää, milloin ajatukset ovat tutkijan omia ja milloin ne on nostettu aiemmasta tutkimuksesta. Keskustelutin tutkimukseni tuloksia aikaisemman tutkimuksen kanssa tarkastelemalla niiden yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia, ja täydensin tutkimukseni teoreettista viitekehystä vielä haastatteluiden jälkeen saadakseni laaja-alaisempaa tietoa aiheesta ja lisätäkseni siten tutkimukseni luotettavuutta.

Multi-instrumentalismi tutkimuskohteena osoittautui aiempaan tutkimukseen tutustuessani haastavaksi aiheeksi siksi, ettei sen käsitteeseen ole olemassa yhtä vakiintunutta ja yleisesti hyväksyttyä määritelmää. Kartoitin kuitenkin aiempaa tutkimusta laajasti ja selvitin käsitteen määritelmän esimerkiksi Kielitoimiston sanakirjasta. Näiden avulla pystyin luomaan tähän tutkimukseen ja tutkimuskysymyksiini sopivan ja riittävän tarkan määritelmän multi-instrumentalismin luonteesta, ja avasin käsitteen määritelmän lukijalle auki myös tutkimustekstissäni. On kuitenkin mainittava, että tutkimuksen tulokset voisivat olla hyvinkin erilaiset, jos olisin käyttänyt tutkimuksessani erilaista määritelmää multi-instrumentalismille, koska se olisi vaikuttanut suoraan esimerkiksi haastateltavien valintakriteereihin.

5.3 Jatkotutkimusaiheita

Multi-instrumentalismia omana tutkimuskohteenaan on tutkittu toistaiseksi melko vähän. Tutkimusta voisi jatkaa haastattelemalla muusikoita, opettajia ja opiskelijoita. Tämä tutkimus toteutettiin musiikkikasvatuksen koulutusohjelman näkökulmasta, joka kouluttaa musiikinopettajia ensisijaisesti peruskouluihin ja lukioihin. Olisikin kiinnostavaa tutkia, minkälaisia tuloksia vastaava tutkimus tuottaisi taiteen perusopetuksen piirissä, jossa haastateltavina olisi esimerkiksi musiikkiopiston opettajia tai opiskelijoita.

Aihetta olisi mielenkiintoista ja tärkeää tutkia myös eri menetelmillä. Erilaista ja yleistettävämpää aineistoa olisi mahdollista tuottaa esimerkiksi kyselytutkimuksella, jossa tarkemmin rajattuihin kysymyksiin vastaisi laaja joukko ihmisiä. Esimerkiksi musiikkikasvatuksen opiskelijoiden kokemuksia multi-instrumentalismista opinnoissa olisi mielenkiintoista tutkia tällä tavalla. Myös jo valmistuneiden musiikkikasvattajien ajatuksia olisi mielenkiintoista hyödyntää aineistona, kysyen esimerkiksi kuinka hyödyllisenä eri instrumenttien opiskelu nähdään valmistumisen jälkeen työelämässä, tai olisiko opinnoissa kaivannut enemmän vai vähemmän eri instrumenttien opiskelua.

Aihetta olisi kiinnostavaa tutkia myös kouluissa tai musiikkiopistoissa opiskelijoiden näkökulmasta. Tällöin tutkimuksen voisi toteuttaa esimerkiksi toimintatutkimuksena, jossa ryhmän tai opiskelijan opettaja toimisi samanaikaisesti myös tutkijana. Olisi kiinnostavaa tutkia, minkälaisia kokemuksia opiskelijoilla on useita eri instrumentteja hallitsevasta ja opettavasta opettajasta, ja miten multi-instrumentalismi näkyy erilaisina työtapoina opetuksen käytännössä.

Multi-instrumentalismia olisi kiinnostavaa tutkia myös keikkailevien muusikoiden näkökulmasta. Olisi mielenkiintoista kysyä, miten multi-instrumentalistinen osaaminen on vaikuttanut esimerkiksi heidän muusikkoidentiteettiinsä tai työmahdollisuuksien määrään ja monipuolisuuteen. Tällainen tutkimus olisi kiehtovaa toteuttaa narratiivisena tutkimuksena, jossa pääsisi syventymään muusikon elämään ja tutkimaan, kuinka multi-instrumentalismi on vaikuttanut sen kulkuun.

Olisi myös kiinnostavaa tarkemmin tutkia eri instrumenttien välisiä yhteyksiä toisiinsa. Tällaisen tutkimuksen voisi toteuttaa esimerkiksi laajalla kyselytutkimuksella, johon osallistuisi muusikoita, jotka ovat opiskelleet tai soittavat pääinstrumenttinsa lisäksi jotakin sivusoitinta. Kyselyllä olisi mielenkiintoista tutkia esimerkiksi sitä, koetaanko pää- ja sivuinstrumentin välillä jonkinlaista toisiaan hyödyttävää yhteyttä, vai koetaanko niiden enemmän haittaavan toistensa kehitystä. Tutkimuksessa olisi kiinnostavaa löytää myös erilaisia suhteita soitinten välillä riippuen siitä, mitkä soittimet ovat kyseessä.

Tämä tutkimus toteutettiin Suomessa haastatellen suomalaisia multi-instrumentalisteja. Olisi mielenkiintoista tutkia multi-instrumentalismia myös kansainvälisten erojen näkökulmasta. Tutkimus voisi keskittyä multi-instrumentalismiin esimerkiksi musiikin opettajakoulutuksessa tai keikkailevien muusikoiden työelämässä. Erityisen kiinnostavaa multi-instrumentalismia olisi tutkia suhteessa sellaisiin musiikkikulttuureihin, jotka eivät ole saaneet vahvoja vaikutteita länsimaisesta konservatorioperinteestä, ja joissa useita erilaisia instrumentteja soittava muusikko on enemmän sääntö kuin poikkeus.

Lähteet

Aaltio, I. & Puusa, A. 2020. Mitä laadullisen tutkimuksen arvioinnissa tulisi ottaa huomioon? Teoksessa Puusa, A., Juuti, P., & Aaltio, I. (toim.) 2020. Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki. Gaudeamus.

Aleknavičius, S. & Urniežius, R. 2020. An approach to music teacher as multi-instrumentalist. Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica 65, 1, 45–54. https://doi.org/10.24193/subbmusica.2020.1.03

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere. Vastapaino.

Frisch, M. & Cromwell, A. 2010. Strings: Ideal secondary instruments for college pianists. The American Music Teacher 59, 5, 20–21.

Gaunt, H. & Westerlund, H. 2021. Expanding professionalism in music and higher music education: A changing game. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003108337

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki. Yliopistopaino.

Hirvonen, A. 2003. Pikkupianisteista musiikin ammattilaisiksi: solistisen koulutuksen musiikinopiskelijat identiteettinsä rakentajina. Oulun yliopisto. https://urn.fi/URN:ISBN:9514269365

Huhtanen, K. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjinä. Studia Musica 22. Helsinki. Sibelius-Akatemia.

Huovinen, E. & Frostenson Lööv, C. 2021. Narratives of versatility: Approaching multi-instrumentalist music teacher identities. Research Studies in Music Education 43, 3, 386–400. https://doi.org/10.1177/1321103X20951942

Hyvärinen, M., Suoninen, E. & Vuori, J. 2021. Haastattelut. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/ Luettu 8.9.2025.

Jokela, N., Sutela, K., Halonen, P., & Jaako, J. 2024. Oulun yliopiston musiikinopettajakoulutuksesta valmistuneiden kokemuksia opetussuunnitelman työelämävastaavuudesta. Musiikkikasvatus 27, 2, 26–47. https://urn.fi/URN:NBN:fi:oulu-202501071067

Juhila, K. 2021a. Koodaaminen. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/koodaaminen/ Luettu 3.2.2026.

Juhila, K. 2021b. Laadullinen tutkimus ja teoria. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullinen-tutkimus-ja-teoria/ Luettu 2.4.2025.

Juhila, K. 2021c. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteet. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/laadullisen-tutkimuksen-ominaispiirteet/ Luettu 15.5.2026.

Juntunen, M. & Arvonen, S. 2026. Musiikinopettajat autonomisina toimijoina musiikinopetuksen sisältövalinnoissa peruskoulun yläluokilla. Ainedidaktiikka 10, 1, 64–88. https://doi.org/10.23988/31n3w580

Keskinen, K. A., Juntunen, M.-L., & Nerland, M. 2024. Expanding professionalism in popular music voice teaching: A framework synthesis. Research Studies in Music Education 46, 3, 420–455. https://doi.org/10.1177/1321103X231223414

Kielitoimiston sanakirja. https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/multi-instrumentalisti?searchMode=all Luettu 3.3.2025.

Koivisto, T. A. 2023. Musiikkialan ammattilaisten moninainen työnkuva sosiaali- ja terveydenhuollon ympäristöissä. Teoksessa Juntunen, M. L. & Partti, H. (toim.) 2023. Musiikkikasvatus muutoksessa. Helsinki. Sibelius-Akatemia. 529–548.

Muukkonen, M. 2010. Monipuolisuuden eetos: Musiikin aineenopettajat artikuloimassa työnsä käytäntöjä. Helsinki. Sibelius-Akatemia.

Oulun yliopisto. 2024. Musiikkikasvatuksen opetussuunnitelma. https://opas.peppi.oulu.fi/fi/ohjelma/41207?period=2024-2025 Luettu 7.5.2025.

Partti, H. 2012. Learning from cosmopolitan digital natives: Identity, musicianship, and changing values in (in)formal music communities. Studia Musica 50. Helsinki. Sibelius-Akatemia. https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-5959-33-8

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus Luettu 27.7.2026.

Taideyliopiston eettiset periaatteet. https://www.uniarts.fi/yleistieto/taideyliopiston-eettiset-periaatteet/ Luettu 29.4.2025.

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. 2024. Musiikkikasvatuksen opetussuunnitelma. https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/ohjelma/15193 Luettu 18.3.2025.

TENK 2023. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf Luettu 12.10.2025.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Jyväskylä. Gummerus Kirjapaino Oy.

Vuori, J. 2021a. Johdatus laadulliseen tutkimukseen ja verkkokäsikirjaan. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/johdatus-laadulliseen-tutkimukseen-ja-verkkokasikirjaan/ Luettu 12.10.2025.

Vuori, J. 2021b. Laadullinen sisällönanalyysi. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/laadullinen-sisallonanalyysi/ Luettu 20.2.2026.

Vuori, J. 2021c. Tapaustutkimus. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/tutkimusasetelma/tapaustutkimus/ Luettu 14.3.2026.

Vuori, J. 2021d. Tutkimusetiikka ihmistieteissä. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.

https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/tutkimusetiikka/tutkimus-etiikka-ihmistieteissa/ Luettu 15.8.2026.

Zhukov, K. & Rowley, J. 2021. Crafting successful music careers: Insights from the professional lives of Australian pianists. Research Studies in Music Education 44, 1, 158–174. https://doi.org/10.1177/1321103X211034647