

**”Se asenne on sellasta, et laitetaan kaikki peliin
ja hiki lentää!”**

Laadullinen tutkimus rockmusiikin opettamisesta

Tutkielma (Maisteri)

20.11.2025

Elisa Korhonen

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	Sivumäärä
”Se asenne on sellasta, et laitetaan kaikki peliin ja hiki lentää!” Laadullinen tutkimus rockmusiikin opettamisesta	61 + 1
Tekijän nimi	Lukukausi
Elisa Korhonen	Syksy 2025
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tämän tutkimuksen aiheena on rockmusiikin asema musiikin ammatillisissa opinnoissa. Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, millä tavoilla rockmusiikkitaustaiset opettajat opettavat rockmusiikkia opetustyössään sekä miten he ovat itse oppineet rockmusiikista ja sen opettamisesta. Tutkimuskysymykseni olivat:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Millä tavoilla rockmusiikin opetusta ilmenee haastateltavien opettajien opetuksessa? 2. Miten haastateltavat opettajat ovat itse oppineet rockmusiikista ja sen opettamisesta? <p>Pohjasin tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen populaarimusiikin pedagogiikkaan, sillä rockmusiikin pedagogiikasta oli saatavilla vain niukasti tutkimustietoa. Tutkimus toteutettiin laadullisena tutkimuksena ja sen aineiston tuotettiin teemahaastatteluina. Haastateltavina oli kolme musiikin- ja instrumenttiopettajaa, jotka ovat myös rockmuusikoita.</p> <p>Tutkimuksen tulokset osoittavat, että rockmusiikin opetus on nykyisin saavutettavampaa ja yleisempää kuin aiempina vuosikymmeninä esimerkiksi digitaalisten alustojen sekä musiikkipedagogiikan kehittymisen ansiosta. Rockmusiikin opetus on yleensä riippuvaista oppilaan omista valmiuksista ja kiinnostuksesta aihetta kohtaan. Toisaalta myös opettajan henkilökohtainen suhde rockmusiikin genreen vaikuttaa siihen, kuinka keskeisesti rock näkyy opetuksessa. Tulokset korostavatkin opettajan henkilökohtaisen musiikillisen taustan vaikutusta rockmusiikin opetukseen, minkä vuoksi pedagogisten valmiuksien kehittäminen voisi tukea genren tasavertaista asemaa opetuksessa.</p>	
Hakusanat	
Rock, populaarimusiikki, pedagogiikka, populaarimusiikin pedagogiikka, informaali oppiminen, formaali oppiminen, musiikkialan ammatillinen koulutus	
Tutkielma syötetty plagiointitarkastusjärjestelmään	
20.11.2025	

Sisällys

Sisällys	3
1 Johdanto	4
2 Teoreettinen viitekehys	8
2.1 Populaarimusiikki.....	8
2.2 Populaarimusiikin pedagogiikka	9
2.3 Informaali ja formaali oppiminen.....	11
2.4 Rockmusiikki.....	12
3 Tutkimusasetelma	16
3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset	16
3.2 Laadullinen tutkimus	16
3.3 Aineiston tuottamisen menetelmä	17
3.4 Analyysi.....	20
3.5 Tutkimusetiikka.....	22
4 Tulokset.....	24
4.1 Rock: Energiaa ja asennetta!	25
4.2 Itseoppimista ja työssäoppimista	27
4.3 Oppitunti vai rokkitunti?	32
4.3.1 Rock opetussuunnitelmassa ja sen ulkopuolella.....	32
4.3.2 Yksilöopetus	35
4.3.3 Ryhmäopetus	39
4.3.4 Itsestään selvää vai pedagogisesti vaikeaa?.....	42
4.4 Jälkipuinti: Rockin itseoppimisen haasteet	45
5 Pohdinta.....	49
5.1 Johtopäätökset	49
5.2 Luotettavuustarkastelu.....	53
5.3 Tulevia tutkimusaiheita	54
Lähteet.....	56
Liite 1	62
Haastattelutilanteissa käytetty käsittekartta	62

1 Johdanto

Tämän tutkielman aiheena on rockmusiikin pedagogiikka ja sen esiintyminen musiikkialan koulutuksissa ammatillisilla tasoilla. Aihe juontaa juurensa omaan taustaani rockmusiikin parissa sekä pop/jazz-musiikin opinnoissa. Aloitin musiikin opiskeluni vuonna 2015 Kajaanin konservatoriossa, josta jatkoin Kuopion ammattikorkeakouluun opiskelemaan musiikkipedagogiikkaa. Ammattikorkeakoulun opinnäytetyöni käsitteli rockmusiikin sovittamista (Korhonen 2022), joten rockmusiikin tarkastelu pedagogisesta näkökulmasta tuntui luontevalta jatkumolta maisterintutkielman aiheeksi.

Rock-aihe kiinnostaa erityisesti siksi, että rockmusiikin käsite itsessään on laaja ja muuttuva termi. Mitä rock oikeastaan on – mitä se on ollut ja mitä se on nykyisin? Ilmiönä rockin muutos näkyy esimerkiksi suomalaisilla musiikkifestivaaleilla, joiden nimissä rock mainitaan. Näitä ovat esimerkiksi Ilosaarirock, Ruisrock ja Provinssirock. Festivaalien tämänhetkiset artistikattaukset painottuvat kuitenkin pääosin nykypopulaarimusiikkiin, eikä varsinaista rockia tai heviä (*heavy*) esiinny ohjelmistoissa yhtä runsaasti kuin ennen. Tämä muutos rockin perinteen ja sen nykyisen aseman välillä herätti kiinnostukseni tarkastella rockmusiikkia opetuksen näkökulmasta: miten rock määritellään tänä päivänä ja millä tavoin se näkyy musiikkialan ammatillisessa koulutuksessa?

Aihe kiinnostaa myös henkilökohtaisten kokemusteni vuoksi: musiikin opinnoissani rockmusiikin opetusta oli vähemmän kuin olisin toivonut. Myös keskustelut muiden opiskelijoiden kanssa vahvistivat käsitystäni siitä, että rockmusiikin opetuksen osuus musiikin ammattiopinnoissa koetaan usein vähäiseksi ja yksinkertaiseksi. Tällaisia epävirallisia keskusteluja voidaan sisällyttää laadulliseen tutkimukseen ja käsitellä niitä sen epävirallisempana aineisto-osana virallisen tiedonhankinnan lisäksi (Kiviniemi 2018, 81). Itselleni nämä keskustelut toimivat lähinnä innoittajana aiheen pariin syventymisessä.

Edellä mainituissa keskusteluissa nousi esiin myös näkemys siitä, että rockmusiikki mielletään jokseenkin itseopituksi aiheeksi, eikä siihen perehdytä musiikin ammatillisissa koulutuksissa samalla tavalla kuin esimerkiksi klassiseen tai jazzmusiikkiin. Tutkimuksen aiheen valintaan vaikuttikin omat pohdintani siitä, miksi näin on. Rockmusiikin itseopiskeluun voi liittyä jopa fyysisiä riskejä: esimerkiksi

rocklaulutekniikoiden, kuten säröjen omaksuminen ilman ohjausta voi johtaa äänenkäytön ongelmiin. Henkilökohtaisesti laulajana olen kokenut haastavaksi opiskella näitä tekniikoita itsenäisesti, sillä olen kuullut useita varoittavia esimerkkejä väärän äänitekniikan käytöstä ja seurauksista. Esimerkiksi suomalaisen metalliyhtyeen Stam1nan laulaja Antti Hyyrynen on kertonut Kaaoszinen *Tarinani metallilaulajana* -haastattelussa rikkoneensa äänensä itseopiskelun seurauksena ennen oikeiden tekniikoiden löytämistä (Kaaoszine 2022). Toisaalta on mahdollista, että kokemukseni itseopiskelun haastavuudesta on vähemmistössä, sillä niin monet rockmuusikot ja -laulajat kokevat itseopiskelun kuuluvan rockmusiikkiin.

Identifioin itseni muusikkona ja pedagogina erityisesti raskaamman musiikin, kuten rockin ja heavymusiikin edustajaksi. Tämä musiikillinen suuntautuminen on herättänyt ulkopuolisia odotuksia siitä, että hallitsisin laajasti kyseisen genren historiaa, alalajeja ja muita keskeisiä asioita. Usein myös ulkoinen olemukseni on johtanut oletuksiin, jotka eivät kuitenkaan vastaa todellista tietopohjaani. Vaikka monille raskaamman musiikin edustajille omatoiminen perehtyminen rockmusiikkiin voi olla luontevaa, olen itse kokenut tällaisen oppimisen haastavaksi. Erityisesti musiikin ammatillisten opintojen aikana olisin kaivannut enemmän ohjausta ja tukea genren opiskeluun. Koulutuksen määrittämät pakolliset sisällöt veivät suurimman osan ajasta ja energiasta, eikä omalle musiikilliselle kiinnostukselle, eli rockmusiikille, jäänyt tilaa. Tämä henkilökohtainen kokemus on keskeinen taustatekijä maisterintutkielmani aiheen valinnassa. Koen tärkeänä, että musiikinkoulutuksessa tuetaan opiskelijan henkilökohtaista musiikkimakua sekä annetaan tilaa ja keinoja sen kehittämiseksi. Uskon, että tämä lisää motivaatiota ja tukee oppimista merkityksellisellä tavalla. Lisäksi tietoisuus rockmusiikin opettamisen keinoista lisäisi ammatillisen musiikkikoulutuksen monipuolista musiikillista osaamista sekä vastaisi opiskelijoiden henkilökohtaisiin musiikkimieltymyksiin, mikä tekee aiheen tutkimisesta pedagogisesti merkityksellisen.

Rockmusiikki mielletään usein miesvaltaiseksi genreksi ja musiikin alaksi (Stallings 2023, 7). Naispuolisia muusikoita on kuitenkin ollut mukana jo genren alkua ajoista lähtien ja nykypäivänä tilanne on varmasti vieläkin kehittyneempi. Naispuolisena tutkijana ja muusikkona pidän tärkeänä tuoda esille genren sukupuolittuneisuuden tukeakseni musiikkikasvatuksen tasa-arvoisuutta ja moninaisuutta sekä laajentaa käsitystä siitä, millainen ”uskottava” rockmuusikko voi olla. Tämä ei kuitenkaan ole tutkimukseni pääaihe, mutta huomioin sen tutkimukseni aineiston tuottamisessa: haastattelin tutkimukseen kolmea musiikinopettajaa, jotka ovat myös rockmuusikoita. Haastateltaviin

lukeutuu sekä mies- että naisoletettuja, mikä mahdollistaa monipuolisemman tarkastelun rockmusiikin opetuksen sekä genren sukupuolittuneisuuden ja sen kehityksen näkökulmasta.

Vaikka omat kokemukset ja muiden kanssa käydyt keskustelut ovat luoneet sen kuvan, että rockmusiikin opetus on ammatillisessa musiikinkoulutuksessa vähäistä, ei se kuitenkaan tarkoita, etteikö sen opetusta olisi olemassa. Maailmanlaajuisesti löytyy erilaisia rockmusiikkiin painottuvia yksityistunteja tarjoavia kouluja, kuten esimerkiksi puolalainen Akademia Rocka sekä ympäri maailmaa toimiva School of Rock. Myös Suomen musiikkikoulutuksissa tarjotaan rockmusiikin opetusta, kuten esimerkiksi Meri-Helsingin musiikkiopistossa toimivan Rokkimuskarin yhteydessä.

Rockpedagogiikka aiheena kiinnostaa myös siksi, ettei rockmusiikkia – tai tässä tapauksessa varsinkaan rockpedagogiikkaa – ole tutkittu tieteellisesti kovinkaan paljon. Sosiologi ja rock-kriitikko Simon Frithin (1988) mukaan rockmusiikki on harvoin musiikillisen tieteellisen tutkimuksen kohteena, sillä useimmiten rockmusiikista kirjoitetaan vain niin sanotusti “kulttuurisena ilmiönä” (Frith 1988, 15). Myös populaarimusiikin professori Allan F. Moore (2004) toteaa, että vaikka rock on ollut olemassa jo useita vuosikymmeniä, sitä on tutkittu suhteellisen vähän yksityiskohtaisella tasolla (Moore 2004, 1).

Rockmusiikkia on tutkittu erityisesti kulttuurisena, tuotannollisena ja musiikillisena ilmiönä. Esimerkiksi Frith (1988) sekä Heikkilä ja Mikkola (1992) ovat tarkastelleet rockmusiikkia kulttuurisena ja yhteiskunnallisena ilmiönä sekä osana musiikkiteollisuutta (Frith 1988, Heikkilä & Mikkola 1992). Moore (2004) taas on lähestynyt rockmusiikkia musiikillisesta näkökulmasta keskittyen sen rakenteellisiin ja tyylillisiin erityispiirteisiin (Moore 2004). Nämä tutkimukset tarjoavat perustan rockmusiikin ymmärtämiselle, vaikka ne edustavatkin jo hieman vanhempaa tutkimuskirjallisuutta. Uudempaa tutkimusta aiheesta ovat tehneet muun muassa Okko (2025), joka tutkii venäjänkielisiltä kulttuurialueilta tulevan rockmusiikin vastaanottoa Yhdysvalloissa kulttuurisista ja poliittisista näkökulmista, sekä Wahlström (2022), joka tarkastelee rockmusiikkia osana laajempaa populaarimusiikin kontekstia ja sen asemaa musiikin koulutuksessa (Okko 2025, Wahlström 2022). Rock on myös genrenä hyvin laaja ja monimuotoinen ja sen alle mahtuu useita tyylisuuntia sekä alalajeja. Näistä alagenreistä osa, kuten hevi- ja metallimusiikki, on saanut tutkimuksissa enemmän huomiota kuin rockmusiikki kokonaisuutena. Esimerkiksi musiikkitieteilijä Esa Lilja on

tutkinut väitöskirjassaan (2009) ja tuoreemmassa tutkimuksessaan (2025) hevimetalli (*heavy metal*) -musiikin harmonisia rakenteita ja tyylipiirteitä (Lilja 2009, 2025).

Vaikka rockmusiikin kulttuurisista ja musiikillisista piirteistä on tehty tutkimuksia, sen pedagogisiin käytäntöihin liittyvää tutkimusta on toistaiseksi tehty varsin vähän. Wahlström (2022) on tutkinut rockmusiikkia pedagogisesta näkökulmasta tarkastelemalla sitä, kuinka musiikillinen ilmiö groove toteutuu hard rock -musiikkigenressä ja kuinka soveltaa näitä havaintoja instrumenttiopetuksessa (Wahlström 2022). Stallings (2023) puolestaan on tutkinut rockmusiikin historian opetusta osana populaarimusiikin opetusta korkeakoulutasolla (Stallings 2023). Useissa tutkimuksissa onkin siis käsitelty laajemmin populaarimusiikin pedagogiikkaa, mutta erityisesti rockmusiikin opetukseen keskittyvää aineistoa on tarjolla niukemmin.

Koska rockmusiikin pedagogiikkaan liittyvä tutkimus on rajallista, olen muodostanut tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen populaarimusiikin pedagogiikan näkökulmasta. Koska rockmusiikki on osa populaarimusiikin kenttää, tämä lähestymistapa tarjoaa tutkimukselle laajemman teoreettisen pohjan, jonka kautta tutkittavaa ilmiötä voidaan tarkastella ja johon analyysi voi nojata.

2 Teorettinen viitekehys

Tässä luvussa tarkastelen tutkimukseni kannalta keskeisiä käsitteitä niistä tehtyjen aiempien tutkimusten avulla. Rakennan tutkielman teoreettisen viitekehysten populaarimusiikin pedagogiikan kautta. Tarkastelen käsitteitä populaarimusiikki, populaarimusiikin pedagogiikka, informaali ja formaali oppiminen sekä rockmusiikki.

2.1 Populaarimusiikki

Musiikki jakautuu yleisesti useisiin eri tyyleihin ja suuntauksiin, joista käytetään monia eri termejä. Voidaan puhua esimerkiksi klassisesta musiikista, taidemusiikista, kevyestä musiikista, populaarimusiikista sekä monista muista. Pääosin kuulonvaraisesti opituista perinteisistä tyyleistä käytetään yleistermejä kansanmusiikki, kevyt musiikki, viihdemusiikki sekä populaarimusiikki. Erityisesti juuri populaarimusiikki jakautuu vielä itsessään moneen eri alatyylilajiin. (Tolvanen & Pesonen 2010, 6.)

Ahon ja Kärjän (2007) mukaan populaarimusiikin käsite institutionaalisissa yhteyksissä erotetaan usein muista musiikin lajeista, kuten taidemusiikista, kansanmusiikista ja jazzista. Näissä institutionaalisissa yhteyksissä populaarimusiikin käsitettä ja sen sisältöä pidetäänkin hyvin itsestään selvänä, mikä mahdollistaa tutkijalle vakiintuneisiin määritelmiin nojaavan lähestymistavan ja vähentää subjektiivisen luokittelun riskiä populaarimusiikin tutkimuksessa. (Aho & Kärjä 2007, 10–11.)

Yksilötasolla populaarimusiikin termiä määritellään monin eri tavoin, sillä termi rakentuu monesta asiasta. Yleisesti sitä voidaan kuitenkin ajatella joko 1) omana musiikkigenrenään esimerkiksi klassisen musiikin, kansanmusiikin ja jazzin rinnalla, tai 2) kulttuurisena ilmiönä, jolloin siinä korostuu yhteisöllisyys ja kaupallisuus. Tällöin sen piirteiksi ymmärretään yleensä sosiaalisten, kansallisten, tyyli- ja etnisten rajojen ylittyminen, teknologian iso rooli sekä massatuotanto ja kaupallisuus. Termin määrittelyyn vaikuttavat myös erilaisten kulttuurien käsitykset ja perinteet. Populaarimusiikin todetaan olevan yksinkertaisesti ”sitä mitä ihmiset sanovat sen olevan”. (Aho & Kärjä 2007, 11–14.)

Ian Inglisin teoksen *Performance and Popular Music: History, Place and Time* (2006) sisällysluettelosta ilmenee, että teos käsittelee useiden 1960–1990-lukujen rockyhtyeiden ja -artistien esiintymisiä, kuten The Beatles, Jimi Hendrix, David Bowie, Patti Smith,

Queen ja Nirvana. Koska teos käsittelee populaarimusiikkia, on tulkittavissa, että yhtyeiden rock-painotteisuuden takia rockmusiikki on voitu tuona aikana määritellä populaarimusiikiksi suuren suosion vuoksi. (Inglis 2006.) Tarkastellessa tämän hetken maailman kuunnelluimpia artisteja musiikin suoratoistopalveluista, kuten esimerkiksi Spotifysta, edellä mainittuja bändejä tai artisteja ei sieltä enää löydy. Sen sijaan sieltä nousevat nykyiset popin suuret nimet, kuten country- ja poplaulaja Taylor Swift, poplaulaja Ariana Grande tai räppäri Kendrick Lamar. (Spotify, Maailman – Top 50, 2024.) Tämä ilmiö kertoo siitä, että populaarimusiikiksi määritellään yleensä se musiikki, joka on juuri sillä hetkellä suosittua. Voidaan siis todeta, että populaarimusiikki on joustava ja muuttuva termi, jonka merkitys vaihtelee eri aikakausien ja kulttuurien mukaan. Sille ominaisia piirteitä ovat musiikkityylien moninaisuus sekä voimakkaat rytmiset elementit. Se on ensisijaisesti suunnattu laajalle yleisölle, ja sen tuottamiseen, tallentamiseen, jakeluun ja kokemiseen käytetään ajanmukaista teknologiaa. (Mäkelä 2011, 19, 23.)

2.2 Populaarimusiikin pedagogiikka

Suomalaisissa kouluissa musiikinopetukseen on jo pitkään sisällytynyt populaarimusiikista tuttuja soittimia, kuten rummut, kitara ja basso. Westerlundin (2006) mukaan tämä on ollut opetuksessa tavallista, vaikka valtakunnallinen opetussuunnitelma ei ole velvoittanut sisällyttämään niitä opetukseen. (Westerlund 2006, 119). Myös Ruotsin musiikinopetuksen painopisteenä on pop- ja rockbändeissä soittaminen, kun taas klassinen musiikki, kansanmusiikki ja muiden kulttuurien musiikit ovat vain niukasti edustettuina tunneilla (Lindgren & Ericsson 2010, 36). Suomen perusopetuksen nykyisessä opetussuunnitelmassa (POPS 2014) musiikinopetuksen keskiössä ovat yhteismusisointitaidot sekä soittaminen, mutta siinä ei määritellä tiettyjä soittimia tai genrejä (POPS 2014).

Musiikkikasvatuksen tutkija ja professori Lucy Greenin (2002) mukaan populaarimusiikin pedagogiikassa tulisi korostaa yksilön arkisen oppimisen merkitystä. Populaarimusiikista opitaan yleensä kopioimalla, matkimalla ja ottamalla vaikutteita ympäristöstä sekä ihmisistä. Oppimista voi tapahtua joko itsenäisesti tai yhdessä esimerkiksi korvakuulolta harjoittelun muodossa, bänditilanteissa tai esittämällä coverkappaleita. Itsenäinen oppiminen voi tapahtua esimerkiksi kuuntelemalla ja

nuotintamalla musiikkia sekä lukemalla kirjallisuutta ja nuotteja. (Green 2002, 60, 76–77.)

Populaarimusiikin opiskelun ei kuitenkaan tarvitse olla itsenäistä, vaan oppimista voi tapahtua myös yhdessä esimerkiksi ystävien tai sisarusten kanssa. Yhdessä oppiminen tarkoittaa esimerkiksi ryhmässä oppimista tai vertaisohjattua oppimista. Vertaisohjatussa oppimisessa yksi tai useampi henkilö opettaa tietoisesti toisia, kun taas ryhmäoppiminen voi perustua vertaisoppimiseen ilman varsinaista opetustilannetta. Näitä oppimisen muotoja voi esiintyä sekä pienissä että suuremmissa ryhmissä, organisoidusti tai epävirallisesti, ei-musiikillisissa tilanteissa ja ympäristöissä sekä musiikillisissa toiminnoissa kuten jamisessioissa tai bändiharjoituksissa. Oppiminen ja opettaminen voivat olla joko tietoista tai tiedostamatonta toimintaa. Soittaja voi esimerkiksi näyttää muille soittajille uuden soinnun ja opettaa sen heille, jolloin oppiminen ja opettaminen tapahtuu tietoisesti. Tiedostamatta oppiminen ja opettaminen taas voi tapahtua esimerkiksi toisen soittoa katsomalla tai kuuntelemalla. (Green 2002, 76–77.)

Monissa kitarapainotteisissa pop- ja rockgenreissä bändejä muodostetaan jo ennen kuin soittajat omistavat tai osaavat soittaa omaa soitinta. Myös tietämys omasta soittimesta, sointukuluista, kappaleista tai riffeistä voi olla vähäistä. (Green 2002, 78.) Riffillä tarkoitetaan yleensä yksinkertaista toistuvaa musiikillista ideaa (Moore 2004, 225). Tällaisia itse muodostettuja bändejä, joissa oppiminen tapahtuu avoimesti, voidaan kutsua ”autotallibändeiksi” (engl. ”*Garage band*”) (Westerlund 2006). Kerron ”autotallibändi”-kulttuurista enemmän luvussa 2.3.

Vaikka Greenin näkemys populaarimusiikin parissa tapahtuvasta arkisesta oppimisesta on relevantti, se on myös herättänyt keskustelua. Esimerkiksi Väkevä (2013) kritisoi pelkästään arkiseen itseoppimiseen perustuvaa pedagogiikkaa, mikäli opettajan rooli jää passiiviseksi sivustakatsojaksi. Tätä arkista itseoppimista kutsutaan myös termillä informaali oppiminen ja tätä käsitettä avaan tarkemmin luvussa 2.3. Väkevä korostaa, että jos opetus perustuu informaaliin oppimiseen, sen tulisi silti rakentua pedagogiselle asenteelle, jossa oppilaan kokemusmaailma toimii opetuksen keskeisenä lähtökohtana. (Väkevä 2013, 93–94.)

Greenin ajatuksia populaarimusiikin oppimiskäytäntöjen rooleista tulisi myös syventää ja tarkastella laajemmin tuoreemmasta näkökulmasta. Populaarimusiikin vakiintunut asema

musiikinopetuksessa vaatii pedagogisten käytäntöjen kehittämistä. Esimerkiksi kehittyneen tietotekniikan sekä digitaalisten soittimien hyödyntämistä populaarimusiikin opetuksessa olisi hyvä edistää. (Väkevä 2009, 9.) Teknologian kehittyminen tuo mukanaan monipuolisia musiikin tekemisen tapoja populaarimusiikkiin. Kehityksen myötä avautuu uusia mahdollisuuksia musiikin tekemiseen erityisesti niille oppilaille, joille perinteiset populaarimusiikin soittimet voivat olla vaikeita oppia tai eivät motivoi harjoitteluun. (Väkevä 2013, 100.) Nykyisin kehittynyt teknologia tarjoaa monia mahdollisuuksia musiikin itsenäiselle oppimiselle. Myös oman musiikin säveltäminen, tuottaminen ja julkaiseminen on helpompaa erilaisten digitaalisten alustojen kautta musiikintekijän omasta kotistudiosta käsin. (Kuoppamäki 2023, 551.)

Väkevä (2009) pohtii myös, kuinka populaarimusiikin ympärillä tapahtuvaa arkielämän itseoppimista voidaan hyödyntää pedagogisena keinona koulujen virallisessa musiikinopetuksessa. Populaarimusiikki voi toimia musiikintunneilla motivoivana ja virkistävänä materiaalina, joka on opiskelijoille jo tuttua ja johon he suhtautuvat positiivisesti. Tällöin sitä voidaan hyödyntää myös silloin, kun oppilaita tutustutetaan muihin musiikin tyyliin, jolloin se voi tarjota väylän syvempään musiikilliseen tietoon, musiikin kirjallisuuteen ja teoriaan. Kun musiikkia opetetaan tällä tavalla, oppilaslähtöinen lähestymistapa toimii enemmän pedagogisena keinona: oppilaiden osallistuminen on tavoitteellisempaa, kun tuttu ja turvallinen populaarimusiikki on läsnä. Tällöin uuden ja vähemmän mieluisan asian opetteleminen voi tapahtua huomaamatta. (Väkevä 2009, 10.)

2.3 Informaali ja formaali oppiminen

Oppiminen voidaan yleisesti jaotella informaaliin, formaaliin ja non-formaaliin oppimiseen. Informaali oppiminen tapahtuu virallisten opetussuunnitelmien ulkopuolella, kuten esimerkiksi arkielämässä. Formaalioppiminen taas perustuu yhteiskunnan ja kulttuurin arvoihin, joita pyritään opettamaan esimerkiksi kouluissa opetusmenetelmien ja arviointikriteerien avulla. Non-formaali oppiminen sijoittuu formaalin ja informaalin oppimisen välimaastoon, jolloin oppiminen tapahtuu jäsennellysti, mutta ei pedagogisten tavoitteiden tai arviointikriteereiden mukaisesti. (Väkevä 2013, 94.)

Populaarimusiikin opiskelussa voidaan käyttää joko informaalia tai formaalia oppimis- ja opettamistapaa. Nämä tavat eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois, vaan yleensä oppimisessa hyödynnetään molempien tapojen näkökulmia. (Green 2002, 59.) Populaarimusiikin pedagogiikassa kuitenkin korostuu informaali oppiminen. Sen tunteminen auttaa opettajaa ymmärtämään oppilaan kokemusmaailmaa ja hyödyntämään sitä opetuksessa. (Väkevä 2013, 93.) Populaarimusiikin pedagogiikalle luontaista oppimista on itseopiskelu sekä vertaisoppiminen, jotka korvaavat opettajajohtoisen työskentelyn. Oppimisen muotoja voivat olla esimerkiksi korvakuulolta oppiminen, säveltäminen ja laulunkirjoittamisen työpajat. Tällöin opettaja voi antaa oppimiselle raamit, mutta oppilaat rakentavat oppimisensa itse eikä opettaja toimi auktoriteettina. (Emt. 98.)

Tutkijat ovat vertailleet epävirallisia oppimismalleja, kuten rock- ja popmusiikin kontekstissa tapahtuvia “autotallibändejä” (engl. *Garage band*), muodollisempaan ja kontrolloidumpaan musiikinopetukseen koulussa. Näiden “autotallibändien” oppimistapahtumaa on luonnehdittu luovaksi, spontaaniksi, informaaliksi ja avoimeksi. Koulussa tapahtuva opettajalähtöinen opetus taas on kontrolloidumpaa, muodollisempaa ja suljetumpaa. Kouluopetuksessa olisikin hyvä hyödyntää arkipäiväistä koulun ulkopuolella tapahtuvaa musiikillisen oppimisen mallia. On todettu, että oppilaiden musiikillinen osaaminen nousee, kun heille annetaan mahdollisuus työskennellä informaalisti pop- ja rockmusiikin parissa. (Lindgren & Ericsson 2010, 35.) Kouluilla voi olla iso vaikutus autotallibändien muodostumisessa, sillä sieltä voi löytyä henkilöitä, joilla on musiikillisesti samat kiinnostuksen kohteet ja tavoitteet. Lisäksi koulut voivat tarjota resursseja, kuten soittotiloja ja -välineitä sekä mahdollisuuksia esiintymisiin esimerkiksi koulun omissa juhlissa. Useimmiten tällaisten bändien harjoittelu tapahtuu itsenäisesti opetussuunnitelman ulkopuolella. (Green 2002, 79.)

2.4 Rockmusiikki

Rock voi tarkoittaa musiikillisena käsitteenä yhtä populaarimusiikin osaa. Termin rock määrittely sosiologisessa mielessä on haastavaa, sillä määrittelyn kohteena oleva musiikki jää usein kaiken muun termin ympärillä olevien asioiden varjoon. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi elämäkerrat, historia ja kaupallisuus. (Frith 1988, 13.) Termin määrittelyä hankaloittaa myös se, että rock on käsitteenä hyvin laaja ja sisältää monia alalajeja, kuten progressiivinen rock, country rock, folk rock, rock 'n' roll, punk rock,

hevi ja hard rock (Moore 2004, 66). Moore toteaakin rock-termin olevan ongelmallinen, eikä pyri määrittelemään sitä tarkasti. Hän perustelee ratkaisua sillä, että lukijat tuovat mukanaan omat arkikokemukseen perustuvat ja moninaiset käsityksensä siitä, mitä rock juuri heille merkitsee. (Emt. 1.)

Okko (2025) kirjoittaa, että rockia on hankalampi määritellä musiikillisesti kuin kulttuurisesti. Musiikillisesti rock voidaan tietyissä yhteyksissä ymmärtää hyvin laajasti – jopa lähes minkä tahansa musiikin muodoksi. Esimerkiksi hip-hop, edm ja pop saatetaan määritellä tietyissä tilanteissa rockmusiikiksi, sillä niiden tuotannollinen polku on samanlainen: elektroniset instrumentit, studioäänitys, monitasoinen miksaus ja ”ylituottaminen”. Rockia on hankala määritellä musiikillisesti, sillä sen rajat määrittyvät yleisön, kontekstin, ajan ja paikan mukaan. Myös rock-asenne ja rocktähteyks voi määritellä rockia, mutta ei niinkään musiikillisesti vaan enemmänkin ulkomusiikillisesti. Okko käyttää tekstissään esimerkkinä räppäri Tupacia, Suomen entistä pääministeri Sanna Marinia sekä miljardööri Elon Muskia, joita pidetään julkisissa keskusteluissa asenteidensa puolesta rocktähtinä. (Okko 2025, 25–27.)

Rockmusiikki alkoi yleistyä 1960-luvulla. Sitä pidettiin kuitenkin kelvottomana musiikkina, eikä sen opettelemiseen kannustettu. Oppimista hankaloitti koulutuksen, opettajien sekä nuottien puuttuminen, joten oppiminen tapahtui joko yksin tai kavereiden kanssa kuuntelemalla levyjä sekä radiota. 1980-luvulla rockmusiikin oppiminen oli jo hieman helpompaa, sillä saatavilla oli enemmän levyjä, kasetteja, nuotteja sekä itseoppineita opettajia. Nykyisin rock-musiikin opiskelua helpottaa internetin tarjoamat rajattomat itseopiskelun mahdollisuudet. (Mäkelä 2011, 10–12.) Väkevä (2013) arvioi rockin säilyvän yhtenä populaarimusiikin keskeisistä kaupallisista valtavirroista. Digitaalisen teknologian tarjoamat uudet musiikin tekemisen mahdollisuudet kuitenkin täydentävät rockmusiikkia sekä rikastuttavat populaarimusiikin kenttää tuomalla mukanaan vaikutteita eri tyyllilajeista ja niiden esteettisistä ihanteista. (Väkevä 2013, 100.)

Yleisesti ottaen musiikin välittymisen ja analysoinnin ensisijaisena välineenä ovat jo vuosisatojen ajan toimineet ennalta laaditut nuotit. Rockmusiikissa tilanne on kuitenkin toinen, sillä sen nuotinnos on useimmiten transkriptio jo esitetystä ja tuotetusta musiikista. Nuottikirjoitus voi olla käyttökelpoinen väline yksinkertaisten harmonisten kulkujen, rytmisten rakenteiden tai melodisten linjojen välittämiseen, mutta se ei voi koskaan täysin vastata musiikkia sellaisena kuin se on kuultavissa. Siinä missä nuottien

analyysi on luonteva menetelmä esimerkiksi taidemusiikin tutkimuksessa, se ei sellaisenaan sovellu rockmusiikin tarkasteluun. (Moore 2004, 34–35.)

Musiikki muodostuu monesta osasta: rytmistä, harmoniasta, melodiasta, instrumentaatiosta, lyriikoista ja mahdollisesti myös muista osista. Rockmusiikkia tarkastellessa voidaan hyödyntää mallia, jonka mukaan rockissa käytettävä instrumentaatio voidaan jaotella suhteellisen selkeästi neljään eri äänikerrokseen. Näitä kerroksia ovat:

- Rytmikka, jonka muodostavat esimerkiksi rumpusetti ja perkussiot
- Alataajuudet, jonka muodostavat alarekisteristä tulevat melodiat esimerkiksi bassokitaralla
- Ylätaajuudet, jonka muodostavat ylärekisteristä tulevat melodiat esimerkiksi laululla tai muilla instrumenteilla
- Harmoniat, jotka täyttävät ala- ja ylätaajuuksien väliin jäävän tilan

Nämä instrumentaatiot ovat vain esimerkkejä ja voivat vaihdella ja sisältää muitakin elementtejä kuin yllä mainitut. Tämä malli ei myöskään rajoitu pelkästään rockmusiikkiin, mutta se ei välttämättä toimi yhtä hyvin muissa tyylilajeissa. (Moore 2004, 33.)

Rockmusiikin instrumentaatioon kuuluu pääsääntöisesti rumpusetti, basso, kitara, koskettimet sekä laulu. Rumpusetti toimii yleensä rytmisten kerrosten tuottajana, joita korostetaan muilla sointiväreillä (*timbre*). Tärkeimpänä sointivärin korostajana on basso, jonka rooli on vahvistaa tiettyjä rumpusetillä soitettuja rytmejä. Basso toimii myös harmonisena soittimena: bassolinjan ei välttämättä tarvitse pysyä koko ajan perussävelessä, vaan se voi muodostaa omia itsenäisiä harmonisia linjoja. Myös kitaran soitto voi olla osa basson ja rumpujen muodostamaa yhteistä rytmikkaa. Se voi täyttää harmoniaa esimerkiksi soittamalla sointuja rytmissä, mikä voi joko vahvistaa tai muodostaa vastakohdan basson ja rumpujen muodostaman rytmikan välillä. Harmonian ja rytmin lisäksi kitaran rooli on soittaa riffejä ja sooloja. Muita soittimia, kuten sähkökoskettimet, piano ja urut, löytyy monista rockkappaleista. Ne eivät kuitenkaan välttämättä ole olennaisia soittimia vakiokokoonpanossa, vaan niitä käytetään tehosteena tarvittaessa. (Moore 2004, 35–36 & 39–41.)

Rocklaululle on tyypillistä voimakas ja korkea äänenkäyttö sävelkorkeuksilla, jotka usein ylittävät laulajan äänen mukavuusalueen. Vaikka näillä sävelkorkeuksilla liikkuminen

voi esiintyä kappaleissa satunnaisesti, suurin osa rockkappaleista sijoittuu käytännössä pysyvästi tälle korkealle alueelle. Tämän vuoksi rocklaulajalle on tärkeää hallita korkeiden sävelkorkeuksien kontrolli ja luontainen käyttö. (Vocal Advancement 2018.) Lisäksi rocklaululle tyypillisiä piirteitä ovat erilaiset efektit ja säröt. Complete Vocal Technique eli CVT -menetelmä luokittelee näitä muun muassa termeillä *distortion*, *creak*, *growl*, *grunt* ja *rattle*. Laulajat hyödyntävät näitä karheita lauluääniefektejä luodakseen rouheita, puristeisia tai käheän kuuloisia sävyjä ilman, että ääni vaurioituu tai väsy. (Aaen, McGlashan, Christoph & Sadolin 2024.)

Valtosen, Konttisen ja Starckin (2015) mukaan rockmusiikin soundille ominaisia tyylipiirteitä ovat tietynlainen äänen särkyminen, rosoisuus, epäviireys sekä taimin (*time*) vaihtelu. Rock ei näin ollen pyri matemaattisen tarkkaan tai siloiteltuun ilmaisuun. (Valtonen, Konttinen & Starck 2015, 295.) Lilja (2009) puolestaan korostaa kovaa äänenvoimakkuutta ja kitaroiden säröistä soundia erityisesti rockin alatyylilajille metallimusiikille tunnusomaisina tyylipiirteinä (Lilja 2009, 101). Näiden ominaisuuksien yhdistelmä luo rockmusiikille sen tunnistettavan äänimaiseman.

Yhteenvetona voidaan todeta, että rockmusiikki on monimuotoinen ilmiö, jossa yhdistyvät musiikilliset ja kulttuuriset piirteet. Sen tunnusmerkkejä ovat monikerroksinen ja rosoinen soundi, joka rakentuu sille tyypillisten instrumenttien sekä näiden äänten tuottamien efektien ja säröjen vuorovaikutuksesta. Vaikka perusinstrumentaatio on säilynyt pitkälti samankaltaisena, rock on jatkuvasti uudistuva genre, joka heijastaa aikansa teknologisia ja kulttuurisia muutoksia. Voidaan olettaa, että nämä piirteet heijastuvat myös siihen, miten rockia opetetaan ja opitaan eri koulutus konteksteissa.

3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esittelen ensin tutkimustehtäväni ja -kysymyksen. Tämän jälkeen kerron laadullisesta tutkimuksesta, aineiston tuottamisen menetelmistä sekä aineiston analyysistä. Lopuksi tarkastelen tutkimusetiikkaa.

3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millä tavalla rockmusiikkitaustaiset opettajat opettavat rockmusiikkia musiikin ammattiopinnoissa. Lisäksi tutkimuksessa selvitetään, kuinka kyseiset opettajat ovat itse oppineet rockmusiikista ja sen opettamisesta. Tutkimuskysymyksiä ovat:

1. Millä tavoilla rockmusiikin opetusta ilmenee haastateltavien opettajien opetuksessa?
2. Miten haastateltavat opettajat ovat itse oppineet rockmusiikista ja sen opettamisesta?

3.2 Laadullinen tutkimus

Toteutin tutkimuksen laadullisena tutkimuksena. Laadullisessa tutkimuksessa tutkijan pyrkimyksenä on tavoittaa tutkittavana olevien näkemys tutkittavasta ilmiöstä tai ymmärtää ihmisen toimintaa jossain tietyssä kontekstissa (Kiviniemi 2018, 73). Juhilan (2021) mukaan laadulliselle tutkimukselle tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa mitä- ja miten-kysymysten painottaminen, strukturoimaton ja luonnollinen aineisto sekä sitoutuminen lähelle menevään tarkasteluun, jossa tutkija on suorassa kontaktissa tutkittavien asioiden kanssa (Juhila 2021). Tässä tutkimuksessa on tarkoitus selvittää, millä tavalla rockmusiikin opetusta esiintyy musiikin ammattiopinnoissa ja kuinka sitä opettavat opettajat ovat itse oppineet aiheesta. Juhilan mukaan laadullisessa tutkimuksessa tutkitaan ihmisten toimintaa käytännönläheisesti sekä päästään suoraan vuorovaikutukseen ihmisten, käytäntöjen, tekojen ja asioiden kanssa (Juhila 2021). Näistä syistä valitsin laadullisen tutkimusotteen.

Laadullista tutkimusta voi luonnehtia myös prosessiksi. Tutkimuksen etenemisen vaiheet, esimerkiksi aineistonkeruu tai tutkimustehtävä, voivat vaihdella tutkimuksen edetessä, jolloin ne eivät ole etukäteen jäseneltävissä selkeästi. Lähestymistapana laadullinen tutkimus edellyttääkin tutkijalta oman tietoisuuden kehittymisen tiedostamista tutkimuksen edetessä sekä valmiuksia tutkimuksen uudelleenlinjauksiin. Tutkimustoiminta toimii siis oppimistapahtumana. (Kiviniemi 2018, 73–74.) Tutkimusprosessin alussa määrittelin tutkimuskysymykset sekä aineiston tuottamisen menetelmän. Olin kuitenkin tietoinen siitä, että erityisesti tutkimuskysymykset saattavat tarkentua tai muuttua prosessin edetessä. Tässä tapauksessa kysymykset säilyivät kuitenkin muuttumattomina. Tutkimusprosessin edetessä ymmärrykseni tutkimukseni aiheesta syventyi ja kehittyi niin teoreettisesti kuin käytännönkin tasolla.

Yksi laadullisen tutkimuksen ominaispiirteistä on epäily itsestään selvästi tiedettyä kohtaan, jolloin tutkija joutuu tutkimuksessaan etäännyttämään itsensä arkijärjellä todetusta itsestään selvästä käytännön asiasta (Juhila 2021). Lukiessani populaarimusiikin ja sen pedagogiikan kirjallisuutta sekä keskustellessani aiheesta esimerkiksi muiden musiikinopiskelijoiden kanssa, on tulkittavissa, että populaarimusiikin käsitettä pidetään jokseenkin itsestään selvänä (ks. 2.1.). Myös tutkielmaan keräämästäni aineistosta käy ilmi, että rockmusiikista ajatellaan suhteellisen samalla tavalla, johon palaan tarkemmin luvussa 4.4.3. Tässä tutkielmassa pyrin kuitenkin kyseenalaistamaan rockmusiikkiin liitettäviä itsestäänselvyksiä. Tavoitteeni on tarkastella siihen liittyviä piirteitä syvällisesti ja pohtia rockmusiikkia erityisesti pedagogisesta näkökulmasta.

3.3 Aineiston tuottamisen menetelmä

Tiedonhankinnan yksi perusmuoto on haastattelu. Tutkimusmenetelmänä haastattelut perustuvat kielelliseen vuorovaikutukseen ja niitä voi toteuttaa monissa eri muodoissa. (Hirsjärvi & Hurme 2011, 11.) Tämän tutkimuksen aineisto tuotettiin teemahaastatteluina. Teemahaastattelun ideana on saada esiin se, mitä haastateltava ajattelee tutkittavasta asiasta. Tutkija ja haastateltava käyvät keskustelua, jossa tavoitteena on tuoda esille haastateltavaa kiinnostavia näkökulmia, jotka liittyvät tutkimuksen aihepiiriin. (Eskola, Lätti & Vastamäki 2018, 27–28.) Haastattelutilanne etenee keskeisten teemojen pohjalta, jotka voivat hahmottaa aiemman teorian ja tutkimustiedon perusteella. Menetelmä antaa tutkittaville äänen ja nostaa esiin heidän

kokemuksiaan tutkijan äänen sijaan. (Hirsjärvi & Hurme 2011, 48 & 66.) Teemahaastattelussa aihepiirit määritellään etukäteen, mutta kysymysten ei tarvitse olla tarkassa muodossa tai järjestyksessä. Haastattelijan tehtävänä on siis varmistaa, että kaikki teemat tulevat käsitellyiksi kunkin haastateltavan kanssa, mutta niiden järjestys ja painotukset voivat vaihdella. (Eskola, Lähti & Vastamäki 2018, 29–30, Hirsjärvi & Hurme 2011, 72.)

Toteutin haastattelut yksilöhaastatteluina ja niiden kohteena olivat instrumentti- ja musiikinopettajat, jotka toimivat myös rockmuusikkoina. Valmistauduin haastatteluihin kokoamalla alustavasti tutkielman aiheeseen liittyviä itseäni kiinnostavia näkökulmia ja kysymyksiä ranskalaisin viivoin. Näitä jäsentämällä muotoilin lopulta selkeämmät haastatteluteemat, jotka perustuivat tutkimuskysymyksiin. Myös teoreettinen viitekehys ohjasi teemojen rakentumista: kuten luvusta 2.4 on tulkittavissa, rock-termin määrittely on monitasoinen ja osin haastava tehtävä, minkä vuoksi halusin selvittää, mitä rock juuri haastateltaville tarkoittaa. Nämä teemat ohjasivat keskustelua, mutta jätin tilaa myös haastateltavien omille painotuksille ja kokemuksille. Halusin, että haastattelutilanteessa oli mahdollisuus nostaa esiin myös sellaisia ajatuksia ja aiheita, jotka eivät olleet mukana omassa teemaluettelossani sekä tarvittaessa myös syventyä niihin enemmän haastattelun edetessä. Kirjasin haastattelun aikana vihkooni ylös näitä uusia teemoja ja ajatuksia, jotta ne tulisivat huomioiduksi analyysivaiheessa.

Haastateltavien valinnassa keskeistä oli löytää henkilöitä, joilla on kokemusta rockmusiikin parissa työskentelystä sekä opettajina että muusikkoina. Opetustasolla ei ollut merkitystä, mutta tutkimukseen valikoitui lopulta sattumalta kolme haastateltavaa, jotka kaikki opettavat ammatillisella tasolla. Tämä rajautuminen tarjosi mahdollisuuden tarkastella rockmusiikin opetuksen asemaa erityisesti musiikin ammattiopinnoissa. Sukupuolella tai instrumentilla ei ollut valinnan kannalta ratkaisevaa merkitystä. Alun perin olin ajatellut, että jokaisella haastateltavalla olisi eri instrumentti, mutta kiinnostavien ja tutkimuksen kannalta sopivien henkilöiden löydyttyä painotin ennen kaikkea heidän opetus- ja muusikkokokemuksiaan. Haastateltaviksi valikoitui sekä miehiä että naisoletettuja opettajia, mikä toi aineistoon monipuolisuutta sukupuolinäkökulman kannalta.

Aineistontuottamismenetelmänä teemahaastattelulle on tyypillistä haastattelujen tallentaminen. Nauhoituksella saadaan haastattelusta säilytettyä olennaisia seikkoja, jotka voisivat pelkällä haastattelun kirjoittamisella jäädä huomiotta. (Hirsjärvi & Hurme 2011,

92.) Näitä seikkoja voivat olla esimerkiksi ei-kielelliset vihjeet, kuten eleet, ilmeet, asento ja äänen sävy, jotka voivat auttaa ymmärtämään haastateltavan vastauksia ja niiden merkityksiä paremmin. Tutkimusmenetelmänä haastattelun eduksi katsotaankin suora kielellinen vuorovaikutus haastateltavan kanssa, jolloin tiedonhankintaa on mahdollista suunnata tiettyyn suuntaan itse tilanteessa. Vastausten taustalla olevat motiivit voivat tulla paremmin esille haastattelutilanteissa, sillä haastattelussa voi tarvittaessa syventyä saataviin tietoihin esimerkiksi kysymällä esitettyjen mielipiteiden perusteluita. (Emt. 34–35 & 119–121.) Toteutin haastattelutilanteet haastateltavien kanssa kasvotusten kahvilaympäristössä. Nauhoitin haastattelut omalla puhelimella, josta kopioin ne talteen OneDrive-alustalle. Keskusteluissa nousi esille myös sellaisia asioita ja teemoja, joita ei ollut alkuperäisessä haastattelusuunnitelmassa. Nauhoittaminen oli myös tässä mielessä hyvä ratkaisu, sillä se mahdollisti vapaan, rennon ja läsnä olevan keskustelun. Jokainen haastattelu kesti reilusti yli tunnin, parhaimmillaan jopa kaksi tuntia, joten aineistoa kertyi runsaasti.

Aineiston tuottamiseen ja kertyvään aineistoon vaikuttavat tutkijan omat mielenkiinnot sekä tarkastelunäkökulmat. Näkemyksen kehittyessä tarkastelu voi myös kohdistua uusiin ideoihin ja mielenkiinnon kohteisiin. (Kiviniemi 2018, 76.) Kun aineiston tuottamisen väline on inhimillinen, eli ihminen itse, aineistoon liittyvät tulkinnat ja näkökulmat kehittyvät tutkijan tietoisuudessa tutkimusprosessin aikana (emt. 73). Tiedostin, että itselläni on suhteellisen vahvat näkökulmat ja mielipiteet tutkimaani aiheeseen, joten pyrin pitämään haastattelujen kysymykset mahdollisimman puolueettomina. Toisaalta taas halusin pitää haastattelutilanteet keskustelunomaisina, jolloin esille tuli alkuperäisestä haastattelurakenteesta poikkeavia asioita, jotka kiinnostivat itseäni lisää. Haastatteluissa tuli myös tilanteita, jolloin haastateltava ei ymmärtänyt kysymyksen kontekstia, tai halusi kysymykselle hieman pohjustusta. Tällöin helpointa oli kuvailla kysymyksen aihetta omien kokemusten kautta ja selittää, mihin kysymys perustuu ja mistä se juontaa juurensa.

Haastattelun haittapuolia voivat olla muun muassa lähdevirheet, joita voi aiheutua sekä haastateltavasta että haastattelijasta. Esimerkiksi haastateltava voi olla taipuvainen antamaan sosiaalisesti hyväksyttäviä vastauksia, jotka eivät vastaa hänen todellisia näkemyksiään. Haastattelijalle puolestaan haasteita voi aiheuttaa vapaamuotoisen aineiston tulkinta ja analyysi erityisesti silloin, kun valmiita analyysimalleja ei ole käytettävissä. (Hirsjärvi & Hurme 2011, 35.) Haastatteluissa on hyvä rajata kysymysten määrää, jotta keskustelu ei painotu liiaksi tutkijan omiin ennako-oletuksiin. On myös

suotavaa välttää kysymyksiä, joihin voi vastata kyllä tai ei. Haastattelun alussa ei kannata kysyä heti kaikkein vaikeimpia ja intiimeimpiä kysymyksiä, vaan haastattelu on parempi aloittaa lämmittelykysymyksillä. Varsinainen haastattelu puolestaan on hyvä aloittaa kysymyksellä, joka on tarpeeksi avoin eikä rajaa tarpeettomasti vastaamisen mahdollisuuksia tai tapoja. Niukkasanaista haastateltavaa varten on hyvä olla jonkin verran lisäkysymyksiä. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori 2021.) Aloitin haastattelut kysymällä, mitä termi *rock* tarkoittaa haastateltaville. Kysymys toimi mielestäni toimivana avauksena, sillä se johdatti suoraan tutkimusaiheen ytimeen ilman, että se vastasi vielä suoraan tutkimuskysymyksiin. Näin se mahdollisti haastateltavien ajatusten kartoittamisen yleisesti tutkimuskysymyksiin liittyen. Pysin pitämään kysymysten määrän suhteellisen sopivana, mutta keskustelunomaisessa haastattelutilanteessa saattoi syntyä lisäkysymyksiä, joita en ollut suunnitellut. Olin myös laatinut etukäteen mahdollisia lisäkysymyksiä tilanteisiin, joissa haastateltavan vastaus pääkysymykseen jäi lyhyeksi. Ensimmäinen haastattelu oli rakenteeltaan hankalin ja rönsyilevin. Haastattelujen edetessä kysymysrakenne alkoi muotoutumaan paremmaksi ja viimeinen haastattelu oli selvästi helpoin.

Päädyn käyttämään haastattelutilanteessa apuna käsitekarttaa (*mind map*), jota myös Eskola, Lätti ja Vastamäki (2018) suosittelevat. Käsitekartasta on helppoa ja nopeaa tarkistaa, missä kohtaa haastattelua on menossa. (Eskola, Lätti & Vastamäki 2018, 43–44.) Kartasta kävi ilmi haastattelun laajat teemat, apukysymykset sekä yksityiskohtaiset pikkukysymykset. Näin pystyin haastattelijana näkemään helposti haastattelun kokonaisuuden sekä etenemään teemoissa ja kysymyksissä tilanteen vaatimassa järjestyksessä. (Ks. Liite 1.)

3.4 Analyysi

Analyysivaihe voi viedä runsaasti aikaa, kun yritetään tulkita haastateltavien vastauksia sekä pyritään saamaan aineistoa järjestykseen. Analysointitapaa on hyvä miettiä jo aineiston tuottamisen aikana, sillä ennalta mietittyä analysointitapaa voi käyttää ohjenuorana haastatteluiden aikana sekä niiden purkamista suunnitellessa. Myös itse analyysi olisi hyvä aloittaa jo aineiston tuottamisvaiheessa, sillä silloin asiat ovat vielä tuoreessa muistissa. Tällöin tutkijan on helppo tehdä havaintoja ilmiöistä, jotka toistuvat tai jakautuvat eri haastatteluissa. Tutkijan on myös tarpeen vaatiessa helpompi saada täydennyksiä ja selvennyksiä haastateltavilta heti haastattelujen jälkeen. (Hirsjärvi & Hurme 2011, 135.) Analyysi aloitetaan yleensä tutustumalla aineistoon ja luomalla siitä

kokonaiskuva. Aineiston hallitsemisen helpottamiseksi nauhoitetut aineistot litteroidaan tekstimuotoon ja käsin kirjoitetut aineistot kirjoitetaan puhtaaksi. Kun aineisto on muutettu tutkittavaan muotoon, tutkija analysoi sitä valitsemansa menetelmän avulla. Laadullisen tutkimuksen perinteisiä analyysin välineitä ovat koodaaminen, teemoittelu ja tyypittely. Menetelmästä riippumatta analyysissa olennaisinta on tuoda esille se, miten analyysia on tehty sekä perustella ja selittää siihen liittyvät valinnat. (Günther, Hasanen & Juhila 2021.)

Aloitin analyysin litteroimalla nauhoitetut haastattelut OneDrive-alustalle. Litteroinnin jälkeen teemoittelin haastatteluissa ilmi tulleet aiheet korostamalla ne omiin väreihin, jolloin teemoista oli helppo saada kokonaiskuva. Kopioin värikoodatut teemat omiin aihekohtaisiin tiedostoihin, joista aiheita oli helpompi käsitellä yksi kerrallaan. Teemoittelua ja analysointia hankaloitti kuitenkin se, että jotkin haastateltavien kertomukset liittyivät useampaan teemaan. Näissä tilanteissa oli tärkeää olla erityisen huolellinen, jotta samoja sisältöjä ei käsitelty tutkielmassa toistuvasti tai useamman teeman yhteydessä.

Analyysivaiheessa huomasin, että yhdessä haastattelussa nousi esille asia, josta olisi mielenkiintoista kuulla muidenkin haastateltavien kommentteja. Näin ollen lähestyin haastateltavia vielä uudestaan sähköpostitse ja kysyin, voisivatko he täydentää haastattelua tämän ilmi tulleen aiheen tiimoilta. Kysyin asiaa myös siltä haastateltavalta, jonka kanssa olimme lyhyesti käyneet aiheet läpi jo varsinaisen haastattelun aikana, jotta saisin häneltä kattavamman näkökulman asiaan. Kaksi haastateltavaa vastasivat kysymyksiini sähköpostitse ja yhden kanssa kävimme aiheesta keskustelun videoyhteydellä.

Tässä tutkielmassa päädyin käyttämään abduktiivista, eli teoriasidonnaista analyysitapaa, sillä olin tutustunut populaarimusiikin pedagogiikan teoriaan ennen aineiston tuottamista. Tässä analyysitavassa tehdään joitakin teoreettisia kytkeitä, mutta ei pohjata analyysia suoraan johonkin teoriaan (Eskola 2018, 212–213). Teoria ohjasi tutkimuskysymysten muodostamista ja tutkimuskysymykset puolestaan ohjasivat analyysia. Pyrin vastaamaan niihin aineistosta nousevien havaintojen perusteella.

3.5 Tutkimusetiikka

Tässä tutkimuksessa noudatetaan hyvän tieteellisen käytännön periaatteita. Näitä ovat luotettavuus, rehellisyys, arvostus ja vastuunkanto. Hyvää tieteellistä käytäntöä tulee noudattaa tutkimusprosessin kaikissa vaiheissa. (TENK 2023.) Tutkimuksessa tulee kunnioittaa tutkittavien ihmisarvoa, yksityisyyttä, itsemääräämisoikeutta ja muita oikeuksia. Tutkimuksesta ei saa aiheutua tutkittaville merkittäviä riskejä, vahinkoja tai muita haittoja. On myös hyvä muistaa, ettei tutkija välttämättä ole aina tutkittavien kanssa asioista samaa mieltä, mutta tämä ei saa vaikuttaa tutkimustuloksiin. (Vuori 2021.) Koko tutkimusprosessin ajan pyrin tiedostamaan ja erottamaan omat mielipiteeni ja ennakkoletukseni tutkittavien näkemyksistä koskien tutkimaani aihetta. Haastattelutilanteissa annoin osallistujille mahdollisuuden käsitellä aihetta vapaasti omista lähtökohdistaan. Mikäli haastateltavat pyysivät, jätin tietyt asiat huomioimatta aineistossa. Aineiston tulkintavaiheessa poistin tai muokkasin sellaisia tietoja, joiden perusteella haastateltavat olisi voitu tunnistaa.

Tässä tutkimuksessa haastateltaville kerrottiin tutkielman aihe, tarkoitus, aineistonkeruumenetelmä ja toteutustapa. Heille annettiin myös allekirjoitettavaksi Taideyliopiston ”Tietosuojailmoitus” ja ”Suostumus osallistumiseen ja henkilötietojen käsittelyyn” -lomakkeet. Lomakkeista haastateltavalle käy ilmi, mihin he ovat suostuneet, kuinka heiltä saatuja tietoja käsitellään sekä heidän oikeutensa koskien tutkielmaan osallistumista.

Yksi keskeisimmistä tutkimuseettisistä periaatteista on tutkittavien yksityisyyden suoja (Kuula-Luumi 2018). Tässä tutkimuksessa haastateltavat pseudonymisoitiin. Näin ollen heidän oikeita nimiänsä sekä heidän edustamia oppilaitoksia ei mainita. (Kuula 2015, 214–215.) Haastateltavista kerrotaan se, mitä he opettavat ja millä asteella. Heistä kerrotaan myös musiikillisia taustoja, mutta kuitenkin niin, ettei niistä voi heitä tunnistaa. Näin ollen heidän rockmuusikon uraansa liittyvät yksityiskohtaiset tiedot on jätetty pois tunnistettavuuden välttämiseksi. Haastateltavien pseudonymiteettia suojatakseni olen siistinyt myös suorien lainauksien kirjoitusasua jättämällä pois tunnistettavia tietoja ja täytesanoja. Muutin ja siistin myös hieman puhekieltä, mutta en liikaa, sillä en halunnut sitaattien olevan liian virallisen kuuloisia. Säilytän haastatteluja koskevaa aineistoa vain omassa käytössäni olevalla suojatulla tietokoneella. Poistin aineistosta ne elementit, jotka voi yhdistää haastateltaviin henkilöihin heti sen jälkeen, kun niitä ei enää tarvittu

tutkimukseen. Hävitän tutkimusaineiston kokonaisuudessaan tutkimuksen valmistumisen jälkeen.

Tutkimuksessa kerron asioista rehellisesti, kunnioitan muita tutkijoita ja heidän tekstejensä sekä viittaan aina lähteisiin niitä käyttäessäni. Olen tuottanut tutkimuksen tekstin itse, mutta hyödyntänyt tekoälyä apuna kielen- ja tekstinhuollossa. Käytin tekoälyä apuna myös lähteiden kääntämisessä. Tekoälyn tuottamat ehdotukset olen käsitellyt ja lukenut kriittisesti sekä muokannut ne omiin tarkoituksiini sopiviksi. Lisäksi olen tutustunut Taideyliopiston eettiseen ohjeistukseen, jossa käsitellään myös tekoälysovellusten käyttöä opiskelussa (Taideyliopisto 2025).

4 Tulokset

Tässä luvussa esittelen tutkimustulokseni. Aloitan tarkastelemalla haastateltavien omaa suhdetta rockmusiikkiin, jonka jälkeen käsittelen heidän oppimispolkuaan rockmusiikin parissa. Tämän jälkeen tutkin, kuinka rockmusiikki sisältyy haastateltavien omaan opetukseen. Lopuksi nostan esiin haastatteluissa esille nousseen teeman rockmusiikin itseoppimisen haasteista, jota käsittelemme haastateltavien kanssa varsinaisen haastattelun jälkeisessä jatkokeskustelussa.

Haastattelin tutkimukseeni kolmea musiikin instrumenttiopettajaa, jotka ovat myös rockmuusikoita. Haastateltavat opettavat musiikkia eri oppilaitoksissa perustasolla, toisella asteella tai korkeakoulussa. Jokaisella heistä on korkeakoulututkinto musiikkipedagogiikasta ja kokemusta sekä yksilö- että ryhmäopetuksesta. He ovat myös toimineet opetustyön ohessa muusikkoina koko työuransa ajan. Tässä tutkielmassa kutsun heitä rockmusiikille tyypillisillä termeillä Soolo, Särö ja Riffi.

Soolo on valmistunut ammattikorkeakoulusta (AMK) muusikoksi sekä musiikkipedagogiksi pääaineenaan pop/jazz-laulu. Hän opettaa ensisijaisesti pop/jazz-laulua ammattikorkeakoulussa. Lisäksi hän opettaa jonkin verran kursseilla ja leireillä sekä yksityisoppilaita.

Särö on valmistunut yliopistosta musiikkikasvattajaksi sekä ammattikorkeakoulusta musiikkipedagogiksi pääaineenaan pop/jazz-laulu. Hän opettaa pop/jazz-laulua konservatoriossa ammattikoulussa sekä taiteen perusopetuksessa laajaa oppimäärää opiskeleville. Tämän lisäksi hän opettaa erilaisia laulukursseja sekä antaa yksityisopetusta.

Riffi on valmistunut ammattikorkeakoulusta (AMK) sekä ylemmästä ammattikorkeakoulusta (YAMK) musiikkipedagogiksi pääaineenaan pop/jazz-kitara. Hän opettaa yhtye- ja kitaransoittoa konservatoriossa sekä ammattikorkeakoulussa.

4.1 Rock: Energiaa ja asennetta!

Haastateltavat kuvailevat rockmusiikkia laajaksi musiikkigenreksi, jonka elementteihin kuuluu muun muassa kovaäänisyys, suoraviivaisuus, tinkimättömyys, rohkeus ja voima. He kertovat, että rockmusiikin ilmaisussa on isossa osassa sen musiikilliset ääripäät ja kontrastit, eikä se välttämättä ole aina kaunista ilmaisua tai ääntä. Kun haastateltavat kertoivat, mitä rockmusiikki heille tarkoittaa, jokainen mainitsi sanat energia ja asenne. Erityisesti Riffi toi esille asenteen merkityksen rockmusiikin ilmaisussa.

Riffi: Et sellasta niinku energiaa, (...) sellasta kaikki tai ei mitään asennetta, mikä näkyy siin musiikissa, jos siis mietitään musiikin ilmaisun kannalta. Se on tinkimättömyyttä, sellasta et laitetaan kaikki peliin. Ja musiikin esittämisen kannalta sellasta että tavallaan yksinkertasetkin asiat soitetaan sillai et annetaan kaikki, et se ei oo välttämättä turhaa kikkailua, vaan et nyt oikeesti koko elämä on näistä äänistä tai tästä kompista kiinni, ja se asenne on sellasta et laitetaan kaikki peliin ja hiki lentää.

Haastatteluissa tuli esille myös rockmusiikin laajuus ja monimuotoisuus sekä niistä johtuva rockmusiikki-termin hankala määrittely. Särö puhui rockmusiikin laajuudesta ja monimuotoisuudesta siitä näkökulmasta, kuinka monet erityyppiset bändit tai artistit voivat lukeutua rockmusiikin genreen.

Särö: Jos miettii rockmusaa nii se voi olla kaikkee mahdollista, Led Zeppelin, Apulanta tai Queen, ja siinä on jo kolme tosi erityyppistä. Tai sit vaikka Tina Turner, Janis Joplin tai Halestorm. Ne on kaikki rokkia mut tosi erityyppisiä.

Myös Soolo toi haastattelussa esille rockmusiikki-termin määrittelyn hankaluuden, jota hän perustelee generarajojen epämääräisyydellä. Hän puhuu myös rockmusiikin ääristymisestä tai ääreytymisestä, jolloin rockmusiikin tietynlaiset piirteet on vedetty äärimmilleen ja josta syntyy rockmusiikin alagenrejä, kuten esimerkiksi metallimusiikki.

Soolo: Mitkä ne piirteet on niin se riippuu metallista tai metallin alatyylissä. Et jossain Stratovariuksessa tai Yngwie Malmsteenissa ei oo samoja elementtejä, kun vaikka Lorna Shoressa, Bring Me The Horizonissa tai Meshuggassa.

Haastateltavien läheinen suhde rockmusiikkiin perustuu siihen, että rockmusiikki yksinkertaisesti herättää heissä hyvän olon tunteita. Riffille sen tekee rockmusiikin ilmaisun “vimma” ja intensiteetti, kovat bändit, tarttuvat biisit, ytimekkäät kertosäkeet ja “turpaan tulee kelle vaan”-asenne. Soolo kertoo kuuntelevansa paljon rockmusiikkia, sillä se herättää vahvoja tunteita ja niiden kautta tuo lisää rikkautta ja tasoja elämään. Särö taas pohtii haastattelun aikana sitä, miksi juuri rockmusiikki on hänelle se musiikkigenre, mikä luo hyvän olon tunnetta ja saa liikkeelle sekä energiseksi.

Särö: Ehkä se monimuotisuus siinä kiehtoo. Jos mietitään mitä se rock on mulle niin se nyt vaan on sitä lempimusaa. (...) se on siis se kanava mihin suuntaan käännetään radio siinä kohtaa, jos pitää valita. (...) että käytännössä rock on mulle musa mitä mä haluan esittää, mitä haluan kuunnella ja mitä haluisin tehdäkin.

Riffin mukaan rockmusiikkiin yhdistetään usein myös tietynlaista kapinahenkeä ja “paha imago”. Hän kertoo, että nämä ovat olleet aikoinaan yksi syy hänen kiinnostuksensa heräämiseen rockmusiikkia kohtaan.

Riffi: Ja sit pakko olla rehellinen, että myös se et siinä oli vähän sellanen pahaimago, et se kapinahenkikin oli sellanen, että tää on sellasta mitä vanhemmat ei suosittelle. Ei se ollu meillä mitenkään kiellettyä, mutta se oli kuitenkin selkeesti oma juttu ja se protesti- ja kapinahenki oli kanssa, (...) et vähän semmosta pahishommaa.

Myös Soolo tuo esille rockmusiikin kapinahenkisyyden. Hänen mukaansa kapinahenkisyys ei kuitenkaan enää nykyisin ole rockmusiikissa yhtä vahvaa kuin aikaisemmin, vaan siitä on tullut kaikkien yhteiskuntaluokkien musiikkia. Kuitenkin vielä kymmeniä vuosia sitten Soolon mukaan rockmusiikki oli kapinallista.

Soolo: Rockmusiikkihan on nykyisin siis täysin kesytetty genre. Se ei oo enää mitenkään kapinallista eikä vaarallista kenellekään, toisin kuin vaikka 50 vuotta sitten jollon se oli oikeasti kapinallista ja se vähän niinku käänsi ympäri niitä yhteiskunnan standardeja.

Rockin kapinahenkisyys näkyi esimerkiksi 1960-luvulla norveja rikkovana käytöksenä, kuten huumeiden käyttönä ja alastomuutena. Tämä vaikutti nuorison keskuudessa omanlaisten kulttuurien, pukeutumistyylien sekä poliittisten ja filosofisten näkemysten syntyyn. Auktoriteetteja kyseenalaistettiin, vanhemman sukupolven kapeakatseisia aatteita ihmeteltiin ja vakiintuneita rakenteita vastustettiin. Rockmusiikkiin liittyi myös "rähinäasenne", jonka tavoitteena oli provosoida eri sukupolvia ja musiikkipiirejä sekä saada ihmiset ajattelemaan asioista kriittisemmin. (Valtonen, Konttinen & Starck 2015, 11, 31.) Rockin kapina hiipui musiikillisten muutosten sekä musiikin tuotannollistumisen ja kaupallistumisen myötä (emt. 292–293).

4.2 Itseoppimista ja työssäoppimista

Haastateltavien kiinnostus rockmusiikkia kohtaan on herännyt heidän henkilökohtaisista kokemuksistaan, ei niinkään musiikkikoulutuksesta. He ovat oppineet rockmusiikista ensisijaisesti informaalisti eli itsenäisesti omalla ajallaan, sillä heidän opiskeluaikanaan musiikinopettajilla ei vielä ollut pedagogisia keinoja rockmusiikin opetukseen. Itse hankittua tietoa on kuitenkin pystytty hyödyntämään yhdistämällä sitä formaalissa eli muodollisessa opetuksessa opittuihin yleisiin musiikillisiin taitoihin, kuten soitto- ja laulutekniikkaan. Riffi kuvailee, miten hän on itse soveltanut formaalissa opetuksessa saamaansa tietoa rockmusiikkiin seuraavasti:

Riffi: Esimerkiks omalla polulla just se että yläasteen ja lukion aikana popjazz konsalta haki sitä teoria ja teknistä tietoa soittimesta, ja sitte sitä piti vähän tulkata et mitä hyötyä mulle on tästä siinä rokki hommassa.

Kaikki haastateltavat ovat aloittaneet musiikkiopintonsa klassisen musiikin parissa, mutta siirtyneet jossain vaiheessa pop/jazz-musiikin koulutukseen. Rockmusiikkiin he ovat tutustuneet ensisijaisesti epämuodollisten kanavien kautta, kuten radion, ystävien, sisarusten ja muiden tuttavien välityksellä. Esimerkiksi Riffi kertoo, miten rockmusiikki tuli tutuksi perhetuttavien lasten kautta.

Riffi: Sen [rockmusiikin] bongas silleen radiosta ja sitten tuttavilta, perhetuttujen lapsilta jotka oli ehkä pikkasen vanhempia, jotka kuunteli jo omilta kaseteilta ja levyiltä. Et sellasia murrosikäisiä tuttuja jotka kuunteli

tosi kova äänistä ja vähän rajua musiikkia, nii se oli sillai että “mitä tää on, mitä nää isommat kuuntelee”.

Särö kertoo, että teini-ikäisenä oli helppo kuunnella sitä, mitä muutkin kuuntelivat. Lukioikäisenä ei kuitenkaan tarvinnut enää välittää siitä, mikä musiikki oli kavereiden mielestä hyväksyttävää, vaan hän huomasi kuuntelevansa jo hieman erityyppisempää, jopa raskaampaa musiikkia. Särö toi arkielämän vaikutuksen lisäksi esille myös sen, kuinka kiinnostus rockmusiikkia kohtaan nousi musiikinopettajaopintojen aikana myös bändisoiton myötä.

Särö: Sit ku menin opiskelemaan musiikinopettajaksi, nii sithän vasta alko ensimmäiset bändikuviot. Siihen asti oon ollu ihan klassinen soittaja, pianisti. Yhtä äkkiä olinki bändisoittaja, rumpujen soitto oli tosi kivaa, et sitä kautta lähti käytännössä se rokki pyörimään. En oo ollu mikään semmonen että 6-vuotiaasta asti oisin rokkeenrollia kunnellu, vaan se tuli tolleen myöhemmällä iällä, ku tajus että “ai tällastaki musaa on olemassa”.

Soolo aloitti musiikinopintonsa ensin klassisen musiikin puolella. Rockmusiikin kuuntelu alkoi vasta lukio ikäisenä.

Soolo: Se [rockmusiikki] ei kuulunut vahvasti mun lapsuuden kokemuksiin, mä kuuntelin hyvin erilaista musiikkia lapsena kuin rokkia. Mut sit koulukavereiden kautta tutustuin ensin esimerkiksi Rainbow, Muse, Stratovariukseen, Sonata Arcticaan, että nää oli mun ensimmäisiä kosketuksia siihen musiikkiin.

Soolo kertoo klassisen musiikin koulutuksen olleen hyvä pohja rockmusiikin opiskelussa. Hän kokee, että musiikin ammattiopintojen aikana hän edusti vähemmistöä rockmuusikkona ja että tämä oli eduksi kouluun sisään pääsyssä. Koulutuksen pääpaino oli kuitenkin pop- ja jazzmusiikissa, eikä rockmusiikkia käsitelty kuin vain pintapuolisesti. Opetuksessa opettajilla oli paljon hyviä yleisiä pedagogisia taitoja, joista hän oppi paljon. Laulutunneilla ei ollut niin sanottua “järjestelmällistä” rockmusiikin opetusta, vaan myös sieltä sai hyviä yleisiä oppeja laulamiseen, joita pystyi itse soveltamaan rocklauluun. Soolo kokee, että soitonopiskelijat saivat perusteellisempaa ohjausta rockmusiikin parissa kuin laulajat. Ammattikorkeakouluopintojen aikana hänellä ei ollut laulunopettajaa, joka olisi erikoistunut rocklauluun, mutta hän sai “lainaopettajan” toisesta koululaitoksesta. Soolo vertaa haastattelussa myös yksin ja

yhdessä oppimista omalla kohdallaan sekä sitä, kuinka ne vaikuttivat hänen instrumenttinsa kehittymiseen.

Soolo: Mun lauluinstrumentin tekniikan puolen kehitys on tapahtunut enimmäkseen yksin oppimisessa, mutta siis aika paljon niistä musiikillisista asioista ja tietynlaisista teknisistäkin asioista on oppinut bänditoiminnassa.

Soololle yksin oppimisen tärkeimmät asiat ovat olleet omien lauluharjoitusten tai keikkojen äänittäminen ja kuuntelu sekä oman instrumentin parissa tapahtuva kokeilu ja seikkailu. Yhdessä oppimisesta, kuten bänditilanteesta, kaikista eniten hän on oppinut kuuntelemisesta.

Soolo: Laulaminen perustuu ensinnäkin kuunteluun ja sitten myös fyysisiin tunteuksiin, et mikä mun kropan asetus tällä hetkellä on. Ja itse asiassa sen avulla oppii ohittamaan kuuntelua aika paljon, jos vaikka monitorointi pettää. Et jos ei kuule omaa ääntä selkeästi, niin siitä oppii luottamaan fyysiseen tunteeseen. Et tää vire tai nuotti tuntuu tältä silloin kun se on vireessä.

Särö kertoo, ettei hänen musiikinopintoihinsa kuulunut rockmusiikki, sillä sitä ei siihen aikaan osattu opettaa. Näin ollen pop- ja jazzmusiikin ammattiopinnot painoutuivat nimensä mukaisesti enemmän pop- ja jazzmusiikkiin.

Särö: Mä luulen että tää on ollu silleen että se opettajapolvi mikä minua on opettanu, niin nehen ei oo saanu opetusta siihen rockmusiikkiin mistään. (...) Mun sukupolvi on ehkä ottanu asioita itse haltuun, varsinkin ne joita asia on kiinnostanu nii nyt alkaa olla eväitä opettaa.

Myöskään lauluopinnoissa rockia tai rockäänenkäyttöä ei juurikaan opetettu. Rockmusiikin osaaminen ei siis ole tullut Särölle niinkään musiikkikoulutuksista, vaan siitä joutui etsimään tietoa itse. Itseoppimisen tavoiksi hän listaa tärkeimpänä kuuntelemisen ja matkimisen.

Särö: Suomessa siihen aikaan ei oikein kukaan osannu opettaa tota rockäänenkäyttöä, eikä sitä rockia muutenkaan opetettu. Ehkä joku rockworkshop saatto olla, mutta ei siellä laulajille kerrottu mitään, soittajia enemmän opastettiin siihen. Se miten itse oppi, niin kuunteleminen ja

matkiminen. Ihan vaan se, että yrittää tuottaa semmosta ääntä tai semmosia juttuja mitä siellä levyllä kuulee tehtävän.

Särö oppi rockmusiikista myös monien muiden asioiden kautta, kuten bilebändin kanssa soitetuista keikoista, studiotöistä, oman laulun äänittämisestä ja niiden kuuntelemisesta sekä verkossa olevista materiaaleista. Lisäksi opiskelu- ja opettajakollegoilta oppii paljon.

Särö: Edelleen oppii tosi paljon ku on omien opiskelijoiden näyttöjä ja sinne tulee ulkopuolinen arvioija. Niistä tilanteista oppii hirveesti ku huomaa, että ainii, hän kiinnittää huomiota tuohon ja tuohon asiaan, niinku eri asioihin kuin ite. Jotenki siis ihan jatkuvaa oppimista, ihan joka suunnasta.

Riffi kertoo musiikkiopintojensa alkaneen klassisen kitaransoiton parissa. Kiinnostus sähkökitaran soittoa kohtaan oli kuitenkin suuri, joten he päätyivät opettajansa kanssa sopimukseen.

Riffi: Mulla oli hyvä opettaja, jonka kanssa meillä oli jossain vaiheessa diili että jos kaks kertaa klassista ja sit saa yhen sähkökitaratunnin tai jotenki tälleen.

Rockmusiikista Riffi kertoo oppineensa eniten teini-ikäisenä harjoittelemalla itsenäisesti jopa kuudesta kahdeksaan tuntia päivässä. Harjoittelussa pystyi käyttämään apuna nuottikirjoja, mutta soittotekniikat piti keksiä itse. Myös yksittäisillä opettajilla oli vaikutusta oppimiseen.

Riffi: Pakko antaa kyl krediittiä hyvälle opettajille, että just vaikka tää opettaja joka mulla oli klassisella ja vähän niinku sähköskitalla siinä, nii kun olin 13 nii mä sanoin tälle opettajalle, että oon päättäny että musta tulee ammattimuusikko, mitä mun pitää tehdä? Se anto mulle tosi hyvän neuvon, mikä teki mulle sen isoimman muutoksen. Se sano että opettele joku levy kannesta kanteen, kaikki mitä kitara soittaa siinä, kaikki riffit ja soolot ja näin. Ei sanonu mitään että “opettele se ja se tai suosittelisin että teet näin ja näin”, vaan että tee tolleen vaan.

Tärkein oppimistapa Riffin mielestä onkin ollut korvakuulolta oppiminen, eli blokkaminen. Hän kertoo blokkanneensa opiskeluaikanaan omien sanojensa mukaan ”levy tolkulla” biisejä, etenkin rock-kitaravetoisilta albumeilta, joiden esittäjinä oli

esimerkiksi Aerosmith, Led Zeppelin, Jimi Hendrix ja Steve Ray Vaughan. Blokkaamisen lisäksi hän painottaa konservatoriossa käytyjen teoriaopintojen sekä bändisoiton tärkeyttä.

Riffi: Blokkaaminen oli se tärkein mikä sai sen isoimman muutoksen aikaan, yhdistettynä sitten myös bändisoittoon. (...) Bändeissä siitä soitosta tuli todellista, et mun mielestä siinä oppi tosi paljon käytännössä. Sit myös teorian tieto ja tollanen mikä nyt ei ollu kauheen rock, mut konsalta sain sitä tietoa ja opin solfaamaan. (...) Et tämmönen kombo itseopiskelua ja toisaalta koulutusta. Et mä otin sen tiedon sieltä ja sitä piti vähän soveltaa, et miten tää auttais mua tässä rockissa ja hard rockissa ja hevissä.

Riffi kokee, että omien pop- ja jazzmusiikkiopintojen aikana rockmusiikkia ei opetettu paljoa, vaan sitä jopa hieman väheksyttiin. Rytmimusiikin opetuksessa arvostus oli painottunut enemmän niin sanottuun monimutkaisempaan musiikkiin, kuten jazziin tai fuusioon, eikä rockmusiikkia välttämättä otettu tosissaan.

Riffi: Rokki ja varsinki hevi, oli valitettavasti vähän niinku vitsi. (...) Tää on toki yleistys, et ei ihan kaikki ollu noin (...), et sellasta [rockia] oli, mut sellaset opettajat oli aika poikkeuksia. (...) oli vähän semmonen ilmapiiri, tai no tää on toki tulkinnan varainen asia, mut mun käsitys oli se ja aika monen kaverin käsitys myös, että tuolla vähän niinku naureskellaan sille jos me vedetään jotain metallia tai rokkia. (...) Mutta siis koulutuksen aikana kyllä sitä rokkia oli, mut sitä oli vähemmän ja sitä arvosti vaan jotkut opettajat ja loput ei oikein pitäny sitä minään.

Myös Soolo kokee, että musiikin koulutuksissa arvostus on painottunut enemmän muihin musiikkigenreihin kuin rockmusiikkiin. Hän perustelee asiaa sillä, että esimerkiksi musiikin akateemiset alat ovat niin sanotusti vastustaneet rockmusiikin sisällyttämistä koulutuksiin, kun taas vastavuoroisesti rockmusiikin edustajat ovat itse vastustaneet akateemistumista. Tämä johtunee Soolon mukaan siitä, että rockmusiikki on syntynyt kaduilla ja klubeilla, eikä niinkään musiikillisissa oppilaitoksissa. Yleinen käsitys on pitkään ollut se, että ainoa oikea tapa oppia ja esittää rockmusiikkia on oppilaitosten ulkopuolella. Hän puhuu myös luonnonlahjakkuuksien suosimisesta rockmusiikin parissa:

Soolo: Rokkareiden ei ollu todellakaan tapana käydä esimerkiks laulutunneilla. Et siinä oli vähän joku semmonen melkeen uskonnollinen nojautuminen luonnonlahjakkuuksiin. Et se on semmosta musaa mitä ei voi opettaa, et se pitää lähtee sisältä. Ja oli myös selkeetä uskomusta, että kukaan muu ei voi antaa sulle sitä jotain, mikä tekee ja jalostaa sitä musiikkia ja tekee siitä hyvän kuulosta.

Frithin (1988), Mooren (2004) sekä Heikkilän ja Mikkolan (1992) tekstit tukevat Soolon näkemystä rockmusiikin akateemisista vaikeuksista tutkimuksellisessa mielessä. Frith kertoo rockmusiikin olevan harvoin musiikillisen tieteellisen tutkimuksen kohteena, sillä useimmiten rockmusiikkia käsitellään tutkimuksissa vain kulttuurisena ilmiönä (Frith 1988, 15). Myös Moore (2004) kuvaa rock-genren tutkimusta suhteellisen harvinaiseksi yksityiskohtaisella tasolla (Moore 2004, 1). Heikkilä ja Mikkola (1992) puolestaan luonnehtivat rockia akateemisesti ”kuivaksi” ja hankalasti haltuun otettavaksi aiheeksi, joka ”ikään kuin itse kaikin tavoin pyrkii vastustamaan omaa haltuunottoaan” (Heikkilä & Mikkola 1992, 7–8). Nämä näkökulmat tukevat Soolon kokemusta aiheesta ja vahvistavat käsitystä siitä, että rockpedagogiikan asema on tutkimuskentässä edelleen marginaalinen.

4.3 Oppitunti vai rokkitunti?

4.3.1 Rock opetussuunnitelmassa ja sen ulkopuolella

Haastateltavat Särö ja Riffi kertovat, ettei heidän edustamien oppilaitosten opetussuunnitelmissa ole erillistä mainintaa rockmusiikista, mutta toisaalta ei myöskään muista eri musiikkigenreistä. Näin ollen heidän mukaansa rockmusiikkia pidetään heidän kouluissaan yhtä tärkeänä genrenä, kuin mitä tahansa muutakin musiikin tyylilajia. Eri genrejen sijaan opetussuunnitelmissa keskitytään enemmänkin musiikillisiin ilmiöihin ja valmiuksiin.

Riffi: Mä oon onneks siihen saanu olla vaikuttamassa, eli uudistamassa sitä opetussuunitelmaa sillon joskus, että ne [musiikin] valmiudet ja ilmiöt pitää ottaa haltuun, mutta missä ohjelmistossa tai genressä se tapahtuu nii se on oppilaan oma valinta. Ilmiöillä tarkotan esimerkiks tekniikoita, asteikoita, soitujia. Tollasia musiikillisia asioita.

Särö: Mun mielestä meillä ei puhuta genreistä siinä koulutuksessa kauheesti. (...) Et ei sitä rockia erikseen esille tuoda. Mutta lähtökohtana on se, että opiskellaan musiikkia, musiikillisia valmiuksia ja rytmimusaa.

Särö kertoo, että heillä musiikin ammattiopinnot voi suorittaa halutessaan perehtymällä vain yhteen itseään kiinnostavaan musiikkigenreen.

Särö: Että periaatteessa meilläkin ammattiopinnot voi suorittaa niin että ei laula rokkia yhtään, tai sit voi pelkällä rokilla suorittaa ne opinnot. (...) Ammattiopinnot on nykyään niin näyttöpohjaisia, niin sä voit tehdä solistinatoimimisen näytön esimerkiksi jazzbändissä tai rockbändissä. Meillä ei oo semmosia pakkogenerjä enää, ei oo ollu pitkään aikaan.

Soolo puolestaan kertoo rockmusiikin asemasta ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiikan opetussuunnitelmassa. Hänen mukaansa sieltä löytyy ainakin yksi maininta pakollisesta rockmusiikin bändityöpaja-kurssista. Hän puhuu myös siitä, miten rockmusiikki tulee esille pakollisten pedagogisten luentojen kautta, vaikkei siitä aiheena mainita erikseen opetussuunnitelmassa.

Soolo: Noi pedagogiset luennot on silleen pakollisia, ja yks niistä vaikka niinku per lukuvuosi vuosi tulee olemaan rockpainotteinen, että käytännössä sillä tavalla pakotetaan myös lähestymään siihen.

Särön ja Riffin tavoin myös Soolon edustamassa oppilaitoksessa ja sen opetuksessa rockmusiikkia pidetään yhtä tärkeänä kuin mitä tahansa muutakin musiikkigenreä. Pedagogiikkaopinnoissa on kuitenkin pakollista käydä läpi useampia musiikkigenrejä ainakin oman pääinstrumentin tunneilla, jotta kokonaisvaltainen kuva musiikin eri tyyllilajeista säilyy.

Soolo: Kyllä sitä [rockia] pidetään tärkeänä. Yhtä paljon kuin vaikka jatsia. Et meillä kannustetaan tekemään sitä, mikä resonoi jokaisessa. Yritetään rajoitteisilla resursseilla tukea jokaisen opiskelijan omaa polkua. Ne pakolliset opinnot on siellä sitä varten, että jokaisella on pintaraapaisun tasoista ymmärrystä musiikista yleisesti ottaen. Et nää on tässä genressä tärkeitä ja nää tässä.

Haastateltavat ovat yhtä mieltä siitä, että rockmusiikin oppimisessa informaali eli arjessa tapahtuva oppiminen on ylivoimaisesti tärkeämpää kuin formaali eli muodollinen

oppiminen. Formaali oppiminen kuitenkin tukee ja kannustaa informaalia oppimista. Soolo ja Riffi pohtivat asiaa rockmusiikin kannalta.

Soolo: Formaali oppiminen ikään kuin antaa sulle ärsykeitä. Mut syventyminen tapahtuu omalla vapaalla ajalla. Se että oikeesti otat selvää vaikka että miten toi levy on levytetty ja (...) kuka kirjoitti ja mitä biisejä ja miks se laulettiin just tolla tavalla. Noi on kaikki sellasia asioita mitä voidaan pintapuolisesti käsitellä esimerkiks vaikka kouluntunneilla, mutta sitten omalla ajalla ja oman kiinnostuksen mukaan otat niistä selvää.

Riffi: Ehkä se vois olla jotain sellasta (...) niinkun oli se oppilaitos mikä hyvänä, et täällä opetetaan näitä rocktaitoja, mutta sitte menkää omalla ajalla tekemään omia bändejä sillä tiedolla mitä täältä ootte saanu.

Riffin mukaan luokkahuoneen ja koulun ulkopuolisen toiminnan eli informaalin oppimisen kuuluu olla mukana myös rockmusiikin opetuksessa. Hän ei näkisi hyvänä asiana sitä, jos rockmusiikin opettaminen olisi enemmän formaalia kuin informaalia. Riffi perustelee tätä rockmusiikkiin liitettävillä traditiolla, kuten kapinallisuudella.

Riffi: Ilman sellasta kapinahenkeä niin... Tottakai musiikillisia ilmiöitä voi opettaa ja opiskella, mut se ei oo enää sillai nii kauheen enää rock.

Särön mukaan informaali ja formaali oppiminen sekoittuvat oppilaitosten, koulujen ja kurssien opetuksissa.

Särö: Se on hyvä asia, koska se informaalihomma tulee aina sieltä että kun sitä oppijaa kiinnostaa ja sit se kysyy jotain ja sitte kaivellaan yhdessä vastauksia, se on semmosta vuoropuhelua. (...) teet kotiläksyjä ja selvität itse asioita, mitkä on vaikka noussu esille siellä tunnilla.

Haastatteluista voidaan tulkita, että vaikka rockmusiikkia ei painoteta opetussuunnitelmissa, se ei silti tarkoita, että sen opiskelu olisi niissä suljettu pois. Kyse voi olla ennemminkin siitä, että rockmusiikin oppiminen mielletään usein itsenäiseksi arjessa tapahtuvaksi eli informaaliksi prosessiksi. Toisaalta opetussuunnitelmissa ei välttämättä korosteta mitään tiettyä genreä, vaan keskitytään yleisempiin musiikillisiin valmiuksiin ja taitoihin, joita voi soveltaa monenlaiseen musiikkiin. Tästä näkökulmasta katsottuna muodollisen eli formaalin opetuksen tehtävänä ei välttämättä ole tarjota

valmiita genrekohtaisia sisältöjä, vaan ennemminkin tukea opiskelijan omaehtoista ja arjessa tapahtuvaa oppimista tarjoamalla siihen pedagogisia välineitä.

4.3.2 Yksilöopetus

Yleisesti kaikkien haastateltavien kokemus heidän omien pop/jazz-musiikin ammattiopintojen aikana on ollut se, että koulutus on painottunut nimensä mukaisesti pop- ja jazzmusiikkiin. He kokevat, että nykyisessä musiikkikoulutuksessa nämä genererajat on kuitenkin saatu jollain tavalla rikottua. Oppilaitoksissa, joissa haastateltavat opettavat, oppilaat pyritään jakamaan opettajille niin, että oppilaan omat kiinnostuksen kohteet ja tavoitteet sopivat opettajan vahvuusalueisiin.

Kaikille haastateltaville ohjautuu paljon jo valmiiksi rockmusiikista kiinnostuneita oppilaita. Särö ja Riffi kertovat, etteivät he tuo rockmusiikkia opetuksessaan erityisesti esille, mutta siitä huolimatta heidän oppilasjoukossaan korostuvat rockista innostuneet. Tämä johtunee siitä, että heidän ”pedagoginen maineensa” on rakentunut rockmusiikin ympärille. Myös Soolo kertoo, että valtaosa hänen oppilaistaan hakeutuu tunneille nimenomaan oppiakseen rockmusiikkia, mikä selittyy hänen ammatillisen profiilinsa painottumisella rockiin ja raskaampaan musiikkiin niin opettajana kuin muusikkonakin. Opetuksessaan hän yrittää tietoisesti tuoda rockmusiikkia esille muiden genrejen rinnalle varsinkin musiikkipedagogiikan opiskelijoille, joiden on opiskeltava laajemmin kaikkia genrejä. Vastapainona Soololla on myös muita oppilaita, jotka eivät ole kovin kiinnostuneita rockmusiikista.

Soolo: On mulla myös joitakin oppilaita, joita ei erityisemmin kiinnosta rockmusiikki, vaan ne tuli vaan syystä tai toisesta mun tunneille. Ehkä ne oli vaan kuullu että mä oon laulunopettaja. Eli ei pelkästään niitä rokkareita, mutta aika paljon kuitenkin rock- ja hevimusiikin ystäviä.

Soolon opetuksen pohjana on lähteä tavoittelemaan oppilaan omia tavoitteita sekä tukea oppilaan kehittymistä instrumentissaan siihen pisteeseen, ettei hänen opetustaan enää tarvita. Tällöin oppilas osaa harjoitella itsenäisesti ja arvioida omaa tekemistään. Lisäksi hän tunnistaa onnistuneet tilanteet ja tekniikan niiden takana sekä löytää itsenäisesti keinot korjata asiat, jotka eivät häntä itseään miellytä.

Soolo: Mutta tää edellyttää myös oppijalta sen, että oppija tekee sen duunin. Ja mä en puhu siitä duunista silleen että tee 100 kertaa niinku opettaja käskee, vaan kokeile, eksy, arvioi, pidä korvat auki. (...) sitten jossain kohtaan ne toteaa että mun ei tarvii käydä sun tunneilla, koska mä osaan nyt treenata itte. Jes, mission accomplished.

Soolo korostaa myös musiikin kuuntelun merkitystä yleisesti musiikinopinnoissa.

Soolo: Jos puhutaan musiikista, niin aina mun ensimmäinen vinkki ja kommentti on, että kuuntele. Pistä toi biisi soimaan ja kuuntele, mistä se koostuu, mitkä ne olennaisimmat jutut on, mikä oikeesti soi tossa musiikissa. Et ennakkoluulottomasti, kuuntele mitä siinä musiikissa on.

Särö ja Riffi kertovat korostavansa varsinkin yksilötunneilla ensisijaisesti oppijalähtöisyyttä. Laulu- ja soittotunneilla harjoitellaan ja käydään läpi niitä musiikkigenrejä, kappaleita ja tekniikkaan liittyviä asioita, joita oppilaat itse sinne haluavat tuoda. Rockmusiikkia ei erikseen tuoda esille opetuksessa, ellei oppilas itse niin halua.

Riffi: Mä kysyn jokaiselta oppilaalta ekalla tunnilla et mitä sä kuuntelet, mistä tykkäät ja laitan itelleni niitä ylös ja samalla assosioin että jos tää halua soittaa tätä ja tätä niin se tarvii näitä ja näitä välineitä. Sit mä räätälöin ne musiikilliset valmiudet, mitä on tarkoitus ottaa haltuun, sen musiikin ympärille mitä se tyyppi kuuntelee.

Särö: En kellekkään sitä [rockia] silleen suoraan tuo niihin biiseihin. Että jos ei jotakuta itteesä kiinnosta, niin välttämättä joidenki kanssa ei ikinä vedetä yhtään rockbiisiä. Se voi oppii niitä tiettyjä äänenkäytäntötapoja, ilmasua tai mitä tahansa, nii minkä tahansa musiikillisen matskun kautta.

Vaikka tuntien sisällöt muodostuvat Särön opetuksessa pääasiassa oppilaan omista mielenkiinnon kohteista, hän haluaa kuitenkin omalla esimerkillään tuoda esille rockasennetta ja sen, ettei rock ole pelkästään miesoletettujen musiikkilaji.

Särö: Kyllä tytötki voi laulaa rokkia ja olla uskottavia. Et ehkä sen oman esimerkin kautta myös, että on ite aika eläväisesti siellä tunnilla ja näyttää esimerkkiä ja muuta, että ihmiset ylipäätänsä tajuaa et “ai tollenki voi

tehä”. Et se semmonen pieni musiikillinen yleissivistäjäys siellä. Sitä kautta, mut ei silleen että tuputtaisin sitä [rockia] kellekkään.

Naisten asemaa rockmusiikin parissa pohditaan myös useammassa tutkimuksessa. Esimerkiksi Stallings (2023) käsittelee aihetta tutkimuksessaan epäsuorasti kertomalla, että rockmusiikin ala on ollut alusta alkaen taiteellisesti ja kaupallisesti miesvaltainen ala. Stallingsin mukaan tämä on toisaalta tärkeä osa rockmusiikin historiaa, mutta nykyään se on hyvä ottaa opetuksessa huomioon kriittisemmin. Rockmusiikin miesvaltainen historia on siis hyvä tiedostaa, mutta ei edistää tai yleistää sitä koskemaan nykypäivää. (Stallings 2023, 7.) Knuuttila (1997) puolestaan on tarkastellut naisten asemaa rockmusiikissa jo 1990-luvulla. Hän toteaa, että rock näyttäytyy miesvaltaisena alana sekä arkikäsitelyssä että tutkimuksen kentällä, jossa naiset muodostavat harvinaisen poikkeuksen. Kansainvälisesti naisrock alkoi nousta näkyväksi jo 1970-luvulla, kun taas Suomessa ilmiö nousi esille vasta 1980-luvulla. Naisrockbändien ja -soittajien määrä on kuitenkin ollut huomattavan vähäinen verrattuna miesbändeihin. (Knuuttila 1997, 7, 19–20.)

Oppilaalle, joka ei vielä aivan tiedä millaista musiikkia haluaa lähteä harjoittelemaan, Särö toisi rockmusiikkia esille kuunteluttamalla erityyppisiä rock-kappaleita. Rockmusiikin genre on laaja ja monimuotoinen, jolloin sitä pystyy lähestymään monesta eri suunnasta.

Särö: Kun genre on laaja, niin joillekin se voi olla joku melodisempi juttu ja joku voi lähestyä enemmän vaikka jonkun räppihomman kautta. Eli tavallaan se että etsii semmosen materiaalin mikä sitä laulajaa motivoi.

Rock-kappaleen kuuntelu sekä sen perusasioiden ja äänenkäytön yhdessä harjoittelu ovat asioita, joita Särö työstää oppilaiden kanssa yleensä ensimmäisenä. Myös ilmaisun ja tietynlaisen rockasenteen läpi käyminen ovat tärkeässä roolissa rockmusiikin opetuksessa, varsinkin ammattiopiskelijoiden kanssa. Särön mukaan rockia voi laulaa äänenkäytöllisesti hyvin omassa harjoitustilanteessa, mutta sen toteuttaminen esiintymistilanteessa lavalla vaatii pitkäjänteisempää työtä. Tulkinta ja asenne on saatava sellaisiksi, että laulaja tuntee “olevansa kotonaan” biisin kanssa.

Särö: Jos sä opettelet säröhuutoo, niin sit sun pitää oikeesti uskaltaa olla vihanen, tai vihasen näkönen.

Särö tuo esille myös sen, miten rock-kappaleiden joskus jopa rajut sanoitukset voivat olla joillekin oppilaille hankalia toteuttaa. Tällöin kappaletta voidaan lähteä työstämään esimerkiksi roolihahmojen kautta.

Särö: Voi esimerkiksi olla että on jouduttu tekemään ero siihen, et kuka sä oot ite henkilönä ja kuka se laulaja on siinä biisissä. Ja tää on aika iso osa ja hyvä työkalu, et sit ollaan haettu jonkun sortin prätkämimmiä tai jotain muuta sinne, joka on aivan erilainen luonteeltaan, meiningiltään, kielenkäytöltään ja olemukseltaan, ku mitä tää laulaja ite.

Riffi kertoo, ettei hänen tarvitse tuoda rockmusiikkia tunneilla esille itse, sillä oppilaat tuovat sitä yleensä tunneille omasta aloitteestaan. Hän kertoo käyttävänsä tunneillaan induktiivista, deduktiivista ja relatiivista opetusmetodia, kuitenkin aina mukaillen oppilaan omaa mielimusiikkia. Induktiivisessa metodissa oppilas tuo harjoiteltavan kappaleen tunnille itse, jolloin he yhdessä tutkivat ja analysoivat siinä tapahtuvia musiikillisia asioita.

Riffi: Eli siis niinku alhaalta päin ylös, eli täs on se musa ku oppilas tuo sen biisin, ja sit me löydetään sieltä et “kato tääl on tämmönen ja tällanen.” Ja sit et täs on tämmösiä asteikkoja ja sointuja ja näin.

Deduktiivisessa opetusmetodissa Riffi esittelee soittotunnin aiheen tai ilmiön itse, mutta sitä sovelletaan oppilaan omaan mielimusiikkiin. Tätä Riffi toteuttaa enemmän ammattiopiskelijoiden kanssa opettamalla esimerkiksi taimia (*time*) ja groovea.

Riffi: Et se homma menee ainaki näin, et tässä on muutama komppiesimerkki ja muutama treeni mitkä parantaa taimia ja groovea. (...) sit sovelletaan niitä harjotteita opiskelijan valitsemiin biiseihin. Eli mä oon esitellyt ilmiön, mikä tuodaan opiskelijan musaan.

Relatiivisessa opetusmetodissa Riffi osoittaa oppilaalle yhteyksiä, yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia kahden eri genren välillä.

Riffi: Jos tulee vaikka ammattiopiskelija joka on soittanu paljon rokkia mut ei vaikka ymmärrä jazzista mitään, et “voidaaks käydä alkeet siitä?” niin tottakai. (...) mä osotan yhteyksiä ja yhtäläisyyksiä sit rokin ja sen jazzin välillä, et tässä tehdään vaikka rytmiset painotukset eri tavalla, tai toisaalta tässä on tällaset ja tällaset asiat samanlaisia kuin siinä mitä sä jo osaat.

Riffin metodit vastaavat Trochim (2025) kuvaamia loogisen päättelyn muotoja: deduktiivista ja induktiivista päättelyä. Deduktiivinen päättely etenee yleisestä kohti yksityiskohtaisempaa: se alkaa teorian muodostamisesta, josta johdetaan konkreettisempia hypoteeseja sekä havainnoidaan ja testataan niitä. Induktiivinen päättely puolestaan etenee yksittäisistä havainnoista kohti laajempia yleistyksiä ja teorioita. Havainnoista pyritään tunnistamaan toistuvia asioita ja säännönmukaisuuksia, joiden pohjalta muotoillaan alustavia hypoteeseja ja kehitetään yleisempiä johtopäätöksiä ja teorioita. (Trochim 2025.)

4.3.3 Ryhmäopetus

Haastateltavien mukaan rockmusiikkia on luontevampaa tuoda opettajalähtöisesti esille ryhmäopetuksessa. Jokainen heistä opettaa tai on opettanut yksilöopetuksen rinnalla myös ryhmiä, kursseja tai bändejä. Esimerkiksi Soolo pitää ammattikorkeakoulussa luentoja rockmusiikin opettamisesta musiikkipedagogiopiskelijoille. Luentojen sisällöt määräytyvät sen mukaan, onko ne osoitettu pelkästään laulajille vai myös instrumenttisoittajille. Luennoilla Soolo pyrkii käsittelemään monia rockmusiikkiin liittyviä aiheita.

Soolo: Pidän muutaman kerran tutkinnon aikana luentoja siitä, miten opetetaan [laulopedagogeille] rockyylistä laulua ja miten esimerkiksi tehdään efektejä. Ja mikä on [kaikille instrumenttipedagogeille] tärkeitä rockmusiikissa, mitkä on tärkeitä musiikilliset piirteet. Niistä asioista yritän puhua ja antaa osviittaa siitä mihin ne perustuu, miks ne on rockmusiikissa erityisen tärkeitä, ja sit mitkä asiat saattaa olla eri genreissä tärkeitä, mutta on rockmusiikissa toissijaisia.

Särö pitää erilaisia kursseja niin harrastaja- kuin ammattilaulajille. Aiheina voi olla esimerkiksi äänenkäyttö rock- ja metallimusiikissa sekä ihmisäänen efektit. Näitä kursseja suunnataan välillä myös pitkän linjan laulopedagogeille, joille nämä aiheet eivät välttämättä ole tulleet tutuiksi omien pedagogiopintojen aikana, mutta ammatissa työskennellessä tuleekin vastaan tilanteita, joissa niistä olisi hyötyä. Näillä kursseilla Särö käsittelee tarkemmin sitä, kuinka rock- tai metallimusiikkia ja sen äänenkäyttöä opetetaan sekä kuinka lähestyä tätä musiikkigenreä, johon ei välttämättä itseltä löydy keinoja. Hän korostaa, että isoin oppi vieraan musiikkigenren tai kappaleen opettamisessa on kuunnella

ja poimia siitä olennaiset tyylipiirteet. Eri genrejen yksittäisten kappaleiden opettamiseen ei välttämättä vaadita monen vuoden kokemusta ja tietoa juuri siitä nimenomaisesta genrestä, vaan usein niiden tutkiminen tapahtuu oppijan kanssa laulutunnilla.

Särö: Oppilas tuo jonkun biisin, oli se sitten vaikka korea poppia, (...) no enhän mä osaa sanaakaan koreaa, mut kuunnellaan! Katotaan mitä tää pitää sisällään. Sit kuuntelen, salaman nopeesti omassa päässäni analysoin et mikä on toi äänenkäyttö ja noi jutut tuolla mitkä saa sen kuulostamaan toltta, ja sitte aletaan hommiin. Tää on myös sitä mitä opetan yleismuusikkoudesta esimerkiks laulupajassa, et miten otat haltuun itelles vieraan genren. (...) Et tavallaan se et mitä siitä musasta kuunnellaan, miten ja mitkä asiat on olennaisia.

Lähtökohtaisesti Särö haluaa opetuksensa olevan oppijalähtöistä, mutta välillä tulee eteen tilanteita, joissa vaaditaan hieman enemmän opettajalähtöisyyttä. Esimerkkinä hän mainitsee bändiopetuksessa tarkasteltavat monet genret, jotka eivät välttämättä ole kaikille tuttuja ja mieluisia.

Särö: Usein käy niin että laulajia kiinnostaa R'n'B, pop ja musikaalibiisit, sit taas soittajat haluukin vetää jotain tosi rokkia. Niin siinä kohalla pitää vähän aina miettiä ja ottaa semmonen asenne että "noniin, opetellaanpas nyt tänään tätä rokkia!", koska se ei välttämättä oo heillä itellään se toive. Mutta koska he on bändissä, niin pitäähän ne biisit pystyy jotenki vetämään. Siinä kohalla joutuu ottamaan vähän niitä opettajaohjia, että miten tää tyylinmukaisesti tehdään.

Myös Riffi kertoo tuovansa rockmusiikkia esille opettajalähtöisesti enemmän bändiopetuksessa kuin yksityisopetuksessa. Esimerkkinä hän käyttää eri tyylilajeihin, kuten rock- ja hevimetalliin painottuvia bändikurssejaan. Näille kursseille Riffi tuo muutamia itse päättämiään kappaleita soittajille sillä perusteella, että niissä olevat musiikilliset asiat parantavat kyseisen musiikkigenren soitannallisia piirteitä, kuten esimerkiksi ilmaisua. Hän ei kuitenkaan halua pitää kursseja täysin opettajalähtöisinä, vaan antaa myös oppilaille mahdollisuuden tuoda itse valitsemiaan kappaleita. Näiden tiettyyn genreen painottuvien bändikurssien lisäksi Riffi pitää myös improvisaatio- ja groove-työpajoja, joissa soitetaan eri tyylilajeja kurssin teeman mukaisesti. Improvisaatiota ja groovea voi tarkastella myös rockmusiikin näkökulmasta:

Riffi: Mä pidän myös improvisointi workshoppia, (...) no just rock ja blues improvisointi, jossa rockin puolelta esimerkiksi on mukana vaikka Led Zeppelinin Stairway to Heavenin kitarasoolo, et miten siinä rakennetaan soolokaari, kun kuitenkin se soolo on aika lyhyt.

Hän vertaa rockimprovisaatiota jazzimprovisaatioon, joka on tyylilajina erittäin improvisointipainotteista ja jolle tyypillinen musiikillinen piirre on pitkien soolokaarien luominen. Rockmusiikissa soolot eivät ole yhtä pitkiä kuin jazzissa, joten soolon tarinan kaari on rakennettava lyhyemmässä ajassa.

Riffi: Sit ku meillä on rockbiisi, jossa soolo ei ookkaan niin pitkä mut kuitenkin pitää osata kertoa tarina ja rakentaa kaari, niin se vaatii ihan erilaista ja omanlaista osaamista, et pystyy tiivistää ja nopeasti luomaan semmosen kaaren. Se on mun mielestä hämmästyttävää ja jopa valitettavaa et esimerkiksi tommosta asiaa aika vähän mun tietääkseni opetetaan, ja mä yritän sitä paikata.

Bändiohjauksessa Riffi lähtee yleensä liikkeelle blokkaamisesta, eli korvakuulolta opettelusta. Hän kertoo ohjaavansa soittajia kuuntelemaan ja blokkaamaan omat osuutensa pala kerrallaan. Soitto-osuudet opetellaan myös ulkoa, eikä nuotteja käytetä.

Riffi: Siinä bänditunnilla on yhdistettynä transkriptio, solfa ja soittaminen, et “okei otetaas tää riffi” ja sitte kuunnellaan PA:sta sitä äänitettä. (...) otetaan uudestaan ja tälleen pala kerrallaan mennään. Sit mä johdattelen niitä ja blokataan yhdessä se biisi. Ja eri soittimia, kaikkien stemmat tolla tavalla. (...) Et ku ne opettelee samantien jo ulkoa ja korvalla, nii se menee paljon syvemmälle se musiikki kun että ekaks soittas nuoteista ja sit pitää opetella erikseen ne jutut.

Soolo ja Riffi tuovat esille yhdessä soittamisen merkityksellisyyden erityisesti rockmusiikissa, mutta myös yleisesti kaikessa musiikissa. Riffi kertoo tapoja, kuinka saada bändi kuulostamaan “tiukalta” yhdessä. Hänen mukaansa rockmusiikki ei ole niin kompleksista tai monimutkaista musiikkia kuin esimerkiksi jazzmusiikki, joten opetuksessa tulisi kiinnittää huomiota muihin esteettisiin yksityiskohtiin. Tällaisia voivat olla soundi, taimi (*time*), groove, rytmiikan hienosäätö sekä koko bändin dynamiikka.

Riffi: Siellä tehään esim semmosia asioita ammattiopiskelijoiden kanssa (...), että klikki on esimerkiksi vaan kakkosella ja nelosella, tai sit pelkällä

nelosella, mikä on tosi vaikeeta sillai että se vaatii todella paljon rytmistä vastuunottoa ja vahvuutta. Mä soitatan jopa niin, että jos meillä on vaikka keskitemponen biisi, nii me soitetaan tosi hitaassa tempossa, vaikka 40bpm, se on todella hidasta ja vaatii todella paljon. Tää on mun näkemys ja yks keskeinen juttu siitä, miten bändi saadaan kuulostaa tiukalta yhdessä.

Soolo korostaa rockmusiikin rytmisten elementtien oppimisen tärkeyttä. Niitä on hänen mukaansa helpointa oppia yhteissoitossa.

Soolo: Siis kaikki musiikki mitä soitetaan kimpassa, pitäs myös treenata kimpassa. (...) Tavallaan ne eri soittajien niinku operoimiset loksahaa silloin keskenään paremmin paikalleen.

Yhdessä soittaminen on kuitenkin Soolon mielestä vähentynyt kehittyneen teknologian myötä. Musiikkia ei nykyisin tehdä enää yhdessä bändin kanssa omissa bändin harjoittelutiloissa, vaan yksin kotona tietokoneen ääressä.

Soolo: Sitä musaa ei tehdä enää yhdessä silleen kollektiivisesti, vaan tehdään yksin kotona läppärin kanssa. Ja sitten opitaan soittamaan nimenomaan niitä kaikkia niinku Aleksii Laiho riffejä ja niitä kaheksan kielisiä djent-tykityksiä silleen youtubesta yksin makuuhuoneessa. Mikä on toki täysin fine, en dissaa sitä.

Haastateltavien kokemukset osoittavat, että rockmusiikin opettamisessa opettaja- ja oppijalähtöisyys eivät ole toisiaan poissulkevia lähestymistapoja, vaan ne täydentävät toisiaan erityisesti ryhmä- ja bändiopetuksessa. Vaikka teknologian kehitys vaikuttaa musiikin opiskelun ja tekemisen tapoihin merkittävästi esimerkiksi tarjoamalla monia mahdollisuuksia musiikin itsenäiselle opiskelulle (ks. 2.2), myös perinteinen yhteissoittaminen säilyy tärkeänä oppimisen ja ilmaisun välineenä.

4.3.4 Itsestään selvää vai pedagogisesti vaikeaa?

Haastatteluissa pohdittiin myös sitä, miksi rockmusiikkia ei opeteta, miksi sitä voi olla hankala opettaa tai koetaanko se itsestään selvänä musiikkigenrenä. Särö toi esille rockmusiikin olevan suomalaisessa musiikkikoulutuksessa vielä suhteellisen uusi asia.

Särö: Sehän tässä onki vielä, että suomalaisessa musiikkikoulutuksessa rock on niin uusi ilmiö, siis kuitenkin. Että eihän sitä oo osattu opettaa. Ei se oo ollu osa oppilaitosten oppisisältöjä ennenkun vasta, sanotaan että viimeiset 10–15 vuotta. 20 vuotta sitten alko tulemaan ylipäätänsä vasta kevytmusaa, maakunnissa varsinkin.

Soolo pohtii rockmusiikin opettamisen hankaluutta genrekohtaisella tasolla. Hän kokee, että rockmusiikki on ollut tai on edelleen koulujen ulkopuolista musiikkia. Sen lisäksi, että koulut ja akateeminen maailma ovat vastustaneet rockmusiikin sisällyttämistä koulutuksiin ja rockmuusikot akateemistumista (ks. 4.2), Soolon mukaan se voi opetuksen tasolla johtua myös siitä, ettei opetuksessa aina osata hahmottaa tai sanallistaa, mistä missäkin genressä on kyse, mitkä asiat ovat merkityksellisiä ja mitkä eivät.

Soolo: Suomalaisessa musiikkikoulutuskulttuurissa painotetaan tosi paljon sellasta vapautta ja sisäistä motivaatiota ja opiskelijälähtöisyyttä. Mutta sitten on tosi vaikea hahmottaa mistä oikeasti missä tahansa genressä on kyse, ellei joku ikään kuin havainnollista sulle että “huomaatsä että tällä asialla on iso merkitys ja tällä toisella asialla ei hirveesti oo”. (...) Musta tuntuu siltä, että ei osata sanallistaa sitä mikä rockmusiikissa on olennaisinta. Että mikä tekee rockmusiikista rockmusiikkia ja mitä ne pääelementit on.

Riffin mukaan rockmusiikkia saatetaan usein pitää itsestään selvänä, yksinkertaisena ja teknisesti helppona musiikkina, jonka ominaisuuksiin liitetään muun muassa kovaäänisyyttä, säröä ja muita äänen ulkoisia piirteitä. Rockmusiikin opettamisessa ei Riffin mukaan aina ymmärretä, että näiden ulkoisten ominaisuuksien lisäksi huomiota tulisi kiinnittää tarkemmin myös rytmiseen ja taimilliseen (*time*) intensiteettiin.

Riffi: Se taimillinen rytmisen intensiteetti ei oo vaan sitä volyyymia tai säröilyä tai jotain sekoilua ja epämäärästä, vaan se on oikeesti musiikillisesti harjoteltavissa oleva kvaliteetti, joka on esteettisesti eli musiikillisesti vaativa ja vaikea asia. Ja se on se, mitä aikasemmin rockmusiikin opettamisesta ei mun mielestä oo tajuttu, koska kukaan ei oo vieny noita musiikillisia parametrejä sinne “näennäisesti” yksinkertaseen rockmusiikkiin. Sitä ei oo sillon opetettu esteettisesti riittävän kunnianhimoisella tasolla. Ja tää on se, mihin pyrin työlläni tuomaan muutoksen.

Riffi kokee, että rockmusiikkia saatetaan pitää helppona ja yksinkertaisena myös sen takia, ettei se välttämättä ole yhtä kompleksista tai teknisesti vaikeaa soitettavaa kuin esimerkiksi fuusiojazz. Rockmusiikissa ei välttämättä ole samoissa määrin näitä fuusiojazziin verrattavissa olevia haastavia asioita, mutta Riffin mukaan se ei tarkoita sitä, että rockia olisi helppo soittaa hyvin. Rock saattaa olla teknisessä mielessä pintapuolisesti yksinkertaista, mutta yksityiskohtaisemmin tarkastellessa se ei olekaan enää niin itsestään selvää.

Riffi: Ku mennään sille levelille, mihin mä laitan opiskelijat varsinkin ammatillisella puolella, et nyt pitää soittaa taimillisesti, siis rytmikan hienosäädön ja sykkeen ilmentämisen näkökulmasta kantaa ottavalla tavalla, ja tarkasti rytmisesti, nii se ei oo kellekkään mikään itsestäänselvyys. Et yksinkertasan jutun soittaminen tiukasti niin se on vaikeeta. Ja se on se mitä mä tuon sinne luokkahuoneeseen.

Rockmusiikkia voidaan siis tarkastella myös vaativammalla tasolla kiinnittämällä enemmän huomiota rytmikkaan ja taimillisiin asioihin. Riffi pohtii asiaa musiikkikasvatuksen ja etenkin bändisoiton näkökulmasta:

Riffi: Mitä se tarkoittaa musiikkikasvatuksen puolesta, on mun mielestä ainakin sitä, että jos puhutaan bändisoittamisen näkökulmasta, niin osataan soittaa omat osuudet rytmisesti, niin tarkasti ja kantaaottavasti ja perkussiivisesti ja sykkivästi, et siinä on se rokin kiivas syke ja se pysyy todella hyvin läjässä.

Riffin mukaan rockmusiikin yksityiskohtaisempi opetus voi joissain tapauksissa toteutua yksittäisten opettajien kautta, mikäli heillä on riittävästi osaamista ja kokemusta aiheesta. Hänen mukaansa rock ei kuitenkaan ole vielä vakiintunut osaksi koulutusjärjestelmää, sillä se edellyttäisi laajempaa asiantuntijajoukkoa ja valmiita opetusmateriaaleja. Hän pohtii asiaa myös yleisemmällä tasolla pop/jazz-musiikin opetuksessa ja korostaa, että alalla tarvitaan opettajia, joilla on syvällistä osaamista yksittäisistä musiikkigenreistä.

Riffi: Siinä tarvitaan henkilöitä, jotka on menny tai menee riittävän syvälle jonkun genren kanssa, ja kattoo että miks tää kuulostaa siltä kun se kuulostaa, mikä tässä on oleellista, mikä tälle on erityistä ja mikä erottaa sen kaikesta geneerisestä muusta.

Riffi kokee, että monipuolisuus on tärkeä osa pop/jazz-musiikin opetusta. Toisaalta sen kääntöpuolena voi olla vaikutelma koulutuksesta, joka sisältää musiikillisesti vähän kaikkea, mutta ei keskity mihinkään tiettyyn tyyliin kunnolla. Hänen mukaansa erityisesti rockmusiikin syvällisempi opetus vaatii kolmea asiaa: tutkimuksellista ymmärrystä sen musiikillisista piirteistä, uusia pedagogisia innovaatioita liittyen sen opetukseen sekä käytännön kokemusta sen soittamisesta tai laulamista, jotta osataan tuottaa sille ominaista äänimaailmaa.

Riffi: Eli mä nään tässä semmosen tutkimuksellisen, sitten muusikkokokemuksen ja pedagogisen uudistamisen yhteyden, jota tarvitaan siihen että rockiin vois erikoistua riittävän syvällisellä tavalla, jollon se ei oo enää sellanen läpihuuto juttu ku se on ”muka niin helppoa”. Ja nähtäis että ne haasteet on jossain muualla, kun vaikka jazzmusassa ja harmoniassa. Ne ei oo siellä, mutta ne on jossain muualla ja ne on ennen kaikkea rytmissä, mikrorytmiikassa ja soundissa.

Vaikka rockmusiikki saatetaan mieltää yksinkertaiseksi ja helposti lähestyttäväksi genreksi, haastattelupuheissa korostuu toistuvasti sen opetukseen liittyvä moniulotteisuus ja vaativuus. Rockin uskottava opettaminen edellyttää siis monipuolista asiantuntijuutta: ymmärrystä sen estetiikasta, tyylipiirteistä sekä soittamisen ja laulamisen teknisestä puolesta. Näin ollen rockmusiikin opetus ei ole pelkästään termin tai tyylin nimeämistä, vaan vaatii pedagogista sekä musiikillista syventymistä aiheeseen. Rock ei siis ole itsestäänselvyys opetuksellisesti eikä ilmaisullisesti vaan vaatii edelleen keskustelua ja kehitystä osana musiikkikoulutuksen kenttää.

4.4 Jälkipuinti: Rockin itseoppimisen haasteet

Käydessäni läpi aineistoa huomasin, että yhden haastateltavan kanssa varsinaisessa haastattelussa nousi esille aihe rockmusiikin itseopiskelun haasteista, josta en muiden haastateltavien kanssa ollut puhunut. Mielestäni aihe oli kiinnostava ja relevantti, joten päätin palata siihen jokaisen haastateltavan kanssa vielä erikseen. Palasin asiaan myös sen haastateltavan kanssa, jonka kanssa aiheesta oli jo hieman puhuttu, saadakseni häneltä kattavampia ajatuksia aiheesta. Kaksi haastateltavaa vastasivat kyselyyni sähköpostitse ja yhden kanssa keskustelimme videoyhteydellä.

Särö ja Soolo kertovat kohdanneensa laulunopetuksessa oppilaita, joilla on ollut ongelmia äänenkäytössä ja muissa siihen liittyvissä asioissa itseopiskelun seurauksena. Kumpikaan heistä ei kuitenkaan ole törmännyt pysyviin fysiologisiin tai rakenteellisiin ongelmiin, vaan pikemminkin vain huonoihin opittuihin tapoihin ja äänenkäyttökäytäntöihin.

Särö on kohdannut useita itseoppineita laulajia, joilla on ollut haasteita kehon- ja äänenkäytössä. Tämä ei kuitenkaan ole ollut tyyllisidonnaista, vaan haasteita on ilmennyt muissakin genreissä kuin vain rocklaulajilla. Hän mainitsee yleisiksi ongelmiksi muun muassa äänen väsymisen ja käheytyksen sekä keholliset haasteet, kuten laulusenon ongelmat. Myös Soolo kertoo kohdanneensa itseoppineilla lauluoppilailta pääasiassa vain huonosti opittuja laulutapoja, joista ei ole aiheutunut pysyviä haittoja. Laulutapa voi olla esimerkiksi epäergonominen, epätaloudellinen, tai se voi aiheuttaa kipua, kireyttä tai muita epämääräisiä tuntemuksia kehossa. Huonoista opituista laulutavoista voi olla myös hankala oppia pois, sillä aiemmin opitut maneerit tulevat usein takaisin.

Särön kokemuksen mukaan rock- ja metallilaulajiin kohdistuvat itseoppimisen ongelmat liittyvät yleensä särö- ja raspiefekteihin, jolloin laulaja on saattanut opetella raspitekniikkaa virheellisellä äänentuottomekanismilla. Ääniongelmat johtuvat useammin äänenkäytön teknisistä haasteista kuin varsinaisista fysiologisista syistä. Hän ei ole kohdannut oppilailtaan varsinaisia fysiologisia ääniongelmia, kuten äänihuulikyhmyjä.

Särö kertoo, että rock- ja metallilaulajien kanssa on tärkeää käydä läpi säröihin ja raspeihin liittyvät tuntemukset: miten ne tehdään, missä ne saavat tuntua, missä ne eivät saa tuntua sekä miten ja kuinka paljon niitä voi harjoitella. Lisäksi laulutunneilla on hyvä käydä läpi tilanteet, joissa laulajan ääni voi väsyä, kuten esimerkiksi pitkät bänditreenit tai keikat. Tällöin oppilaalle kerrotaan keinoja siihen, miten toimia tilanteessa, jossa ei ole laulamiselle optimaalisimmat olosuhteet.

Soolo kokee epätodennäköiseksi sen, että itsenäisesti säröjä opettelevat rikkoisivat äänensä, sillä ihmiset yleensä vierastavat kipua. Jotkut itsenäisesti säröjä opettelevat saattavat luulla, että suuri kivun tunne kuuluu asiaan, mutta tällaisia yksilöitä Soolo tapaa harvoin.

Soolo: Toki onhan se mahdollista, mikä tahansa laulutoiminta saattaa pienenä mahdollisuutena vahingoittaa ääntöelimistöä, mut väittäisin että se on melko epätodennäköistä. Koska jos tehdään aivan päin heinää niin keho

ilmoitta kipusignaalilla, että tämä ei sovi. Toki on joitakin oppilaita ja laulajia, jotka puskevat rohkeasti ja tyhmästikin sen kivun läpi, ku ne luulee et se kuuluu siihen toimintaan. Mä oon ehkä yhesti tai kahesti kaikkien näitten vuosien aikana törmänny semmoseen tapauksiin.

Soolo kuitenkin korostaa myös sitä, että säröjen opettelussa saa ja pitää esiintyä alkuun pientä epämukavuutta, sillä ääntöelimistö ei ole vielä tottunut sellaiseen äänenkäyttökäytökseen.

Soolo: Varsinkin jos tuotetaan säröä äänihuulista. Tai siis ei pelkästään äänihuulista vaan osallistetaan myös joitain ylärakenteita, joita ei oo tehty pääasiallisesti tuottamaan säröjä. Että on ymmärrettävää kun ensimmäisiä kertoja säröjä opetellessa kudokset ja limakalvot kuivuu ja tuntuu pikkasen epämukavalta. (...) On täysin normaalia et se vähän kutittaa tai kurkku kuivuu tai jotain sellasta.

Soolo kertoo kohdanneensa itseoppineilla rocklaulajilla enemmän ongelmia “kovaa ja korkealta” -äänentuotossa, jossa lauletaan puhtaasti eikä käytetä säröjä.

Soolo: Sillon ihmisillä on yleensä semmonen käsitys et pitää yletä ylöspäin koko kropalla et pääsis niihin korkeisiin ääniin, tietenkään näin ei oo. Toi saattaa aiheuttaa pidempiaikaisempia isompia huonoja ja epäergonomisia maneereja.

Kysyin haastateltavilta myös, olisiko tällaisilta ääniongelmilta voinut välttyä, jos ohjausta olisi saanut alusta alkaen. Särö kokee, että ongelmilta ei välttämättä voi välttyä kokonaan edes silloin, jos käy laulutunneilla. Tunneilla käyvän oppilaan äänenkäytön oppiminen voi olla nopeampaa ja tehokkaampaa, mutta opettaja on vastuussa oppilaan äänestä vain laulutuntien aikana, eikä siten pysty vaikuttamaan oppilaan itsenäiseen treenaamiseen. Olennaista on, että opettaja ohjaa oppilasta tarkkailemaan laulamisen aikana omaa kehoaan ja ääntään esimerkiksi kiinnittämällä huomiota siihen, onko koko keho mukana äänen tuotossa, mahdolliseen kurkun kiristymiseen tai kutinaan, äänen väsymiseen sekä liialliseen lihasjännitykseen tai lauluasentoon.

Soolo taas kokee, että ongelmilta voisi periaatteessa välttyä, jos olisi käynyt alusta asti laulutunneilla. Toisaalta hän myös miettii, olisiko laulajan oppimiskokemuksen kannalta

parempi ensin erehtyä ja eksyä, jolloin oikean tavan löydyttyä laulajalle jäisi kokemus siitä, miltä äänentuoton pitäisi tuntua ja miltä ei.

Soolo: Väittäisin että jos puhutaan muusikkouden kannalta, niin kannattaa tehdä heti oikein, koska siitä tulee onnistumisesta semmonen motivaatiokierre. Mutta toisaalta ne ihmiset jotka ensin eksyy ja löytää sitten perille, niin ehkä heistä tulee sitten parempia opettajia. Koska ne tietää miten asia tehdään väärin ja oikein, mikä on toki aina suhteellista, mutta tässä tapauksessa puhun ergonomiasta ja taloudellisuudesta.

Riffi on ainoa haastateltava, joka ei ole kohdannut rockmusiikin itseoppimisesta koituneita haasteita tai ongelmia oman pääinstrumentin, eli kitaransoiton opetuksessa. Hän kuitenkin arvelee, että esimerkiksi laulun tai rumpujen soiton opetuksessa tällaista voi esiintyä enemmän, sillä ne ovat fyysisempiä instrumentteja, joissa fysiikka voi olla enemmän koetuksella. Soolo puolestaan kokee, että itseoppineilla rocksoittajilla saattaa olla enemmän fyysisiä ja ergonomisia ongelmia kuin laulajilla.

Soolo: Et esimerkiksi aika monilla kitaristeilla voi tulla olkapää-, hartia-, alaselkä, niska ja kyynärpäähän vaivoja, koska käyttävät niitä osia epäergonomisesti ja luovat semmosia lihastoiminnan epätasapainoja, yli- ja alisuorituksia niissä lihasketjuissa, jotka sit pitemmän päälle saattaa aiheuttaa ongelmia.

Yhteenvetona voidaan todeta, että haastateltavien mukaan rockmusiikin itseoppimiseen liittyvät haasteet esiintyvät yleensä laulun ja soittotekniikan epätaloudellisina ja epäergonomisina tapoina tuottaa ääntä tai käyttää kehoa. Vaikka haastateltavat eivät ole kohdanneet oppilaillaan vakavia fysiologisia tai fyysisiä vaurioita, voi virheellisesti opitun soitto- tai laulutekniikan korjaaminen olla haastava prosessi.

5 Pohdinta

Tässä luvussa tarkastelen tulosten perusteella johtopäätöksiä ja pohdin sitä, millä tavoin ne vastasivat tutkimuskysymyksiini. Lisäksi pohdin tutkimuksen luotettavuutta sekä mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

5.1 Johtopäätökset

Tutkielman tarkoituksena oli tarkastella, millä tavoilla rockmusiikin pedagogiikkaa esiintyy Suomen ammatillisissa musiikkikoulutuksissa. Tuotin tutkimuksen aineiston teemahaastatteluina, joissa haastattelin yksittäin kolmea musiikkipedagogia, jotka ovat myös rockmuusikoita. Tutkimuskysymyksiäni olivat:

1. Millä tavoilla rockmusiikin opetusta ilmenee haastateltavien opettajien opetuksessa?
2. Miten haastateltavat opettajat ovat itse oppineet rockmusiikista ja sen opettamisesta?

Pohdin pitkään tutkimuskysymysten järjestystä, sillä käsittelen niitä tulosluvussa päinvastaisessa järjestyksessä. Vastasin ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni tulosluvun alaluvussa 4.3 ja toiseen kysymykseen alaluvussa 4.2. Päädyin kuitenkin säilyttämään kysymykset nykyisessä järjestyksessään, sillä toinen tutkimuskysymys, eli haastateltavien oma oppimispolku rockmusiikin parissa, luo kronologisen ja loogisen pohjan ensimmäisen kysymyksen tarkastelulle. Näin analyysi etenee luontevasti haastateltavien henkilökohtaisista kokemuksista kohti heidän nykyisiä opetuskäytäntöjään. Ensimmäinen tutkimuskysymys on kuitenkin mielestäni tutkimuksellisesti keskeisempi rockmusiikin opetuksen nykytilan kannalta.

Aineistosta ilmenee, että haastateltavien musiikinopiskeluaikoina rockmusiikin opettamiseen ei ollut vielä olemassa kunnollisia pedagogisia keinoja. Nykyisin rockpedagogiikka on osa musiikkikoulutusta ja haastateltavat kokevat sen aseman olevan yhtä arvostettu kuin muidenkin musiikkigenrejen. He perustavat vastauksensa siihen, että ainakin heidän edustamissa oppilaitoksissa opinnot perustuvat oppilaslähtöisyyteen, jolloin oppilas saa itse valita, mitä genreä haluaa opinnoissaan painottaa. Haastateltavat eivät siis tuo rockmusiikkia yleensä erikseen esille instrumenttiopetuksessaan, ellei

oppilas itse halua käsitellä aihetta tai ellei aihe liity luonnollisesti opetettavaan sisältöön. Toisaalta opettaja voi yleisesti tunneillaan tuoda esille rockasennetta oman esimerkkinsä kautta. Opettajalähtöinen rockmusiikin opetus taas toteutuu luontevammin ryhmäopetuksessa, esimerkiksi bänditilanteissa, erilaisilla kursseilla tai pedagogisilla luennoilla.

Haastatteluista nousikin esille eri musiikinalojen opintosisältöjen eroja. Esimerkiksi musiikkipedagogian opinnoissa tulee haastateltavien mukaan käydä läpi useita eri musiikkigenrejä, jolloin rockmusiikki tulee esille suoraan opinnoista. Konservatorion muusikko-opinnoissa taas pakollisia genrejä ei ole. Haastateltavien kertomukset vastaavat Opintopolun tutkintoperusteita, joiden mukaan Musiikkipedagogi (AMK) koulutus valmistaa opiskelijaa monipuoliseen musiikingenrejen hallitsemiseen (Opintopolku, Musiikkipedagogi AMK), jolloin rockmusiikin voidaan olettaa sisältyvän instrumenttiopintoihin. Musiikkialan perustutkinnossa taas pakollisia genrejä ei välttämättä ole, vaan tutkinnossa painotetaan yksilön musiikillisia vahvuuksia hänen valitsemillaan tutkinnon osa-alueilla (Opintopolku, Musiikkialan perustutkinto).

Rockmusiikin opetuksen määrään, laatuun ja painotuksiin voi vaikuttaa opettajien omat ammatilliset taidot ja mielenkiinnon kohteet tiettyjen musiikkigenrejen parissa. Kaikilla opettajilla ei välttämättä ole taitoja opettaa rockmusiikkia, sillä genre ei ole heille itselleen läheinen. Isommilla musiikkioppilaitoksilla on se etu, että oppilaita voi ohjata tiettyjen opettajien opetukseen, joiden musiikilliset taidot kohdistuvat samaan genreen kuin oppilaan mielenkiinnonkohteet. Pienemmissä musiikkikouluissa ei välttämättä ole tätä samaa etua, sillä instrumenttikohtaisia opettajia voi olla vain muutamia, tai jopa vain yksi. Aineistosta nouseekin esille, että haastateltavien musiikillisen sekä pedagogisen maineen ansiosta heidän opetukseensa hakeutuu pääsääntöisesti rockista kiinnostuneita oppilaita.

Rockmusiikista kiinnostuneille oppilaille genreen tutustuminen aloitetaan yleensä kuuntelemalla rockkappaleita. Haastateltavat korostivatkin rockmusiikin opettamisessa kuuntelun pedagogista merkitystä. Kuuntelu koetaan tärkeänä myös muiden musiikkigenrejen opiskelussa, sillä kuuntelemalla eri genrejen kappaleita niistä voi poimia sille tyylilajille ominaisia tyylipiirteitä. Haastateltavat korostivat myös yhteisöön merkitystä rockmusiikin opettamisessa. Nämä havainnot tukevat tutkija ja professori Lucy Greenin (2002) näkemystä siitä, että populaarimusiikin oppimisessa korostuu kuunteluun, matkimiseen ja yhdessä tekemiseen perustuva käytännönläheinen oppiminen, joka tapahtuu usein esimerkiksi bänditilanteissa, korvakuulolta harjoitellen

tai coverkappaleita esittäen (Green 2002, 76). Haastateltavien havainnot toivat esille myös sen, kuinka tärkeää rockmusiikin opettamisessa on ymmärtää sen ”tiukkuuden”, rytmin sekä taimin merkitys rockin musiikillisen laadun kannalta. Yksilöopetuksen näkökulmasta haastatteluissa nousi esille erityisesti laulunopetus, jossa rockäänenkäytön perusasioihin tutustutaan yhdessä opettajan kanssa sekä harjoitellaan ilmaisua ja rockasennetta. Ilmaisun ja asenteen löytymistä voidaan harjoitella esimerkiksi erilaisten roolien kautta.

Haastateltavien omasta rockmusiikin oppimispolusta nousi vahvasti esille se, kuinka rockmusiikkiin ja sen opettamiseen tarvittavista taidoista on jouduttu etsimään tietoa itse, sillä haastateltavien opiskeluaikana rockpedagogiikkaa ei ole ollut juuri ollenkaan. Musiikinkoulutuksista sai hyviä yleisiä musiikillisia taitoja, joita sovellettiin itse rockmusiikkiin ja sen opiskeluun. Rockmusiikin opettamisesta on opittu myös käytännön kokemuksen kautta, eli opettamalla oppilaita ja syventymällä heidän mielenkiinnonkohteisiinsa. Haastatteluista on tulkittavissa, että rockmusiikista opetettiin enemmän instrumenttiopetuksessa kuin laulunopetuksessa.

Haastatteluista käy ilmi, että rockmusiikin oppimisessa on haastateltavien opiskeluaikoina korostunut rockin informaalioppiminen. Sama piirre näkyy edelleen nykypäivän opetuksessa. Tämä havainto vastaa Greenin (2002) tutkimusta ja näkemystä siitä, että populaarimusiikin oppimisessa korostuu informaalioppiminen, joka tapahtuu epämuodollisissa ympäristöissä virallisten opetusrakenteiden ulkopuolella (Green 2002). Vaikka rockmusiikin opettamiseen on nykyisin tarjolla myös formaalimpia eli muodollisempia pedagogisia menetelmiä ja teknologisia välineitä, haastateltavat pitävät informaalia oppimista edelleen keskeisimpänä ja merkityksellisimpänä tapana oppia rockia. Formaali opetus ei kuitenkaan sulje pois informaalin oppimisen tärkeyttä, vaan se voi tukea ja ohjata opiskelijaa kohti omatoimista sekä itseohjautuvaa oppimista esimerkiksi innostamalla harjoittelemaan kappaleita itsenäisesti tai etsimään tietoa ja vaikutteita omalla ajalla. Tämä pätee sekä yksilö- että ryhmäopetukseen. Tätä havaintoa tukee myös Väkevän (2013) näkemys, jonka mukaan opettajan rooli ei ole siirtää tietoa suoraan oppilaille, vaan mahdollistaa ja tukea oppimista. Opettaja toimii siis oppimisympäristön muokkaajana, oppimisen mahdollistajana, kannustajana ja vertaisoppijana. (Väkevä 2013, 94.) Vaikka rockmusiikkia on usein luontevinta käsitellä opettajalähtöisemmin ryhmätilanteissa, kuten bändiopetuksessa, niidenkin tavoitteena on lopulta yleensä vahvistaa oppilaiden omaehtoista oppimista.

Tutkimuksen tulokset osoittavat, että rockmusiikin opetus on nykyään saavutettavampaa ja yleisempää kuin aiempina vuosikymmeninä. Vielä 1960–80-luvuilla opiskelu tapahtui lähinnä itsenäisesti ja vailla kunnollisia apuvälineitä, kuten nuotteja (Mäkelä 2011, 10). Nykyisin digitaaliset alustat ja musiikkipedagogiikan kehittyminen ovat selvästi muuttaneet tilannetta. Teknologian kehitys on tuonut uusia mahdollisuuksia musiikin tekemiseen ja oppimiseen, sillä erilaisia digitaalisia oppimisalustoja voidaan hyödyntää sekä opetuksessa että itsenäisessä työskentelyssä. Haastatteluista ilmenee, että informaali eli itsenäisesti oppiminen on edelleen rockmusiikin oppimisessa isommassa osassa kuin formaali- eli muodollisempi oppiminen. Kehittynyt teknologia ja digitaaliset alustat tarjoavatkin hyviä apuvälineitä itsenäiseen musiikin oppimiseen ja tekemiseen, kuten esimerkiksi oman musiikin säveltämiseen, tuottamiseen ja julkaisemiseen (Kuoppamäki 2023, 551). Muodollisemmassa opetuksessa teknologiaa hyödynnetään niin oppimateriaalien kuin musiikin tekemisen tukena. Erityisesti oppilaille, joille perinteisten bändisoittimien tai muiden instrumenttien soittaminen voi olla hankalaa, teknologia avaa erilaisia oppimismahdollisuuksia. (Väkevä 2013, 100.) Digitaalisten välineiden ja oppimisympäristöjen hyödyntäminen musiikin opetuksessa kuitenkin vaihtelee opettajien ja oppilaitosten mukaan, sillä digitalisaation käsite opetuksessa yleisellä tasolla ei ole vielä täysin vakiintunut (Oinas 2024, 13).

Lisäksi tutkimuksen tuloksista voidaan todeta, että opettajan henkilökohtainen musiikillinen tausta vaikuttaa merkittävästi siihen, kuinka rockmusiikki näkyy opetuksessa. Rockmusiikkia on luontevampaa tuoda esille opetuksessa silloin, kun opettajan oma suhde genreen on vahva ja henkilökohtainen. Vastaavasti voidaan tulkita, että opettajat, joille rock ei ole yhtä läheinen musiikkigenre, eivät tuo sitä esille opetuksessaan samalla tavalla. Tämä viittaa siihen, että rockmusiikin näkyvyys opetuksessa on pitkälti opettajalähtöistä ja riippuvaista yksilön omista valmiuksista ja kiinnostuksesta. Rockmusiikkia opetetaan myös lähinnä opiskelijoille, jotka haluavat itse oppia aiheesta. Näin ollen voidaan todeta rockmusiikin opetuksen olevan musiikinkoulutuksissa edelleen marginaalisemmassa asemassa verrattuna esimerkiksi jazzin ja klassisen musiikin opetukseen.

Tuloksista nousee esille jännite rockmusiikin ja akateemisen musiikkikoulutuksen välillä. Koska rockmusiikkia on perinteisesti pidetty akateemisesti haastavana tutkimuskohteena ja vahvasti itseopitun musisoinnin alueena, eivät rockmuusikot välttämättä hakeudu musiikin koulutuksiin. Tulokset osoittavatkin tarpeen kehittää pedagogisia valmiuksia rockmusiikin opetukseen siten, että sen asema ei jäisi vain yksittäisten opettajien

erityisosaamisen varaan. Tämä voisi lisätä tasa-arvoa eri musiikkigenrejen välillä sekä tukea opiskelijoiden monipuolisempaa musiikillista kehitystä ammatillisessa koulutuksessa. Samalla se voisi kannustaa rockista kiinnostuneiden halukkuutta hakeutua musiikin ammattiopintoihin. Toisaalta vaikka opettajilla on hyvä olla yleinen käsitys rockmusiikista ja yleiset pedagogiset valmiudet sen opettamiseen, tarvitaan myös opettajia, joilla on syvempää asiantuntijuutta genrestä. Tällainen erikoistunut osaaminen tukee rockmusiikin syvempää opetusta ja edistää genren monipuolisempaa huomioimista ammatillisessa musiikkikoulutuksessa.

5.2 Luotettavuustarkastelu

Laadullisen tutkimuksen luotettavuus perustuu tutkijan omien näkemysten ja tulkintojen kehittymisen tiedostamiseen sekä tutkittavan aiheen muuttuvien piirteiden joustavaan tarkasteluun tutkimuksen edetessä (Kiviniemi 2018, 83–84). Kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuusterminologian voi jakaa kolmeen ryhmään: uskottavuus, varmuus ja vahvistuvuus. Uskottavassa tutkimuksessa tutkija arvioi vastaavatko hänen omat käsityksensä tutkittavasta aiheesta tutkittavien näkemyksiä. Toisaalta tutkittavienkin käsitys aiheesta voi olla virheellinen tai puutteellinen, joten tutkimuksen uskottavuus ei voi perustua yksinomaan heidän mielipiteisiinsä. (Eskola & Suoranta 2003, 211.) Tutkimuksen myötä huomasin, että haastateltavien käsitykset rockmusiikista olivat monin osin yhteneväisiä omien näkemyksieni kanssa, vaikka joukosta löytyi myös selkeitä eroavaisuuksia. Esimerkiksi näkemykseni ja kokemukseni rockmusiikin opetuksen määrästä musiikin ammatillisissa opinnoissa erosivat haastateltavien kokemuksista. He kokivat, että rockmusiikki on nykyisin melko hyvin edustettuna musiikkikoulutuksen opetussisällöissä, kun taas oma kokemukseni musiikin ammattiopinnoista on ollut päinvastainen. Koen, että rockmusiikin opetus on ollut musiikin ammattiopinnoissani suhteellisen vähäistä, mikä vaikutti tutkimusaiheen valintaan.

Varmuutta tutkimukseen lisätään siten, että tutkija tunnistaa ja tekee näkyväksi omat ennako-oletuksensa tutkittavasta aiheesta (Eskola & Suoranta 2003, 212). Teoreettisen viitekehyksen tiedonhankinnan aikana aloin tiedostamaan, kuinka paljon oma käsitykseni ja henkilökohtainen tulkintani rock-musiikin käsitteestä vaikuttaa tutkimukseen. Kirjoitusprosessi on ollut silmiä avaava koskien rockmusiikkigenren laajuutta. Rock on erittäin laaja käsite ja tiedonetsintä termin pohjalta oli paikoin haastavaa ja jopa

hämmentävää. Huomasin, että oma käsitykseni painottuu enemmän raskaamman rockin, kuten esimerkiksi hevi- ja metallimusiikin suuntaan, kun taas haastateltavat sekä osa kirjallisuudesta lähestyivät aihetta rockmusiikin genren laajasta kentästä käsin tai kevyemmän rockin näkökulmasta. Kevyempi rock kuulostaa omaan korvaani usein popmusiikilta, joten on ollut avartavaa oppia rockin tyylipiirteitä myös tästä näkökulmasta. Toisaalta jäin pohtimaan, olisiko aihetta ollut aiheellisempaa ja helpompaa tutkia esimerkiksi hevimusiikki-termin pohjalta.

Vahvistuvuudella tarkoitetaan sitä, että tutkimustulosten tulkintoja tuetaan aiemmilla saman kaltaisten aiheiden tutkimuksilla (Eskola & Suoranta 2003, 212). Tämä tuotti haasteita, sillä rockmusiikista ja erityisesti sen opetuksesta on saatavilla suhteellisen vähän tutkimustietoa. Valtaosa rockmusiikin tutkimuksista on melko vanhoja. Viime vuosina on ilmestynyt muutamia ajankohtaisia ja laadukkaita tutkimuksia niin rockmusiikista kuin myös sen opetuksesta (ks. Johdanto), mutta ne keskittyvät hyvin rajattuihin aiheisiin, minkä vuoksi niiden pohjalta oli vaikea rakentaa kattavaa viitekehystä. Tämän vuoksi tutkimukseni pohjautuu pääosin populaarimusiikin ja sen pedagogiikan tutkimuksiin, josta löytyi enemmän kattavampaa ja relevantimpaa kirjallisuutta. Tämä lähestymistapa on perusteltua, sillä rockmusiikki on osa laajempaa populaarimusiikin kenttää.

Kaiken kaikkiaan olen pyrkinyt tarkastelemaan tutkimusaihetta avoimesti ja kriittisesti tunnistaen ja tuoden esille omat ennakko-oletukseni. Aiempaa tutkimustietoa rockmusiikin opetuksesta oli vain rajallisesti saatavilla ja jos tutkimuksen teorettinen viitekehys olisi nojannut pelkästään näihin tutkimuksiin, olisi se jäänyt suppeaksi. Tämän vuoksi päätin nojata populaarimusiikin ja sen pedagogiikan tutkimukseen teoreettista taustaa kootessani. Perehdyin kuitenkin mielestäni laajasti rockmusiikin tieteelliseen kirjallisuuteen ja tuon niitä esille esimerkiksi johdannossa.

5.3 Tulevia tutkimusaiheita

Tutkielmani käsitteli rockmusiikin opettamista Suomen ammatillisissa musiikkikoulutuksissa. Aineisto keskittyy suurilta osin vain tietyn Suomen alueen oppilaitoksiin, joten loppujen lopuksi se tuntuu hieman suppealta. Jatkotutkimuksissa aineistoa voisi kerätä laajemmalti Suomesta. Alueelliset erot voisivat olla mielenkiintoisia myös opetuksen laadun kannalta: onko esimerkiksi eteläisessä Suomessa

edistyneempää opetusta suurempien asukas- ja oppilasmäärien sekä opintomahdollisuuksien takia?

Aineistosta nousi esille myös haastateltavien edustamien oppilaitosten mahdollistama mahdollisuus siihen, että opiskelijoita voi ohjata eri opettajille heidän omien musiikillisten kiinnostuksen kohteiden mukaan. Suomessa on kuitenkin useita pienempiä musiikin oppilaitoksia, niin ammatillisia kuin harrastuspohjaisia, joissa instrumenttia kohden ei välttämättä ole kuin yksi opettaja. Tällöin oppilaalla ei välttämättä ole mahdollisuutta valita opettajaansa. Myös tämä perustelee sitä, miksi aiheen tutkimista ja aineiston keruuta olisi tarpeen jatkaa koko Suomen laajuisesti.

Laulun ja kitaransoiton opettajien lisäksi jatkotutkimuksessa olisi mielenkiintoista kuulla ajatuksia rockpedagogiikasta myös muiden perinteisten bändi-instrumenttien soittajilta ja opettajilta, kuten basson-, rumpujen- ja koskettimien soitonopettajilta. Myös haastateltavien ikäjakaumaa voisi olla hyvä laajentaa, sillä se voisi tuoda laajempaa näkökulmaa siihen, mitä mieltä nuoremmat muusikot ja pedagogit ovat aiheesta verrattuna vanhempiin muusikoihin ja pedagogeihin. Aihetta voisi tarkastella myös musiikinopiskelijoiden näkökulmasta.

Jatkotutkimuksessa rockpedagogiikkaa voisi tarkastella myös siltä kannalta, kuinka musiikinopettajat, jotka eivät koe olevansa rockmuusikoita tai kiinnostuneita aiheesta, opettavat rockmusiikista sekä kuinka ovat oppineet aiheesta. Olisi myös mielenkiintoista tarkastella, kuinka merkitykselliseksi he kokevat rockmusiikin aseman musiikin ammattiopinnoissa. Jatkotutkimusta voisi laajentaa myös perusopetuksen ja lukion tasoille: kuinka ala- ja yläkoulun sekä lukion musiikinopettajat käsittelevät rockmusiikkia opetuksessaan ja miten aiheen opettaminen toteutuu silloin, kun opettaja ei välttämättä koe rockmusiikkia omaksi alakseen.

Tutkimukseni teoreettisesta viitekehyksestä ja tuloksista nousi esille myös rock-termin haastava määriteltävyys musiikillisessa mielessä. Rock-termiä käsitellään usein enemmänkin kulttuurisena ilmiönä ja siihen liitetään käsitteitä, kuten energia ja asenne. Itse musiikillinen sisältö ja sen rajat jäävät helposti epämääräisiksi. Mitä rock oikeastaan on musiikillisesti? Tämä kysymys avaa mahdollisuuden jatkotutkimukseen, jossa ilmiötä voitaisiin tarkastella nykyajan kontekstissa ja toisaalta myös ilman pedagogista näkökulmaa. Kaiken kaikkiaan tutkimukseni avaa useita suuntia, joista rockmusiikin opettamista ja sen merkityksiä voidaan tulevaisuudessa tarkastella entistä laajemmin niin pedagogisesta kuin musiikillisesta ja kulttuurisestakin näkökulmasta.

Lähteet

Aaen, Mathias, McGlashan, Julian, Christoph, Noor & Sadolin, Catherine 2024. Extreme Vocal Effects Distortion, Growl, Grunt, Rattle, and Creaking as Measured by Electroglottography and Acoustics in 32 Healthy Professional Singers. *Journal of Voice*. Volume 38, Issue 3. Saatavilla: [https://www.jvoice.org/article/S0892-1997\(21\)00391-X/abstract](https://www.jvoice.org/article/S0892-1997(21)00391-X/abstract). Viitattu 1.10.2025.

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville 2007. Johdanto. Teoksessa Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino. 7–32.

Ericsson, Claes & Lindgren, Monica 2010. The Rock Band Context as Discursive Governance in Music Education in Swedish Schools. *Action, Criticism & Theory for Music Education*. Volume 9, Issue 3. 35–54. Saatavilla: https://act.maydaygroup.org/articles/Lindgren_Ericsson9_3.pdf. Viitattu 13.5.2024.

Eskola, Jari 2018. Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat: Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa Valli, Raine (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 5. uudistettu ja täydennetty painos. Keuruu: Otavan kirjapaino. 209–231.

Eskola, Jari, Lätti, Johanna & Vastamäki, Jaana 2018. Teemahaastattelu: Lyhyt selviytymisopas. Teoksessa Valli, Raine (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. 5. uudistettu painos. Keuruu: Otavan kirjapaino. 27–51.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2003. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 6.painos. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Frith, Simon 1988. *Rockin potku (Sound Effects)*. Käännös: Tolvanen, Hannu. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Green, Lucy 2002. How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education. Ashagate Publishing Company.

Günther, Kirsi, Hasanen, Kirsi & Juhila, Kirsi 2021. Johdanto: Analyysi ja tulkinta. Teoksessa Vuori, Jaana (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere. Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Saatavilla: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/analyysi-ja-tulkinta/> Viitattu 30.01.2024.

Heikkilä, Pauli & Mikkola, Jukka 1992. Rock yleistyvänä kulttuurina. Tampere, Tampereen yliopisto, tiedotusopinlaitos. Sarja A: Tutkimuksia.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2011. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Tallinna: Raamatutrukikoda.

Hyvärinen, Matti, Suoninen, Eero & Vuori, Jaana 2021. Haastattelut. Teoksessa Vuori, Jaana (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Saatavilla: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/> Viitattu 23.01.2024.

Inglis, Ian 2006. Performance and Popular Music: History, Place and Time. Saatavilla: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/reader.action?docID=429756> Viitattu 13.5.2024.

Juhila, Kirsi 2021. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteet. Teoksessa Vuori, Jaana (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/> Viitattu 23.01.2024.

Kaaoszine, Tarinani metallilaulajana #1: Antti Hyyrynen (Stam1na). Youtube – videopalvelu. Julkaistu 5.4.2022. Saatavilla: https://www.youtube.com/watch?v=q_niH7BIPhU&t=1s. Viitattu 23.2.2024.

Kiviniemi, Kari 2018. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Valli, Raine (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen

teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. 5. uudistettu ja täydennetty painos. Keuruu: Otavan kirjapaino. 73–87.

Knuuttila, Jarna 1997. Rockia soittavat tytöt. Rockinsoittoharrastus nuoruusiän ja sukupuolijärjestelmän näkökulmasta. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Konttinen, Moog, Starck, Kjell & Valtonen, Mato 2015. Kun suomirock puri ja löi. Kapina-rockin synty, nousu, vaino ja (t)uho. Bazar.

Korhonen, Elisa 2022. Popit Rockiksi. Popkappaleiden sovittamista rockmusiikiksi. Opinnäytetyö. Savonia Ammattikorkeakoulu, kulttuuriala. Saatavilla: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/750180/Korhonen_Elisa.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Viitattu 23.2.2024.

Kuoppamäki, Anna 2023. Nuorten biisipajat tukemassa musiikillista tekijyyttä ja aktiivista kansalaisuutta. Teoksessa Juntunen, Marja-Leena & Partti, Heidi (toim.) Musiikkikasvatus muutoksessa. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 20. 551–564. Saatavilla: <https://taju.uniarts.fi/server/api/core/bitstreams/10e8d7db-9538-427d-981b-88b19e302a8d/content>. Viitattu 14.5.2024.

Kuula, Arja 2015. Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.

Kuula-Luumi, Arja 2018. Vastuullinen tiede. Turvaa tutkittavan anonymiteetti! Saatavilla: <https://vastuullinentiede.fi/fi/jatkokaytto/turvaa-tutkittavan-anonymiteetti>. Viitattu 26.1.2023

Lilja, Esa 2025. Perspectives on Harmony in Early Heavy Metal: Chords, Modes, Functions, and Texture. Teoksessa Burns, Lori & Scotto, Ciro (toim.) The Routledge Handbook to Metal Music Composition: Evolution of Structure, Expression, and Productio. 13–36. Saatavilla: <https://researchportal.helsinki.fi/fi/publications/perspectives-on-harmony-in-early-heavy-metal-chords-modes-functio/>. Viitattu 3.11.2025.

Lilja, Esa 2009. Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony. Saatavilla: <https://helda.helsinki.fi/items/f4bc383c-82e9-4f91-9ef6-8aa2b23ede52>. Viitattu 30.6.2025.

Moore, Allan F. 2004 (2001). Rock: The Primary Text. Developing a musicology of rock. Second edition. Ashagate Publishing Company.

Mäkelä, Janne 2011. Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa. Vaasa: Oy Fram Ab.

Oinas, Sanna 2024. Digitalisaatio perusopetuksessa. Teoksessa Oinas, Sanna & Vainikainen Mari-Pauliina (toim.) Digitalisaatio oppimisen ja oppimistulosten selittäjänä. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino. 13–21. Saatavilla: https://jyx.jyu.fi/jyx/Record/jyx_123456789_96937. Viitattu 21.10.2025.

Okko, Antti 2025. Not only rock 'n' roll: the reception of Russophone rock in the United States, 1985–2025. Saatavilla: https://jyx.jyu.fi/jyx/Record/jyx_123456789_102765. Viitattu 5.6.2025.

Opintopolku, Musiikkialan perustutkinto. Saatavilla: <https://opintopolku.fi/konfo/fi/koulutus/1.2.246.562.13.000000000000000000037>. Viitattu 25.9.2025.

Opintopolku, Musiikkipedagogi (AMK). Saatavilla: <https://opintopolku.fi/konfo/fi/koulutus/1.2.246.562.13.0000000000000000000231?order=desc&size=20&sort=score>. Viitattu 25.9.2025.

POPS 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Opetushallitus. Saatavilla: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf. Viitattu 9.4.2024.

Spotify 2024. Maailman – Top 50 -soittolista. Saatavilla osoitteessa: <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZEVXbMDoHDwVN2tF?si=b805b3609e79473a>. Viitattu 13.5.2024.

Stallings, Chad Stephen 2023. Teaching Rock Music as Cultural History: a Pedagogical Model. Saatavilla: <https://ttu-ir.tdl.org/server/api/core/bitstreams/88bab397-e914-4626-9670-a0a6a3ec5544/content>. Viitattu 5.6.2025.

Taideyliopiston koulutusta ja opiskelua koskevat eettiset ohjeet ja menettelyohjeet vilppi- ja kurinpitotapausten käsittelyyn 2025. Saatavilla: <https://opiskelija.uniarts.fi/ohjeet/taideyliopiston-koulutusta-ja-opiskelua-koskevat-eettiset-ohjeet-ja-menettelyohjeet-vilppi-ja-kurinpitotapausten-kasittelyyn/#tekoalysovellusten-kayttaminen-opiskelussa>. Viitattu 18.9.2025.

TENK 2023. Hyvä tieteellinen käytäntö. Saatavilla: <https://tenk.fi/fi/hyva-tieteellinen-kaytanta-htk>. Viitattu 26.01.2024.

Tolvanen, Hannu & Pesonen, Mirka 2010. ”Monipuolisuus on valttia”. Rytmimusiikin kentän muutos ja osaamistarpeet. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Saatavilla: <https://taju.uniarts.fi/server/api/core/bitstreams/81d52e55-3d81-438e-892b-59c9513a3c1a/content>. Viitattu 13.5.2024.

Trochim, M.K. William 2025. Deduction and induction. Saatavilla: <https://conjointly.com/kb/deduction-and-induction/>. Viitattu 10.7.2025.

Vocal Advancement 2018. Teaching vocal technique for rock singers. Institute for Vocal Advancement LLC. Saatavilla: <https://www.vocaladvancement.com/teaching-vocal-technique-rock-singers/> Viitattu 11.9.2025.

Vuori, Jaana 2021. Johdatus laadulliseen tutkimukseen ja verkkokäsikirjaan. Teoksessa Vuori, Jaana (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Saatavilla: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/mita-on-laadullinen-tutkimus/johdatus-laadulliseen-tutkimukseen-ja-verkkokasikirjaan/>. Viitattu 14.11.2023.

Väkevä, Lauri 2013. Informaali oppiminen, musiikin opetus ja populaarimusiikin pedagogiikka. Teoksessa Juntunen, Marja-Leena, Nikkanen, Hanna M. & Westerlund, Heidi (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS kustannus. 93–104.

Väkevä, Lauri 2009. The World Well Lost, Found. Reality and Authenticity in Green's 'New Classroom Pedagogy'. *Action, Criticism & Theory for Music Education*. Volume 8, Issue 2. 8–34. Saatavilla: https://act.maydaygroup.org/articles/Vakeva8_2.pdf. Viitattu 14.5.2024.

Wahlström, Kristian 2022. Student-Centered Musical Expertise in Popular Music Pedagogy and Hard Rock Groove – a Design-Based and Psychodynamic Approach. Saatavilla: <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/4eb1d293-2aed-493a-9557-04785b812bea/content>. Viitattu 5.6.2025.

Westerlund, Heidi 2006. Garage rock bands: a future model for developing musical expertise? *International Journal of Music Education*. Volume 24, Issue 2. 119–125. Saatavilla: <https://journals-sagepub-com.ezproxy.uniarts.fi/doi/epdf/10.1177/0255761406065472>. Viitattu 9.4.2024.

Liite 1

Haastattelutilanteissa käytetty käsittekartta

Liitteenä käsin tehty versio käsittekartasta, jota käytettiin haastattelutilanteissa. Lisäksi tietokoneella laadittu selkeämpi versio.

