

Minna Muukkonen, Mirka Pesonen ja Ulla Pohjannoro (toim.)

MUUSIKKO EILEN, TÄNÄÄN JA HUOMENNA

Näkökulmia musiikkialan osaamistarpeisiin



SIBELIUS-AKATEMIA



SIBELIUS-AKATEMIA

MINNA MUUKKONEN, MIRKA PESONEN ja ULLA POHJANNORO (toim.)
Muusikko eilen, tänään ja huomenna. Näkökulmia musiikkialan osaamistarpeisiin.
Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, loppuraportti.
Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 13/2011.

© Sibelius-Akatemia ja kirjoittajat
Taitto: Tiina Laino
Kannen valokuva: Janne Lehtinen
Cosmoprint Oy, Helsinki

ISBN 978-952-5959-07-9 (nid.)
ISBN 978-952-5959-08-6 (pdf)
ISSN 1798-5455

Toive on Euroopan sosiaalirahaston (ESR) osarahoittama valtakunnallinen hanke Opetushallituksen hallinnoiman Manner-Suomen ESR-ohjelman työmarkkinoiden toimintaa edistävien hankkeiden toimintalinjalla. Hankkeen hallinnoijana on Sibelius-Akatemia, ja yhteistyökumppaneita ovat Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore ja Suomen Konservatorioliitto.
www.siba.fi/toive



OPETUSHALLITUS
UTBILDNINGSTYRELSEN

Vipuvoimaa
EU:lta


Euroopan unioni
Euroopan sosiaalirahasto

cupore




Metropolia

SISÄLLYS

ULLA POHJANNORO	
Johdanto	2

OSA I: Toive-hankkeen tulokset

ULLA POHJANNORO	
Näkymiä musiikkiopistojen tulevaisuuteen	10
Yhteenveto ja johtopäätökset.....	24

MINNA MUUKKONEN	
Koulujen musiikinopetuksen järjestämisen haasteita ja näkymiä musiikin aineenopettajakoulutukseen	26
Yhteenveto ja johtopäätökset	38

ULLA POHJANNORO	
Muusikot seurakuntien palveluksessa	40
Yhteenveto ja johtopäätökset.....	49

MIRKA PESONEN JA ULLA POHJANNORO	
Tulevaisuuden orkesterimuusikon osaamistarpeet	51
Yhteenveto ja johtopäätökset.....	61

HANNU TOLVANEN	
Pelisilmää ja monitaituruutta	
– Rytmimusiikin kentän muutos ja muusikoiden osaamistarpeet	63
Yhteenveto ja johtopäätökset.....	72

KATRI HALONEN	
Konserttitoimistot klassisen musiikin alan taiteilijoiden työllistäjänä	74
Yhteenveto ja johtopäätökset.....	82

KATRI HALONEN	
Pioneerihenkeä, riskinottoa ja luovuutta	
– Liiketoimintaperusteiset hyvinvointipalvelut muusikon työllistäjänä.....	83
Yhteenveto ja johtopäätökset.....	92

OSA II: Ikkunoita musiikkikoulutuksen tulevaisuuteen

SEPPÖ KIMANEN	
Pohdintoja musiikkialan ja pianismin tulevaisuudesta	96

LEIF NYSTÉN	
Perinteikkäästi ja trendikkäästi	
– Musiikkioppilaitosten tulevaisuusnäkymiä.....	105

RANJA PURMA	
Näkökulmia koulutukselliseen tasa-arvoon (konservatorioiden tulevaisuusvisio)....	112

KAIJA HUHTANEN	
Ammattikorkeakoulut ja musiikin koulutuksen suunta	116

JARI PERKIÖMÄKI	
Sibelius-Akatemian tulevaisuusvisio 2020	
– Musiikkiyliopiston lähitulevaisuuden haasteita	126

LIIKTEET

Toive-hankkeen ohjausryhmä.....	129
Osaraporttien tiedot.....	130

JOHDANTO

Toive-hankkeessa on selvitetty musiikkialan toimintaympäristöjen muutoksia ja näistä johtuvia tulevaisuuden osaamistarpeita. Hankkeen keskeiset rahoittajat ovat olleet Euroopan sosiaalirahasto ja Opetushallitus. Sen pää-toteuttaja on ollut Sibelius-Akatemia, ja yhteistyökumppaneina ovat olleet Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämmissäätiö Cupore ja Suomen konservatoriolitto. Toive-hankkeen tutkijoina työskentelivät mus. lis., fil. maist. Ulla Pohjannoro, fil. maist. Hannu Tolvanen ja fil. lis., yhteiskuntat. maist. Katri Halonen. Hankkeen ohjausryhmä (ks. liite) on ollut tärkeä asiantuntijaelin selvitystyön ohjaamisessa ja suuntaamisessa, laadunvarmistuksessa sekä tiedontuotannossa.

Toive-hanke on ollut ennen kaikkea tutkimushanke. Hankkeen tuloksia on levitetty aktiivisesti, ja niistä on keskusteltu alan toimijoiden kanssa heidän omissa ammatillisissa kokoontumisissaan ja seminaareissa. Näin perinteistä tutkimuksellista tiedontuotantoa on laajennettu tulevaisuustyöpajatyypiseen toimintaan, ja hankkeen tutkijat ovat saaneet arvokasta palautetta ja avaimia tulkintoihinsa.

Hankkeen osaraportteja on julkaistu hankkeen verkkosivuilla osoitteessa www.siba.fi/toive kaikkiaan kaksitoista (ks. osaraporttien tiedot liitteessä). Niissä on käsitelty musiikkialan perinteisiä työpaikkoja, musiikkioppilaitoksia, orkestereita, seurakuntia ja kouluja. Lisäksi on selvitetty Suomessa muusikoita kohtalaisen vähän työllistävien klassisen musiikin agenttien ja ohjelmatoimistojen kasvuedellytyksiä sekä taiteen soveltavan käytön mahdollisuuksia muusikkojen työllistämiseksi. Niin ikään on paneuduttu rytmimuusikkojen koulutukseen ja työnsaannin edellytyksiin. Käsillä oleva Toive-hankkeen julkaisu kokoaa yhteen osaraporttien teemat toimintaympäristöittäin. Sen tarkoituksena on välittää tietoa ammattikuvien muutoksista koulutuksen rahoittajille, järjestäjille, toimintaa sääteleville tahoille ja koko koulutuksen kansalliselle ennakkointitoimialalle. Alalle hakeutuvat ja siellä opiskelevat saavat selvityksistä tietoa työelämän vaatimuksista ja rakennusai-neita omaan ammatilliseen suuntautumiseensa.

Ennakkointitutkimuksen hyödyntäminen musiikkialan koulutuksen suunnittelussa

Toive-hanke asettuu musiikki- ja taidealan ennakkointitutkimuksen ketjuun, jonka aloitti Kari Ilmosen rytmimuusikkojen osaamistarpeita luotaava tutki-

mus *Soittajille soppaa*¹. Sitä seurasi kulttuuri- ja taidealaa kokonaisuudessaan käsitellyt Ritva Mitchellin ja Samu Lageströmin selvitys². Luovien alojen menestystekijöitä ja kehittämistarpeita on yleisellä tasolla selvitetty myös mm. entisen kauppaja- ja teollisuusministeriön³ sekä opetus- ja kulttuuriministeriön⁴ hankkeissa. Koko musiikkialaa tarkasteltiin musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmässä 2000-luvun alussa⁵. Toive-hankkeen päättymisen aikoihin on valmistumassa musiikkialan yritysten trendejä ja kansainvälistymistä käsittelevä osaamistarveselvitys⁶.

Ennakointitutkimuksen tavoitteena on koulutus- ja osaamistarpeiden määrällinen ja laadullinen arviointi ja toimintaympäristön muutosten ennakointi. Pitkään on pitäydytty määrällisessä ennakoinnissa, mikä käytännössä tarkoittaa sitä, että koulutuspaikkojen alakohtaisia aloittajatarpeita on ennakoitu valtakunnallisesti opetusministeriössä ja -hallituksessa.⁷

Määrällisen ennakointitiedon ongelmana on ollut se, etteivät koulutuksen järjestäjät ole voineet käyttää tietoa hyödykseen: ennakoinneista ei saada sellaista tietoa, jonka perusteella aloituspaikkojen vähentäminen todella katsottaisiin perustelluksi. Aloittajamäärien suunnittelu perustuukin tulevaisuuden työvoimatarpeiden ennustamisen sijasta enemmän nykytila-arviointiin eli toteutuneiden aloituspaikkojen ja ensisijaisten hakijoiden määrän kehitykseen sekä työllistymistilastojen seurantaan. Koulutustarjonnan määrää ohjaavat enemmän opiskelualan suosio, monialaisen ammattikorkeakoulun tai yliopiston sisäiset painotusratkaisut, kunnallispoliittiset, ja musiikkialan ollessa kyseessä jonkin verran myös genrepoliittiset asetelmat sekä opettajien muutosvastarinta kuin koulutustarpeiden vähentämistä osoittavat ennakoitiedot.⁸

Ennakointitietoa käytetään pääasiassa silloin, kun sen sisältö tukee jo olemassa olevia käsityksiä. Ennakointitietojen ja aloituspaikkojen välillä ei ole merkittävää yhteyttä, koska ennakoitimenetelmät eivät ole luotettavia ja määrällinen ennakointi tulisi nähdä osin laadullisen osaamistarpeiden ennakoinnin kautta. Viime vuosina ennakoinnin suuntaus onkin kehittynyt kohti laadullista (osaamistarpeiden) ennakointia.

Miten käy musiikkialalla, jossa niin ala itse kuin valtiollinen ennakointitoimi ennakoivat aloittajapaikkojen vähentämisen tarvetta? Musiikkialalla ammattikorkeakoulujen syntyminen 1990-luvulla lisäsi alalla koulutettavien määrää. Erityisen merkittävää koulutettavien vähentämisen tarve näyttäisikin

1 Ilmonen 2003.

2 Lagerström & Mitchell 2005.

3 Kauppaja- ja teollisuusministeriö 2007.

4 Opetusministeriö 2006.

5 Opetusministeriö 2002.

6 Santala ym. painossa.

7 Ks. Hanhijoki ym. 2009; Hanhijoki ym. 2011.

8 Leveälähti 2006, 34–41.

olevan ammattikorkeakouluissa ja ammatillisessa toisen asteen koulutuksessa.⁹ Toisaalta työllisyystilastoissa väitetty liikakoulutus ei ole juuri näkynyt. Musiikkikoulutuksen saaneilla on kulttuurialojen paras työllisyystilanne; alan työttömyys on lähellä kaikkien alojen keskiarvoja niin ammatillisen, ammatikorkeakoulu- kuin ylempään korkeakoulututkinnon suorittaneillakin.¹⁰

Entä sitten työnantajien näkökulma? Onko työmarkkinoilla tarjolla riittävästi taitavia muusikkoja? Toive-hankkeen selvitysten perusteella merkittäviä vaikeuksia muusikoiden rekrytoinnissa on seurakunnissa, orkestereissa sekä peruskouluissa ja lukioissa. Seurakunnissa ja kunnissa on ongelmana hakijoiden vähyys, kun taas orkestereissa ongelmat johtuvat sekä tiettyjen soitinryhmien osajien vähydestä (alttoviulistit, puhaltajat, konserttimestarit) että osaamisen tason riittämättömydestä.

Sen sijaan musiikkioppilaitoksissa rekrytointi on tiettyjä ryhmiä lukuun ottamatta kohtalaisen helppoa. Kuitenkin erityisesti pienemmissä ja keskuksista kaukaisimmissa opistoissa on pulaa musiikin varhaiskasvattajista, orkesterin- ja kuoronjohtamisen osaamisesta sekä vaskisoiton ja rytmimusiikin opettajista. Opetuksen määrä on musiikkiopistoissa kasvanut vuosikymmenestä toiseen, eikä kysyntä näytä laskevan tulevaisuudessakaan, joskin kasvukeskukset ja muuttotappiokunnat ovat tässä suhteessa hyvin erilaisia. Musiikkiopistoissa onkin nähtävissä pitkän tasaisen kehityksen kauden jälkeen eräänlaista polarisaatiota: osalla opistoista kehitys etenee vauhdilla sekä pedagogisesti että oppilasrekrytoinnissa ja toiset kamppailevat talous- ja muissa ongelmissa.

Lisää musiikkialan työpaikkoja voidaan tulevaisuudessa ennakoida syntyvän sosiaali- ja terveystieteille, erityisesti senioritoimintaan. Kehitys vaatii koulutuksen sisältöjen kehittämistä erityisesti pedagogiikan osalta. On kuitenkin syytä kysyä, tuleeko tällaista ”yhteisömusiikkikoulutusta” tuottaa tilanteessa, jossa työpaikkoja ei vielä ole eivätkä edellytykset kannattavaan yritystoimintaan ole kehittyneet.

Ennakointitutkimuksen vallankäytöstä

Ennakointitutkimuksessa tulevaisuutta luodetaan enemmän tulevaisuuden tekemisen kuin ennustamisen eetoksella; näin on tehty myös Toive-hankkeessa. Oleellinen kysymys tällöin on, keneltä tulevaisuusarvioita kysytään. Kuka saa määrittää tulevaisuutta ennakointipuheen muodossa?

Erialaisten intressiryhmien näkemykset poikkeavat huomattavasti toisistaan, kuten Kari Ilmonen osoitti rytmimusiikkialan osaamistarpeita selvittäneessä

9 Hanhijoki ym. 2009. Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmä esitti omassa raportissaan musiikkialan ammatillisen koulutuksen vähentämistä toisella asteella ja ammattikorkeakouluissa niin, että genremonipuolisuus säilyy. Ehdotuksen mukaan vähennys tapahtuu klassisen musiikin koulutuspaikoista (Opetusministeriö 2002, 90–96).

10 Opetus- ja kulttuuriministeriö 2010.

diskurssianalyttisessä tutkimuksessaan¹¹. Opettajilla, opiskelijoilla, kentällä toimivilla muusikoilla ja työnantajilla on kullakin oma tulokulmansa, josta käsin eri koulutukseen vaikuttavat tekijät näyttävät erilaisilta. Esimerkiksi opiskelijat uskoivat tulevaisuuden työllistymismahdollisuuksien kasvavan, ohjelmatoimistot ja työnantajat korostivat alan ongelmia ja opettajien mielestä ala oli kehittymässä vakaasti. Vastaavasti sekä opiskelijat että alalla toimivat muusikot kaipasivat koulutussisältöihin enemmän ulkomusiikillisia opintoja samaan aikaan kun opettajat ja työnantajat suhtautuivat ei-musiikillisten opintojen lisäämiseen maltillisesti.

Toive-hankkeen tavoitteeksi asetettiin tuoda kentällä olevat käsitykset koulutuksen järjestäjien tiedoksi. Ennakointiarvioitaan ovat päässeet esittämään ensi sijassa työnantajat. Lausumattomana oletuksena oli, että vastaava tieto opiskelijoilta ja opettajilta saadaan oppilaitoksissa osana niiden perustyötä. Niissä ammattiryhmissä, joissa työnantajien edustajat eivät ole koulutukseltaan musiikkialan ammattilaisia (seurakunnat, koulut), tiedonkeruuta laajennettiin ja myös työntekijöitä haastateltiin. Samoin toimittiin rytmimusiikin osalta, jossa arvioitaan esittivät niin muusikot kuin heidän työnantajiansakin.

Musiikkielämän koulutuksen kokonaisuudesta

Orkesterit ovat Toive-hankkeen selvityksissä ja yleisesti eri yhteyksissä ilmaisseet huolensa suomalaisen muusikkokoulutuksen tasosta. Orkestereiden muusikkovakanssit ovat avautuneet kansainväliselle kilpailulle, jossa yhä useammin suomalainen ei voitakaan. Osa syystä langetetaan Sibelius-Akatemialle, osa taas musiikkioppilaitoksille, joiden väitetään tuottavan heikompi-tasoista musiikkiyliopistoon pyrkivää ainesta. Musiikkiopistoissa opetetaan intendenttien mielestä yhä enemmän kevyttä musiikkia ja korostetaan musiikin harrastamista ammattiin pyrkivien perusvalmiuksien harjoittamisen sijasta.

Kuitenkin rytmimusiikin osuus on musiikkiopistoissa Toive-hankkeen selvityksen perusteella alle kymmenen prosentin luokkaa, joskin määrällinen kasvu tapahtuu pääosin juuri rytmimusiikin alalla. Taiteen perusopetuksen musiikin uudet, vuodesta 1995 selvästi muuttuneet opetussuunnitelman perusteet annettiin vuonna 2002. Näiden uusien, konstruktivistista oppimiskäsitystä ja oppilaan myönteistä musiikkisuhdetta korostavien linjausten mukaisesti opiskelleet nuoret alkavat pyrkiä korkeakouluihin vasta tätä kirjoitettaessa. Tason heikentymiselle on siten vaikea etsiä perusteita uusista opetussuunnitelmista, varsinkin kun niiden perusteet edelleen yksiselitteisesti pitävät sisällään tavoitteen ammattiin riittävien perusvalmiuksien saavuttamisesta. Sen sijaan voidaan kysyä, miten nuorison arvomaailma, kulttuurinen ilmapiiri ja musiikillisen sivistyksen kokonaisuus mahdollistavat

¹¹ Ilmonen 2003.

muusikon ammattiin suuntautumisen ja muusikkona kehittymisen – trendit ovat tunnistettavissa myös Toive-hankkeen musiikkiopistoja käsittelevästä selvityksestä.

Musiikkiopistojen sisällöllinen kehitys on Toive-hankkeen selvitysten perusteella dynaamisessa tilassa, ja pedagogisen, yhteiskunnallisen ja kulttuurisen kehityksen haasteisiin pyritään vastaamaan määrätietoisesti. Opistojen tehtävä on lain ja opetussuunnitelman perusteiden kannalta haastavasti kaksijakoinen: yhtäällä on valtiollinen tehtävä tulevien ammattilaisten kouluttamisessa ja toisaalla erityisesti kuntarahoittajan ja usein myös oppilaiden sekä heidän vanhempiansa tarve yksilöllisten tavoitteiden asettamiseen. Lisäksi myös musiikkikasvatuksen kentän sisältä nousee yhä enemmän kritiikkiä musiikkioppilaitosten väitetyistä erityislahjakkuuksien valikoinnin kulttuurista ja sen tuomasta demokratiavajeesta¹².

Toive-hankkeen selvitykset musiikkioppilaitosten nykytilasta antavat tähän kritiikkiin oman vastauksensa: muun muassa pedagogisen, sisällöllisen ja oppilaaksi ottamisen käytänteiden kehityssuunnat musiikkiopistoissa osoittavat, että puhe demokratiavajeesta perustuu suurelta osalta joko vanhentuneeseen tai muuten vääristyneeseen käsitykseen musiikkioppilaitosjärjestelmän todellisuudesta. Musiikkioppilaitoksia ei voida syyllistää tilanteesta, jossa laki edellyttää niitä kouluttamaan oppilaitaan korkeakoulukelpoisiksi asti. Toisaalta musiikkiopistoja ei myöskään voi vaatia korjaamaan yleissivistävän koulun taideopetuksen resurssivajeesta johtuvia puutteita tilanteessa, jossa kaikille yhteistä musiikinopetusta on vähennetty tuntijakopäätöksensä toiseen – aivan samoin kuin ei koulujen musiikinopetusta voida asettaa vastuuseen vaikkapa kansakunnan laulutaidon tai länsimaisen taidemusiikin tuntemisen rapautumisesta.

Julkaisun rakenne

Käsillä oleva loppuraporttijulkaisu jakaantuu kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa esitellään Toive-hankkeen selvityssarjan tulokset tiivistettynä kohde-ryhmäkohtaisiksi artikkeleiksi. Artikkeleissa käsitellään musiikkialan eri sektoreita yleissivistävästä koulusta taiteen perusopetukseen, orkestereista klassisen musiikin ohjelmatoimistoihin ja seurakuntien musiikkielämästä rytmimusiikin maailmaan. Lopuksi kurkistetaan myös sosiaali- ja terveysalalla orastavaan musiikkialan palvelujen liiketoimintaan. Kunkin artikkelin loppuun on liitetty ohjausryhmän laatimat kiteytykset kunkin toimintaympäristön muutosodotuksista ja tulevaisuuden osaamistarpeista sellaisina, miltä ne Toive-hankkeen selvitysten valossa näyttävät. Kiteytysten lopussa on myös esitetty johtopäätöksiä, joita ohjausryhmä on tehnyt selvitysten ja oman asiantuntemuksensa sekä kokemuksensa perusteella. Johtopäätökset on suunnattu koulutuksen ylläpitäjille ja järjestäjille sekä myös työnantajille.

12 Ks. esim. Westerlund & Väkevä 2010.

Julkaisun toisessa osassa musiikin ammatillisen koulutuksen toimijat visioivat alan tulevaisuutta. Eri instituutioiden näkökulmista kirjoitetut artikkelit perustuvat puheenvuoroihin, jotka esitettiin Sibelius-Akatemiassa tammi-kuussa 2011 Toive-hankkeen musiikkikoulutuksen tulevaisuutta pohtineessa päätösseminaarissa. Sellotaiteilija, professori Seppo Kimasen artikkeli perustuu puolestaan Sibelius-Akatemian pianomusiikin osaston ja Toive-hankkeen yhteistyössä järjestämässä PianON tulevaisuus -seminaarissa pidettyyn esitelmään marraskuussa 2010.

Ulla Pohjannoro

Toive-hankkeen projektipäällikkö ja tutkija

Lähteet

Hanhijoki, Ilpo, Katajisto, Jukka, Kimari, Matti & Savioja, Hannele 2009. *Koulutus ja työvoiman kysyntä 2020. Tulevaisuuden työpaikat – osaajia tarvitaan*. Helsinki: Opetushallitus.

Hanhijoki, Ilpo, Katajisto, Jukka, Kimari, Matti & Savioja, Hannele 2011. *Koulutus ja työvoiman kysyntä 2025. Ennakointituloksia tulevaisuuden työpaikoista ja koulutustarpeista, väliraportti*. Opetushallitus, Raportit ja selvitykset 2011:12. http://www.oph.fi/download/132221_Koulutus_ja_tyovoiman_kysynta_2025.pdf. Luettu 17.4.2011.

Ilmonen Kari 2003. *Soittajille soppaa*. Helsinki: Like.

Kauppa- ja teollisuusministeriö 2007. *Luovien alojen yrittäjyyden kehittämisstrategia 2015*. KTM:n julkaisu 10/2007. Helsinki.

Lagerström, Samu & Mitchell, Ritva 2005. *KLEROT I. Taide- ja kulttuurialojen elinkeinorakenteen muutos ja lähitulevaisuuden osaamistarpeet*. Cuporen julkaisu 9. http://www.cupore.fi/documents/Cupore_julkaisu_9_2005.pdf. Luettu 10.2.2011.

Leveälähti, Samuli 2006. *Koulutustarjonnan alue-ennakointiyhteistyön nykytila ja kehittämistarpeet*. Moniste 4/2006. Helsinki: Opetushallitus.

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2010. *Taidekasvatuksen ja kulttuurialan koulutuksen tila Suomessa*. Opetus- ja kulttuuriministeriön politiikka-analyysjä 2010:1. <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut>.

Opetusministeriö 2002. *Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmän muistio*. Työryhmän muistio 2002:38.

Opetusministeriö 2006. *Luovien alojen yritystoiminnan kehittäminen. Verkostomainen toimintamalli -selvitys*. Opetusministeriö 2006:47.

Westerlund, Heidi & Väkevä, Lauri 2010. Onko demokraattinen musiikkikasvatus mahdollista 2010-luvun Helsingissä? Teoksessa Tuulikki Koskinen, Pekka Mustonen & Reetta Sariola (toim.) *Taidekasvatuksen Helsinki. Lasten ja nuorten taide- ja kulttuurikasvatus*. Espoo: Helsingin kaupungin tietokeskus, 150–157.

Santala, Matti, Kuusi, Kim, Handelberg, Jari & Kiuru, Pertti, painossa. *Musiikkialan ennakointi- ja osaamistarveselvitys*. Uudenmaan TE-keskuksen ESR- Osaamisen ennakoinnilla kasvua -projekti. Helsinki: Aalto-yliopiston kauppakorkeakoulun pienyritys-keskus.

I TOIVE-HANKKEEN TULOKSET

NÄKYMIÄ MUSIIKKIOPISTOJEN TULEVAISUUTEEN

Ulla Pohjannoro

Artikkeli perustuu Toive-hankkeen musiikkioppilaitosten tulevaisuutta kartoittavien selvitysten musiikkiopistoja koskevaan aineistoon. Artikkelissa ilmoitetaan vain näiden ulkopuoliset lähteet. Selvitysten aineistot kerättiin rehtorikyselyin ja -haastatteluin syksyllä 2008 ja keväällä 2009.

*Kyselyt on raportoitu Pohjannoron ja Pesosen (2009) julkaisussa **Musiikkialan ammattilaisten ja harrastajien kouluttajat 2008. Selvitys musiikkioppilaitosten toimintaympäristöjen ja opettajien osaamisen tulevaisuusnäkymistä**. Rehtorihaastattelujen raportti on luettavissa Pohjannoron (2010) julkaisussa **Soitonopiskelua joustavasti ja yhteisöllisesti. Musiikkioppilaitosten kehitysnäkymiä rehtoreiden arvioimana**.*

Suomalaisissa valtion tuntiperusteisen avun piirissä olevissa musiikkiopistoissa opiskelee yli 53 000 lasta. Taiteen perusopetus musiikissa poikkeaa merkittävästi muiden taiteenalojen perusopetuksesta, sillä musiikkiopistoissa valtaosa oppilaista (80 %) opiskelee laajan oppimäärän mukaisesti. Muissa taidelajeissa suurin osa oppilaista on yleisen oppimäärän piirissä: esimerkiksi kuvataiteen perusopetuksen laajan oppimäärän mukaan opiskelee vain 44 prosenttia ja tanssitaiteessa 39 prosenttia oppilaista.¹

Sytä musiikin perusopetuksen erityispiirteisiin voidaan nähdä useita. Ensiksikin musiikkiopistolaitosjärjestelmä on virallistettu jo vuonna 1968, kun ensimmäinen musiikkioppilaitoslaki astui voimaan, ja opetussuunnitelmat olivat alusta asti laajoja, ammattiopintoihin tähtääviä. Muut taidelajit otettiin järjestelmän piiriin vasta lain taiteen perusopetuksesta tullessa voimaan vuonna 1992, ja vuonna 1998 kaikki taiteenlajit yhdistettiin saman lain alle.² Toiseksi musiikkiopistot ovat edelleen välttämätön pohja alan ammatilliseen koulutukseen pyrkiville, erityisesti klassisen musiikin, mutta yhä enenevässä määrin myös rytmimusiikin piirissä. Ammattimuusikon koulutusura alkaa jo varhain, eikä ammattiuralle ole mahdollista suuntautua ilman järjestelmäl-

¹ Koramo 2008, 18.

² Laki taiteen perusopetuksesta 424/1992 & 633/1998.

listä soitonopetusta. Musiikkiala yhdessä tanssialan kanssa on yksi niistä harvoista poikkeuksista, joissa peruskoulu ja lukio eivät *de facto* anna valmiuksia korkeakouluopintoihin eivätkä yleensä edes toisen asteen opintoihin. Juuri laaja oppimäärä on se väylä, joka mahdollistaa osallistumisen edelleen varsinkin kovaan kilpailuun musiikkialan yliopisto- ja korkeakoulupaikoista.

Kolmanneksi musiikin laaja oppimäärä on oppilaille vaativa ja aikaa vievä. Musiikkiopinnoissa edellytetään paitsi käymistä soitto- ja yleisten aineiden tunneilla vielä laajaa kotiharjoittelua virallisen oppimäärän mitoituksen ulkopuolella, mikä lisää opiskeluun käytettävää aikaa entisestään. Neljänneksi soittamisen oppiminen edellyttää kallista yksilöopetusta, kun muissa taiteenlajeissa on mahdollista pääasiassa ryhmissä tapahtuva opetus.

Musiikkiopistojen keskeisiä 2000-luvun haasteita on yhtäältä lahjakkuusreservien löytäminen opetuksen piiriin ja toisaalta joustavien yksilöllisten opiskelupolkujen mahdollistaminen. Näyttäisi siltä, että lapset tulevat laajan musiikkioppimäärän piiriin enemmän vanhempiensa kuin esimerkiksi koulujen musiikinopettajien kehotuksesta.³ Lapsilta ja nuorilta paljon aikaa ja motivaatiota vaativa musiikin laaja oppimäärä haastaa oppilaitokset pitkäjänteisen opiskelukulttuurin ylläpitämisessä ja kehittämisessä. Kilpailu nuorisokäluokan vapaa-ajan tarjonnassa kovenee, ja pelätään, että musiikkiopisto ei enää houkuttele riittävästi uusia hakijoita.

Monimuotoisen opetuksen tarjoaminen niin harrastustavoitteisille kuin erityislahjakkaillekin nuorille edellyttää kokonaisvaltaista pedagogista kehittämistyötä, mukaan lukien oppilaaksi ottamisen joustavat käytännöt laajemman ikäluokan mukaan saamiseksi. Tässä kehittämistyössä musiikkiopistoilla on vahvuutenaan ammattitaitoinen ja innostunut työhönsä sitoutuva opettajakunta. Lisäosaamista tarvitaan kuitenkin vielä erityisesti pedagogisessa osaamisessa, vuorovaikutustaidoissa sekä improvisaatiossa ja vapaassa säestyksessä. Toisaalta hyvien opettajien rekrytointi koetaan pienissä ja kasvukeskuksista syrjässä sijaitsevilla musiikkiopistoilla haasteelliseksi. Myös henkilöstön työssä jaksaminen ja osaamisen kehittäminen tuottavat päänvaivaa, erityisesti kun taloudellinen tilanne on vaikea.

Huolimatta pedagogisista ja taloudellisista haasteista musiikkiopistot katsovat kuitenkin tulevaisuuteen valoisasti. Musiikkiopistoista on kehittymässä paikkakuntansa monipuolisia taidekasvatuksen osaamiskeskuksia, jotka tekevät yhteistyötä taiteenlajit ja sektorirajat ylittäen.

³ Peruskoulun alaluokilla musiikinopetuksesta vastaavat yleensä luokanopettajat, joista vain harva on erikoistunut musiikkiin. (Ks. Pohjannoro & Pesonen 2010, 18–20. Ks. myös Pohjannoro 2010a.)

Klassisesta solistisuudesta kohti koulutuksen laajenevaa tarjontaa ja yhteisöllisyyttä

Opetuksen sisällöllisessä painopisteessä on havaittavissa pientä siirtymää klassisesta musiikista pop- ja jazzmusiikin puolelle (ks. kuvio artikkelin lopussa). Tulkinta tukee Kiutun ja Murron selvityksen (2008) tulosta. Viidenes edellä mainittuun kyselyyn vastanneista 89 musiikkiopiston rehtorista kertoi rytmimusiikin kysynnän kasvaneen alueellaan huomattavasti.⁴ Hieman yli puolessa vastauksista kysyntä oli kasvanut jonkin verran, ja vajaa neljännes piti kysynnän tasoa samana kuin ennen. Mistään kovin dramaattisesta muutoksesta ei siis välttämättä ole kysymys. Tällä hetkellä rytmimusiikin osuus musiikkiopistojen opetustarjonnasta on kahdeksan prosenttia; tarjonnasta on klassista musiikkia lähes 90 prosenttia ja kansanmusiikkia noin 3 prosenttia. Suosituimmat rytmimusiikin soittimet ovat selvityksen mukaan sähkökitara, sähköbasso, rummut, piano, laulu ja saksofoni.⁵

Myös musiikkitekniologia ja tietotekniikka oppiaineina näyttäisivät kiinnostavan opistoja. Monessa opistossa on studio, jossa on järjestetty äänityskursseja – useimmiten ulkopuolisin voimin. Omien opettajien erityisosaaminen tällä alalla on vielä kohtalaisen vähäistä, eikä sitä kaikilta opettajilta vaaditakaan. Tieto- ja viestintätekniikan opetuskäyttö kiinnostaa monia opistoja. Erityisen kiinnostuneita ovat ne opistot, joiden toiminta-alue on suuri ja välimatkat toimipisteiden välillä pitkät.

Moni opisto suunnittelee lisäävänsä musiikin varhaiskasvatuksen opetusta. Toisaalta aineiston perusteella varhaiskasvattajien rekrytoinnissa on erityisen paljon ongelmia. Kun varhaiskasvattajia koulutetaan ainoastaan neljässä ammattikorkeakoulussa, voidaan perustellusti kysyä, mistä saadaan tulevaisuuden musiikin varhaiskasvatuksen opettajat. Riittävätkö nykyiset koulutusmäärät turvaamaan tämän soitonopiskelulle tärkeää pohjaa antavan opetuksen? Monissa opistoissa musiikin varhaiskasvatus on vielä tällä hetkellä tuntiopetuksen varassa osin tai kokonaan.

Musiikin varhaiskasvatuksessa on muitakin haasteita. Vanhempien on nykyisin yhä vaikeampi ehtiä tuomaan päiväkotikäisiä lapsiaan iltaisin musiikki-leikkikouluun. Keravan musiikkiopisto on ratkaissut ongelman tarjoamalla maksullista musiikin varhaiskasvatusta kunnallisissa päiväkodeissa osana päiväkotipäivää. Vaikka Keravalla tämä hyväksi koettu toiminta on vakiintunut jo lähes kaikkiin päiväkoteihin, koko maassa käytäntö ei ole vielä kovin yleinen. Tämä johtuu siitä, että kunnan näkökulmasta maksullinen muskaritoiminta eriarvoistaa lapsia. Jalansija päiväkotiin on auennut, kun musiikkiopisto on pystynyt osoittamaan, että opiston hankkimat soittimet hyödyttävät kaikkia päiväkotilapsia. Lisäksi opiston varhaiskasvattajat ovat säännöllisesti kouluttaneet päiväkotihenkilöstöä musiikkituokioiden pitämisessä.

4 Kiuttu & Murto 2008.

5 Kiuttu & Murto 2008.

Yhteisöllisyys, erityisesti yhdessä musisoiminen, on tullut tärkeäksi osaksi musiikkiopistojen arkea. Yhteissoitto näyttäisi lisääntyneen merkittävästi sitten Ojalan ja Heinon (1999) selvityksen. Kamarimusiikin ja yhtyesoiton harrastus lisääntyy tulevaisuudessa edelleen. On trendikästä soittaa bändissä. Musiikkiopistoissa on myös huomattu yhteissoiton ja hyvin toimivan orkesterin vahvistavan soittamisen motivaatiota – se ei ole pelkkä opetussuunnitelmassa määrätty suoritusvelvollisuus. Yhtye- ja orkesterisoiton yleistymistä ehkäisee jonkin verran opettajien osaamisen puute: osaamista tarvitaan lisää sekä yhtyeiden ja orkestereiden musiikillisessa ohjaamisessa että toiminnan organisoinnissa. Myös taloudellinen niukkuus voi vähentää yhtye- ja kamarimusiikin opetustunteja.

Yhteiskunta on nyt tietysti kuumimmillaan yhteisöllisyyden korostamisen edessä. Orkesteritoiminta on motivoiva toimintamuoto nuorille ja lapsille. Minulla oli tässä keskustelu erään meidän talomme pianonopettajan kanssa. Pianistit katsovat vähän kateellisina talon vilkasta orkesteritoimintaa, heidän instrumenttinsa kun ei ole mukana orkesterissa. Luultavasti siis hyvään orkesteritoimintaan haluavat kaikki mukaan. (Pienen kunnallisen musiikkiopiston rehtori)

Jousisoittimissa, pianossa ja yleensä klassisessa musiikissa rehtorit ennakoivat opetusmäärien vähenevän. On kuitenkin syytä huomata, että piano ja viulu ovat perinteisesti olleet musiikkiopistojen suosituimmat soittimet.⁶ Haastatteluissa jotkut rehtorit totesivat tavoitteenaan olevan piano- ja viulupainotteisuuden muuttamisen kohti tasapainoisempaa soitinvalikoimaa. Kaksi haastatelluista rehtoreista mainitsi erityisesti viulunsoiton ongelmat: soitin on vaativa ja moni keskeyttää opinnot. Toinen rehtoreista, viulisti itsekin, oli sitä mieltä, että ammattiopintoihin tähtäävä oppilas ei välttämättä pysty edes laajan oppimäärän opetustuntien puitteissa saavuttamaan riittävää osaamisen tasoa.

Myös kansan- ja maailmanmusiikki kiinnostavat musiikkiopistoja, tosin jälkimmäisessä hajonta on suuri. Maailmanmusiikin opetusta ollaan sekä lisäämässä että vähentämässä. Tämä viittaa siihen, että esimerkiksi suosittu afrikalaistyyliset rumpuryhmät innostavat kokeiluluontoisesti, mutta toimintaa on vaikea ylläpitää vuodesta toiseen. Kansanmusiikissa on tapahtunut ilahduttavaa kehitystä sen jälkeen, kun opetusministeriö myönsi ensimmäiset sille korvamerkityt valtionosuustunnit vuonna 2009.⁷ Samalla lisättiin pop- ja jazz-musiikin valtionosuustunteja. Tämä näkyikin kyselyssä sähkökitaran, bassojen ja rumpujen opetustuntimäärän kasvun ennakointina.

Yleisesti eri opetusaineiden opetusmäärät näyttäisivät rehtoreiden arvioiden perusteella olevan nettomääräisesti kasvamassa, lukuun ottamatta jousia ja pianoa. Tämä osoittaa paitsi opetuksen kysynnän riittävyyttä myös rehtorei-

6 Ks. Heino & Ojala 1999.

7 Opetusministeriö 2009.

den optimistisuutta. Opetusministeriön vuoden 2009 päätös musiikkiopistojen valtionosuuksien lisäyksestä osoitti optimismille olevan katetta ainakin valtiovallan taholta.

Taiteilija-kouluttajasta monipuoliseksi muusikko-pedagogiksi

Millaista osaamista tulevaisuuden musiikkiopistoissa tarvitaan? Rehtorikyselyn perusteella suurin muutos kohdistuu osaamisen monipuolisuuteen. Ennako-oletuksena haastatteluissa oli, että monipuolisuuden vaatimus liittyisi erityisesti rytmimusiikin osuuden kasvuun ja siihen, että opettajilta vaadittaisiin tulevaisuudessa sekä rytmii- että klassisen musiikin osaamista. Oletus osoittautui kuitenkin vääräksi. Rehtorit pitivät pääsääntöisesti edelleen erillään rytmii- ja klassisen musiikin virat. Heidän mielestään molemmat lajit edellyttävät erityistä osaamista – kuitenkin sillä varauksella, että asenteellista myönteisyyttä täytyy olla puolin ja toisin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että rehtorit suhtautuisivat genreihin erityisen luokittelevasti tai arvottavasti. Päinvastoin rytmimusiikkiin suhtauduttiin pääsääntöisesti myönteisesti. Ainoastaan yksi rehtori piti sen osuuden kasvua uhkaavana. Toisaalta kuusi rehtoria piti klassisen musiikin aseman heikentymistä uhkana. Rehtorit näkevät päivittäisessä työssään nuorten maailman ja sen ennakkoluulottomuuden musiikin lajien suhteen: rajat ylitetään helposti, kunhan vain opettajat antavat tähän mahdollisuuden. Rehtorit pitivät tärkeänä sitä, että klassisen musiikin opiskelun edellytykset säilyvät.

Tämä maailma on cross-over-maailmaa, eikä nuorilla ole minkäänlaista ymmärrystä musiikkilajien lajitteluun. He eivät ehkä tunne koko sanaa klassinen musiikki sen arvoladatussa merkityksessä. Monilla meidän oppilaillamme, hienoilla viulisteilla, on omat bändit. He kuuntelevat kotona ihan toisenlaista musiikkia kuin mitä ne soittavat tunneilla. Toisaalta he kuuntelevat myös klassista musiikkia innolla. Päättäjäiskonsertissa koulumme huippubändi X veti Mozartin Turkilaisen marssin hyvillä säröillä. Se oli omanlaisensa tulkinta ja toimi erittäin hyvin. Heille se on biisi muiden joukossa. (Yksityisen keski-suuren musiikkiopiston rehtori)

Käsite ”työelämän moniosaaminen” sai haastatteluaineiston perusteella sisältönsä ilmiöstä, jota kutsutaan tässä kaksoisosaamiseksi. Tällä tarkoitetaan tiettyä pääosaamista, esimerkiksi sellonsoiton opetusta, ja täydentävää jonkin toisen musiikinopetuksen alueen osaamista. Kyseeseen voi tulla esimerkiksi yleisten aineiden tai musiikkiteknologian opetus tai jonkin toisen soittimen alkeisopetuksen, sävellysopetuksen tai vaikkapa orkesterinjohtamisen taitaminen. Yleisesti voidaan sanoa, että kaksoisosaamisen tarvetta on eniten pienissä ja kaukana musiikkikeskuksista sijaitseissa musiikkiopistoissa. Suuret tai keski-suuret lähellä musiikkikeskuksia olevat opistot palkkaavat edelleen mielellään myös erityisosaajia. Lisäksi opistoissa harkitaan tulevaisuudessa

mestarikurssityylisen periodimuotoisen opetuksen järjestämistä tai lisäämistä edistyneimmille oppilaille.

Moniosaamisen käsite täsmentyy haastatteluaineiston perusteella paitsi musiikilliseksi kaksoisosaamiseksi, myös niin sanotuksi ulkomusiikilliseksi osaamiseksi. Rehtoreiden mielestä musiikkiopistotoiminta tulee sisältämään yhä enemmän hankkeistettua toimintaa. Kun lisäksi yhteistyö eri taiteenalojen toimijoiden sekä koulu- ja sosiaalitoimen kanssa tulee lisääntymään, nämä yhdessä lisäävät projektihallinnan ja tuottamisen osaamisen tarvetta. Myös markkinoinnin ja viestinnän osaamista tarvitaan tulevaisuudessa lisää.

Musiikkiopistotoiminnan kivijalkoina ovat edelleen pedagoginen osaaminen ja instrumentin hallinta. Rehtorit palkkaavat opistoihinsa ennen kaikkea pedagogoja. Soittimenhallinnassa musiikin perusopetuksessa ollaan tyytyväisiä ammattikorkeakoulutasoiseen taitotasoon, nk. B-tasoon. A-tasonkin osaamista arvostetaan, erityisesti pidemmälle edenneiden opistotasoisien opiskelijoiden opetuksessa. Pedagogisen osaamisen ytimessä on instrumenttipedagogiikka. Perinteiseen instrumenttipedagogiikkaan ei kuitenkaan ole kuulunut ryhmäopetustaitoa, josta on tullut välttämätön. Rehtorit tähdentävät myös kasvatuksellisen asenteen tärkeyttä yli soitinpedagogisen osaamisen. Soitonopettajan tulee yhä enemmän ottaa huomioon lapsen omat lähtökohdat ja elämänpiiri: soitonopetus ei ole enää pelkästään yksilöopetusta oppilaan ja opettajan ”mustassa laatikossa”. Lapsen omaa musiikillista varastoa ja yhteisöllisyyden eli käytännössä ryhmätuntien kannustavaa vaikutusta tulee käyttää hyväksi motivaation kasvattamisessa.⁸

Pedagogisen osaamisen vaatimus tulee musiikkiopistoissa olemaan yhä monipuolisempi. Alkeisopetuksen taitoja kaivataan lisää nykyisinkin, mutta moni opisto pohtii toiminnan laajentamista myös aikuisten ja ikäihmisten soitonopetuksen suuntaan. Näin ollen aikuis- ja ikäihmisten pedagogiikka kuuluvat tulevaisuuden tarpeisiin, ainakin osalla opettajista. Erilaisten oppijoiden osuuden arvellaan vielä lisääntyvän, ja myös siihen on harvalla opettajalla osaamista. Nämä muutokset merkitsevät perinteistä soitinpedagogista osaamista laajempaa kasvatuksellista osaamista. Musiikkiopistossa kaivataan enemmän laaja-alaisia musiikkipedagogeja, joilla on syvä ja monipuolinen ymmärrys oppimisprosesseista ja oppimisen ohjaamisesta erilaisissa tilanteissa.

Perinteisesti soitonopetuksen keskiössä on ollut opettajan ja oppilaan välinen kahdenkeskinen vuorovaikutus. Siitä ollaan siirtymässä kohti laajenevaa pedagogista vuorovaikutuskulttuuria. Tämä tarkoittaa sekä vertaisryhmien välisen vuorovaikutuksen ohjaamista ryhmätunneilla että säännöllistä yhteydenpitoa oppilaan huoltajien kanssa. Monessa opistossa on jo otettu käyttöön vanhempain vartit. Opistot tuntevat yhä enemmän olevansa asiakassuhteessa koko soittavan lapsen perheen kanssa: opiston tulee selkeästi viestittää per-

⁸ Ks. Tuovila 2002.

heelle soitonopiskelun vaatimasta pitkäjänteisestä työskentelystä ja siihen liittyvästä opetussuunnitelmasta. Perheen tuki soitonopiskelussa on välttämätön. Vuorovaikutuskulttuuri laajenee kuitenkin vielä soittavan lapsen perheen ulkopuolellekin. Rehtorit katsovat, että opiston opettajat edustavat omaa työpaikkaansa myönteisesti ja ”markkinointihenkisesti” toimiessaan musiikkiin tai koulutukseen liittyvissä asioissa.

Koulutuksen joustoja ja yhteisöllisyyttä

Musiikkiopistoissa on käynnissä aktiivinen koulutusmuotojen uudelleenarviointiprosessi. Tässä artikkelissa tarkastellaan seuraavaksi ryhmäopetuksen myötä tulleita uusia mahdollisuuksia sekä keskustelua yleisen ja laajan oppimäärän mukaisesta opetuksesta. Kysymys yleisen ja laajan oppimäärän välisestä suhteesta on noussut esiin jo Heinon ja Ojalan vuoden 2006 selvityksessä. Vielä syksyllä 2008 Opetushallitus lähetti uutena lanseeratun yleisen oppimäärän asemaa selventävän tiedotteen.⁹ Lopuksi käsitellään yhteistyötä ja verkostoitumista osana musiikkiopistojen toiminnallista ja rakenteellista kehittymistä.

Ryhmämuotoinen opetus on selkeästi lisääntynyt viime vuosina. Perinteisiä ryhmäopetuksen muotoja ovat musiikkiopistoissa olleet nk. yleiset aineet (musiikin teoria, säveltapailu ja historia), orkesteri- ja kamarimusiikkitoiminta sekä musiikin varhaiskasvatus. Yhä enemmän ryhmissä opetetaan kuitenkin myös soittamista. Suurin osa soiton ryhmäopetuksesta tapahtuu ennen laajan oppimäärän opintoja: opistot järjestävät erilaisia soitinkaruselleja ja valmennusryhmiä, joissa pienissä ryhmissä tutustutaan eri soittimiin tai soitetään bändeissä. Näiden ryhmien nähdään palvelevan monia eri tavoitteita: Ensiksikin näin sekä oppilas että hänen huoltajansa tutustuvat musiikkiopistoon. On tärkeää, että vanhemmat ymmärtävät soitonopiskelun pitkäjänteisyyden merkitsevän myös kotiharjoittelua ja erilaisia tukiaineita. Toiseksi musiikkiopistossa voidaan paremmin arvioida sitä, kuinka pieni oppilas lähtee mukaan ja miten hänen motivaationsa kehittyy: laaja oppimäärä on suuri panostus niin opistolta kuin oppilaaltakin. Kolmanneksi oppilas voi tutustua eri soittimiin, ja näin saadaan paremmin soittajia myös harvinaisempiin soittimiin. Ryhmäopetusta annetaan myös soitinkohtaisesti.

Yhä useampi opettaja kokoaa samanikäisiä oppilaitaan soitinkohtaisesti säännöllisin väliajoin yhteistunneille. Oppilaat pitävät tästä, ja yhdessä soittaminen lisää soittamisen intoa ja motivaatiota. Tällainen laajan oppimäärän puitteissa tapahtuva pääainesoitimen ryhmäopetus ei ole vielä kovin yleistä, vaan järjestäminen riippuu opettajan omasta halusta ja opiston käytännöistä. Ryhmäopetus on taito, jota monella soitonopettajalla ei vielä ole.

⁹ Opetushallitus 2008.

*Ja siitä lähti kehitys. Keksimme, että jos sinulla on oppilasta kohden 35*45 minuuttia, niin se on tuhansia minuutteja yhteensä. Opettajallahan on valta järjestää minuuttimäärä uudella tavalla. Meillä tehdään luokkakohtaisesti yhteismusisointia viikoittain tällä minuuttiperiaatteella. Näpsäistään jokaiselta kolme tai viisi minuuttia, niin siitä tulee yksi yhteinen ryhmätunti.*

Eikö rehtori pelkää vanhempien reaktiota, kun lapset saavat vähemmän yksittäisopetusta?

Me on otettu se heti huomioon. Koska me on sitten heti lähdetty innolla todistelemaan, että lapsihan saa miljoona minuuttia enemmän. Ja sitten se vuorovaikutuksellisuus, että jos katsotaan mihin perustuu peruskoulun opetus: luokkaopetukseen, miksi se on katsottu hyväksi. Koska ne lapset saavat toisiltaan jotain. Ja lähtökohtaisesti ihminen on sosiaalinen eläin. Loppujen lopuksi tämä yksinään soittotunnilla käyminen on aika kummallinen tapa opiskella. Ja varsinkin pienten lasten kanssa. (Yksityisen keski-suuren musiikkiopiston rehtori)

Toinen koulutusmuotoihin liittyvä tärkeä keskustelu käydään yleisen ja laajan oppimäärän välisestä suhteesta.

Koska musiikkiopistojen tarjoama alan perusopetus on käytännössä ainoa tie alan ammattiopintoihin, musiikkioppilaitosjärjestelmä on keskeinen valtiovallan keino ylläpitää korkeatasoista kansallista musiikkikulttuuria. Musiikkiopistot ovat kuitenkin pitkään painiskelleet sen ristiriidan kanssa, että koko sisään tuleva ikäluokka pitäisi tavoitteiden mukaan valmentaa ammatillisopintoihin kelpaaviksi soittajiksi. Yleisesti on tunnustettu, että tämä ei ole mahdollista – hieman samassa mielessä kuin kaikki lukiokoulutuksen käyneetkään eivät saavuta riittäviä taitoja vaikkapa insinööriopintoja varten. Musiikin laaja oppimäärä on vaativa kokonaisuus, jonka läpikäyminen edellyttää pitkäjänteisyyttä. Paineet joustoihin ovat suuret erityisesti yleissivistävän koulutuksen nivelvaiheissa, yläasteelle ja lukioon siirryttäessä. Tähän asti joustoa niille, joiden tavoitteena on harrastustasoinen soittaminen, on etsitty laajan oppimäärän sisältä enemmän tai vähemmän onnistuneesti. Nyt osa rehtoreista näkee Opetushallituksen vuonna 2005 lanseeraaman yleisen oppimäärän opetussuunnitelman mahdollisuudeksi eriyttää opetusta kohti harrastusvoittoista soitonopiskelua.

Rehtorit ovat yksimielisiä siitä, että laajaan oppimäärään tarvitaan joustoja ja valinnaisuutta. Erimielisyyttä alkaa siitä, voidaanko joustot tehdä laajan oppimäärän puitteissa lain ja opetussuunnitelmien perusteiden sallimissa rajoissa, vai pitäisikö käyttöön ottaa yleinen oppimäärä. Valtion tuki kattaa toistaiseksi ainoastaan laajan oppimäärän mukaisen opetuksen; asiakkaat maksavat itse yleisen oppimäärän opinnot. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että yleisen oppimäärän opetus annetaan joko pelkästään tai ainakin suurelta osin ryhmäopetuksena ja yksilöopetusta on korkeintaan puoli tuntia viikossa.

Riippumatta rehtorin suhtautumisesta yleiseen oppimäärään – kellään haastatelluista rehtoreista ei ollut voimassa olevaa yleisen oppimäärän opetussuunnitelmaa – moni opisto jo käytännössä toteuttaa sitä opintouran alkupäässä erilaisten valmennusryhmien, bändipajojen ja soitinkarusellien muodossa. Erilaiset ryhmäopetukseen perustuvat laajaa oppimäärää edeltävät opinnot ovat tuoneet perinteisten sisäänpääsykokeiden rinnalle näitä pehmeämmät porrastetun oppilaaksi ottamisen käytänteet: yhä useammissa opistoissa oppilas tulee laajan oppimäärän piiriin valmennusryhmän kautta. Jotkut opistot ovat siirtyneet tai suunnittelevat siirtyvänsä järjestelyyn, jossa kaikki opiskelemaan haluavat otetaan aluksi ryhmäopetuksen piiriin. Tästä suuresta joukosta valikoituvat luontevasti vuoden tai kahden kuluessa oppilaat laajaan tai yleiseen oppimäärään (avoimelle osastolle). Yleinen oppimäärä tai muu sen kaltainen toiminta toimii näin seulana, josta suodattuvat lopulta laajaan oppimäärään sopivat motivoituneimmat ja parhaiten edistyneet opiskelijat. Tällä tavalla opisto kokee osin voittaneensa ne haasteet, joita vanhakantainen sisäänpääsytesti ja sen huono ennustavuus niin motivaation kuin myöhemmän opinnoissa menestymisenkin suhteen ovat asettaneet. Samalla varmistetaan myös vanhempien sitoutuminen opiskelun tukemiseen.

Yhteistyötä ja verkostoitumista

Musiikkiopistojen opettajat ovat koulutukseltaan taiteilijoita, joilla lisäksi on vahva pedagoginen osaaminen. Opistoissa onkin nyt tunnistettu tämä erityisosaaminen, joka myös tuottaa paikkakunnalle monipuolista kulttuuritarjontaa. Moni musiikkiopisto on ottanut visiokseen toimia paikkakuntansa kulttuurikeskuksena ja musiikkikasvatuksen asiantuntijayksikkönä. Musiikkiopistojen toiminta käsittää nykyisin perinteisten konserttien lisäksi mm. yhteistyössä tuotettuja oopperaproduktioita, festivaaleja ja musiikkileirejä. Yhteistyökumppaneina voivat olla festivaalijärjestäjät, yhdistykset, yritykset, muut musiikki- tai taidealan opistot ja seurakunnat. Usein yhteistyönä toteutettavat erikoisprojektit koetaan musiikkiopistoissa tärkeiksi näytön paikoiksi, joissa opisto osoittaa osaamistaan ja lunastaa paikkaansa kunnallisena tai kunnan tukemana toimintamuotona.

Luulen, että meidänkin kunnissa aletaan pikku hiljaa herätä siihen, että musiikkiopisto on aika helppo yhteistyön masinoija, koordinaattori tai vähintäänkin kumppani. Opistolla on tarvittaessa laaja yleisöpohja, asiakaspohja. Lainsäädäntökin tarjoaa sen mahdollisuuden, että se voi toimia ja tehdä yhteisiä projekteja. Lainsäädäntö ja opetussuunnitelmakaan eivät ole tiukka-pipoisia, että pitäisi pysyä vain omien seinien sisäpuolella. (Pienen kunnallisen musiikkiopiston rehtori)

Jo pitkään musiikkiopistot ovat toimineet yhteistyössä paikallisten koulujen kanssa tilojen iltakäytön ja opetusvälineiden suhteen. Joissakin opistoissa op-

pilailla on mahdollisuus soittotunteihin keskellä koulupäivää. Tällöin opisto ja koulu sijaitsevat käytännössä usein kävelymatkan päässä toisistaan. Opetussuunnitelmalliseen yhteistyöhön voidaan pyrkiä erityisesti painotetussa musiikinopetuksessa tai lukiossa, jossa yleisen musiikkitiedon oppisisältö voi korvata lukion vastaavan kurssin tai päinvastoin. Yksi haastatelluista opistoista myy kuntansa koululaitokselle osaamistaan erityisluokkien musiikinopetukseen. Tämän tason yhteistyö näyttäisi olevan vielä melko harvinaista ja enemmänkin suunnittelun asteella.

Merkittävä avaus musiikkiopistorintamalla on ollut joidenkin opistojen järjestämä koululaisten iltapäiväkerhotoiminta. Vuosaaren musiikkikoulun järjestämässä ja Helsingin kaupungin rahoittamassa iltapäiväkerhossa opetetaan lapsille luontevasti vapaan leikin ja läksyjenteon ohessa viulunsoittoa Suzuki-menetelmällä jopa useita kertoja viikossa. Soittimia ei viedä kotiin, vaan harjoittelukin tapahtuu ohjatusti sopivissa annoksissa. Musiikkiopiston järjestämä iltapäiväkerho on saavuttanut suuren suosion myös Kirkkonummella.

Musiikkiopistojen suhde kansalaisopistoihin on tätä kirjoitettaessa vilkkaan keskustelun kohde; se nousi esiin jo Heinon ja Ojalan selvityksessä vuodelta 2006. Monet kansalaisopistot ovat viime vuosina aloittaneet ryhmäpainotteista yleisen oppimäärän mukaista musiikinopetusta ja muskaritoimintaa. Kansanopistoissa on mahdollista järjestää kunnan luvalla myös laajan oppimäärän mukaista opetusta, joka myös rahoituksellisesti on päättäjién silmissä kunnalle edullisempi tapa järjestää opetusta. Tällainen nuorisolle suunnattu taiteen perusopetus voidaan musiikkiopistojen taholta kokea kilpailevaksi toiminnaksi, semminkin kuin kansalaisopistojen mahdollisuudet pitkäjänteisen ja riittävän opetuksen järjestämiseen ovat usein musiikkiopistoja heikot. Vastaavasti musiikkiopistojen avaukset aikuiskoulutuksen saralla liikkuvat paikoin kansalaisopistojen omimmalla alueella. Paine hallinnolliseen yhdistämiseen tai yhteistyöhön on myös voinut lisätä jännitettä. Hyviäkin yhteistyökokemuksia on: parhaimmillaan opistot voivat toimia kasvatuksen ja taidealan asiantuntijoina yhdessä.

Suuri osa musiikkiopistoista tekee yhteistyötä yli kuntarajojen: opetusta järjestetään usean kunnan alueella, ja kullakin yhteistyökunnalla on oma sisänottokiintiönsä. Musiikkiopistot ovatkin ennakoineet kuntarakennemuutoksia toimimalla käytännössä monen kunnan alueella jo ennen kuntaliitoksia.

Musiikkiopistot osana kunnan palvelurakennetta

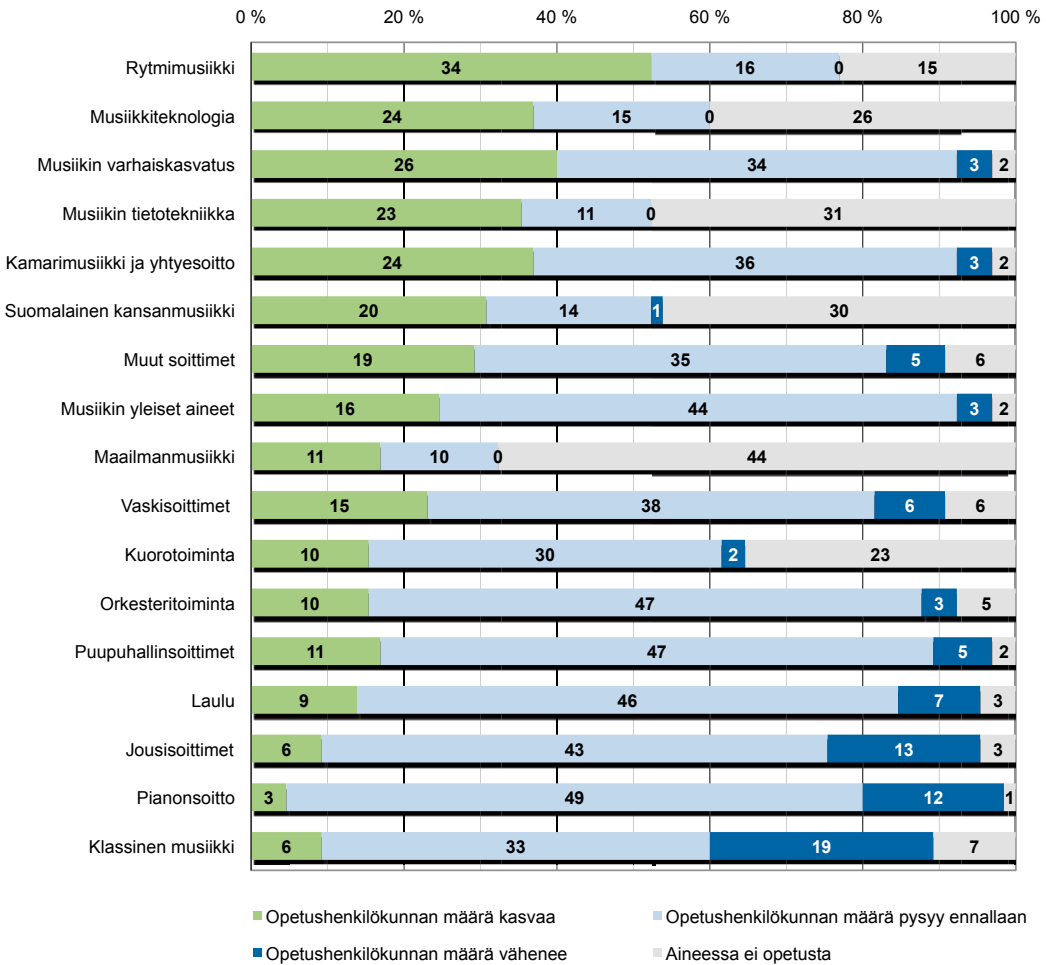
Musiikkiopistot ovat edelläkävijöitä näkemyksessään, jossa kulttuuripalvelut mielletään osaksi kuntien kokonaisvaltaista palvelutoimintaa yli hallintokuntien. Monet musiikkiopistot ovat kunnan ainoita musiikkialan asiantuntijaj-

organisaatioita. Riippumatta siitä, ovatko ne täyskunnallisia tai kuntien tukemia, ne toimivat taidealan ja kasvattamisen asiantuntijana kunnan muiden toimialojen joukossa sekä edistävät yhteistyössä koulutusta, yhteisöllisyyttä, taidetta ja hyvinvointia. Voimavarat on nyt suunnattu määrällisestä kasvusta (kasvukuntia lukuun ottamatta) sisällölliseen ja pedagogiseen kehittämiseen sekä monimuotoiseen ja poikkitaiteelliseen yhteistyöhön yli sektorirajojen.

Huolimatta valtion merkittävästä panostuksesta taiteen perusopetuksen järjestämisessä on kunnan tuki edelleen musiikkiopistoille elintärkeä. Musiikkiopistoissa on nyt herätty perustelemaan entistä monipuolisemmin oman olemassaolon oikeutusta kuntarahoituksen varmistamiseksi: yhä useammin nähdään niiden tuottamien määrällisten indikaattorien merkitys kunnallisessa päätöksenteossa. Päätäjien on helpompi myöntää avustuksensa musiikkiopistolle, kun se voi osoittaa, että vaikkapa 12 prosenttia kunnan tietystä ikäluokasta on musiikkiopiston piirissä ja heistä suuri osa saa musiikkiopiston päättötodistuksen. Samalla avustussummalla kunta saa vielä tärkeän osan alueen konserttitarjonnasta, kun musiikkiopiston oppilaat ja opettajat tuovat esille osaamistaan konserteissa ja erilaisissa yhteistyöproduktiossa aina oopperoita myöten. Ylläpitäessään musiikkiopistoa kunta on oikeutettu valtiontukeen, joka kattaa melkein puolet kokonaiskustannuksista. Tästä huolimatta kuntarahoituksen osuus musiikkiopistojen kokonaiskustannuksista on laskenut merkittävästi: vuonna 1997 se oli vielä keskimäärin 44 prosenttia¹⁰ ja kymmenen vuoden aikana se oli laskenut 34 prosenttiin.¹¹ Vaikka suuri osa musiikkiopistoista toimii vakiintuneesti ja alueellansa arvostetusti, moni opisto tuntee asemansa taloudellisesti ahtaaksi. Osan opistoista kehittäessä dynaamisesti toimintaansa sinnittelevät toiset opistot säilyttääkseen nykyisenkin tasonsa.

10 Pernu 1999.

11 Sariola 2006.



Kuvio. Musiikkiopistojen rehtoreiden käsitys eri oppiaineiden tai oppiaineryhmien opetushenkilöstön määrän kehitymisestä seuraavan viiden vuoden aikana. Järjestys nettolisäyksen mukaisesti.

Lähteet

Heino, Terhi & Ojala, Maija-Liisa (toim.) 1999. *Musiikkioppilaitosten perusopetuksen arviointi 1998*. Arviointi 1/1999, Opetushallitus.

Heino, Terhi & Ojala, Maija-Liisa 2006. *Opetustuntikohtaisen valtionosuuden piiriin kuuluvan taiteen perusopetuksen oppilaitosverkon tilanne lukuvuonna 2004–2005*. Opetushallitus.

Kiuttu, Outi & Murto, Janne 2008. *Rytmimusiikki ja vapaa säestys taiteen perusopetuksessa 2007*. Painamaton raportti. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry, Suomen Konservatorioliitto ry & Pop&Jazz Konservatorio. http://www.popjazz.fi/easydata/customers/popjazz/files/rytmimusiikin_Syyspaivat0/Rytmimusiikki_ja_vaps_tai-teen_perusopetuksessa_2007.pdf. Luettu 13.12.2010.

Koramo, Marika 2009. *Taiteen perusopetus 2008. Selvitys taiteen perusopetuksen järjestämisestä lukuvuonna 2007–2008*. Opetushallitus. http://www.oph.fi/download/46516_tai-teen_perusopetus_2008.pdf. Luettu 9.5.2011.

Laki taiteen perusopetuksesta 424/1992. <http://www.finlex.fi>.

Laki taiteen perusopetuksesta 633/1998. <http://www.finlex.fi>.

Opetushallitus 2008. *Tiedote* 16/2008. http://www.oph.fi/download/110889_tpo_tie-dote_16_2008_suom.pdf. Luettu 9.5.2011.

Opetusministeriö 2009. *Musiikkioppilaitokset saavat lisärahoitusta. Opetusministeriön tiedote 18.11.2009*. <http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2009/11/Musiikkioppi-laitokset.html>.

Pernu, Maija-Liisa 1999. *Musiikkioppilaitosten taloudellisuus*. Teoksessa Terhi Heino ja Maija-Liisa Ojala (toim.) *Musiikkioppilaitosten perusopetuksen arviointi 1998*. Arviointi 1/1999. Helsinki: Opetushallitus.

Pohjannoro, Ulla 2010a. *"Rima nousee koko ajan". Kapellimestareiden näkemyksiä orkestereiden tulevaisuudesta ja orkesterimusiikoiden tulevaisuuden osaamistarpeista*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 10. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 10/2010.

Pohjannoro, Ulla 2010b. *Soitonopiskelua joustavasti ja yhteisöllisesti. Musiikkioppilaitosten kehitysnäkymiä rehtoreiden arvioimana*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 6. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 5/2010. http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Soitonopiskelua_joustavasti.pdf. Luettu 9.5.2011.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen, Mirka 2009. *Musiikkialan ammattilaisten ja harrastajien kouluttajat 2008*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive-hankkeen osaraportti 1. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 2/2009. <http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Musiikkioppilaitokset.pdf>. Luettu 9.5.2011.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen, Mirka 2010. *Yleissivistävän koulun musiikinopetus ja -opettajat 2009. Kuntien sivistystoimenjohtajien näkemyksiä musiikinopetuksen järjestämisestä*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 5 Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 4/2010. http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Yleissivistavan_koulun_musiikinopetus_web.pdf. Luettu 9.5.2011.

Sariola, Reetta 2006. *Lasten ja nuorten tavoitteellinen taideopetus Helsingissä. Tutkimus kulttuuri- ja kirjastolautakunnan tukemasta taideopetuksesta*. Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus 2006. Moniste.

Suomen musiikkineuvosto 2008. *Monimuotoinen musiikki hyvinvoinnin rakentajana. Monimuotoinen musiikki -hankkeen loppuraportti.* <http://www.musiikkineuvosto.fi/index.php?mid=78>. Luettu 9.5.2011.

Tuovila, Annu 2002. *"Mä soitan ihan omasta ilosta!" Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta.* Studia Musica 18. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Näkökulmia

Jotta musiikkiopistot voivat pitää yllä pitkäjänteisestä opiskelukulttuuria, niiden keskeisiä kehittämisen kohteita on oppilaiden yksilöllisten oppimispolkujen rakentaminen, mukaan luettuna joustavat oppilaaksi ottamisen käytänteet. Laajan oppimäärän mukainen opetus ei aina riitä lahjakkaimmille ja ammattiin aikoville, erityisesti vaikeimmissa soittimissa, kuten viulussa. Toisaalta laaja oppimäärä koetaan raskaaksi, mikä näkyy erityisesti nivelvaiheessa oppilaan siirtyessä oppivelvollisuuskoulusta lukioon. Ryhmäopetus voi tuntua joko uhkalta tai mahdollisuudelta niin opettajien osaamisen kuin oppilaiden lahjakkuuspotentiaalin täyden kehittymisen näkökulmista.

Suurimmat yksittäiset haasteet ovat viulunsoiton opetuksessa (opettajien taso ja laajan oppimääränkään tunnit eivät aina riitä perusvalmiuksien luomiseen ammattiopintoja varten), harvinaisten orkesterisoitinten (mm. matalat vasket) vähäisissä oppilasmäärissä, yleisten aineiden integroinnissa sekä yleisesti pitkäjänteisen harrastamisen motivaation rakentamisessa.

Musiikkiopistot kehittyvät yhä enenevässä määrin paikkakuntansa musiikkikeskuksiksi, jotka tekevät yhteistyötä yli sektorirajojen ja taidemuotojen. Oman haasteensa aiheuttaa paikoin problematisoitunut suhde vapaan sivistystyön oppilaitoksiin, jos ne saavat musiikkiopistoa suurempaa valtionosuiden yksikköavustusta.

Musiikkiopistoihin palkataan ensi sijassa

- laaja-alaisia musiikkipedagogeja (oma instrumentti, ryhmäopetus, alkeisopetus, erityispedagogiikka),
- näkemyksellisiä eri ikäryhmien kasvattajia sekä
- A-tutkinnon tasoisesti soittimensa hallitsevia opettajia yleensä vain suurimpiin ja kasvukeskusten musiikkiopistoihin.

Kasvavia osaamisalueita musiikkiopistoissa ovat mm.

- improvisaatio ja vapaa säestys,
- ”kaksiosaaminen”, jossa oman instrumentin lisäksi opettajalla on valmius opettaa jotain toista ainetta, esim. yleisiä aineita, sivusoitinta tai kamarimusiikkia,
- rytmimusiikki,
- musiikkiteknologia,
- varhaiskasvatus sekä
- taiteiden välinen toiminta.
- Yleisistä työelämätaidoista tärkeimmät ovat
- viestintä- ja vuorovaikutustaidot,

- oman työn organisointi ja kehittäminen sekä
- suunnittelutaidot ja projektiosaaminen.

Suosituksia

1. Erilaisten oppimispolkujen luominen sekä ammattiin pyrkiville että harastustavoitteisille opiskelijoille on tärkeää.
 - Oppilaaksi ottamisen käytäntöjä tulisi monipuolistaa siten, että mahdollisimman moni voisi löytää itselleen sopivan instrumentin ja opiskelumuodon (laaja tai yleinen oppimäärä).
 - Lahjakkaimmille ja motivoituneimmille opiskelijoille tulisi voida tarjota muita enemmän yksilöopetusta.
 - Yleisten aineiden opetusta tulisi kehittää edelleen.
 - Musiikkiopistojen tiiviimmät yhteydet paikallisiin kanttoreihin voisivat tuottaa lisää kanttoriopiskelijoita.
2. Musiikin varhaiskasvattajien koulutusmääriä tulisi lisätä.
 - Varhaiskasvatuksen koulutuksen tuomaa osaamista tarvitaan myös, kun musiikkiopistot laajentavat toiminta-alueittensa sektoreiden yli esim. sosiaali- ja terveysalalle.
3. Musiikkiopistojen opettajien osaaminen on lähellä musiikin aineenopettajan osaamista, jos/kun pääinstrumentin hallinta on riittävä. Kuitenkin
 - vain opettajan A-tason osaaminen voi taata oppilaille ammattiin johtavan osaamisen alkutason ja
 - yhteistyömahdollisuudet Sibelius-Akatemian ja ammattikorkeakoulujen instrumenttipedagogisten opintojen järjestämisessä tulisi selvittää, erityisesti harvinaisemmissa soittimissa (esim. puhaltimet).

KOULUJEN MUSIIKINOPETUKSEN JÄRJESTÄMISEN HAASTEITA JA NÄKYMIÄ MUSIIKIN AINEENOPETTAJAKOULUTUKSEEN

Minna Muukkonen

Toive-hankkeessa on lähestytty koulujen musiikinopetusta yhtäältä kuntien sivistystoimenjohtajien¹ ja toisaalta nuorten, vastavalmistuneiden musiikin aineenopettajien² näkökulmista. Tässä artikkelissa tarkastellaan näiden kahden Toive-hankkeen selvityksen ja eräiden muiden viimeaikaisten tutkimusten avulla sitä, millaista osaamista perusopetuksen musiikinopettajat tarvitsevat opetuksen järjestäjien ja musiikin aineenopettajien näkökulmista. Toinen tarkastelun kohde on musiikin aineenopettajien koulutus ja musiikkikasvattajien sijoittuminen työelämään.

Koulun musiikkikasvatuksen perustana monipuolisuuden eetos

Toive-hankkeen raporteissa nostetaan vahvasti esiin musiikin alan monipuolistuminen sekä muusikkojen ja musiikkia opettavien osaamistarpeiden laajeneminen. Koulun musiikkikasvatustraditiossa niin sisällöllinen kuin menetelmällinen monipuolisuus on ollut leimaa antava piirre jo 1950-luvulta alkaen³, ja se on pitkään ollut itsestään selvää niin aineenopettajien koulutuksessa kuin koulun musiikin toimintakulttuurissa.

1 Pohjannonon ja Pesosen (2010) selvityksessä paneuduttiin musiikinopetuksen järjestämiseen ja musiikkia opettaviin opettajiin kunnan näkökulmasta. Selvityksen aineistona on kysely, johon kuntien sivistystoimenjohtajat (N = 348) vastasivat. Kuntapäätäjää pyydettiin kyselyssä arvioimaan musiikinopetuksen järjestämisen sujuvuutta, kartoitettiin musiikin opetuksen järjestelyjä ja opettajien rekrytointia. (Pohjannonoro & Pesonen 2010.)

2 Kahdeksan musiikkikasvattajan haastatteluissa paneuduttiin Sibelius-Akatemian opintojen merkitykseen ja vastaavuuteen haastateltavan nykyisten työtehtävien kannalta. Lisäksi niissä pohdittiin, miten koulutuksen aikainen työssäkäynti vaikutti haastateltavien opiskeluun sekä sitä, minkälainen käsitys heillä oli omasta työurastaan haastateltuhetkellä ja tulevaisuudessa. (Pohjannonoro 2010, 4.)

3 Pohjaa tämän päivän monipuolisuuden ideaalin virittämälle musiikinopetukselle alettiin rakentaa, kun kouluissa siirryttiin vähitellen 1950-luvulta alkaen laulunopetuksesta musiikinopetukseen. Suomalaiseen musiikkikasvatukseen omaksuttiin ja sulautettiin kansainvälisiä vaikutteita, joita haettiin muun muassa vuonna 1953 perustetun ISMen (International Society for Music Education) konferensseista (Urho 1992). Barrettin (2007, 149) mukaan musiikin opetussuunnitelmia ja käytäntöjä ovat viime vuosikymmeninä kansainvälisesti stimuloineet kokonaisvaltainen käsitys musiikillisesta toiminnasta ja musisoinnista kehollisena kokemuksena, syvällisempi musiikillinen ymmärrys sekä tavoite huomioida laajasti eri musiikin tyylit ja lajit. Keskeistä 1950-luvulta alkaen on ollut myös toiminnallisuus. Näitä muutossuuntia on myötäilty Suomessakin, jossa esimerkiksi opettajankoulutuksen kehittäminen on tukenut koulun musiikinopetuksen monipuolistumista. Toiminnantapojen rinnalla opetuksessa monipuolistui myös musiikin lajien ja kulttuurien kirjo.

Valtakunnallisen opetussuunnitelman musiikin ainekohtaisissa perusteissa⁴ korostetaan musiikin opettamisessa musiikillista monimuotoisuutta, eri aikakausien ja kulttuurien huomioimista ja monipuolista musisointia. Oppilaiden musiikillisen identiteetin muodostumista tuetaan tavoitteena arvostava ja utelias suhtautuminen erilaisiin musiikkeihin. Yleissivistävän musiikin opetuksen tehtävänä on ”auttaa oppilasta löytämään musiikin alueelta kiinnostuksen kohteensa sekä rohkaista oppilasta musiikilliseen toimintaan, antaa hänelle musiikillisen ilmaisun välineitä ja tukea hänen kokonaisvaltaista kasvuaan”⁵. Paikalliset ja koulukohtaiset opetussuunnitelmat laaditaan valtakunnallisten perusteiden pohjalta.

Koulun musiikinopetuksen tavoitteet ovat muotoutuneet suhteessa yleisiin kasvatustieteisiin ja muuttuvaan musiikkikulttuuriin mutta samalla vahvassa suhteessa musiikkikasvatustraditioon. Opetussuunnitelmadiskurssissa monipuolisuuden ideaali on peruskoulun nelikymmenvuotisen historian aikana täsmentynyt ja muotoutunut opetuksessa erilaisiksi koulun musiikinopetuksen kulttuurisiksi käytännöiksi. Esimerkiksi yhteismusisointipedagogiikka, joka nykyisin on itsestään selvä toiminnallisen musiikinopetuksen muoto, on kehkeytynyt peruskoulun aikana niin yksittäisten opettajien toiminnassa kuin opettajankoulutuksessa. Monipuolisuuden vaatimus sävyttää myös oletusta opettajan musiikillisesta ammattitaidosta: opettajan odotetaan paitsi olevan monitaitoinen muusikko myös hallitsevan musiikkikulttuurin eri muodot, musiikin lajit ja aikakaudet.

Koulun musiikinopetusta koskevista tutkimuksista ja selvityksistä⁶ voi havaita musiikin aineenopettajien myötäilevän varsin uskollisesti opetussuunnitelmien perusteita niitä kuitenkin tietyin tavoin tulkiten ja painottaen. Selvityksistä käy ilmi, että opettajat antavat opetukselleen kunnianhimoisen paljon tavoitteita, vaikka tuntiresurssit ovat minimaaliset⁷. Peruskoulun yläluokkien yleissivistävän musiikinopetuksen keskeisimpiä tavoitteita ovat opettajien mukaan oppilaiden myönteinen musiikkisuhde ja musisoimisen ilo sekä aktiivinen musisointi, laulaminen ja soittaminen. Koulun musiikinopettajilla on laaja käsitys musikaalisuudesta; tasapuolisuus ja se, että kaikki otetaan mukaan musisointiin, ovat opettajille tärkeitä tavoitteita. Musisoinnin ohella oleellinen osa musiikinopetusta on opettajien näkökulmasta musiikkitieto ja sen osana musiikin kuuntelu. Perehtyminen musiikin lajeihin ja tyyleihin kuten myös musiikin teorian perusteisiin on merkittävä osa yleissi-

4 Opetushallitus 2004.

5 Opetushallitus 2004, 233.

6 Heino 1998; Ray 2004; Eerola 2010; Muukkonen 2010; Juntunen 2011.

7 Valtioneuvoston asetuksessa (1435/2001) määritellään eri oppiaineiden vähimmäistuntimäärät. Perusopetuksen tuntijaossa musiikkia on peruskoulun aikana vähintään 7 vuosiviikkotuntia, luokilla 1–4 neljä vuosiviikkotuntia ja luokilla 5–9 kolme vuosiviikkotuntia. Valinnaisia aineita tarjotaan yläluokilla (7–9) yhteensä 13 vuosiviikkotuntia. Kaiken kaikkiaan oppilaan kaikkien aineiden vähimmäistuntimäärä koko perusopetuksen aikana on 222 vuosiviikkotuntia. (Opetushallitus 2004.)

vistävää musiikinopetusta. Sen sijaan musiikillinen keksintä – säveltäminen ja improvisointi – näyttää jääneen opetuksen arjessa vähemmälle, vaikka se on keskeinen teema opetussuunnitelmien perusteissa.

Epäpätevien suuri määrä vaarantaa opetussuunnitelman toteutumisen

Musiikkia opettavat peruskoulussa musiikin aineenopettajat ja luokanopettajat, lukiokoulutuksessa musiikin aineenopettajat. Perusopetuksen vuosiluokilla 1–6 opetus on pääosin luokanopetusta ja vuosiluokilla 7–9 pääosin aineenopetusta, ellei opetussuunnitelmassa toisin määrätä⁸. Aineenopettajat ovat muodollisesti kelpoisia antamaan musiikinopetusta koko perusopetuksessa ja lukiokoulutuksessa. Luokanopettaja tai jonkin toisen aineen aineenopettaja voi saada musiikin aineenopettajan kelpoisuuden perusopetukseen suorittamalla musiikista opetettavan aineen 60 opintopisteen laajuiset opinnot⁹.

Suomen noin kolmessatuhannessa peruskoulussa toimii lähes 600 musiikin lehtoria tai päätoimista opettajaa¹⁰. Näistä 80 % oli vuonna 2010 muodollisesti kelpoisia antamaan opetusta musiikissa. Suomenkielisissä kouluissa kelpoisia oli hieman yli 80 % ja ruotsinkielisissä kouluissa vain noin 40 %. Kaiken kaikkiaan kelpoisuustilanne on hiukan kohentunut verrattuna edelliseen, vuonna 2008 tehtyyn selvitykseen, mutta ruotsinkielisten kelpoisten opettajien määrä oli vähentynyt kahdessa vuodessa peräti seitsemällä prosentilla. Musiikinopettajien kelpoisuustilanne on huonoin perusopetuksen suurista aineenopettajaryhmistä¹¹.

Perusopetuksen musiikin, kuvataiteen ja käsityön oppimistulosten arvioinnin¹² yhteydessä keväällä 2010 tehty opettajakysely antaa vieläkin karumman kuvan musiikinopettajien kelpoisuustilanteesta. Tähän kyselyyn vastasi 144 yläluokilla musiikkia opettava opettajaa. Yli kolmasosalla (35 %) heistä ei ollut muodollista kelpoisuutta tehtävään¹³. Ero näiden kahden selvityksen välillä selittynee ainakin osin sillä, että oppimisarvioinnin kyselyyn vastasivat myös sivutoimiset tai musiikkia muiden aineiden ohella opettavat kun taas Tilastokeskuksen kyselyssä tiedusteltiin päätoimisten tai lehtoreiden kelpoisuutta. Opettajatilastoista voi huomata, että epäpätevien opettajien määrällä ja aineelle osoitetuilla tuntiresursseilla on selkeä yhteys.

8 Perusopetusasetus 20.11.1998/852.

9 Asetus opetustoimen henkilöstön kelpoisuusvaatimuksista (986/1998).

10 Tilastokeskuksen keväällä 2010 teettämään opettajakyselyyn vastanneissa kouluissa oli yhteensä 556 musiikin lehtoria tai päätoimista opettajaa (Ojala 2011). Vuonna 2010 Suomessa oli lähes kolme tuhatta (2952) peruskoulua ja niissä opiskeli runsas puoli miljoonaa (546 400) oppilasta (Tilastokeskus 2010).

11 Ojala 2011.

12 Laitinen, Hilmola & Juntunen 2011.

13 Juntunen 2011, 42.

Esimerkiksi vertailtaessa kuvataiteen, käsityön ja musiikin opettajia voidaan todeta, että mitä pienemmät tuntiresurssit aineella on, sitä enemmän on epäpäteviä opettajia.

Yhtenäistyvässä peruskoulussa työnjako luokan- ja aineenopettajien välillä on vielä suurelta osin perinteinen: luokanopettajat opettavat luokilla 1–6 ja aineenopettajat pääosin yläluokilla 7–9 (aineenopettajia toimii kuitenkin jonkin verran myös alaluokilla). Näin ollen luokanopettajat vastaavat suurimmasta osasta perusopetuksen musiikin kaikille yhteisen oppimäärän opetuksesta. Laajalti on oltu huolissaan luokanopettajakoulutuksen taideaineiden opetuksen riittämättömyydestä ja siten luokanopettajaksi valmistuvien taideaineiden aineenhallinnasta, mistä edelleen seuraa huoli oppilaiden mahdollisuudesta saada opetussuunnitelman mukaista musiikin opetusta¹⁴.

Pohjannoro ja Pesonen¹⁵ pohtivat selvityksessään, kuinka luokanopettajaksi valmistuva ääritilanteessa on opiskellut musiikkia vain perusopetuksen ja lukion yleisivistävän oppimäärän ja luokanopettajakoulutuksessa muutaman opintopisteen verran. Toisaalta luokanopettajakoulutukseen hakeutuu myös musiikkia esimerkiksi taiteen perusopetuksen piirissä aktiivisesti harrastaneista ja monet myös erikoistuvat musiikkiin luokanopettajaopinnoissa.¹⁶ Luokanopettajan musiikin aineenhallinta on joka tapauksessa vähien perusopintojen takia pitkälti omassa varassa: oman harrastuneisuuden ja erikoistumis- tai sivuaineopintojen myötä voi hankkia aineen opettamisessa välttämättömiä musiikillisia taitoja.

Perusopetuksen musiikinopetuksen tilanne on siis tältä osin huolestuttava. Yläkoulujen suuri epäpätevien määrä ja luokanopettajakoulutuksen musiikkiopintojen vähäisyys herättävät vakavan kysymyksen siitä, saavatko suomalaiset lapset ja nuoret opetussuunnitelman mukaista opetusta¹⁷. Myös alueellinen eriarvoisuus vallitsee: Opetushallituksen arviointitutkimuksen¹⁸ perusteella suhteellisesti eniten ei-kelpoisia oli vuonna 2010 Lapin ja Itä-Suomen lääneissä maaseutumaisissa kunnissa, vähiten Oulun läänissä ja kaupunkimaisissa kunnissa.

Toiveen selvitykseen vastanneiden sivistystoimenjohtajien arvioiden mukaan musiikin aineenopettajien rekrytointi maaseutumaisiin kuntiin on vaikeaa. Tilanne on erityisen haastava Lapissa. Kaiken kaikkiaan sivistystoimenjohtajat kokevat musiikinopetuksen järjestämisen kuitenkin pääosin vaivattomaksi – huonosta kelpoisuustilanteesta huolimatta.¹⁹

14 Ks. esim. Ahonen 2009; Vesioja 2006.

15 Pohjannoro 2010, 11–12.

16 Esim. Juvonen 2008; Vesioja 2006.

17 Ks. myös Laitinen ym. 2011, 238.

18 Juntunen 2010, 89.

19 Pohjannoro & Pesonen 2010.

Yksi musiikin opettajien rekrytoinnin pahimmista kompastuskivistä ovat pienet tuntiresurssit.

Tuntiresurssit musiikinopetuksen kipupisteenä

Tuntiresurssit ovat aina olleet koulun musiikinopetuksen kipupiste. Niukat tuntimäärät ja aineen asema kaikille yhteisenä ja valinnaisena aineena ovat sävyttäneet niin oppiaineen asemaa koulun kokonaisuudessa, oppiaineen sisältöisiä ratkaisuja kuin musiikkia opettavien opettajien työnkuvaa ja työsuhteiden luonnetta. Musiikilla on kuvataiteen tavoin ollut koko peruskoulun ajan kaksoisrooli kaikille yhteisenä ja valinnaisaineena. Valinnaisuutta ja yksilöllisten opiskeluohjelmien mahdollistamista perusopetuksessa on tähdennetty erityisesti vuoden 1994 opetussuunnitelman perusteista alkaen²⁰. Musiikissa valinnaisuus korostuu yläluokilla.

Voimassa olevaa tuntijakoa (ks. alaviite 7) toteutetaan perusopetuksessa pääsääntöisesti niin, että viimeinen kaikille yhteinen musiikin kurssi on seitsemännellä luokalla. Koulutuksen järjestäjillä on mahdollisuus tarjota oppilaille musiikkia yli seitsemän vuosiviikkotunnin minimin. Musiikinopetusta voidaan lisätä esimerkiksi taito- ja taideaineiden ns. välystunneista²¹. Opetushallituksen²² selvityksen mukaan musiikkia opetettiin vuonna 2009 kaikille yhteisenä aineena perusopetuksessa keskimäärin 9,8 tuntia eli jonkin verran yli pakollisen seitsemän tunnin. Toive-hankkeen kyselyyn vastanneiden sivistystoimenjohtajien mukaan 62 prosentissa kunnista annetaan koulukohdainen mahdollisuus opettaa musiikkia vähimmäistuntimäärää enemmän²³. Maaseutumaisista kunnista yli puolet kuitenkin ilmoittaa, ettei mahdollisuutta ole. Toiveen selvitys ei kerro, kuinka paljon välystunteja kouluissa lopulta käytetään musiikin opetukseen.

Tuntijaon jousto mahdollistaa myös painotetun musiikinopetuksen eli niin sanotun musiikkiluokkatoiminnan. Toive-hankkeen kyselyyn osallistui 169 kuntaa, ja niistä 21 prosentin alueella oli musiikkiluokkia ja 11 prosentissa oli musiikkilukiotoimintaa²⁴.

Kaikille yhteisten musiikin tuntien lisäksi musiikkia voi valita koulutuksen järjestäjän päättämällä tavalla erilaisina valinnaiskursseina, yleensä 8. ja 9. luokalla. Kuuselan²⁵ selvityksestä käy ilmi, että 2000-luvulla noin 20 % peruskoulun päättävistä tytöistä ja noin 15 % pojista on osallistunut valinnaisen musiikin opintoihin. Vertailun vuoksi kerrottakoon, että koulun valinnais-

20 Opetushallitus 1994, 8, 10.

21 Perusopetuksen tuntijako mahdollistaa joustavia ratkaisuja musiikin opetustuntien määrässä ja jaossa, ks. esim. http://www.koulujenmusiikinopettajat.fi/ops/ops_tuntijako.php.

22 Opetushallitus 2009.

23 Pohjannoro & Pesonen 2010, 24.

24 Pohjannoro & Pesonen 2010, 25.

25 Kuusela 2009, 24.

aineista selvästi suosituin on kotitalous, johon osallistuu vuosittain yli puolet kahdeksas- ja yhdeksäsluokkalaisista. Musiikkia tarjotaan tyypillisimmillään valinnaisaineena kaksi vuosiviikkotuntia²⁶. Huomionarvoista on, että maastamme löytyy peruskouluja, joissa musiikkia ei tarjota lainkaan valinnaisaineeksi vuosiluokilla 8–9²⁷.

Kaksoiskelpoisuudet auttavat opettajaa työnhakutilanteessa

Musiikin tuntien jakautuminen kaikille yhteisiin ja valinnaisiin vaikuttaa musiikin opettamiseen myös opettajien työllistymisen näkökulmasta erityisesti peruskoulun yläluokilla ja lukioissa, joissa musiikin aineenopettajat pääosin toimivat. Jos suuri osa opetusvelvollisuudesta koostuu valinnaistunneista, saattaa tuntimäärä vaihdella ennustamattomasti lukuvuodesta toiseen. Tämä on hankalaa sekä opettajan että työnantajan kannalta. Tuntimäärien vähyys tai epävarmuus voi johtaa siihen, että vakituisen musiikin aineenopettajan jäädessä pois ei paikkaa enää automaattisesti laiteta auki, todetaan Toiveen selvityksessä²⁸. Myös oppilasmäärän pieneneminen tai säästösyöt voivat kuntavastaajien mukaan johtaa virantäyttöjen erityisjärjestelyihin.

Musiikin vähäiset ja osin epävarmat opetustunnit lienevät osasyynä siihen, että koulutuksen järjestäjät suosivat rekrytointitilanteessa niin sanottuja kaksoiskelpoisia opettajia. Useimpien Toive-selvityksen kuntavastaajien mukaan musiikin aineenopettajalle on etua luokanopettajan tai toisen opettavan aineen kelpoisuudesta ja luokanopettajalle musiikinopettajan lisäkelpoisuudesta²⁹.

Opettajankoulutus on jo pitkään mahdollistanut lisäkelpoisuuksien sisällyttämisen perusopintoihin. Jyväskylän ja Oulun yliopistojen musiikkikasvatuksen koulutusohjelmissa on vakiintuneet sivuaineopintokäytännöt, molemmissa tehdään tiivistä yhteistyötä luokanopettajakoulutuksen kanssa. Musiikkikasvatuksen opiskelijat voivat tehdä laajan sivuaineen opinnot ja pätevyitä myös luokanopettajiksi ja päinvastoin, luokanopettajaopiskelijoilla on mahdollista tehdä aineenopettajaopinnot musiikissa. Tämä on edesauttanut valmistuneiden sijoittumista koulumaailmaan. Eerolan³⁰ selvitykseen vastanneista 95:stä Oulusta ja Jyväskylästä valmistuneesta musiikkikasvatustajasta 67 työskenteli kouluissa. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutusohjelmassakin luokanopettajan pätevyuden hankkiminen on ollut periaatteessa mahdollista, mutta käytännössä luokanopettajan monialaiset opinnot käynnistyvät syksyllä 2011³¹.

26 Opetushallitus 2009.

27 Opetushallitus 2009, 21; Laitinen ym. 2010, 28.

28 Pohjannoro & Pesonen 2010, 16.

29 Pohjannoro & Pesonen 2010, 17–18.

30 Eerola 2010, 39.

31 Tenni 2011.

Peruskoulu ja lukio ovat keskeisiä musiikkikasvatuksen koulutusohjelmista valmistuvien työpaikkoja, mutta musiikkikasvattajien työllistymistä ja työhön sijoittumista tarkastellessa on huomioitava, että musiikkikasvattajat sijoittuvat koko musiikkikulttuurin kentälle, eivät vain kouluihin³². Musiikillisesti ja pedagogisesti monimuotoisen koulutuksen saaneet musiikkikasvattajat työskentelevät niin taiteen perusopetuksessa, vapaan sivistystyön piirissä, itsensä muusikkoina ja pedagogeina työllistäen kuin yhä enenevässä määrin sosiaali- ja terveysalalla erilaisten hyvinvointipalvelujen parissa³³. Musiikkikasvattajien työllistyminen on lähes sataprosenttista³⁴.

Monipuolisuus vakiintunut osa musiikkikasvattajan ammattitaitoa

Musiikin aineenopettajia Suomessa kouluttavat Oulun yliopisto, Jyväskylän yliopisto ja Sibelius-Akatemia³⁵. Koulutusohjelmat kuvaavat musiikkikasvatuksen opinto-ohjelmiaan samansuuntaisesti, mutta painopisteet vaihtelevat yliopistoitain. Oulun koulutuksen lähtökohtia ovat integroiminen kouluopetukseen ja oppilaiden musiikkitodellisuuden huomioiminen, ja musiikkikasvattajakoulutuksen painopisteitä ovat afroamerikkalainen musiikki, musiikkiteknologia ja avoimet oppimisympäristöt³⁶. Jyväskylän musiikkikasvatuksen painopistealueita puolestaan ovat oppimisympäristö, monikulttuurinen musiikkikasvatus ja musiikkikasvatukseen liittyvä musiikkiteknologia, ja opinnoille leimallista ovat laaja-alaisuus ja musiikillinen monipuolisuus³⁷.

Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutusohjelmassa korostetaan yleismusiikillista perehtyneisyyttä sekä musiikinopetuksessa kyseeseen tulevien opettavien aineiden hallintaa ja pedagogista harjaantuneisuutta. Taavoitteena on, että tutkinnon suorittaneet kykenevät toimimaan peruskoulun ja lukion musiikin aineenopettajan tehtävissä ja muissa musiikkipedagogista asiantuntemusta vaativissa tehtävissä³⁸. Laitisen seurantatutkimuksen³⁹ vuoden 2005 kyselyn mukaan Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutusohjelmasta vastikään valmistuneista 99 % toimii opettajina pää- tai sivutoimisesti. Yli 70 % opettaa päätoimisesti kouluissa. Lisäksi toimitaan opettajina musiikkioppilaitoksissa tai kansalais- ja työväenopistoissa⁴⁰.

32 Ks. myös Heimonen, Laitinen & Westerlund 2009.

33 Ks. Halonen 2009; Pohjannoro 2010.

34 Ks. Eerola 2007; Heimonen ym. 2009.

35 Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolle otetaan vuosittain enintään noin 35 uutta opiskelijaa. Jyväskylän musiikkikasvatuksen koulutusohjelmaan otetaan noin 15 pääaineista ja 10 sivuaineista opiskelijaa, Ouluun noin 18 (esim. Eerola 2010, 16).

36 Hyvönen 2009, 204; Fredrikson 2009.

37 Louhivuori 2009, 197.

38 Sibelius-Akatemia 2010.

39 Musiikkikasvatuksen seuranta- ja arviointiprojektissa on tiedusteltu, mihin työhön valmistuneet ovat sijoittuneet. Vuoden 2005 kyselyyn vastasi 76 vuosina 2000–2004 valmistunutta musiikin maisteria. (Laitinen 2005; ks. Heimonen ym. 2009.)

40 Heimonen ym. 2009, 236.

Toive-hankkeen selvitys tuo esimerkkejä nuorten Sibelius-Akatemiasta valmistuneiden musiikkikasvattajien sijoittumisesta työmaailmaan. Nuorten musiikkikasvattajien tulevaisuuden työnäkymiä ja kokemuksia opintojen merkityksestä kartoitettiin kahdeksan vastavalmistuneen musiikkikasvattajan haastattelun avulla⁴¹. Haastateltavat nostavat esiin didaktiikan opintojen ja erityisesti opetusharjoitteluiden suuren merkityksen opettajuuteen kasvulle. Kahdeksan nuoren musiikin maisterin tarinoissa tulevat esiin musiikkikasvattajien moninaiset tavat sijoittua työelämään: haastateltavat kertovat paitsi koulun musiikin aineenopettajana tai luokanopettajana toimimisesta myös erilaisista räätelöidyistä toimenkuvista. Yksi haastatelluista on kokopäivätoiminen kuoron taiteellinen johtaja, toiselle on rakennettu toimi musiikkiopistoon musiikkiteknologian ja sellonsoiton opettajana.

"[N]e oli ne kaks asiaa [sellonsoitto ja musiikkiteknologia], jotka vaan vei mennessään. Että en mä oikeestaan tehnyt mitään valintaa, et se tehtiin, se asia teki sen mun puolestani kyllä ihan täysin." (Viisi vuotta valmistumisen jälkeen työelämässä ollut musiikin maisteri)⁴²

Musiikkikasvattajat sijoittuvat työelämään siis varsin moninaisiin tehtäviin. Erilaiset lisäpätevyyydet tuovat musiikin aineenopettajaksi valmistuvalle lisää mahdollisuuksia työllistyä itselle mielekkäällä tavalla. Musiikkikasvattajat ovat perinteisesti hankkineet lisäkompetensseja musiikin alalle esimerkiksi sisällyttämällä tutkintoonsa pitkälle meneviä instrumenttiopintoja ja instrumenttipedagogiikkaa ja viime aikoina myös koulumaailman kaksoispätevyyksiä⁴³. Rohkea erikoistuminen ja erityisasiantuntijuuden hankkiminen voivat tuoda mielekkyyttä työnkuvaan, kuten edellä olevasta esimerkkitaatista kävi ilmi. Myös koulussa musiikinopettajan on mahdollista rakentaa koulunsa musiikin toimintakulttuuria oman muusikkoutensa, erityisosaamisensa ja musiikillisten syventymissuuntiansa pohjalta⁴⁴. Koulumaailmaan sijoittumista helpottavat niin luokanopettajapätevyys kuin toisen opetettavan aineen kelpoisuus⁴⁵.

Musiikkikasvattajat näyttävät näin ollen olevan varsin joustava resurssi työmarkkinoilla ja toteuttavan osaltaan opetus- ja kulttuuriministeriön visiota

41 Pohjannoro 2010, 4. Vastavalmistuneiden musiikkikasvattajien haastatteluaineisto on peräisin Sibelius-Akatemian Musiikkikasvatuksen osaston seuranta- ja arviointiprojektin laajasta tiedonkeruusta. Haastattelut on tehty keväällä 2006. (Ks. myös Heimonen ym. 2009.)

42 Pohjannoro 2010, 6.

43 Musiikkikasvattajien työmahdollisuudet ovat laajentuneet myös evankelisuterilaisiin seurakuntiin. Kelpoisuuden kanttorin virkaan voi saada musiikin maisteri, jonka pääaine on musiikkikasvatus, ja joka on tutkintoon sisältyen tai sivuaineopintoinaan suorittanut kanttorin viran kelpoisuuteen Piispainkokouksen helmikuun 9 päivänä 2010 tekemän päätöksen mukaisesti vaadittavat 130 op:n kirkkomusiikkiopinnot (www.sakasti.evl.fi).

44 Esim. Muukkonen 2010.

45 Pohjannoro & Pesonen 2010; Eerola 2010.

opettajien pedagogisen asiantuntemuksen laaja-alaisesta hyödyntämisestä⁴⁶. Laaja-alaisen koulutuksen haasteena voi kuitenkin olla opintojen pirstaleisuus. Musiikin aineenopettajaopiskelijan kannalta nykytyömaailman toiveet ja vaateet saattavatkin johtaa yhä tietoisempaan erikoistumiseen jo opiskelujen aikana. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osaston johtaja Jyrki Tennin⁴⁷ mukaan koulutusohjelmaa kehitetäänkin kohti eheämpiä opintokokonaisuuksia, ja erityisesti nykyistä pirstaleista valinnaisainepalettia pyritään muokkaamaan kohti kokonaisempia sivuaineita.

Elinikäisen oppimisen ammatti moninaistuvassa työmaailmassa

Musiikin opetuksen yhteisesti tunnistettuja kipupisteitä koulumaailmassa ovat vähäiset opetustunnit, epäpätevissä käsissä olevan opetuksen huomattava määrä ja huoli luokanopettajien musiikinopetuksen aineenhallinnan valmiuksista. Erityisesti pienituntisissa aineissa, kuten musiikki, pienikin muutos kaikille yhteisten tuntien määrässä saattaa vaikuttaa aineenopettajien virkojen ylläpitämiseen, perustamiseen ja perustamatta jättämiseen. Toisaalta ala- ja yläkoulun rajojen vähittäinen liudentuminen tuo myös mahdollisuuden sijoittaa opettajia joustavasti. Oleellista on huolehtia jokaisen oppilaan oikeudesta saada opetussuunnitelman mukaista musiikinopetusta. Opetusneuvos Kauppinen on todennut haastattelussa seuraavasti:

"Jos opettaja ei tunne olevansa kotona musiikin opettajana, jokaisessa kunnassa ja koulussa pitäisi olla mahdollisuus jakaa aineita niin, että opettaja tarjoaa opettamissaan aineissa koululaisille parhaat mahdolliset valmiudet. Yläkoulujen aineenopettajia voisi käyttää alakoulun opetuksessakin, tai saman koulun sisältä voisi löytyä musiikista innostuneita opettajia. Tämä ei tarkoita, että musiikkia saisivat opettaa vain musiikin ammattilaiset. Riittää, että on halua ja musiikilliset perustaidot opettaa kaiken musiikin kantavaa voimaa, yhdessä musisoitua."⁴⁸

Musiikkikasvattajat työllistyvät tällä hetkellä hyvin ja sijoittuvat laajasti koko musiikkikasvatuksen kentälle. Laaja-alainen koulutus on musiikkikasvattajien valtti työmarkkinoilla. Työmaailma kuitenkin moninaistuu koko ajan: koulu vaatii omanlaistaan moniosaamista, taiteen perusopetus omaansa, puhumattakaan musiikinalan muiden toimijuuksien, kuten muusikkouden muutoksesta ja musiikkipedagogisen kentän laajenemisesta sosiaali- ja terveysalalle. Jatkossa ehkä jo opiskeluaikana vahvistetaan selkeää suuntautumista ja erikoistumista⁴⁹. Työmaailman muuttuminen ja ylipäänsä arvaamaton tulevaisuus haastavat musiikin aineenopettajakoulutusta ja täydennyskoulutusta.

46 Opetusministeriö 2007, 14.

47 Tenni 2011.

48 Huttunen 2010, 49.

49 Tenni 2011.

Opettajan ammatti määritellään yleisesti vaativaksi ja korkean pätevyyden ammatiksi, joka edellyttää opetettavan alan syvää ja laaja-alaista tietämystä sekä pedagogisia taitoja. Opettajan ammatti on myös elinikäisen oppimisen ammatti: peruskoulutuksen, ammattiin siirtymisvaiheen ja ammatillisen täydennyskoulutuksen tulisi muodostaa saumaton jatkumo.⁵⁰ Yliopisto-opintojen opiskeluaikojen kiristyminen näkyy opettajankoulutuksessa, ja tämä nostaa täydennyskoulutuksen yhä tärkeämpään rooliin myös musiikkikasvattajien koulutuksessa. Musiikin aineenopettajakouluttajille ja työnantajille kohdistuu näin ollen toive huolehtia opettajien ammatillisesta täydennyskoulutuksesta. Myös opinnoista työmaailmaan siirtymisen vaiheeseen tarvitaan tukea⁵¹. Musiikinopettajat ovat eri selvityksissä toivoneet täydennyskoulutusta esimerkiksi musiikin teknologiassa ja musiikin erityisopetuksessa⁵².

50 Opetusministeriö 2007, 11–12.

51 Opetusministeriö 2007, 18; Pohjannoro 2010, 18.

52 Eerola 2010, 47–48; Juntunen 2011, 52.

Lähteet

Ahonen, Kari 2009. Musiikin asema luokanopettajakoulutuksessa. Teoksessa Tuula Kotilainen, Maaria Manner, Jukka Pietinen & Riitta Tikkanen (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille. Koulujen Musiikinopettajat ry. 100 vuotta*. Jyväskylä: Koulujen Musiikinopettajat ry., 215–223.

Asetus opetustoimen henkilöstön kelpoisuusvaatimuksista (986/1998).

Barrett, Janet R. 2007. Currents of change in music curriculum. Teoksessa Liora Bresler (toim.) *International Handbook of Research in Music Education*. Dordrecht: Springer, 147–162.

Eerola, Päivi-Sisko 2007. *Mitä musiikinopetukselle kuuluu? Selvitys musiikkikasvattajien työtilanteesta ja musiikin asemasta koulussa*. Musiikki 3, 33–63.

Eerola, Päivi-Sisko 2010. *Musiikkikasvattajien työtilanteen ja koulutuksen sekä musiikinopetuksen tavoitteiden arviointia*. Licensiaatintutkimus. Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos.

Fredrikson, Maija 2009: Musiikkikasvatus Oulun yliopistossa. Teoksessa Jukka Louhivuori, Pirkko Paananen & Lauri Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y., 451–458.

Halonen, Katri 2009. *Musiikki hyvinvoinnin edistäjänä. Kolme tapausesimerkkiä musiikin innovatiivisesta käytöstä*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 2. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, kulttuuri ja luova ala.

Heimonen, Marja, Laitinen, Marjut & Westerlund, Heidi 2009. Sibelius-Akatemiasta valmistuneiden musiikkikasvattajien sijoittuminen työelämään. Teoksessa Tuula Kotilainen, Maaria Manner, Jukka Pietinen & Riitta Tikkanen (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille. Koulujen Musiikinopettajat ry. 100 vuotta*. Jyväskylä: Koulujen Musiikinopettajat ry., 233–238.

Heino, Terhi 1998. Musiikinopetus peruskoulussa ja lukiossa. Teoksessa Esko Korkeakoski (toim.) *Lasten ja nuorten taidekasvatus peruskoulussa ja lukiossa. Osa III. Taidekasvatuksen painotukset, opettajien kelpoisuudet, oppimistulokset ja kehittämistarpeet*. Arviointi 9/1998, 74–131. Helsinki: Opetushallitus.

Huttunen, Janne 2010. *Musiikki kuuluu kaikille*. Kaks'Plus-lehti 2/2010, 48–49.

Hyvönen, Leena 2009. Musiikinopettajia Oulusta. Teoksessa Tuula Kotilainen, Maaria Manner, Jukka Pietinen & Riitta Tikkanen (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille. Koulujen Musiikinopettajat ry. 100 vuotta*. Jyväskylä: Koulujen Musiikinopettajat ry., 199–207.

Juntunen, Marja-Leena 2011. Musiikki. Teoksessa: Laitinen, Sirkka, Hilmola, Antti & Juntunen, Marja-Leena, *Perusopetuksen musiikin, kuvataiteen ja käsityön oppimistulosten arviointi 9. vuosiluokalla*. Koulutuksen seurantaraportti 2011:1, 18–94. Helsinki: Opetushallitus.

Juvonen, Antti 2008. Luokanopettajaopiskelijoiden musiikkisuhde. Teoksessa Antti Juvonen & Mikko Anttila, *Luokanopettajaopiskelijat ja musiikki. Kohti kolmannen vuosituhanen musiikkikasvatusta*, osa 4. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunnan selosteita n:o 4, 2–157.

Kuusela, Jorma 2009. *Selvitys taide- ja taitoaineiden opiskelutuntimääristä perusopetuksessa*. Helsinki: Opetushallitus.

Laitinen, Sirkka, Hilmola, Antti & Juntunen, Marja-Leena 2011. *Perusopetuksen musiikin, kuvataiteen ja käsityön oppimistulosten arviointi 9. vuosiluokalla*. Koulutuksen seurantaraportti 2011:1. Helsinki: Opetushallitus.

Louhivuori, Jukka 2009. Musiikin opettajakoulutus Jyväskylän yliopistossa. Teoksessa Tuula Kotilainen, Maaria Manner, Jukka Pietinen & Riitta Tikkanen (toim.) *Musiikki kuuluu kaikille. Koulujen Musiikinopettajat ry. 100 vuotta*. Jyväskylä: Koulujen Musiikinopettajat ry., 195–198.

Muukkonen, Minna 2010. *Monipuolisuuden eetos. Musiikin aineenopettajat artikkelimassa työnsä käytäntöjä*. Sibelius-Akatemia. Studia Musica 42.

Ojala, Maija-Liisa 2011. Perusopetuksen ja lukiokoulutuksen opettajat kevätlukukaudella 2010. Teoksessa Timo Kumpulainen (toim.) *Opettajat Suomessa 2010*. Koulutuksen seurantaraportti 2011:6, 37–66. Helsinki: Opetushallitus.

Opetushallitus 1994. *Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet*. Opetushallitus 1994.

Opetushallitus 2004. *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet*. Opetushallitus 2004.

Opetushallitus 2009. *Perusopetuksen taide- ja taitoaineiden toteutumisen seuranta lv 2007–2008*. Helsinki: Opetushallitus.

Opetusministeriö 2007. *Opettajankoulutus 2020*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2007:44. Helsinki: Yliopistopaino.

Perusopetusasetus 20.11.1998/852.

Pohjannoro, Ulla 2010. *Näkökulmia musiikinopetuksen arkeen. Nuorten musiikkikasvatustajien kokemuksia ja tulevaisuusnäköymiä*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 11. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 11/2010.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen Mirka 2010. *Yleissivistävän koulun musiikinopetus ja opettajat 2009. Kuntien sivistystoimenjohtajien näkemyksiä musiikinopetuksen järjestämisestä*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 5. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 4/2010.

Ray, Johanna 2004. *Musikaliska möten man minns. Om musikundervisningen i årskurserna sju till nio som en arena för starka musikupplevelser*. Åbo: Åbo Akademis Förlag.

Sibelius-Akatemia 2010. *Opetussuunnitelma, musiikkikasvatuksen koulutusohjelma 2010–2011*. Saatavilla osoitteessa <http://www.siba.fi/fi/opiskelu/opetussuunnitelmat/>. Luettu 11.5.2011.

Tenni, Jyrki 2011. *Haastattelu* 22.3.2011. Sibelius-Akatemia.

Tilastokeskus 2010. Suomen virallinen tilasto (SVT): *Esi- ja peruskouluopetus* [verkojulkaisu]. Helsinki: Tilastokeskus. Saatavilla osoitteessa <http://www.stat.fi/til/pop/index.html>. Luettu 11.5.2011.

Urho, Ellen 1992. *Tietoja Ismästä, ajatuksia, kokemuksia, elämyksiä*. Helsinki: Suomen Isme – ISME Finland r.y.

Valtioneuvoston asetus (1435/2001).

Vesioja, Terhi 2006. *Luokanopettaja musiikkikasvattajana*. Joensuu: Joensuun yliopistopaino. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja n:o 113.

YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Perusopetuksen musiikkikasvatuksen perustana ovat valtakunnalliset opetussuunnitelman perusteet, joiden pohjalta laaditaan paikalliset ja koulukohittaiset opetussuunnitelmat. Yleissivistävän musiikinopetuksen tehtävänä on auttaa oppilasta löytämään musiikin alueelta kiinnostuksen kohteensa sekä rohkaista oppilasta musiikilliseen toimintaan, antaa hänelle musiikillisen ilmaisuuden välineitä ja tukea hänen kokonaisvaltaista kasvuaan. Musiikin aineenopettajat myötäilevät opetussuunnitelman perusteita ja pitävät tärkeimpinä opetuksen tavoitteina myönteistä musiikkisuhdetta ja musisoimisen iloa sekä aktiivista musisointia, laulua, soittoa ja kuuntelua. Koulun musiikinopettajilla on laaja käsitys musikaalisuudesta.

Musiikkia opettavat peruskoulussa musiikin aineenopettajat ja luokanopettajat, lukiokoulutuksessa musiikin aineenopettajat. Perusopetuksen vuosiluokilla 1–6 opetus on pääosin luokanopetusta ja vuosiluokilla 7–9 pääosin aineenopetusta.

Musiikkia perusopetuksen yläluokilla opettavien opettajien kelpoisuustilanne on huolestuttava: lehtoreista tai päätoimisista opettajista viidennes on ei-kelpoisia. Musiikkia opetetaan kuitenkin myös paljon sivutoimisesti: nämä huomioiden ei-kelpoisten määrä on vielä suurempi. Yksi kelpoisuustilanteeseen merkittävästi vaikuttava tekijä ovat musiikille osoitetut pienet tunti-resurssit. Erityisesti perusopetuksen yläluokilla musiikinopetus on suurelta osin valinnaisten kurssien varassa. Jos suuri osa opettajan opetusvelvollisuudesta koostuu valinnaistunneista, saattaa tuntimäärä vaihdella ennustamattomasti lukuvuodesta toiseen. Tuntimäärien vähyys tai epävarmuus kuten myös oppilasmäärän pieneneminen tai säästösyöt voivat johtaa siihen, että vakituisen musiikin aineenopettajan jäädessä pois ei paikkaa automaattisesti laiteta auki. Musiikin opetustuntien epävarmuus johtaa osaltaan niin ikään siihen, että kouluihin rekrytoidaan mielellään kaksoiskelpoisia opettajia: musiikin aineenopettajalle on erityisesti etua luokanopettajan lisäpätevydestä.

Yhtäältä suuri ei-kelpoisten musiikinopettajien määrä ja toisaalta luokanopettajakoulutuksen minimaalinen taideaineiden opetus aiheuttavat vakavan huolen siitä, saavatko lapset ja nuoret kautta maan opetussuunnitelman mukaista musiikin opetusta. Tällaisessa tilanteessa eriarvoistumisen vaara on suuri. Eriarvoistumisen vähentämiseksi olisi oleellista kiinnittää huomiota musiikin opetuksen järjestämiseen, virkarakenteiden joustavaan muodostamiseen ja huolehtimiseen siitä, että musiikin opetus koko perusopetuksessa olisi pätevässä käsissä. Avainasemassa ovat aineelle osoitetut kaikille yhteiset tunnit, joita tulisi olla läpi perusopetuksen.

Laaja-alainen koulutus on musiikkikasvattajien valtti työmarkkinoilla. Musiikkikasvattajat työllistyvät hyvin ja sijoittuvat laajasti koko musiikkikasva-

tuksen kentälle. Koulumaailman lisäksi musiikkikasvattajat työskentelevät taiteen perusopetuksessa, vapaan sivistystyön piirissä, muusikkoina ja yhä enemmän myös sosiaali- ja terveysalalla ja senioritoiminnan parissa. Yhä monimuotoisemmaksi muuttuva musiikkikasvattajien työkenttä haastaa aineenopettajakoulutuksen: jatkossa tullaankin jo opiskeluaikana vahvistamaan suuntautumista ja erikoistumista. Työmarkkinat huomioiden erilaisten opintopolkujen ja pätevyysien, esimerkiksi koulun kaksoiskelpoisuuksien, hankkimisen mahdollistaminen perusopinnoissa on tärkeää. Opettajan elinikäisen oppimisen tukeminen ja koko työuran jatkuva täydennyskoulutus ovat merkittävä tekijä opettajien työssäjaksamisessa.

Johtopäätöksiä

Toiveen selvitysten perusteella on jatkossa oleellista kiinnittää huomiota

- siihen, että jokainen lapsi ja nuori saa opetus suunnitelman mukaista, pätevää musiikin opetusta läpi perusopetuksen
- yläluokkien musiikinopettajien kelpoisuustilanteen kohentamiseen
- luokanopettajien musiikinopetuksen riittävään määrään luokanopettajakoulutuksessa
- erilaisten kaksoiskelpoisuuteen johtavien opintopolkujen mahdollistamiseen musiikin aineenopettajakoulutuksessa
- musiikinopettajien täydennyskoulutukseen ja vastavalmistuneiden tukemiseen
- musiikinopetuksen kaikille yhteisten tuntien määriin. Olisi oleellista, että musiikki olisi kaikille yhteisenä aineena läpi perusopetuksen.

MUUSIKOT SEURAKUNTIEN PALVELUKSESSA Kanttorien haasteita evankelisluterilaisten seurakuntien musiikkielämän johtajina ja toteuttajina

Ulla Pohjannoro

Artikkeli perustuu Toive-hankkeen evankelisluterilaisen kirkon tulevaisuutta kartoittaviin selvityksiin, joiden aineistot hankittiin kirkkoherroille osoitetulla kyselyllä keväällä 2010 ja kanttoreille saman vuoden syksyllä tehdyillä haastatteluilta.

*Kirkkoherrojen vastaukset raportoidaan julkaisussa Pohjannon ja Pesosen (2010) teoksessa **Kanttorit 2010. Kirkkoherrojen ajatuksia seurakuntien musiikkielämästä ja sen tulevaisuudesta**. Kanttoreiden haastattelut on raportoitu Pohjannon (2010) julkaisussa **Näkökulmia seurakuntien musiikkitoimintaan. Kanttorien kokemuksia ja tulevaisuusnäkyviä**.*

Suomen evankelisluterilainen kirkko on kahtena viime vuosikymmenenä kokenut muitakin muutoksia kuin syksyllä 2010 tapahtunut ennätysmäisen suuri eroamisalto kirkon jäsenyydestä. Seurakunnan arkeen ovat vaikuttaneet eroamia enemmän seurakuntien yhdistymiset¹ sekä monet jumalanpalveluselämää koskevat uudistukset. Virsikirjauudistusta (1986) ja uutta raamatunkäännöstä (1992) seurasi kirkkokäsikirjan uudistus (2004). Erilaiset erityismessut ovat yleistyneet, mikä on tarkoittanut erityisen paljon uudistumista niiden musiikillisessa toteutuksessa.² Kirkon keskeinen toimintamuoto on edelleen viikoittainen messu, jonka kehittäminen on kirkon strategian mukaan sen keskeinen tehtävä.³

Jumalanpalvelusten tärkeä elementti on musiikki, josta kanttori vastaa joko itse tai kutsumalla avustajia. Jumalanpalveluksen musiikki on kuitenkin vain osa seurakuntien musiikkitoimintaa. Kirkko on merkittävä instituutio musiikkitalaisuuksien järjestämisessä. Vuonna 2007 seurakuntien järjestämään 13 571 musiikkitalaisuuteen osallistui noin 1,9 miljoonaa kuulijaa, mikä vastaa saman vuoden Finland Festivals -ketjun yhteenlaskettua yleisömäärää.

1 Vuodesta 2005 seurakuntien määrä on laskenut 113:lla ollen 2011 alussa 449.

2 Toivio 2005.

3 Kirkkohallitus 2008.

Vuonna 2009 määrät ovat pysyneet suurin piirtein samoina.⁴ Musiikkitalaisuuksia ja gospel-konsertteja pidetään myös seurakunnan toimintamuodoista kiinnostavimpina. Ainoastaan yli 64-vuotiaiden ikäryhmässä jumalanpalvelukset nousivat vetovoimassaan musiikkitalaisuuksia korkeammalle. Kirkkokonsertit ja muut hengelliset musiikkitalaisuudet olivatkin kolmanneksi suosituin suomalaisen julkisen uskonnollisen osallistumisen muoto kirkollisten toimitusten ja jumalanpalvelusten jälkeen. Seurakuntien järjestämiin musiikkitalaisuuksiin oltiin myös varsin tyytyväisiä: 65 prosenttia Gallup Ecclesiastica -selvitykseen vastanneista oli tätä mieltä.⁵

Musiikin harrastaminen seurakunnissa kerää merkittäviä ja yhä kasvavia joukkoja. Vuonna 2009 musiikkiryhmien määrä oli noussut yli 3 000:n, ja jäseniä niissä oli 46 800. Ryhmistä kuoroja on reilut 2 000 ja soitinyhtyeitä, joissa mukana ovat lasten musiikkileikkikoulut, vähän yli 1 000.⁶

Kirkon musiikkielämää toteutti vuonna 2009 kaikkiaan 959 kirkkomusiikkia. Kanttoreiden absoluuttinen lukumäärä laski ensimmäistä kertaa.⁷ Yli puolet seurakunnista (53 %) on edelleen yksikanttorisia. Jos prosenttiosuus suhteutetaan seurakuntien lukumäärään samana vuonna 2009, saadaan yksin työtään tekevien kanttoreiden arvioiduksi määräksi 246. He ovat seurakuntansa ainoita taiteellisen koulutuksen saaneita työntekijöitä. Viidesosassa seurakunnista kanttoreita on työpariksi asti (arvioitu kokonaismäärä on yhteensä noin 200). Kolme kanttoria on noin joka kymmenennessä seurakunnassa ja yli kolme kanttoria samoin noin 10 prosentissa seurakunnista (arviolta yhteensä vajaan 100 kanttoria). Noin kaksi prosenttia kaikista seurakunnista on kokonaan ilman vakituista kanttoria, tarkoittaen käytännössä arviolta noin kymmentä seurakuntaa.

Kanttorin perinteisestä työnkuvasta jumalanpalvelukset ja kirkolliset toimitukset muodostavat suuren osan. Nämä pappien läsnäoloa edellyttävät seurakunnan ydintoiminnot työllistävät papin lisäksi, ehkä kastetta lukuun ottamatta, yleensä vähintään yhden kanttorin. Kanttorien perustyön määrään vaikuttaa siten suuresti pappien määrä.⁸ Selvityksen aineiston seurakunnissa kokopäiväistä kanttoria kohti on keskimäärin 2,2 pappia; vaihteluväli oli 0,5–5. Enimmillään yhtä kanttoria kohden oli viisi pappia ja vähimmillään kahden kanttoria kohden yksi pappi. Vastanneista seurakunnista keskimääräisen pappien ja kanttoreiden suhdeluvun ylitti 94 seurakuntaa, eli melkein puolet vastanneista. Hälyttävänä voitaneen kanttoreiden työmäärän kannalta pitää

4 Kirkkohallitus 2010.

5 Monikasvoinen kirkko 2008, 35–39, 51, 58. Monikasvoinen kirkko -julkaisun tilastotiedot perustuvat seuraaviin selvityksiin: Gallup Ecclesiastica 2007 (N = 1 030) ja Kirkkomonitor 2007 (N = 4 004).

6 Monikasvoinen kirkko 2008, 103; Kirkon toimintatilastot 2009.

7 Kirkkohallitus 2010.

8 Muita kanttoreiden työmäärään vaikuttavia tekijöitä ovat mm. jumalanpalveluspaikkojen ja seurakuntalaisten lukumäärät.

sitä, että 28 prosentissa vastanneista *yksikanttorisista* seurakunnista (n = 107) oli pappeja kolme tai jopa useampi.

Kanttorin virasta ja sen täyttämisestä

Kanttorin virka perustuu kirkkojärjestykseen, joka määrittää kanttorin tehtäväksi seurakunnan musiikkitoiminnan johtamisen. Kanttori vastaa jumalanpalveluksen, muiden kirkollisten toimitusten ja seurakunnan tilaisuuksien musiikista, opettaa rippikoulussa, hoitaa seurakunnan musiikkikasvatustyötä ja edistää musiikin käyttöä seurakunnassa. Lisäksi kanttori vastaa seurakunnan soitinten kunnosta ja huollosta. Viran tehtävistä määrätään tarkemmin paikallisen kirkkoneuvoston tai seurakuntaneuvoston hyväksymässä johtosäännössä. Kanttorien keskinäisestä tehtävien jaosta monikanttorisessa seurakunnassa määrää viime kädessä kirkkoherra, joka on kanttoreiden esimies.⁹

Kanttorin virka porrastettiin vuonna 1981 kolmeen tasoon, joka edelleenkin on voimassa kulkien nimillä A-, B- ja C-kanttori.¹⁰ Uudet 2010 annetut kelpoisuusehdot muuttivat kanttoreiden koulutusperustaa merkittävästi. Ensiksi säädökseen on ensimmäistä kertaa koottu kaikki kanttorin virkoihin pätevöittävät tutkinnot. Tämä helpottaa virkarakenteen jäsentymistä niin alan opiskelijoille ja koulutuksen järjestäjille kuin kanttoreiden pätevyystasoja vertaileville seurakuntien hakulautakunnillekin. Toiseksi ensimmäistä kertaa on määritetty 130 opintopisteen kirkollisten opintojen sisällöt, jotka ovat edellytyksenä kaikkien virkatasojen kanttorien kelpoisuudelle. Kolmanneksi keskimmäisen koulutustason (B-viran) perustutkintona voi uuden säädöksen perusteella olla musiikin maisterin tutkinnon sijasta filosofian tai kasvatustieteen maisterin tutkinto, jossa pääaineena on musiikkikasvatus tai ylempi ammattikorkeakoulututkinto (muusikko, YAMK).

Ylimmän tason viran (laaja yliopistotutkintovirka, A-*virka*) kelpoisuusehdot säilyivät asetuksessa ennallaan: A-*virkaan* kelpoistaa Sibelius-Akatemiassa suoritettu musiikin maisterin tutkinto, johon sisältyy piispainkokouksen määrittelemät 130 op:n kirkolliset opinnot yhdessä joko urkujensoiton, laulun tai musiikinjohton A-tutkinnon, lisensiaatin tai tohtorin tutkinnon kanssa.¹¹

Alimman tason viran (muu piispainkokouksen hyväksymä tutkinto, C-*virka*) kelpoisuusehtona on muusikon (AMK) tutkinto tai Sibelius-Akatemian mu-

9 Kirkkojärjestys 1055/93, 6. luku § 39–41.

10 Kanttorityöryhmä 2007. Tässä artikkelissa käytetään vanhentuneita, mutta yleisesti käytössä edelleenkin olevia virkanimikkeitä. Kirkkojärjestyksessä 1055/93 nimikkeet ovat laaja yliopistotutkinto (A-*virka*), ylempi korkeakoulututkinto (B-*virka*) ja muu piispainkokouksen hyväksymä tutkinto (C-*virka*).

11 Piispainkokouksen pöytäkirja 9.–10.2.2010. Huomattakoon, että piispainkokouksen määrittelemät 130 op:n kirkolliset opinnot sisältävät pedagogisten (väh. 10 op) ja teologisten opintojen (väh. 10 op) lisäksi kirkkomusiikin opintoja vähintään 90 op ja soveltavia kirkkomusiikin opintoja vähintään 20 op.

siikin kandidaatin tutkinto kirkkomusiikin koulutusohjelmassa.¹² C-kanttoriksi voi opiskella Sibelius-Akatemian lisäksi Tampereen ja Oulun seudun ammattikorkeakouluissa sekä ammattikorkeakoulu Noviassa (ruotsinkielinen koulutus). Erityyppisten kanttoreiden suhteelliset osuudet seurakunnissa ovat säilyneet viime vuosikymmenen aikana suhteellisen vakiona: eniten, noin 65 prosenttia, on B-kanttoreita, C-kanttoreita on noin viidennes, ja A-kanttoreita reilut kymmenen prosenttia kanttoreista.¹³

Vuonna 2007 yli joka neljännessä seurakunnassa arvioitiin, että työntekijöitä – sekä pappeja että kanttoreita – ei ollut saatavilla riittävästi.¹⁴ Kahta vuotta myöhemmin, vuonna 2009, A- ja B-kanttoreiden rekrytointia piti haasteellisena kuitenkin jopa yli puolet ja C-kanttoreiden rekrytointia melkein puolet seurakuntien kirkkoherroista. Suurimpia vaikeudet ovat olleet Oulun, Kuopion, Helsingin ja Mikkelin hiippakunnissa; Oulussa ja Helsingissä erityinen pula on ollut A-kanttoreista. Vähiten rekrytointiongelmia on ollut Turun ja Espoon hiippakunnissa.

Suurin syy kanttoreiden rekrytointiongelmiin on kirkkoherrojen vastausten perusteella kanttorinviran hakijoiden vähyys. Mielenkiinnon puutteen arvioitiin johtuvan seurakunnan pienuudesta – käytännössä tämä tarkoittaa yhden kanttorin seurakuntaa – ja sijainnista kaukana keskuksista (50 kirkkoherraa). Melko usein rekrytointiongelmat liittyivät sopivuuden ja pätevyyden väliseen ristiriitaan (17 kirkkoherraa). Kirkkoherrojen vastauksissa viitataan yhtäältä ammatillisen osaamisen ja toisaalta persoonallisten ominaisuuksien tai ihmissuhdetaitojen väliseen painotuskysymykseen. Rekrytointiongelmien taustalla voi olla myös seurakuntatyön tarpeiden ja ammatillisen osaamisen kohtaamattomuus.

Kanttorin roolista ja osaamisesta

Kanttorin rooli on vuosisatojen kuluessa kehittynyt itseoppineesta monitoimilukkarista korkeasti koulutetuksi musiikkialan ammattilaiseksi. Lukkarin ja urkurin tehtävät yhdistyivät 1800-luvulla yhdelle henkilölle, vaikka laulu- tai urkupainotteisuus voidaan erottaa vielä nykypäivänkin kanttorin identiteetissä.¹⁵ Kanttorin virkaan ja koulutukseen on aika ajoin pyritty yhdistämään muita kuin musiikkiin liittyviä tehtäviä. Uusinta muutosmahdollisuutta edustaa kirkon piirissä käynnistynyt nk. diakonaattiviran valmistelyö. Tämä kirkon virkarakennetta oleellisesti muuttava, vihkimykseen perustuva virka olisi elinikäinen (kuten papeilla), ja siitä seuraisi erinäisiä oikeuksia mm. jumalanpalvelusten ja kirkollisten toimitusten toteuttamisessa sekä puheoikeus ja valta erilaisissa kirkollisissa hallintoelimissä pappien

12 Piispainkokouksen pöytäkirja 9.–10.2.2010.

13 Kanttorityöryhmä 2007.

14 Monikasvoinen kirkko 2008, 267.

15 Ks. Tiitu 2009.

rinnalla. Valmistelutyö on kuitenkin edelleen kesken. Uudistuksen vaikutusta kanttorin toimenkuvaan ja mahdollisesti koulutussisältöihin on tässä vaiheessa lähes mahdotonta arvioida.

Kanttorin viran keskeiseen sisältöön on aina kuulunut vastuu sekä seurakunnan jumalanpalveluselämän musiikillisesta toteutuksesta että eri-ikäisten seurakuntalaisten musiikkikasvatuksesta, erityisesti rippikoulusta. Viime vuosina tehtävät ovat laajentuneet seurakuntien moniin uudempiin työmuotoihin. Miten kanttorit sitten onnistuvat työssään, ja kuinka tärkeänä työtä pidetään? Kirkkoherrat pitävät musiikkielämää erittäin tärkeänä seurakunnan perustehtävän toteuttamisessa ja ovat myös sitä mieltä, että oma seurakunta on onnistunut tässä tehtävässään hyvin. Kirkkoherrat arvioivat esimiehen näkökulmastaan kanttorien työpanoksen olevan merkittävien vanhus-, julistus- ja aikuistyössä. Yli 70 prosenttia kirkkoherroista oli arvioinut kanttorin merkityksen näillä työaloilla tärkeäksi. Myös rippikouluissa sekä lapsityössä kanttorien rooli arvioidaan merkittäväksi vähintään puolessa vastauksista. Sen sijaan nuoriso-, diakonia- ja perhetyössä korkeintaan vain noin kolmannes vastanneista kirkkoherroista piti kanttorin työtä merkittävänä. Sielunhoitotyössä yli puolet piti kanttorin roolia vähäisenä.

Erityisesti nuorisotyön merkityksen vähäiseksi arviointi voi selittyä osittain sillä, että suurimpana musiikillisen osaamisen vajeena kirkkoherrat arvelivat kanttoreilla olevan juuri nuoriso- ja gospelmusiikin alueen. Muutoin musiikilliseen osaamiseen oltiin suurelta osalta tyytyväisiä. Musiikilliseen osaamiseen liittymättömistä taidoista suurimmat puutteet kirkkoherrat arvioivat kanttoreilla liittyvän hallintoon, pedagogiseen osaamiseen ja vuorovaikutustaitoihin.

Kirkkoherrojen käsitykset kanttoreiden osaamisesta pitävät suurelta osalta yhtä kanttoreiden omien kokemusten kanssa. Kuitenkin kanttorit itse arvioivat suurimpien osaamisen puutteiden olevan musiikillisia, toisin kuin kirkkoherrat. He nostivat haastatteluissa esiin osaamisensa heikkona kohtana gospel- ja nuorisomusiikin. Tähän liittyen bändisoitinten riittävässä hallinnassa ja niiden ohjaamisessa sekä sovitusten tekemisessä oli myös parannettavaa. Kanttorit tunnustivat myös yksipuolisen musiikillisen näkemyksen tuomia ongelmia. Kapeakatseisuutta esiintyy niin klassisen kirkkomusiikin kuin nuorisomusiikin erityisosaajissa. Lisäksi kanttorit nostivat esiin vaikeudet toimia ryhmissä ja alttiudessa monipuoliseen ja joustavaan työotteeseen seurakunnan eri toimintamuodoissa ja työaloilla.

Jos mietin lähipiiriäni ja missä itsekkin olen joutunut kehittämään itseäni, niin ehdottomasti alue on seurakunnan monipuolisuus. Meillä on kaikenikäisiä laulatettavia ja soitettavia. Ennen kaikkea lasten ja nuorten kanssa toimimisessa on puutteita.

Miten se näkyy käytännössä?

No se näkyy siinä, että kanttorit eivät tee tämän alan työtä, vaan ne siirtyvät lastenohjaajille tai asiasta innostuneelle. Ja minusta se on kuitenkin puhtaasti musiikkityötä, esimerkiksi tämä lasten musisointi. Ja lastenohjaajien ja muiden lasten kanssa työskentelevien, niiden ohjastaminen lasten musisoimiseen. Täytyy osata ohjastaa työntekijöille lapsen äänenkäytöstä esimerkiksi laulukorkeus, perussoitinten soitto ja käyttö jne. (C-kanttori kolmipappisesta seurakunnasta, jonka seurakuntayhtymässä on yli 10 kanttoria yhteensä)

Vuorovaikutustaidoista kanttorit totesivat, että kanttoreilla ei sen suhteen ole sen enempää ongelmia kuin muillakaan työntekijäryhmillä seurakunnissa tai muissa työpaikoissa. Myös kanttorit tunnistivat hallinnollisen lisäosaamisen tarpeen, johon kuuluivat esimerkiksi viestinnän ja tiedotuksen taidot.

Kanttorin työnkuvan muutoksesta ja tulevaisuuden osaamistarpeista

Yli 70 prosenttia kirkkoherroista katsoo seurakuntansa musiikkitoiminnan merkityksen lisääntyvän tulevaisuudessa, ja yli kolme neljästä uskoo, että musiikkielämän kehitys kulkee kohti tyylillistä monipuolisuutta. Yksimielisyyttä vähenee kuitenkin, kun tarkennetaan monipuolisuuden sisältöä: lähes puolet vastaajista oli sitä mieltä, että seurakunnassa käytettävä musiikki tulee olemaan yhä enemmän gospelmusiikkia mutta neljäs oli eri mieltä. Yli puolet (52 %) oli sitä mieltä, että urkujen merkitys omassa seurakunnassa ei vähene, mutta kolmannes uskoi niin käyvän.

Kanttoreiden näkemykset tukevat kirkkoherrojen käsityksiä. Myös heidän mukaansa jumalanpalvelusmusiikin monipuolistuminen jatkuu. Musiikillisesti kanttorin työssään käyttämä ohjelmisto on jo nyt laajentunut huomattavasti. Taustalla on yhtäältä tyylilajien ja toisaalta käytettävien soittimien valikoiman laajentuminen:

Tämä [musiikillinen monipuolistuminen] voi tarkoittaa sitä, että perinteisen koraalisatsin sijasta virsi säestetäänkin sointumerkein, esimerkiksi "vapaan säestyksen" tyyliin, tai musiikillinen käsittely voi tulla vaikka etnisperäisestä musiikista, esimerkiksi irlantilaisesta kansanmusiikista. Tyylikirjon kasvaessa myös käytettävät soittimet vaihtuvat. (A-kanttori seurakunnassa, jossa kanttoreita on kaikkiaan melkein 20)

Yhä useammin messuissa on mukana erilaisia soitinyhtyeitä ja bändejä "ajanmukaistamassa" niiden musiikillista toteutusta. Kanttoreilta odotetaan näiden soitinyhtyeiden kokoamista, sovitusten tekemistä ja monesti myös yhtyeiden ohjausta. Myös kuorotoiminta on uudistumassa. Perinteisten kirk-

kokuorojen rinnalle on syntynyt ”kehittyvien laulajien” ryhmiä (yksiäänistä yhdessä laulamista), niin kutsuttuja ”taviskuoroja”. Kyseessä ei ole varsinaisen kuorotoiminta, mutta sen toivotaan madaltavan kuoroihin liittymisen kynnystä. Kuorojen johtajina kanttorit työskentelevät usein myös nuotinlukutaidottomien kanssa; lapsikuoroissa vetäjän haasteena voi lisäksi olla myös lukutaidottomuus. Kanttorikoulutuksessa ei kuitenkaan aina ole käytettävissä harjoittelukuorona nuotinlukutaidotonta ryhmää.

Yksi, mikä varmasti tulee olemaan, ja mikä jo aika paljon on, niin että jumalanpalveluselämää halutaan koko ajan kehittää ja nykyaikaistaa. Tehdään erilaisia jumalanpalveluksia. Peruskoulutuksella ei enää välttämättä pysty vastaamaan kaikkeen uuteen tarpeeseen. Mutta kanttorin täytyisi olla se, joka kerää yhteen oikeat ihmiset ja osajat paikkakunnalta. Eli siis kanttori on tavallaan koordinoija ja sellainen primus motor, joka johtaa sitä seurakunnan musiikkielämää. Tarve bändi-tyyppisille kokoonpanoille on niin suuri, että seurakuntien on vastattava siihen. Monien kanttorin osaaminen ei riitä bändien vetämiseen. (A-kanttori seurakunnassa, jossa kanttoreita on kaikkiaan melkein 20)

Kanttorin perinteisen työnkuvan – jumalanpalvelusten ja kirkollisten toimitusten musiikin johtamisen sekä kuorotoiminnan – lisäksi kanttoreiden odotetaan yhä enenevässä määrin osallistuvan seurakunnan muihinkin toimintoihin. Vierailaan esimerkiksi kouluissa, päiväkodeissa ja -kerhoissa sekä erilaisissa laitoksissa, kuten sairaaloissa, vammaislaitoksissa ja palvelutaloissa. Erilaiset ryhmät ja piirit, joita seurakunnassa kokoontuu jumalanpalvelusten ulkopuolella, tarvitsevat kanttoria säestämään yhteistä laulua. Musiikillisen roolin ja luontevan kanssakäymisen löytyminen näissä haastaa erityisesti vanhemman ja keski-ikäisen polven kanttoreita.

Kun kanttori valmistuu kanttoriksi, häntä ei ole koulutettu kirkon työhön. Hänellä on musiikilliset vaatimukset, mutta jos hän ei ole ollut seurakunnan toiminnassa mukana, niin se on hyvin kaukaista. Seurakunnissa tänä päivänä etenkin kun verotulot vähenevät koko ajan, on mukana muusikkona siinä työyhteisössä, mutta on kuitenkin seurakunnan työntekijä. Eli osallistuu seurakunnan toimintaan monipuolisesti, eikä vain toteuta musiikkityötä omissa puitteissaan. Kun koetaan, että kanttori on hankala ja hidas, voi olla myös sitä, että koetaan, että ei uskalleta pyytää. Että kanttori sanoo, että ”minun tehtäväni ei ole tulla muistotilaisuuteen laulamaan”. Kyllä meillä täällä maalaisseurakunnassa ainakin on paljon sosiaalista kanssakäymistä, joka liittyy työhön, kun esimerkiksi vierailaan vanhuksien luona laulattamassa virsiä. Kanttorin työ voi olla erittäin monipuolista, ja tällaisen puolen näkeminen puuttuu mielestäni kokonaan koulutuksesta. (C-kanttori kolmipappisesta seurakunnasta, jonka seurakuntayhtymässä on yli 10 kanttoria yhteensä)

Rahoituspohjan ja työntekijöiden vähetessä paine kanttorin toimenkuvan laajentumiseen enemmän kohti julistustyötä voi olla yhä suurempi. Myös mahdollinen diakonaattiviran perustaminen veisi oletettavasti kehitystä samaan suuntaan. Osa kanttoreista kokee ilmiön uhkaavana, osa näkee siinä myös mahdollisuuksia.

Koen itselleni vieraaksi osallistua perinteiseen julistustyöhön, esimerkiksi aamunavausten pitämiseen kouluissa tai erilaisten piirien vetämiseen. Toisaalta tämänkin voi kyllä toteuttaa musiikillisesti. Mutta jos kanttori joutuu puhtaasti julistustyöhön, niin siihen heitä ei ole koulutettu. Heidät on koulutettu kirkkomuusikoiksi. (Viisikanttorisen seurakunnan B-kanttori)

Keskeinen kysymys kanttorin osaamisessa on siinä, kuinka paljon hänen katsotaan olevan *kirkkomuusikko* ja kuinka paljon *kirkkomuusikko*. Tähän ei liene yhtä ainoata vastausta tällä hetkellä eikä tulevaisuudessa. Näyttäisi siltä, että kanttoreiden on seurakunnan koosta ja sen johtamistavasta riippuen yhä enemmän mahdollista erikoistua oman osaamisensa mukaisesti. Osa kanttoreista tulisi siten edelleenkin vaalimaan ja kehittämään klassista kirkko- ja erityisesti urkumusiikkia kirkossa. Luonnollisesti erikoistumisen edellytyksinä on, että seurakunnassa on useampi kuin yksi kanttori ja että rekrytoinnissa on aito osaamisprofiileihin perustuva valinnan mahdollisuus.

Toinen puoli kanttoreista sen sijaan jalkautuisi enemmän kohti seurakuntaelämän pienryhmätoimintaa. Kanttori etsii eri kohderyhmille ja toimintamuodoille soveltuvia musiikillisia toteutustapoja ja ohjelmistoa. Palvelutaloissa voidaan laulattaa vanhusryhmiä, laulaa sairaaloissa vuoteen ääressä, harjaantumiskouluissa voidaan vetää liikunnallisia musiikkituokioita, muskareissa ottaa liikunnan lisäksi käyttöön kanteleet ja rytmisoittimet ja nuorisoryhmissä terästää musisointia vaikkapa koulusta ja varhaisiän musiikkikasvatuksesta tutuilla bändi- ja muskarisoittimilla. Näissä tehtävissä kanttori tarvitsee sekä pedagogista että musiikkiterapeuttista osaamista.

Molempiin ammatillisiin profiileihin sopii hyvin lisätä tuottajan taidot. Niitä tarvitaan järjestettäessä konsertteja ja tapahtumia, joihin kutsutaan esiintymään vierailevia muusikkoja. Kanttorin työ edellyttää aikaisempaa enemmän suunnittelua ja yhteistyötä muidenkin kuin oman seurakunnan työntekijöiden kanssa. Tästä on seurauksena myös kasvava vuorovaikutustaitojen ja joustavan työotteen tarve.

Kaikilla kanttoreilla suuri tämän hetken haaste on toimenkuvan laajenemisesta seuraava ajan puute ja tekemisen priorisointi. Tietyt pakolliset tehtävät on hoidettava, mutta uusien seurakuntalaisten tavoittaminen on rajaton kenttä myös kanttorille.

Lähteet

Kanttorityöryhmä 2007. *Kanttorin viran kelpoisuusvaatimusten uudistaminen. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon piispainkokouksen 14.–15.2.2006 asettaman työryhmän mietintö*. Suomen ev.-lut. kirkon keskushallinto. Sarja B 2007:1. Helsinki: Kirkkohallitus. <http://sakasti.evl.fi>. Luettu 12.12.2010.

Kirkkohallitus 2008. *Meidän kirkko. Osallisuuden yhteisö*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon strategia vuoteen 2015. <http://www.evl.fi/seurakuntarakenne/strategia2015.html>. Luettu 12.12.2010.

Kirkkohallitus 2010. *Kirkon tilastollinen vuosikirja 2009*. Helsinki. <http://sakasti.evl.fi>. Luettu 12.12.2010.

Kirkkojärjestys 1055/93. www.finlex.fi.

Monikasvoinen kirkko 2008. Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2004–2007. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 103. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus. Saatavissa myös <http://sakasti.evl.fi>. Luettu 12.12.2010.

Piispainkokouksen pöytäkirja 9.–10.2.2010. <http://sakasti.evl.fi>. Luettu 12.12.2010.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen, Mirka 2010. *Kanttorit 2010. Kirkkoherrojen ajatuksia seurakuntien musiikkielämästä ja sen tulevaisuudesta*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 7. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 6/2010. http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Kanttorit_2010.pdf. Luettu 12.12.2010.

Tiitu, Leena 2009. *Kanttorin ammattikuva*. Kanttoreiden käsitys ammatistaan ja siihen kohdistuvasta ulkopuolisesta vaikutuksesta. *Studia Musica* 37. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Toivio, Heikki 2005. *Voiko sen sanoa toisinkin? Uusimuotoisten jumalanpalvelusten merkitys Suomen evankelis-luterilaisen kirkon jumalanpalveluselämässä 1966–1999*. Helsingin yliopisto. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura 243.

YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Näkökulmia

Seurakuntien musiikkielämän monipuolistuminen jatkuu, mikä lisää vaatimuksia kirkkomuusikkojen osaamiselle (eri musiikkityylit ja soittimet). Kanttorin työ on kehittynyt suuntaan, jossa musiikin tekemistä on vähemmän kuin ennen. Tilalle on tullut hallinnollis-organisatorista työtä sekä tarve tai suorastaan vaatimus osallistua yhä monipuolisemmin seurakunnan kaikkiin työaloihin. Kirkkomuusikon ”monipuolisen työtteen” löytyminen ei ole aina sujunut helposti; kanttorien koetaan usein vierastavan ei-musiikillista työtä ja musiikillistakin työtä erilaisissa ryhmissä. Persoonakohtaiset erot ovat suuria. Kirkon perinteisen muusikonammatin työnkuva uhkaa laajeta yhä enemmän ei-musiikilliselle osa-alueelle, ja se tuo uhkaksi kanttorikoulutukseen hakeutuvien määrän vähenemisen. Uhkana on myös seurakuntien tarpeiden ja kanttoreiden osaamisen ja vahvuuksien kohtaamisen välisen eron kasvaminen.

Kanttoreiden erikoistuminen eri osa-alueisiin on mahdollista vain suurimmissa seurakunnissa ja isoissa kaupungeissa, joissa hakijoita on riittävästi. Suurimmat osaamisen paineet kohdistuvat yksikanttorisiin seurakuntiin, joi- ta on vielä noin puolet seurakunnista.

Kanttorin tehtävänkuvan laajetessa vaarana on koulutussisältöjen paisuminen ja pirstaloituminen jo nyt kuormittavaksi tiedetyssä koulutuksessa. Peruskoulutusta kehitettäessä on tärkeää suhteuttaa se kirkon tarjoamaan ammatilliseen täydennyskoulutukseen.

Kanttoreilta odotetaan yhä monipuolisempia muusikon taitoja.

- Urkujen rinnalle ovat nousseet vapaan säestyksen taidot ja rytmimusiikin tuntemus.
- Yksinäisen musisoinnin (urut, piano) rinnalle ovat tulleet (maallikkojen kanssa toteutetut) messut, joissa bändisoittimilla on tärkeä osa.
- Muitakin instrumentteja olisi tarpeen hallita (moni-instrumentalismi).

Kanttorin toimenkuva on muuttunut siten, että soittamista on vähemmän ja muuta työtä enemmän.

- Messujen ja toimitusten sekä perinteisen kirkkokuoro toiminnan lisäksi kanttorilta odotetaan yhä enemmän osallistumista erilaisten ryhmien toimintaan.
- Musiikkitoiminnan monipuolistuminen edellyttää verkostoitumista ja yhteistyötä paikallisten osaajien kanssa.
- Vuorovaikutusosaamisen tarve on suuri myös kohdattaessa yhä maallistuvan yhteiskunnan jäseniä.
- Perinteisten kirkkokuorojen rinnalle on syntynyt kehittyvien laulajien lauluryhmiä, lasten ja aikuisten gospel-kuoroja sekä soitinyhtyeitä

(bändejä) näitä säästämään. Parhaimmillaan kanttori voi olla merkittävä alueensa harrastemusiikkitoiminnan fasilitoija. Tämä lisää pedagogisen osaamisen tarvetta.

Suosituksia

1. Sibelius-Akatemiasta valmistuneiden kanttoreiden ammatillinen identiteetti näyttäisi kirkkotyönantajan näkökulmasta olevan paikoin liian taidepainotteinen – seurakunnan työntekijän identiteetti jää sen varjoon.
 - Sibelius-Akatemian kanttorikoulutuksessa olisi lisättävä seurakuntaharjoittelun osuutta yhteistyössä Kirkkohallituksen kanssa (mm. ohjaavien kanttoreiden koulutus ja työpanos).
 - Aikaisemmat suunnitelmat musiikkikasvattajille tarjottavien ja kanttorin virkaan pätevöittävien opintojen kokonaisuudesta tulisi päivittää ja rahoitusmahdollisuuksia selvittää yhdessä Kirkkohallituksen kanssa.
2. Kanttorin osaamisen ytimenä tulee jatkossakin olla yhden instrumentin erinomainen hallinta yhdistettynä (mm. tyylillisesti) monipuoliseen muusikkouteen.
 - Pedagogisia opintoja tulisi kehittää ottaen huomioon seurakuntaelämän vaatimukset.
 - Opintojen kuormittavuutta tulisi vähentää, ja koulutuksen kehittämistä yhteistyössä kirkon koulutuskeskuksen kanssa tulisi tehostaa siten, että kanttorin täydennyskoulutus täydentää peruskoulutusta kohti laajentuvia seurakuntien tarpeita ottaen huomioon kanttoreiden omat kehittymistavoitteet.
 - Ammattikorkeakoulujen kanttorikoulutuksissa tulee varmistaa riittävä musiikillisen osaamisen taso.
3. Kirkon ja seurakuntien tulisi suhteuttaa musiikkityötoiveensa toiminnan resursseihin. Seurakuntien tarpeet ja toiveet uhkaavat kasvaa yli inhimillisesti kohtuullisen osaamisrepertuaarin ja kanttoreiden voimavarojen, etenkin yksikanttorisissa seurakunnissa.
 - Seurakuntien tulisi kanttoreiden työssä jaksamisen tukemiseksi mahdollistaa omien vahvuuksien hyödyntäminen ja kehittäminen eli tarjota heille mahdollisuutta vaikuttaa omaan työhön. Uusien musiikkitoiminnan työmuotojen käyttöönottoa tulisi edeltää kanttorin täydennyskoulutus sekä arvio lisääntyvän työn määrästä ja kanttorien resursseista.
 - Kirkon tulisi osoittaa kirkkomusiikille ja sen toteuttajille antamansa arvostus selvittämällä kanttori-työntekijöidensä asemaa ja työnkuvan muutoksia samassa määrin kuin muidenkin työntekijäryhmien tilannetta (mm. papit ja diakoniatyöntekijät) on tutkittu. Erityisen tärkeää olisi selvittää kanttorikunnan työssä jaksamista ja tähän vaikuttavia tekijöitä.

TULEVAISUUDEN ORKESTERIMUUSIKON OSAAMISTARPEET

Mirka Pesonen & Ulla Pohjannoro

*Toive-hankkeen orkestereiden tulevaisuutta selvittävässä osuudessa tietoa kerättiin työnantajien edustajien lisäksi muusikoilta itseltään. Intendenteille osoitettuun kyselyyn osallistui 17 Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n jäsenenä olevaa orkesteria sekä 8 puolustusvoimien soittokuntaa. Lisäksi haastateltiin neljää kapellimestaria. Hankkeessa tehtiin kysely myös muusikoille, ja tässä artikkelissa tuosta aineistosta on käytetty klassisen musiikin parissa toimivien muusikoiden vastauksia (n = 68). Rytmimusiikin ja vapaan kentän muusikoita koskevaa aineistoa tarkasteltu Toive-hankkeen ja VAKA-hankkeen raporteissa.^{1,2} Intendenttikysely on raportoitu Pohjannoron ja Pesosen (2009) julkaisussa **Orkesterimuusikot ja orkestereiden toimintaympäristöt 2008**. Kapellimestarihaastattelujen raportti on luettavissa Pohjannoron (2010) julkaisussa **”Rima nousee koko ajan”**. **Kapellimestareiden näkemyksiä orkestereiden tulevaisuudesta ja orkesterimuusikoiden tulevaisuuden osaamistarpeista**.*

Suomalaisten orkestereiden tulevaisuusnäkymiä

Sinfoniaorkestereiden tulevaisuus näyttää selvitysten perusteella vakaalta. Huolimatta siitä, että orkesterit ja muusikot ovat huolissaan taiteen kaupallistumisesta, arvioidaan taiteen ja taitamisen arvostuksen säilyvän myös tulevaisuudessa. Myös orkestereiden olemassaolo näyttäisi olevan turvattu. Kyselyyn vastanneesta 25 intendentistä 21 arvioi orkesterinsa toiminnan jatkuvan 12 vuoden päästä varmasti. Samankaltaiseen lopputulokseen orkesterilaitoksen alueellisen kattavuuden säilymisestä tulivat myös opetusministeriön kulttuurin tulevaisuus -selonteon taustaselvitykseen haastatellut musiikkialan asiantuntijat³.

1 Nyt on musiikin vapaan kentän vuoro! Valtakunnallisen klubi- ja aluekiertuehanke VAKAn loppuraportti 2011.

2 Tolvanen & Pesonen 2010.

3 Opetusministeriö 2008.

Olemassaolon vakaudesta huolimatta kehitysnäkymiä varjostaa huoli taloudellisesta turvallisuudesta ja rahoituksen haasteista. Siltikin orkestereiden tulevaisuusnäkymiä leimaa toiminnan laajentuminen. Kasvua odotetaan tapahtuvaksi taiteellisessa tasossa, vakanssi- ja yleisömäärissä sekä toiminnan monimuotoisuudessa. Kasvun näköalat eivät ole perusteettomia: Suomen orkesterilaitoksen muusikkovakanssien määrä on kasvanut 40 vuodessa 176 prosenttia. Orkestereiden vastaukset määrällisen kasvun kysymykseen ovat kuitenkin hieman ristiriitaisia: 14 intendenttiä odottaa oman orkesterin muusikkovakanssien määrän kasvavan, kun vain yksi odottaa vähennystä. Avoimissa vastauksissa sen sijaan ennustetaan muusikkovakanssien yleisesti vähenevän. Intendentit näyttäisivät siten odottavan, että vähennykset tapahtuvat muualla kuin omassa orkesterissa, jossa vakanssien lisääminen voi jolla mukana kunnan pitkän tähtäimen suunnitelmissa:

Itse orkesterilaitoksen kehittymisessä tässä maassa oletan, ottamatta kantaa sen positiivisista tai negatiivisista puolista, että todennäköisesti pieniä orkestereista tullaan yhdistelemään joko osittain tai kokonaan. Vakansseja tuskin tulee jatkossa lisää kokonaisuudessaan, pikemminkin tapahtuu keskittymistä. Tämä heijastuu, tai sen tulisi heijastua koulutukseen, koulutusmääriin. (Suuren kunnallisen orkesterin intendentti)

Yhtä aikaa määrällisen kasvun kanssa myös orkestereiden osaamisen taso on noussut. Orkesterit pitävät suurimpana vahvuutenaan muusikoiden ammattitaitoa ja sitoutumista. Taiteellisen tason kehittyminen jatkuu edelleen, mutta sen kattona näyttäisi kapellimestarihaastattelujen perusteella olevan muusikkojen soittimien laatu. Tekninen osaaminen ei tuo sitä soinnin kvaliteettia, jonka huippusoittimet antavat:

Yksi iso ongelma on soittimet, soittimien laatu, jousisoittimien varsinkin. Orkesteriin tullaan soittajiksi huonoilla soittimilla. Siinä on meillä lasikatto vastassa. Vaikka orkesterit oppisivat soittamaan kuinka hyvin, niin tietynlaista sointia me emme saavuta. (Kapellimestari)

Orkesterit ovat kehitystasoltaan erilaisia, mikä osaltaan johtaa tulevaisuuskuvien erilaisuuteen. Osa orkestereista lähestyy kansainvälistä tasoa. Toiset orkesterit ovat sen sijaan osaamisessaan vielä kehittyvällä tasolla, jolloin avustajina voidaan käyttää myös opiskelijoita. Tähän joukkoon kuuluvat myös niin kutsutut runko-orkesterit, joissa vakainaista pienehköä soittajistoa täydentävät konserttiikohtaiset avustajat. Myös orkesterin alueellinen asema vaihtelee vakiintuneesta alueen kulttuuritoimijasta vielä paikkaansa ja identiteettiään rakentaviin. Esimerkkeinä sekä tason noususta että imagon kirkastumisesta ovat Lapin kamariorkesteri ja Kymi Sinfonietta. Nämä orkesterit osoittavat esimerkillään, kuinka taiteellisen johtajan näkemyksellisellä otteella ja pitkäjänteisellä ja tinkimättömällä taiteellisella kehittämistyöllä orkesteri kehittyi vetovoimaiseksi niin yleisön kuin työpaikkaa valitsevan muusikon kannalta.

Kansainvälisyys on taiteellisessa kehittämisessä avainasemassa. Uusia vaikutteita ja musiikillista osaamista orkesterit saavat sopeutuessaan vierailevien kapellimestareiden ja solistien tyyliin ja soittotapoihin. Ulkomaankiertueet ovat orkestereille tärkeä kehittymisen mahdollisuus ja mittapuu. Rahoitusongelmat tulevat tässä helposti vastaan, eivätkä suuret orkesterit ole tois-taiseksi sopineet valtiollisen kulttuurivientistrategian kehyksiin.

Orkestereiden hieman erilaiset tulevaisuusnäkyvät ovat yhteydessä edellä käsitellyn kehitystason lisäksi myös niiden kokoon ja hallinnolliseen asemaan. Pienemmät orkesterit ovat kokonsa vuoksi ketterämpiä ja joustavampia liikkeissään: soittaminen konserttisalien ulkopuolella ja kiertueilla käy helpommin. Pienten orkestereiden ongelmaksi saattaa muodostua resursointi niin harjoitustilojen kuin hallintohenkilökunnan määränkin osalta. Pieni orkesteri on myös huomattavasti helpompi lakkauttaa kuin suuri. Taloudellis-hallinnollisen muutoksen ennakoitiinkin olevan erityisen suuri juuri pienissä orkestereissa. Suurten orkestereiden suurimmat uhat liittyvät talouteen ja kulttuuriseen muutokseen. Klassisen musiikin asema ei ole enää itsestään selvä, ja huolimatta siitä, että salit vielä täyttyvät, pelätään yleisön kiinnostuksen heikkenevän. Kulttuurisen muutoksen merkitys koetaan voimakkaimpana klassisen musiikin orkestereissa. Tässä kohden kapellimestareilta löytyy sekä kokemukseen että taiteen ja tosissaan tekemisen voimaan perustuvaa optimismia:

Ja kuitenkin, samalla kun voi olla vähän huolissaan pintapuolisem-paan menevästä kehityksestä yhteiskunnassa, niin samalla huomaa jo nyt, että esimerkiksi klassisen musiikin konsertit vetävät enemmän ja enemmän yleisöä. Siinä mielessä taas en ole huolissani, vielä. – – Jos taidetta tekevä yhteisö itse tarpeeksi todella uskoo siihen, mitä se tekee, niin kyllä se lyö läpi, vaikkei olisi rahaa, millä markkinoida. Ja nuoretkin saa mukaan sitä kautta myös. Luulen, että varsinkin nuoret ihmiset reagoivat aika voimakkaasti siihen, jos ne käy ylipää-tään yhdessäkään konsertissa, jos ne huomaavat, että ”siis, noi tyypit, ne todella satsaa todella, siis niistä todella huomaa että ne antaa kaikkensa, ne uskoo tähän juttuun”. Sellainen tekee vaikutuksen. (Kapellimestari)

Klassisen musiikin sektori näkee taiteen kaupallistumisen sekä taiteen ja ta-louden arvojen sekoittumisen vaikuttavan yhä enemmän toimintaansa, ja ne arvioidaan kentällä pääosin uhkaksi. Sen sijaan klassisen musiikin asemassa tapahtuvia muutoksia pidettiin yhtäläisesti sekä mahdollisuutena kuin uhkana. Myös kapellimestarit olivat jonkin verran huolissaan kulttuurisesta muu-toksesta, jonka syyksi nähtiin yhtäältä peruskoulun taideopetuksen puutteet ja toisaalta kulttuurin, erityisesti median, viihteellistyminen:

Välillä pelkään sellaisten poliitikkojen ja päättäjien reaktioita, jotka eivät jostain omasta itsestään lähtevien intressien takia käy konser-

teissa. Jos median pinnallistuminen ja viihteellistyminen, ja kaikki tämä mistä puhuttiin jo, että miten peruskoulussa tuodaan asiat esille, mitä painotetaan, taideaineet saavat vähemmän arvoa ja huomiota, jos kaikki tämä alkaa vaikuttaa päättäjiin niin, että he eivät kerta kaikkiaan tiedä, näe eivätkä koe, että mitä syvällinen taide ja kulttuuri ja musiikki voivat parhaimmillaan olla, niin sitten ollaan vaaratilanteessa. (Kapellimestari)

Kapellimestarit ovat kuitenkin tulevaisuuden suhteen toiveikkaita.

Kuitenkin olen siinä mielessä ehkä hieman optimisti, että luulen, että ehkä jonkin verran pidemmälle vielä voi mennä tämä kehitys, missä nyt ollaan. Mutta kyllä se jossain vaiheessa räjähtää käteen. Sitten ymmärretään taas, että "hei, ettei tässä ole mitään järkeä", että kyllä elämässä on muutakin. Ja kuitenkin, samalla kun voi olla vähän huolissaan pintapuolisempaan menevästä kehityksestä yhteiskunnassa, niin samalla huomaa jo nyt, että esimerkiksi klassisen musiikin konsertit vetävät enemmän ja enemmän yleisöä. Siinä mielessä taas en ole huolissani, vielä. (Kapellimestari)

Kapellimestareiden näkökulma orkestereiden tulevaisuuden ennakointiin on ensi sijassa musiikillinen. Orkesterikonserttia pidetään vakiintuneena ja hyväksi koettuna musiikin käyttöliittymänä. Orkesterin tulevaisuuden toiminnasta kysyttäessä vastaukseksi saattoi saada mielenkiintoisen pienoisestelmän vaikkapa orkesterin sointivarojen ja musiikillis-akustisen organisaation tutkimattomista maaperistä. Myös konserttien suunnittelu voi olla kekseliästä. Klassista musiikkia voidaan tehdä helpommin lähestyttäväksi esimerkiksi valosuunnittelun, runouden, elokuvan tai näyttämötoiminnan avulla.

Mutta kuitenkin luulen, että ei tämä peruskonsepti tästä kauheasti tule horjahtamaan seuraavaan kymmeneen vuoteen. Ei siihen ole mitään syytä. Kyllä esimerkiksi sinfoniaorkesteri on ihan hyvä instituutio sellaisenaan kuin se on ollut pitkään, ettei sitä tarvitse mullistaa joksikin ihan muuksi kuin mitä se on. Se tulee löytämään mielin määrin haasteita ihan perinteisillä malleilla, joita voi kehittää ja jossa tasoa voi nostaa kymmenen vuoden jälkeen, ja vielä senkin jälkeen. Ja jos sen ympärillä sitten keksii vähän jännempiä ja erilaisia juttuja, kuten me kaikki välillä yritämme keksiäkin, niin mikäs siinä. Mutta en usko, että mitään mullistavia muutoksia tulisi. (Kapellimestari)

Musiikillinen osaaminen

Lakisääteistä valtionosuutta nauttivien orkestereiden muusikoista noin puolet on opiskellut Sibelius-Akatemiassa. Vajaalla viidesosalla on konservatoriotausta. Samoin viidesosa on opiskellut musiikkia ulkomailla. Ammattikorkeakouluista valmistuneita on ainakin vielä toistaiseksi varsin vähän. Aika

näyttää, korvaavatko sieltä valmistuneet vanhamuotoisissa konservatorioissa opiskelleiden osuuden orkestereissa ja tuleeko joukkoon kuinka paljon ulkomaalaistaustaisia muusikoita. Keväällä 2008 tehdyn tiedustelun perusteella edellisen viiden vuoden koesoitoista vajaan viidenneksen oli voittanut ulkomaalaistaustainen soittaja, joista kuitenkin yli kolmannes opiskeli selvitystä tehtäessä Sibelius-Akatemiassa⁴.

Intendenttien kyselyssä raportoitavia rekrytointiongelmia ja tulevaisuuden osaamistarpeita selvitettiin tarkemmin kapellimestarihaastatteluissa. Intendenttien ja kapellimestareiden painopisteet osaamisen puutteiden arvioinnissa eroavat siinä suhteessa, että kapellimestarit näkivät osaamisen lähes pelkästään musiikillisena, kun taas intendenttien mukaan vielä enemmän tarvitaan lisää osaamista vuorovaikutukseen, ergonomiaan ja esiintymiseen liittyvissä taidoissa.

Muusikot tulevat entistä enemmän ottamaan osaa julkisuuskuvan luomiseen. Konsertteja viedään entistä enemmän ulos konserttitaloista ja kohtaaminen erilaisten kohderyhmien kanssa tulee osaksi työtä. Eli osa muusikkoja tulee jatkossa myös esittelemään työtään verbaalisesti, soittotaito ei enää riitä kaikille. Samoin koko henkilöstö välittää kuvaa orkesterista, eli tämä ajatusmalli pitää saada soittajille ymmärrettäväksi. Esitettävä musiikki myös monimuotoistuu, jolloin pelkkä klassisen musiikin soittotaito ei enää riitä. Jazz ja kevyt musiikki tulevat mukaan, mutta vain osana toimintaa. Asenne on suurin muuttuva tekijä, avoimuutta tulee saada lisää puolin ja toisin. (Suuren kunnallisen orkesterin intendentti)

Muusikoille tehdyn kyselyn vastausten mukaan muusikot ovat yleisesti tyytyväisiä omaan taiteelliseen osaamiseensa, mutta tunnistavat jatkuvan musiikillisen kehittymisen tarpeen.

Huolenani on, etten pysty ylläpitämään monipuolista muusikonroolia, vaan olen liian kahlittu omaan päätyöhöni orkesterimuusikkona, jossa työmäärä kasvaa jatkuvasti. (Orkesterimuusikko)

Sekä muusikot että intendentit pitävät tärkeänä musiikillista moniosaamista, ja useimmin tällä tarkoitetaan eri tyyllilajien mukaista soiton osaamista. Tällaisen genremonipuolisuuden sekä joustavuuden ja ennakkoluulottomuuden uskotaan olevan hyviä valtteja erityisesti freelance-muusikoiden yleisessä työllistymisessä. Moniosaaminen näyttäisikin olevan oleellisempi taito lähinnä pienemmissä orkestereissa, kun taas sinfoniaorkestereissa vaaditaan edelleen myös soittamisen huippuosaamista.

Kapellimestareiden haastatteluissa suurimpana osaamistarpeena nousi esiin tyylinmukainen soittaminen. Myös parhaimpien soittajien kärki on kapelli-

⁴ Djupsjöbacka 2008.

mestareiden mielestä kaventunut. Syitä tähän etsitään ensinnäkin peruskoulusta, joka ei kykene poimimaan lahjakkuuksia ja ohjaamaan heitä eteenpäin musiikkiopistoihin. Toiseksi syitä haetaan musiikkiopistoista, joissa ei ole riittävästi tarpeeksi hyviä opettajia, jotta perustekniikat opittaisiin alusta pitäen kunnolla. Kolmas syy on ammattiopinnoissa, joissa musiikillinen sivistys (mm. orkesteriohjelmistojen tuntemus) ei kehity tarpeeksi laajaksi, koska solistisen repertuaarin opiskeluun keskitytään liikaa. Neljäntenä syynä tyyliosaamisen puutteisiin kapellimestarit pitävät kulttuurista muutosta, joka on johtanut viihteellistymiseen ja pitkäjänteisen opiskelukulttuurin heikentymiseen.

*Näkisin itse suurimmat koulutukselliset puutteet ohjelmistojen ja tyyli-
lajien hallinnassa. Kulttuurin ja musiikintuntemuksen ongelmaa jo
sivuisimme: se on se rajuin. En tiedä, kun en ole niin kauan ollut vielä
tässä bisneksessä, että onko se aina ollut sama juttu, että nuorella
ihmisellä on vähän huono tyylien tuntemus. Mutta esimerkiksi Sak-
sassa, jossa kasvatetaan muusikot lähtökohtaisesti orkesterityöhön,
repertuaarin ja tyylin tuntemus ovat ihan eri tasolla kuin meillä. –
– Ja se ei voi lähteä mistään muualta, tietenkään, kuin siitä, että
muusikot ovat olleet oikealla tavalla suuntautuneita opiskeluaikana.
(Kapellimestari)*

Soittajina orkesterimuusikoilta tullaan tulevaisuudessa odottamaan yhä pa-
rempaa ja monipuolisempaa osaamista. Musiikin alalla kansainvälistyminen
on tuonut mahdollisuuksia, mutta myös nostanut osaamisen vaatimustasoa.

*Musiikkiala on kansainvälistynyt Suomessakin nopeasti. Jotta saisi
mielenkiintoisia esiintymistilaisuuksia, pitäisi olla enemmän kontak-
teja sekä ulkomailla että Suomessa. Myös taso kohoaa koko ajan,
joten omaa taiteellista tasoa pitää jatkuvasti kehittää. (Muusikko)*

*Kansainvälinen konserttitoiminta nostaa osaamista ja tasoa. (Muu-
sikko)*

Kapellimestareiden mukaan osaamisen taso tulee kasvamaan jatkossakin. Intendenttien näkökulmista tärkeimmäksi musiikillisen osaamisen tulevai-
suuden tarpeeksi nousi ”liidaustaito”. Käytännössä tämä liittyy siihen, että
intendentit raportoivat suurimpien rekrytointivaikeuksien olevan äänenjoh-
tajatehtävien täyttämässä soittimesta riippumatta. Liidaustaitoa ei kuiten-
kaan vaadita suurelta osalta orkesterin soittajistosta, nk. tutti-soittajilta, joita
on lähinnä jousisoittajistossa.

Kapellimestareiden haastatteluissa esille nousivat äänenjohtajien erityiset
osaamistarpeet. Äänenjohtajat toimivat orkesterissa oman soitinryhmänsä
johtajina. He päättävät kapellimestareille ensimmäisissä harjoituksissa tar-
jottavasta musiikillisesta ilmauksesta ja vastaavat tämän jälkeen yhtenäisen
musiikillisen tulokinnan toteuttamisesta kapellimestarin ohjeiden mukaan.

Kulttuurin saavutettavuus

Kunnat orkesterien rahoittajina edellyttävät, että konsertteja järjestetään kaikille väestöryhmille. Myös valtiolta pitää tärkeänä tukemansa kulttuurin alueellista kattavuutta ja sitä, että kulttuuritarjonnasta voivat nauttia myös eri ikäryhmät ja erilaiset erityisryhmät⁵. Myös kulttuurin terveysvaikutukset on tiedostettu⁶. Toistaiseksi ei ole kuitenkaan näyttöä siitä, että valtio asettaisi rahoituksen edellytykseksi tarkkaan määritellyn yleisötavoitteen tai säännöllisen vuorovaikutteisen toiminnan, kuten esimerkiksi Isossa-Britanniassa. Orkestereilla on riittänyt yleisöä hyvin taantumasta huolimatta. Yleisön keski-ikä on kuitenkin melko korkea, ja uusimmat yleisötutkimukset antavat aiheen odottaa, että iän karttuminen ei tulevaisuudessa välttämättä viekään kuulijoita klassisen musiikin konsertteihin samoin kuin ennen.

Koko orkesterikenttä tulee tulevaisuudessa ottamaan enemmän huomioon yleisön odotuksia, mikä käytännössä tarkoittaa ohjelmiston viihdemusiikkiosaston kasvua klassisen musiikin kustannuksella sekä esiintymistä yhä useammin konserttisalien ulkopuolella. Konsertteja elävöitetään yhä enemmän erilaisilla lisäelementeillä. Näitä ovat teos-, säveltäjä- tai esiintyjäesitykset ennen tai jälkeen konsertin, valojen, elokuvan sekä viitteellisen näyttämötoiminnan tuominen konserttiin. Pienemmät orkesterit laajentavat ohjelmistoaan ooppera- ja musikaalituotantoihin sekä crossover-tyyppiseen tarjontaan ja esiintyvät yhä useammin uusissa paikoissa ja tilanteissa.

Yleisöjen käyttäytymisessä ja tavoittamisessa ennakoidaan muutosta. Kulttuuri kaikille -ideologian tärkeys näkyy lisäksi myös eri kohderyhmille suunnattujen konserttien määrän kasvuna. Vuorovaikutteista toimintaa yleisön kanssa pidetään yhtenä mahdollisuutena laajentaa yleisöpohjaa. Erityisesti lapsille ja nuorille suunnattu toiminta kiinnostaa orkestereita. Muita erityisiä kohderyhmiä ovat seniorit, maahanmuuttajat ja erilaisten laitosten asiakkaat. Erilaisten kohderyhmien tavoittamista, vuorovaikutteisen toiminnan lisäämistä sekä taiteen soveltavan käytön mahdollisuuksien käyttöönottoa odotetaan erityisesti kunnallisilta orkestereilta. Käytännössä toiminta on kuitenkin vielä projektiluonteista ja vaikkapa englantilaisiin orkestereihin verrattuna pienimuotoista ja vakiintumatonta. Kapellimestarit suhtautuvat vuorovaikutteiseen toimintaan varovaisen myönteisesti.

Mutta tähän ei missään olosuhteissa voi koskaan korvata sitä toimintaa, mitä konserttisalissa tapahtuu. Se on ollut ainoastaan täydentävää, yhteiskunnallisesti täydentävää. Voihan se olla musii-killisestikin täydentävää. Ja se palvelee paitsi yhteiskunnallista tarkeitusta myös sitä, että se kasvattaa yleisöä. Luulen, että moderni sinfoniaorkesteri ei selviä ilman näitä kasvatuksellisia projekteja.

5 Opetusministeriö 2005; 2006.

6 Liikanen 2010.

Yritetään vetää mystiikan verhoa orkesteri-instituution edestä mahdollisimman varhain tuomalla lapsia ja nuoria lähelle, että kokeilkaa tästä. Että se ei satu. Kyllä se tuohon suuntaan ilman muuta tulee menemään. (Kapellimestari)

Osaamisen näkökulmasta erilaisten yleisöjen kohtaaminen ja vuorovaikutuksellinen toiminta tuovat uusia vaatimuksia muusikoiden vuorovaikutustaitoihin. Näitä taitoja tulevaisuuden muusikoilta odottavat etenkin orkesterien intendentit.

Työelämätaidot orkesterissa

Henkilöstön kehittymiseen ja hyvinvointiin liittyvä huoli nousee esiin orkesterien tulevaisuusnäkymissä. Erityisesti ongelma näkyy kuitenkin julkishallinnollisissa orkestereissa, joissa näkökulma painottuu työssä jaksamisen kysymyksiin. Soitonopetuksessa ja muusikoiden koulutuksessa ergonominen ohjaus on oleellisessa osassa jo aikaisessa vaiheessa – hyvät soittoasennot estävät tuki- ja liikuntaelinten rasittumista ja tukevat fyysisistä jaksamista.

Orkesterimuusikon työhön liittyvien käytäntöjen tuntemisen tärkeyttä painottavat sekä muusikot itse että intendentit ja kapellimestarit.

Ei ole riittävästi ollut tietoa, miten esim. orkesterissa toimitaan. (Muusikko)

Tarvittaisiin paljon enemmän orkesteriperiodeja, ohjelmistotuntemusta, koesoittoihin valmentamista. (Muusikko)

Orkestereiden sisäisessä dynamiikassa näyttäisi olevan odotettavissa painopisteen siirtymää: kyselyyn vastanneiden orkestereiden hallinnollisten johtajien vastausten perusteella voidaan kapellimestareiden ja orkesterin välisten suhteiden demokratisoituvan, mikä käytännössä tarkoittaa taiteellisen vastuun jalkautumista enemmän muusikoiden tasolle. Muusikoiden odotetaan hallitsevan musiikillisen yleissivistyksen ja ohjelmiston suunnittelun taitoja.

Tulevaisuudessa vaadittavista ulkomusiikillisista taidoista korostuvat yleiset työelämätaidot, jotka liittyvät esimerkiksi oman työn kehittämiseen ja uran hallintaan. Tämä heijastanee yleistä työelämän muutosta ja ”ikuisen oppimisen” ihannetta. Orkesterimuusikoiden täydennyskoulutuksen tarve ja merkitys kasvanevat.

Jossain määrin myös hallinnollisten tehtävien määrä lisääntynee muusikon työssä, etenkin pienemmissä orkestereissa, joissa vastuu markkinoinnista ja verkostoitumisesta jakautuu yhä enemmän koko yhteisölle. Näiden taitojen hallinta auttaa myös oleellisesti freelance-muusikoiden työllistymistä.

Yrittäjyys, markkinointi ja sopimukset ovat erittäin haastava osa ammattiani, ja toivoisin osaavani huomattavasti enemmän. Koen etteivät tietoni riitä päätösten tekoon ja pelkään tekeväni virheitä kokemattomuuteni vuoksi. (Muusikko)

Valmiutta ja positiivista asennetta pr-työhön odotetaan myös isommissa orkestereissa. Lisäksi tulevaisuudessa muusikoiden työssä tarvittaneen yhä enemmän yleisiä projektihallintataitoja sekä kansainvälistymisen myötä myös kielitaitoa.

Orkesterimuusikon työnkuva tulee selvityksen aineiston perusteella laajenemaan, mikä tuo osaamistarpeita niin musiikillisesta kuin muiden työelämätaitojen näkökulmasta. Kuitenkin vaatimus myös huipputasen muusikkoutteen säilyy. Koulutuksen näkökulmasta ristiveto musiikillisen taituruuden hiomisen ja muiden taitojen välillä pysyy. Orkesterien valmius tarjota täydennyskoulutusta ja työssä oppimista on jatkossa muusikkojen ammatillisen osaamisen hiomisessa ja kehittämisessä tärkeää.

Lähteet

Djupsjöbacka, Gustav 2008. *Muusikon koulutus musiikkikulttuurin murroksessa*. Esielmä valtakunnallisilla orkesteripäivillä Porissa 6.4.2008. Power point -tiedosto. Sibelius-Akatemia.

Liikanen, Hanna-Liisa 2010. *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014*. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1.

Opetusministeriö 2005. *Musiikin alueellinen tarjonta*. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2005:34. Helsinki: Yliopistopaino.

Opetusministeriö 2006. *Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus*. Opetusministeriön toimintapideohjelma 2006–2010. Opetusministeriön julkaisuja 2006:6. Helsinki: Yliopistopaino.

Opetusministeriö 2008. *Kulttuuri – tulevaisuuden voima*. Taustaselvitys kulttuurin tulevaisuus -selontekoa varten. Opetusministeriön julkaisuja 2009:58.

Pohjannoro, Ulla 2010. *"Rima nousee koko ajan"*. Kapellimestareiden näkemyksiä orkestereiden tulevaisuudesta ja orkesterimuusikoiden tulevaisuuden osaamistarpeista. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 10. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 10/2010. Saatavilla osoitteessa http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Rima_nousee_koko_ajan.pdf Luettu 11.5.2011.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen Mirka 2009. *Orkesterimuusikot ja orkestereiden toimintaympäristöt 2008*. Selvitys orkestereiden toimintaympäristöjen ja muusikkojen osaamisen tulevaisuusnäkymistä. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 4. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 3/2009. Saatavilla osoitteessa http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Orkesterit_kyselyraportti_290410.pdf Luettu 11.5.2011.

Tolvanen, Hannu & Pesonen Mirka 2010. *"Monipuolisuus on valttia"*. Rytmimusiikkikentän muutos ja osaamistarpeet. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 8. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 7/2010. Saatavilla osoitteessa http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Monipuolisuus_on_valttia.pdf Luettu 16.5.2011.

VAKA-hanke 2011. *Nyt on musiikin vapaan kentän vuoro!* Valtakunnallisen klubi- ja aluekiertuehanke VAKAn loppuraportti.

YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Näkökulmia

Orkesterien muusikkovakanssien määrä on noussut jatkuvasti, ja trendin ennakoidaan jatkuvan. Klassisen musiikin asema ei näytä olevan uhattuna, vaikkakin suuntauksen kohti kevyempää ohjelmistoa enteillään jatkuvan. Neljäs-tä viimeisestä valtionosuuden piiriin otetusta orkesterista kaksi on edustanut nk. rytmimusiikkia (Loiskis 2002, Riku Niemi Orchestra 2010).

Kulttuuri kaikille -ideologia näkyy orkestereiden toiminnassa, ja erityisesti kunnat haluavat, että tapahtumissa voivat käydä kaikki erilaiset kohderyhmät. Myös vuorovaikutteisen toiminnan arvellaan yleistyvän tulevaisuudessa, erityisesti julkisrahoitteisten orkestereiden piirissä. Pienet orkesterikokoonpanot laajentavat ohjelmistoaan oopperaan, musikaaleihin ja crossoveriin.

Ikääntymisen merkitys tulee lähitulevaisuudessa korostumaan, ja osalle orkestereista on myös luvassa sukupolvenvaihdos, mikä lisää huolta rekrytoinnista. Orkestereissa ja myös Sibelius-Akatemiassa rekrytointiongelmien syytä on etsitty musiikkiopistoista, erityisesti niiden uusista opetussuunnitelmista. Kuitenkin taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän uudet opetussuunnitelman perusteet otettiin käyttöön vuoden 2002 syksyllä, ja kokonaan näiden mukaan opiskelleet nuoret ovat vasta suunnittelemassa ammattiopintoihin pyrkimistä. Kapellimestarit arvostelevat Sibelius-Akatemian opetusta paikoin liian solistipainotteiseksi.

Erityyppisten orkestereiden osaamisprofiilit ovat hieman erilaisia. Suurimpia osaamisen puutteita on tällä hetkellä

- tyylien ja ohjelmistojen tuntemuksessa
- musiikillisessa kommunikaatiossa ja joustavuudessa
- äänenjohtajien osaamisessa (liidauks)
- erityisesti viulisten karkisoittajien valinnanvarassa
- äänenjohtajien ja puhaltajien rekrytoinnissa.

Tulevaisuudessa korostuvat yhä selvemmin huipputasoinen musiikillisen osaamisen ja yleissivistyksen lisäksi monet ulkomusiikilliset taidot:

- vuorovaikutus- ja esiintymistaidot
- ergonomiset taidot
- oman työn kehittämisen ja uranhallinnan taidot
- kielitaito.

Johtopäätöksiä

Muusikkokoulutuksessa orkesterikoulutuksen profilia tulee nostaa solisti- ja pedagogikoulutuksen rinnalla, sillä tärkeä osa muusikoksi opiskelevista sijoittuu valmistuttuaan joko orkesterimuusikoiksi tai instrumenttipedagogeiksi.

- Kyky musiikilliseen joustavuuteen eri tyyli- ja ohjelmistossa ja varmistettava kaikissa instrumenteissa ja instrumenttiryhmissä.
- Kamarimusiikki on hyvä tie orkesterisoittoon sekä tutti- että äänenjohtajatehtävien kannalta. Kamarimusiikin opetusta olisi vahvistettava.

Ulkomusiikillisiäkin taitoja tarvitaan:

- ergonomiset taidot
- vuorovaikutustaidot
- yleiset työelämätaidot.

Orkestereilta odotetaan vastuuta työnantajina.

- Työnantajan tulee huomioida muusikontyön fyysinen kuormittavuus ja tarjota muusikoille riittävästi työkykyä ylläpitävää toimintaa normaaleiden työterveyspalveluiden lisäksi.
- Orkesterin laajentaessa toimintamuotojaan työnantajan tulee tarjota muusikoille riittävä koulutus uudentyypisiin tehtäviin (esimerkiksi vuorovaikutteinen toiminta).

PELISILMÄÄ JA MONITAITURUUTTA – Rytmimusiikin kentän muutos ja muusikoiden osaamistarpeet

Hannu Tolvanen

*Tässä artikkelissa tarkastellaan rytmimusiikoiden osaamisen muuttumista ja muusikoiden tulevaisuutta työmarkkinoilla. Teksti perustuu Toive-hankkeessa tehtyihin selvityksiin ”**Monipuolisuus on valttia**” – Rytmimusiikin kentän muutos ja osaamistarpeet (2010) ja **Rytmimusiikot markkinoilla – Musiikkialan työntekijöiden ajatuksia rytmimusiikoiden osaamisesta** (2011).¹*

Johdanto - rytmimusiikkialasta

Rytmimusiikin käsite on laaja: Rytmimusiikki 2010 -vision² terminologian mukaisesti sen alle kuuluvat kaikki popin, rockin, iskelmän, tanssimusiikin, jazzin ja kansanmusiikin tyyli- ja lajityypit.

Rytmimusiikin alalla muusikoiden työllistymisen mahdollisuudet ovat monella tapaa erilaiset kuin muiden musiikinlajien tekijöiden ja esittäjien. Rytmimusiikin ala rakentuu suurimmalta osaltaan itse työnsä ja toimeentulonsa hankkivien muusikoiden varaan. Esimerkiksi klassisen musiikin alalla on lähes tuhat valtion ja kuntien tukeen perustuvaa työpaikkaa. Rytmimusiikilla vastaavia VOS-orkestereiden eli valtion rahoitusosuuden piiriin kuuluvien orkestereiden virkoja on hieman yli 50. Kirkolla on noin tuhat muusikkoalasta leivissään, ja sotilassoittokunnissa on 250 muusikonvirkaa. Rytmimusiikot ovat siis lähes täysin markkinavoimien liikuteltavissa. Siten koko toimialan tulevaisuus on erilaisten yritysten varassa, olivatpa ne sitten muusikoiden omia yrityksiä tai muita toimialaketjun osia.

Rytmimusiikin ympärille rakentunut liiketoiminta on tällä vuosikymmenellä kohdannut monia uusia haasteita, jotka heijastuvat myös muusikoiden työhön. Erityisesti ääniteteollisuuden muutokset ovat olleet suuria. Sadan vuoden ajan teollisuus on rakentunut pitkälle fyysisen äänitteen markkinoinnin

¹ Tolvanen & Pesonen 2010; Tolvanen 2011

² Rytmimusiikki 2010 -visio, 2005.

ja myynnin ympärille. Nyt digitaalisen jakelun aikana muutos on tarkoittanut musiikin muuttumista entistä aineettomammaksi, bittejä myydään (tai jaellaan) tietoverkoissa laitteesta toiseen. Vanhan ajan levykaupat ovat käyneet yhä harvinaisemmiksi. Samalla yksi perinteinen musiikkialan portinvartija ja musiikkietouden välittäjäporras on katoamassa. Levykauppojen myyjät ovat usein tienneet musiikista paljon ja ovat osanneet suositella asiakkaille uusia valintoja.

Nyt tieto leviää kuluttajalta toiselle vertaisverkkojen ja sosiaalisen median avulla. Ostopäätökset voidaan tehdä nyt entistä helpommin ennakkokuuntelun avulla; valtavalla vauhdilla laajeneva verkkosivusto – eräänlainen kansanarkisto – YouTube pitää siitä huolen. Äänitteiden ostaminen on vähentynyt koko tämän vuosituhatosen, tosin viime vuonna myynnin lasku loiveni ensimmäisen kerran pitkään aikaan. Rytmimusiikkia ja muutakin musiikkia kuunnellaan nykyään yhä enemmän ja joka paikassa. 1980-luvulla yleistyneet kannettavat kuuntelulaitteet ovat nykyisen puhelinteknologian aikana muuttuneet jokaisen arjeksi.

Tämä ääniteteollisuuden roolin pieneneminen ei ole merkinnyt koko musiikin toimialan muuttumista, sillä suomalainen ääniteteollisuus on kuitenkin vain osa muusikoiden toimeentulon lähteistä. Elävän musiikin osuus musiikkialasta on yli kaksi kertaa suurempi kuin ääniteteollisuuden.³ Musiikkiliiketoiminnan keskeinen muutos on alan perinteisten roolien yhdistyminen, sillä ääniteyhtiöt ovat ottaneet vastuulleen myös ohjelmatoimistojen entisiä tehtäviä tai hankkineet omistukseensa vakiintuneita ohjelmatoimistoja. Puhutaan niin sanotusta 360 asteen mallista, jossa ääniteyhtiöt ovat jopa ottaneet vastuulleen myös elävän musiikin tapahtumien järjestämistä sekä oheistuotteiden myyntiä ja markkinointia.⁴

Perusasia ei ole muuttunut: muusikot tekevät musiikkia ammatikseen ja heidän tavoitteenaan on saada työstään kohtuullinen toimeentulo. Perinteisesti muusikot ovat saaneet suurimman osan tuloistaan esiintymisestä, ja vain harvat rytmimuusikot ovat hankkineet elantonsa vain säveltäjinä, sanoittajina tai sovittajina. Tyypillinen rytmimuusikon ammatillinen ura on tarkoittanut pääasiassa esiintymistä ja jonkin verran työskentelyä ääniteteollisuudessa ja radion tai tv:n parissa. Viime vuosina etenkin Yleisradion panostus musiikin tallentamiseen omina tuotantoinaan on vähentynyt. Konserttitaltiointeja kuitenkin lähetetään yhä paljon.

Yksi kasvava suomalaisten muusikoiden toimeentulon lähde on musiikkivienti. Vuonna 2009 musiikkiviennin arvoksi laskettiin ainakin 32 miljoonaa euroa. Luku on vain suuntaa-antava, sillä suomalaisen musiikin vientiyhdistys Music Export Finlandin eli Musexin tilaamaan kyselyyn vastasi alle neljännes

3 Argillander ym. 2009, 8.

4 Esim. Karhumaa ym. 2010.

yrityksistä⁵. Mainittu summa on niin pieni, että sellaisella liikevaihdolla ei päästä edes Suomen 500 suurimman yrityksen listalle. Kuitenkin suunta on hyvä, sillä edellisvuodesta kasvua oli 38 prosenttia⁶.

Vuonna 2010 Suomessakin keskusteltiin musiikkialan tulevaisuudesta aktiivisesti. Musiikkialan oman Musiikki ja Media -tapahtuman ohella jopa akateemisissa ympyröissä oltiin kiinnostuneita alan tilanteesta, kun kuukauden sisällä aiheen liepeiltä järjestettiin kaksikin tutkijaseminaaria (marraskuussa Music, Law & Business, järjestäjänä IASPM-Norden, joulukuussa Music and Institutions, järjestäjänä Helsingin yliopiston tutkijakollegium).

Musiikki ja Media -tapahtumissa on teollisuuden omassa piirissä keskusteltu musiikkialan tulevaisuudesta jo useiden vuosien ajan. Kansainvälisillä musiikkimessuilla ja myyntitapahtumissa asia on samalla tavalla esillä – esimerkiksi vaikkapa Ranskan musiikkiteollisuuden MaMA Event -messutapahtuma Pariisissa, jossa muun muassa esitettiin skenaarioita musiikkiteollisuudesta vuonna 2025. Professori Simon Frithin arvio tapahtuman seminaarissa oli, että vuonna 2025 musiikki on yhä keskeinen tekijä vapaa-ajassa, mutta muutokset ovat kuitenkin huomattavat: stadionkeikkojen aika on ohi, levykauppoja ei enää ole eikä ääniteyhtiöitäkään entisessä muodossa. Musiikillinen maailma on jakautunut kolmeen osaan: tanssimusiikkimaailmaan, talenttikilpailumaailmaan ja taidemusiikkimaailmaan, johon kuuluvat niin klassinen musiikki kuin kansanmusiikki, jazz ja rockmusiikkikin. Tätä musiikkielämän aluetta valtio tukee eri tavoin.⁷

Toive-hankkeen kyselyissä ja haastatteluissa ei vielä noin pitkälle meneviin johtopäätöksiin päästy. Mutta joitain muutoksia kuitenkin odotettiin musiikoiden osaamisessa tapahtuvan.

Koulutus

Rytmimusiikkialan muusikoita koulutetaan kaikilla ammatillisen koulutuksen asteilla ammatillisesta peruskoulutuksesta yliopistoon. Koulutusmääristä on puhuttu koko kuluvan vuosituhanen ajan. Vuosituhannen alussa valmistunut opetusministeriön työryhmän muistio Musiikkialan ammatillisesta koulutuksesta oli ensimmäisenä ehdottamassa muusikoiden koulutusmäärien vähentämistä. Tosin siinä todettiin Sibelius-Akatemian koulutusohjelmista jazz- ja kansanmusiikit sellaisiksi, joiden koulutusmääriä ei tarvinnut vähentää. Sen sijaan rytmimusiikin alalta ammatillista peruskoulutusta tulisi vähentää ylitarjonnan välttämiseksi.⁸

5 Musex 2011.

6 Musex 2011.

7 Frith 2010.

8 Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmän muistio 2002, 5.

Viimeisimmissä Opetushallituksen julkaisemissa koulutustarpeen ennakointitutkimuksissa⁹ on toistettu edellä mainitun opetusministeriön työryhmän ehdotusta koulutusmäärien vähentämisestä. Näissä Opetushallituksen ennakointiraporteissa musiikinala on esitetty kokonaisuutena, joten rytmimuusikoiden asemasta ei voi päätellä mitään. Yleisesti muusikkokoulutusta halutaan vähentää huomattavasti nykyisesti varsinkin ammatillisen peruskoulutuksen (-80 %) ja ammattikorkeakoulutuksen (-40 %) piiristä. Yliopistokoulutuksen aloituspaikkoja esitetään vähennettäväksi vain 20 prosenttia¹⁰.

Toisenlaisiakin mielipiteitä on kuitenkin esitetty. Esimerkiksi Paula Karhusen selvityksessä toisen asteen ja ammattikorkeakoulujen musiikin koulutuksesta esitetään seuraavaa¹¹:

”Sikäli kuin ammatillisen koulutuksen tehtäväksi katsotaan työllistyminen tai jatko-opinnot, voidaan näiden tulosten perusteella sanoa, ettei näyttöä kovin suuresta ylikoulutuksesta toisen asteen ja ammattikorkeakoulujen osalta ole.”

Samoin alkuvuodesta 2010 julkaistu opetus- ja kulttuuriministeriön politiikka-analyysi ”Taidekasvatuksen ja kulttuurialan koulutuksen tila Suomessa”¹² antaa saman kuvan: musiikkialan työttömyys oli vuonna 2008 lähellä samaa tasoa kuin kaikkien alojen työttömyys. Työttömyysluku oli kulttuurialan paras.

Viimeisin esitys on opetus- ja kulttuuriministeriön muistio ”Tasapainoiseen työllisyyskehitykseen 2025. Ehdotus koulutustarjonnan tavoitteiksi vuodelle 2016”. Siinä musiikkialan koulutuspaikkoja ehdotetaan vähennettäväksi ammatillisesta peruskoulutuksesta ja ammattikorkeakouluista neljänneksellä. Yliopistotasoisista koulutusta ei ole työryhmän käsityksen mukaan tarvetta vähentää.¹³ Tässäkään muistiossa ei eritellä musiikinlajeja vaan puhutaan yleisesti musiikista, tosin kirkkomuusikot ja musiikinopettajat mainitaan erityisesti huomioitavina ryhminä.

Mitä rytmimuusikot itse ajattelevat tulevaisuudesta?

Keväällä 2010 Toive-hanke ja Valtakunnallinen klubi- ja aluekiertuehanke VAKA tekivät yhdessä kyselyn Muusikoiden liiton jäsenille. Tavoitteena oli selvittää muusikoiden työllistymisen ja toimeentulon tilanne sekä heidän arvionsa siitä, mitä kaikkia taitoja ja ominaisuuksia muusikot tulevaisuudessa tarvitsevat¹⁴. Vastaajia oli yli 300 ja ikähaitari 20 vuodesta yli 65 vuoteen, siis vasta ammatillisauransa aloittaneista yli 40 vuotta alalla olleisiin.

9 Hanhijoki ym. 2004; Hanhijoki & ym. 2009.

10 Hanhijoki ym. 2009, 257.

11 Karhunen 2005, 67.

12 Opetus- ja kulttuuriministeriö 2010.

13 Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011.

14 Tarkemmin Tolvanen & Pesonen 2010; Saarela 2010.

Tulevaisuuden musiikillisesta osaamisesta muusikoiden arviot olivat kahtalaisia: toisaalta huippuosaamisen arvostus on yhä olemassa, mutta musiikillinen moniosaaminen tyylien suhteen lisääntyy. Jatkossa musiikkiteknologisten taitojen merkitys on yhä kasvussa.

Sekä muusikoiden että syksyllä 2010 tehtyjen työnantajahaastattelujen mukaan teknisen taidon ohella yhä tärkeämmiksi tulevat esiintymistaidot ja kokonaisu mielikuvien luominen: esiintyjien tulee olla persoonallisia ja tuoda oma näkemyksensä selkeästi esille musiikissaan.

Suurimpia mahdollisuuksia ammatillisen toiminnan kehittymiseen muusikoiden mielestä antavat monikulttuurisuuden lisääntyminen ja kohdeyleisöjen monimuotoistuminen. Yksittäisen muusikon uran olennaisia tekijöitä ovat persoonallisuus ("hyvä tyyppi") ja siihen olennaisesti liittyvä henkilökohtainen vuorovaikutus ja kommunikaatiotaidot.

Muusikoiden omien arvioiden mukaan tulevaisuudessa olisi siis osattava kaikkea. Tässä muutamia muusikoille tehdyssä kyselyssä tulleita vastauksia:

Hyvälle soittotaidolle on aina kysyntää. Moniosaaminen kuitenkin lisääntyy ja esiintymis- sekä sosiaaliset ja markkinointitaidot tulevat myös korostumaan. Substanssi on kuitenkin tärkein asia, jos ei osaa soittaa/laulaa/esiintyä ei ole mitään myydä.

(Mies, s. 1971, ammattikorkeakoulu, konservatorio)

Laaaja-alaisuus ehdottoman tärkeää, kontaktiverkostot, yrittäjähenkisyys, omien instrumenttien erittäin hyvä tekninen osaaminen; ns. keskinkertainen muusikkous ei tule riittämään musiikkirintamalla. Yhteiskunnallisuus ja älykkään taiteellisen filosofisen keskustelun osaaneminen loistaa ainakin ulkopuolelta katsottuna poissaolollaan nykyisessä sibeliusakatemiaisessa ("ammatti") koulutuksessa. Oman tekemisen reflektoinnin opastusta tarvitaan lisää niille, joita taiteilijoiksi koulutetaan. Yrittäjähenkisyyden trendi ei saisi ajaa taiteen ydinalueiden yli tulevaisuudessakaan.

(Mies, s. 1978, muu yliopisto, ammattikorkeakoulu)

Huippuosaamista, koska taso nousee koko ajan, sekä moniosaamista, sillä muusikon täytyy mieluiten tulevaisuudessa osata sekä säveltää, sanoittaa, soittaa, tuottaa ja äänittää omat kappaleensa ja ennen kaikkea kustantaa kaikki kulut sekä vielä luoda lopullinen tuote itse markkinoiden kuluttajalle.

(Nainen, s. 1984, ammattikorkeakoulu, konservatorio)

Muusikon ammattikuvaa leimaa jatkossa myös yhä enemmän yrittäjänä oleminen. Keikkajärjestäjät olettavat jo nyt muusikoiden laskuttavan esiintymistään yhtiöinä. Tässä yhteydessä muusikot ovat huomanneet tarvitsevansa entistä enemmän kaupallisia ja sopimusteknisiä taitoja. Erityisesti markki-

noinnin, tiedottamisen ja tuotteistamisen osaaminen on tulevaisuudessa merkittävää. Yrittäjyyttä pidettiin uhkana, sillä kaikki muusikot eivät halua lähteä yrittäjiksi, vaikka paine onkin siihen kova.

VAKAn tutkimusraportista ilmenee, että tällä hetkellä noin viidenneksellä muusikoista on oma yritys.¹⁵

Pakkoyrittäjyyttäkin merkittävämpinä uhkakuvina muusikot pitivät ulkomusiikillisten taitojen liiallista korostumista sekä tekijänoikeuksien merkityksen vähenemistä.

Esiintymisen ohella opettamisen osuus on rytmimuusikoiden toimeentulossa ja työnkuvassa olennainen, usealla tärkein tulonlähde. Yhä useammat muusikot kaavailevat siirtyvänsä jatkossa opetustehtäviin.

Ja mitä mieltä ovat työnantajat?

Rytmimusiikin alalla muusikoiden työnantajia on lukuisia. Omalla tavallaan muusikoita työllistävät ääniteyhtiöt, ohjelmatoimistot, tapahtumajärjestäjät ja mediayhtiöt. Sekä ohjelmatoimistoja että ääniteyhtiöitä voidaan pitää artistin kehittämisjärjestelminä, jatkojalostamoina. Yhteistä tuotantoporaalle on se, että artistin taiteellista tuotosta, esiintymistä tai jotain muuta osa-aluetta voidaan kehittää yhteistyössä joko ohjelmatoimiston tai äänite-tuotannon kanssa. Ääniteyhtiön lopullisena asiakkaana oleva ns. suuri yleisö sitten ostaa kehitellyn ”tuotteen”.

Ohjelmatoimisto taas tekee yhteistyötä artistin kanssa voidakseen markkinoida häntä tapahtumajärjestäjille. Joissain tapauksissa ohjelmatoimisto voi toimia itsekin tapahtumajärjestäjänä. Tapahtumajärjestäjä ei taas ole muusikon suhteen oikeastaan muussa roolissa kuin ostajana ja muusikon työn markkinoijana. Kaksi ensin mainittua toimivat omalla tavallaan muusikoiden kouluttajina: artistien eri ominaisuuksia siis kehitetään ja heistä kehitellään ”artistista mielikuvaa”. Yhteistä ja esiintyjistä yritetään siis tehdä brändejä, jotka erottuvat muista saman alan toimijoista.

Rytmimusiikin työnantajien mielipiteitä kartoitettiin kolmen eri toimijan haastatteluissa syksyllä 2010¹⁶. Edustettuina olivat ääniteteollisuus (Sony Music Entertainment, toimitusjohtaja Kimmo Valtanen), klubi- ja festivaalijärjestäjät (Tavastia-klubi & Ruisrock, toimitusjohtaja Juhani Merimaa) ja ohjelmatoimistot (Sublime Music Agency, toimitusjohtaja Tiina Vihtkari).

Perusasiat ovat työnantajien mukaan kunnossa: rytmimusiikin alalla musiikillisten taitojen kouluttaminen on tällä hetkellä korkealla tasolla. Siihen osa-

¹⁵ Saarela 2010, 18.

¹⁶ Tarkemmin Tolvanen 2011.

alueeseen ei syksyllä 2010 tehdyissä haastatteluissa ollut kenelläkään mitään huomauttamista. Olennaisempana muusikoiden erottautumisessa tuli esille se, että muusikolla tai yhtyeellä tulee olla jotain ainutlaatuista omaa sanottavaa yleisölle. Edes muusikon taitojen ei tarvitse olla välttämättä niin korkealla tasolla silloin, kun esittäjällä on ”se jokin”. Tällaisen asian – olipa se karisma tai jokin muu vaikeasti määriteltävä tekijä – saamista koulutuksesta haastateltavat pitivät erittäin vaikeana, lähes mahdottomana. Koulutusrakenteita pidetään keskimäärin konservatiivisina, ja niiden ajatellaan lähinnä siirtävän perinnettä sukupolvelta toiselle. Ennustamisen kohdalleen osumista epäiltiin: ”Jos nyt järjestetään koulutus ennustamalla musiikkielämän toimintaa kymmenen vuoden kuluttua, olemme väärässä 99 prosentin varmuudella.”¹⁷

Kuten jo aiemmin on mainittu, yrittäjiksi siirtyviä muusikkoja on etenkin 2000-luvulta lähtien ollut yhä enemmän. Yrittäjäasenne olisi haastateltavien mielestä hyvä saada muutenkin osaksi kouluttautumista – ei vain sanan taloudellisessa mielessä, sillä työnantajien mielestä artistien tulisi olla enemmän ”yrittäjiä kuin duunareita”. Samoin muusikoiden olisi ymmärrettävä se kokonaisuus, missä on työskentelemässä.

Kouluttautuneista muusikoista on aikaisemmin ollut mielikuva, että he ovat persoonattomia suorittajia. Tilanne on kuitenkin haastateltavien mukaan muuttunut, ainakin jossain määrin.

On tultu jo pitkä matka 15–20 vuoden takaisista ajoista, jolloin minä olin artisti tai menin rockbändiin. Mielikuva oli ainakin silloin ammattimuusikoiksi valmistuneista ihmisistä, kärjistyneesti sanottuna, että ”joo ne saattaa osata soittaa mutta näyttävät niin tyhmiltä, ettei kukaan halua niitä bändiin tai halua soittaa niitten kanssa”. Ruotsalaisilla oli jo silloin brändin ja muun taju sekä soittotaito. Ne näyttivät makeilta tai viileiltä tyypeiltä, ja niitä haluttiin tulla katsomaan ja niitten kanssa haluttiin soittaa.

*Onneksi tästä ollaan päästy eteenpäin. Uusi sukupolvi on kasvanut siihen, että nämä eivät ole poissulkevia asioita: sä voit oikeasti olla samaan aikaan sekä viileä, hyvä tai mielenkiintoinen tyyppi, jolla on tavallaan oma ”brändi” ja tarina ja sitä kautta paikka siellä lavalla. Ja samaan aikaan olet suvereeni siinä mitä teet. Tällainen yhtälö on yksi, josta syntyy menestyviä tekijöitä. Kolmanneksi vaaditaan myös pelisilmä toimia niillä markkinoilla.*¹⁸

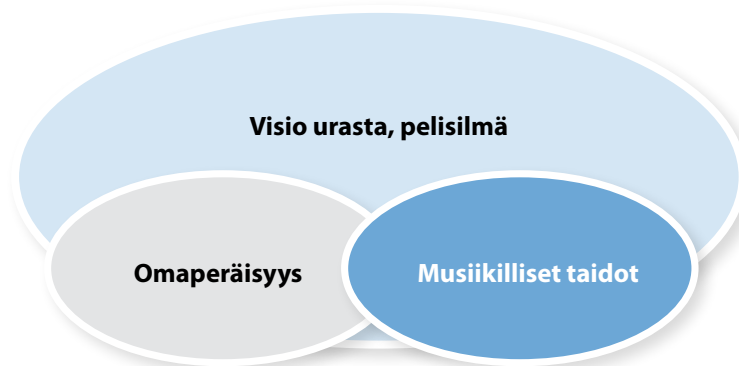
Artistista syntyviä mielikuvia pidettiin hänen uransa kannalta erittäin keskeisinä. Tarinan ja siihen liittyvien mielikuvien merkitystä korostavat muutkin äänitemaailmassa toimivat. Esimerkiksi Warner Musicin Head of Promotion Pekka Nieminen puhuu neljän T:n periaatteesta: tyyli, tahto, tarina ja tuote. Tyyli tarkoittaa sitä, mitä artisti edustaa, mihin ”heimoon” hän kuuluu. Tahto

¹⁷ Merimaa 2010.

¹⁸ Valtanen 2010.

tarkoittaa sitä, kuinka paljon artisti haluaa antaa yleisölle ja mikä on hänen oma visionsa artistin urasta. Tarina on nykyään erittäin tärkeä, huipuilla on aina jokin tarina taustallaan. Kaikki kiteytyy tuotteessa, esimerkiksi äänilevyssä tai musiikkivideossa, ja vielä entisestään kirkastuu keikalla.¹⁹

Katri Halonen esitti konserttitoimistoja koskeneessa selvityksessään kaavion, jossa muusikoiden erilaiset osaamiskerrostumat on kuvattu ydinosaamisesta kohti laajempia osaamisen tasoja. Hänen mukaansa ”keskiössä oleva persoonallisen taiteilijuuden alue sisältää instrumenttihakinnan ohella myös taidon kommunikoida yleisölle”.²⁰ Tekemieni haastattelujen pohjalta voisi rytmimusiikin alalta tehdä samantapaisen kuvion, jossa olennaisin ilmaistaan hie-man eri tavoin. Keskiössä on musiikki, mutta musiikillisten taitojen kanssa yhtä olennaista tai jopa olennaisempaa on se tapa, jolla musiikkia esitetään. Omaperäisyys, jokin ainutlaatuinen sanoma ja varsinkin tahto on tärkeää. Se tietysti voidaan tulkita laajasti myös taidoksi kommunikoida yleisön kanssa, mutta jos sitä puretaan vähän enemmän osiin, kyse on muustakin kuin kommunikoinnista.



Kuvio 1. Rytmimusiikin työnantajien mielikuva muusikoiden osaamisesta.

¹⁹ Rock-Suomi 2010.

²⁰ Halonen 2009, 27.

Lähteet

- Argillander, Timo & Martikainen, Virpi 2009. *Musiikkiala 2009*. Saatavilla osoitteessa <http://www2.siba.fi/taydannyskoulutus/pdf/musiikkiala2009.pdf>. Luettu 15.11.2010.
- Frith, Simon 2010. *Musik 2025 – scenario for the future*. Seminar papers. MaMA-event 2010.
- Halonen, Katri 2009. *Konserttitoimistojen tulevaisuus*. Saatavilla osoitteessa http://www2.siba.fi/toive/userfiles/media/Konserttitoimistojen_tulevaisuus_KH.pdf. Luettu 20.10.2010.
- Hanhijoki, Ilpo, Kantola, Seppo, Karikorpi, Mervi, Katajisto, Jukka, Kimari, Matti & Savioja, Hannele 2004. *Koulutus ja työvoiman kysyntä 2015*. Helsinki: Opetushallitus.
- Hanhijoki, Ilpo, Katajisto, Jukka, Kimari, Matti & Savioja, Hannele 2009. *Koulutus ja työvoiman kysyntä 2020*. Tulevaisuuden työpaikat – osaajia tarvitaan. Helsinki: Opetushallitus.
- Karhumaa, Mika, Lehtman, Ida & Nikula, Jone 2010. *Musiikki liiketoimintana*. Helsinki: Teos.
- Karhunen, Paula 2005. *Musiikin koulutuksesta työelämään*. Kyselytutkimus toisen asteen ja ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneista. Tilastotietoa taiteesta nro 35. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Merimaa, Juhani 2010. *Haastattelu* 5.10.2010, Tavastia-klubi, Helsinki.
- Musex 2011. *Suomalaisen musiikkiviennin markkina-arvo 2009 ja goodwill-tutkimus*. Saatavilla osoitteessa http://www.musex.fi/files/Suomalaisen_musiikkiviennin_markkina-arvo_2009_ja_goodwill-tutkimus_2011-04-13.pdf. Luettu 18.4.2011.
- Musiikkialan ammatillisen koulutuksen työryhmän muistio 2002*. Opetusministeriön työryhmien muistioita 38: 2002. Helsinki.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö 2010. *Taidekasvatuksen ja kulttuurialan koulutuksen tila Suomessa*. Opetus- ja kulttuuriministeriön politiikka-analyysyjä 2010:1.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011. *Tasapainoiseen työllisyyskehitykseen 2025. Ehdotus koulutustarjonnan tavoitteiksi vuodelle 2016*. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011:16. Helsinki.
- Rock-Suomi 2010. *Rock-Suomi: Idolit. Pekka Niemisen haastattelu*. Televisiodokumenttiohjelma. YLE Teema 30.11.2010.
- Rytmi-musiikki 2010 -visio 2005*.
- Saarela, Annamajja 2010. *Tutkimusraportti* 3.6.2010. Valtakunnallinen klubi ja aluekiertuehanke VAKA.
- Tolvanen, Hannu 2011. *Rytmi-muusikot markkinoilla – Musiikkialan työnantajien ajatuksia rytmimusiikkien osaamisesta*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive. Osaraportti 12. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 12/2011.
- Tolvanen, Hannu & Pesonen, Mirka 2010. *"Monipuolisuus on valttia" – Rytmi-musiikin kentän muutos ja osaamistarpeet*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive. Osaraportti 8. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 7/2010.
- Valtanen, Kimmo 2010. *Haastattelu*, 7.10.2010, Sony Musicin pääkonttori, Espoo.

YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Rytmimusiikin kentän muutokset ovat viime vuosina olleet suuria. Erityisesti ääniteteollisuuden digitalisoituminen on tuonut uusia haasteita, kun äänitteiden myynti on kymmenen viime vuoden ajan vähentynyt. Digitaalisen musiikintallennuksen mukanaan tuoma musiikin kopioinnin helppous ja fyysisten äänitteiden aseman heikkeneminen tuovat omat ongelmansa musiikkiteollisuudelle. Musiikkia kuitenkin kuunnellaan yhä enemmän ja joka paikassa.

Perinteisesti muusikot ovat saaneet suurimman osan tuloistaan esiintymisestä, ja vain harvat rytmimuusikot ovat hankkineet elantonsa pelkästään luovina taiteilijoina. Tyypillinen rytmimuusikon ammatillinen ura on tarkoittanut pääasiassa esiintymistä ja jonkin verran työskentelyä ääniteteollisuudessa ja radion tai tv:n parissa. Viime vuosina etenkin radio- ja televisiokanavien ponnistus musiikin tallentamiseen on vähentynyt.

Muusikoiden arviot tulevasta työnkuvastaan ovat kahtalaisia: toisaalta arvostetaan huippuosaamista ja toisaalta halutaan vahvistaa musiikillista moniosaamista. Jatkossa musiikkiteknologisten taitojen merkitys on yhä kasvussa.

Teknisen taidon ohella muusikoiden ja työnantajien mielestä yhä tärkeämmäksi tulevat esiintymistaidot ja kokonaismielikuvien luominen: esiintyjien tulee olla persoonallisia ja heidän pitää tuoda oma näkemyksensä selkeästi esille musiikissaan. Muusikoiden odotetaan tulevaisuudessa luovan entistään tehokkaammin oma brändinsä.

Muusikon ammattikuvaa leimaa jatkossa myös yhä enemmän yrittäjänä oleminen. Tässä yhteydessä muusikot ovat huomanneet tarvitsevansa entistä enemmän kaupallisia ja sopimusteknisiä taitoja. Erityisesti markkinoinnin, tiedottamisen ja tuotteistamisen osaaminen on tulevaisuudessa merkittävää.

Esiintymisen ohella opettamisen osuus on rytmimuusikoiden toimeentulossa ja työnkuvassa olennainen, usealla tärkein tulonlähde. Useat muusikot kaavailevat siirtyvänsä jatkossa yhä enemmän opetustehtäviin.

Osaamisen suhteen rytmimusiikin alalla odotetaan seuraavaa:

- Musiikillista moniosaamista arvostetaan.
- Esiintymistaitojen kehittyminen on tärkeää.
- Työelämän muut taidot, yrittäjäyys sekä laki- ja sopimusasiat ovat entistä merkittävämpiä tulevaisuudessa.

Johtopäätöksiä

1. Muusikot ovat suurelta osalta tyytyväisiä omiin musiikillisiin taitoihinsa. Suuria muutoksia muusikkojen koulutuksessa ei sinänsä tarvita.
 - Tyylien suhteen tulisi tavoitella musiikillista moniosaamista, tai ainakin se pitäisi tehdä opetussuunnitelmissa mahdolliseksi.
2. Ulkomusiikillisista taidoista rytmimuusikoiden koulutuksessa on lisättävä esiintymistaitojen valmennusta.
3. Työelämätaitojen koulutusta tulee lisätä perusopinnoissa; painopisteinä ovat
 - yrittäjyyskoulutus
 - markkinointi
 - tiedottaminen
 - tuotteistaminen.
4. Muusikoita tulisi kouluttaa näkemään entistä paremmin kokonaiskuva tulevasta urastaan.
5. Muusikoiden valmiuksia rytmimusiikin opettamiseen tulee yhä kehittää.

KONSERTTITOIMISTOT KLASSISEN MUSIIKIN ALAN TAITEILIJOIDEN TYÖLLISTÄJÄNÄ

Katri Halonen

*Musiikkialan konsertti- ja ohjelmatoimistot keskittyvät klassisen musiikin esitysten välittämiseen erilaisiin tilaisuuksiin. Tässä artikkelissa tarkastellaan konserttitoimistoja taiteilijoiden työllistäjinä. Artikkelin perustuu Toive-hankkeen selvitykseen ”**Konserttitoimistojen tulevaisuus**”¹, jossa haastateltiin kuuden klassisen musiikin taiteilijoita edustavan konserttitoimiston avainhenkilöitä. Haastattelujen kautta edustettuna ovat Fazer Artists’ Management, Festium, Helsingin juhlamusiikkipalvelu, Sublime Music Agency, Fantastico Music sekä Sibelius-Akatemian tilausmusiikkipalvelu.*

Musiikkialan muutosten keskiöön on medioissa nostettu äänilevyteollisuus, joka hakee jakeluformaattien ja -kanavien nopean muutoksen vuoksi uutta muotoa. Esiintymisiin pohjautuva liiketoiminta on sen sijaan jäänyt keskustelussa vähemmälle huomiolle. Tämä artikkeli keskittyy selvittämään, kuinka paljon konserttitoimistot työllistävät jatkossa klassisen musiikin alan taiteilijoita.

Konserttitoimiston edustamaksi taiteilijaksi pääseminen tuo mukanaan monipuolisen verkoston ja ammattilaisten joukon, joka keskittyy muusikon uran kehittämiseen. Konserttitoimistot toimivat klassisen musiikin alan portinvartijana kiinnittäessään taiteilijoita rosteriinsa ja jättäessään toisia sen ulkopuolelle. Tässä artikkelissa pohditaan, millaisia muusikoita konserttitoimistot haluavat tulevaisuudessa edustaa. Lisäksi kiinnitetään erityistä huomiota kansainvälisen toiminnan kasvupotentiaaliin ja kehityksen kipupisteisiin.

Konserttitoimistojen avainhenkilöt tietolähteinä

Kotimaiset musiikkialan esiintymispalveluita agentuurimaisesti organisoivat toimijat ovat järjestäytyneet Suomen ohjelmatoimistot ja agentit ry:ksi, jo-

¹ Halonen, Katri 2009. Konserttitoimistojen tulevaisuus. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osamistarve –Toive, osaraportti 3. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala, Helsinki.

hon kuuluu noin 50 rytmimusiikkikentän jäsenoimistoa. Klassisen musiikin esittävään toimintaan keskittyvät konserttitoimistot ovat jääneet tämän ulkopuolelle. Konserttitoimistoilla ei Suomessa ole omaa edunvalvontajärjestöä, ja vain yksi toimijoista, Fazer Artists' Management, kuuluu alan kansainväliseen managerien ja agenttien järjestöön IAMA:aan (International Artists Managers' Association).

Artikkeli perustuu kuuden kotimaisissa konserttitoimistoissa toimivan avainhenkilön haastatteluun. Haastattelut on tehty keväällä 2009. Haastattelujen kautta edustettuna ovat Fazer Artists' Management, Festium, Helsingin juhlamusiikkipalvelu (JMT), Sublime Music Agency oy, Fantastico Music sekä Sibelius-Akatemian tilausrusiikkipalvelu. Konserttitoimistoista suurin, Fazer, edustaa noin sataa taiteilijaa ja pienin, Sublime Music Agency, 17:ää taiteilijaa. Kaikki toimistot edustavat klassisen musiikin alan taiteilijoita, joskin heillä on edustuksessaan myös jazz-, viihde- ja salonkimusiikkia sekä erilaisia cross-over-tuotantoja. Tyypillisimmillään yrityksen vuotuinen liikevaihto on noin 0,5 miljoonan euron luokkaa. Vuonna 2006 suurin liikevaihto on Fazer Artists' Managementilla (noin 3,5 milj. euroa). Klassisen musiikin konserttitoimistotoiminta on liikevaihdoltaan varsin pientä verrattuna esimerkiksi rytmimusiikin vastaaviin kotimaisiin markkinajohtajiin Live Nationiin (noin 45 milj. €) ja Eastwayhin (noin 30 milj. € vuonna 2006).

Haastatteluissa kävi ilmi, että konserttitoimistojen avainhenkilöitä yhdistävät voimakas taiteen kunnioittaminen ja sitoutuminen sen itseisarvoon. Haastateltavat tunsivat olevansa taidekentän toimijoita, ja he korostivat toistuvasti, että taloudellinen tulos on taideprosesseihin nähden toisarvoinen. Eri ohjelmatoimistojen toimenkuvat vaihtelevat joskus taiteilijoittainkin esiintymislaisiuden välittämisestä kokonaisvaltaiseen taiteilijan uran managerointiin ja niin sanottuun 360 asteen palvelukokonaisuuteen.

Pitkiä sitoumuksia, mutta vain harvoille

Konserttitoimistojen työskentely on pitkäjänteistä. Historia ja pitkät sitoumukset tulivat esille haastatteluissa useassa eri valossa. Kansainvälisesti katsoen konserttitoimistotoiminta on Suomessa alkanut varhain. Fazer-musiikki on aloittanut toimintansa 1800-luvun lopulla, ja se on rekisteröity vuonna 1903. Yrityksen historia kattaa sotavuosia ja useita nousu- ja laskusuhdanteita. Vaikka osa haastatelluista edusti paljon nuorempaa toimistoa, myös niissä haastattelujen aikaan meneillään olleeseen taloudelliseen taantumaa suhtauduttiin varsin rauhallisesti. Taantuma nähtiin yrityksen pitkäjänteisen kehittämisen näkökulmasta ajallisesti lyhyeksi, vaikkakin haastavaksi vaiheeksi ilman suurempaa dramatiikkaa. Tunnetuimpien taiteilijoiden esiintymislaisuuksia myydään usean vuoden päähän, mikä tuo osaltaan stabiiliutta toimintaan.

Taiteilijoiden kiinnittäminen on huomattavan pitkäjänteistä toimintaa. Uuden taiteilijan rekrytointi on myös suuri investointi: uuteen taiteilijaan ponnostettu työaika saadaan takaisin usein vasta parin vuoden päästä investoinnista. Esimerkiksi Fazer musiikissa kuvailtiin pitkäjänteisyyttä seuraavasti:

"[kun teen] sopimuksen kapellimestarin kanssa, niin mä toivon, että se on sit 50 vuotta, vaikken mä itse ehkä sitä [työtä enää silloin] tekisikään."

Pitkäjänteisyyden vuoksi edustettavana olevien taiteilijoiden joukko muuttuu hitaasti. Toimijoiden edustamat yritykset eivät ole haastattelujen pohjalta arvioituna myöskään kovin kasvuhakuisia. Kasvun sijasta tärkeämmäksi koettiin se, että toimisto kykenee palvelemaan senhetkisiä edustettaviaan niin hyvin kuin mahdollista. Suhde edustettuihin taiteilijoihin pidettiin henkilökohtaisena, minkä vuoksi yksittäinen agentti ei voi ottaa edustaakseen kovin suurta taiteilijajoukkoa.

Konserttitoimistoihin on ollut yllin kyllin tarjolla uusia halukkaita taiteilijoita. Normaalisti uudet lahjakkaat taiteilijat löydetään esimerkiksi kilpailuista. Taiteilijat tarjoutuvat myös itse konserttitoimistoihin saadakseen kiinnityksen. Kiireisinä aikoina kaikille halukkaille ei ole edes ehditty vastata, mutta pääsääntöisesti kiinnostuneille on vastattu kohteliaan kieltävästi. Haastatellut kokivat, että edustusta etsivistä uusista taiteilijoista on suurta ylitarjontaa. Potentiaalisen asiakaskunnan määrän ajateltiin kuitenkin olevan rajallinen, minkä vuoksi etenkin kotimaassa konserttitoimistotoiminnalla ei nähty olevan juurikaan kasvumahdollisuuksia. Usea nostikin esille kysymyksen siitä, koulutetaanko alalle liikaa muusikoita, joiden ensisijainen, mutta epärealistinen urasuuntautuminen on taiteilijuus.

Lähtökohtana tinkimätön taide

Haastateltavat korostivat, että kaiken taiteilijan toiminnan ytimessä on oma sanoma, jonka kykenee välittämään musiikin keinoin yleisölle. Ilman taiteilijan omaa sanomaa haastatellut eivät olleet valmiita aloittamaan yhteistyötä. Alalle ei kuulu *"päälleliimatut brändit ja imagokonsultit, vaan kaiken perustana pitää olla aito tinkimätön taiteilijuus."*

Osa haastatelluista korosti, että taiteilijan korkeaan osaamiseen kuuluu kyky viihdyttää ja innostua myös sellaisista esiintymistilaisuuksista, joissa taiteilija esittää vain taustamusiikkia.

"Jonkunhan täytyy sitä juomisen taustamusiikkiakin soittaa... kaikki ei siihen pysty... mutta ne jotka kykenee ja haluaa sitä tehdä ja on motivoituneita tekemään, niin se vaatii oikeanlaista asennetta."

Taiteilijuuden osaksi nähtiin kyky saada yleisö haltuunsa missä tahansa ti-

lanteessa. Parhaassa tapauksessa viihteellisyyden lisääntymisen vaade johti laadukkaaseen, huolellisesti rakennettuun ja hienoon lopputulokseen. Negatiivisessa kehityssuunnassa sen pelättiin köyhdyttävän ohjelmasisältöjä ja olevan ristiriidassa taiteilijoiden ambitioiden kanssa. Haastavissa olosuhteissa viihdyttäminen nähtiin ammattitaidoksi: juopunutkin yleisö on kyettävä innostamaan mukaan ja taiteilijan on tarjottava heille parastaan. Taiteilija on viime kädessä asiakaspalvelija:

"Kun taiteilija opiskelee hyvin pitkään... niin siihen mennään hyvin syvälle siihen omaan taiteilijuuteen ja sitten... ei voikaan tehdä sitä omaa taiteilijuutta omilla ehdoilla, vaan ne esiintymistilaisuudet ovat jollain lailla valmiina ja sen taiteilijan tulee täyttää ne."

Taiteilijuuteen lisättiin keskeisenä elementtinä kyky kommunikoida yleisön kanssa. Esiintymistilanteen kommunikaation ohella erittäin tärkeäksi koettiin laajat sosiaaliset taidot, jotta taiteilija tulee hyvin toimeen erilaisten asiakkaiden kanssa. Etenkin yritysasiakkaiden kanssa toimittaessa on tärkeää, että taiteilija kykenee keskustelemaan monipuolisesti myös muusta kuin taiteesta oman laajan yleissivistyksensä varassa.

Kasvua kansainvälisiltä markkinoilta

Kotimaiset klassisen musiikin markkinat tuntuvat konserttitoimistojen edustajien mielestä varsin kylläisiltä. Myös ulkomaiset markkinat arvioitiin vähintään yhtä kylläisiksi. Siitäkin huolimatta usko kotimaisten taiteilijoiden uniikkiin osaamiseen ja sanomaan on vahva. Kotimaiselle klassisen musiikin parhaimmistolle nähtiin myös tulevaisuudessa suurta potentiaalia kulttuuriviennin alueella.

Klassiseen musiikkiin keskittyneistä konsertti- ja management-toimistoista kansainvälisesti suurimmat vaikuttajat löytyvät Saksasta, Englannista ja Yhdysvalloista. Niillä on usein "general management" -vastuu edustamiensa muusikoiden kokonaisuran suunnittelusta. Monilla menestyneimmillä kotimaisilla klassisen musiikin alan taiteilijoilla on kansainvälinen management, jonne he ovat siirtyneet uransa edettyä kotimaisen managerin suojissa. Osa haastateltujen edustamista kansainvälisiksi kasvaneista taiteilijoista oli jättänyt osan managementista Suomeen. Konserttitoimistoilla oli suomalaisten taiteilijoiden local management -sopimuksia, joiden puitteissa he hoitivat paikallisagentin tehtäviä. Kotimaisten taiteilijoiden osalta pohdittiin "resident management" -toimenkuvaa, joka on local managementiin verrattuna huomattavan paljon laajempi.

Taiteilijoiden siirtyminen uransa edetessä ulkomaisten toimistojen asiakkaaksi nähtiin nykytilanteessa usein lähes välttämättömäksi: nimekkäiden taiteilijoiden general manager -rooli edellyttäisi haastateltujen mukaan laajoja glo-

baaleja verkostoja ja monipuolista agentuurin työpanoksen sitomista. Tätä mahdollisuutta agenteilla ei ole, ja siksi lähes kaikki haastateltavat ennakoivat, että kansainvälistä uraa luovat taiteilijat tulevat siirtymään myös jatkossa ulkomaisten toimistojen edustettaviksi. Samalla siirtyy myös mahdollisuus synnyttää Suomeen klassisen musiikin alan taiteilijavientiin nojaavia agenttuureja, jotka ovat liikevaihdoltaankin nykyistä suurempia.

Kaksi haastateltavaa näki toivottavan tilanteen toisin: he olivat valmiita panostamaan kansainvälistymiseen ja keskittymään verkostojensa laajentamiseen. Tämän uskottiin pidemmällä tähtäimellä kasvattavan kotimaisten konserttitoimistojen roolia kansainvälisellä kentällä. Haasteeksi nähtiin taidejärjestelmän riskirahoituksen puute. Jonkin verran rahoitusta tuntuu löytyvän ulkomaille lähtevälle taiteilijalle, mutta agentin toiminnan kansainvälistämiseen ei ole osoitettu vastaavaa apurahatukea. Haastateltavat olivat kuitenkin yksimielisiä siitä, että mikäli kotimaista konserttitoimistotoimintaa halutaan kehittää, tarvitaan julkisen sektorin kautta riskirahoitusta. Tämä mahdollistaisi ensinnäkin taiteilijoiden ja taiteilijaryhmien kiertueet siten, että agentti olisi mukana vahvistamassa ja kasvattamassa liiketoimintaverkostojaan, sekä toiseksi suoraan agenttiin kohdistuvan kansainvälistämisen tuen esimerkiksi taiteilijaresidenssin omaisena yrittäjäresidenssi-järjestelmänä².

Monipuolistuvat ansaintalogiikat

Useille konserttitoimistoille julkinen sektori on yksi keskeisimmistä asiakkaista. Julkisen sektorin konserttitalot tarjoavat esiintymistoiminnan kannalta keskeiset tilat. Aiemmin julkinen sektori tilasi taiteilijoita tapahtumiinsa. Toiminnan logiikka on muuttumassa ainakin osittain sellaiseksi, että vastuullisena järjestäjänä toimii julkisen sektorin edustajan sijasta konserttitoimisto, jolloin riskit siirtyvät konserttitoimistoille.

Osa konserttitoimistoista keskittyy yritysasiakkaisiin. Monen konsertin taustalla on tilaajan tekemä ideointi mainostoimiston tai pr-toimiston kanssa. Mainostoimisto etsii mahdollisesti tapahtumajärjestäjän, joka puolestaan etsii konserttitoimistoista sopivan musiikkisällön usein muun tapahtumasisällön lisäksi. Tilausketju sisältää useita välittäjäportaan ammattiryhmiä. Myös tilausmusiikkipalvelussa myyntiin osallistuvien tahojen ketjut ovat toisinaan pitkiä. Haastateltavat pitivät ketjuuntumista ongelmana, sillä kaikki ketjun toimijat eivät tunne riittävästi klassisen musiikin konserttijärjestämisen erityispiirteitä. Ketjuuntuminen tuo osaamiskapeikkojen lisäksi mukanaan myös lisää toimijoita jakamaan toiminnan tuloja. Tämän kehitystrendin vastareaktionä konserttitoimistoista osa pyrkii tuottamaan mahdollisimman valmiita palvelukokonaisuuksia asiakkailleen. Tyypillisesti konserttitoimisto-

² Ajatusta yrittäjäresidenssi-järjestelmästä on esitelty ja kehitelty mm. julkaisussa Menestystarinoilla maailmalle (2009, toim. Pia Strandman), joka on ladattavissa osoitteessa http://www.metropolia.fi/fileadmin/user_upload/TK/Menestystae_maailmalta_2009.pdf

jen toimenkuvaan kuului kokonaisvaltainen tapahtumakokonaisuuden tuottaminen.

Yksi muutostrendi näyttää olevan myös siirtyminen kohti ns. 360 asteen toimintaa, jossa vastataan kokonaisvaltaisesti muusikon esiintymis-, levytys-, kustannus- ja muusta toiminnasta. 360 asteen toiminnan ulkopuolelle jäävät yleensä esimerkiksi muusikoiden opetusvirat ja konserttimestarin paikat, eivätkä taiteilijat siis välttämättä toimi täysipäiväisesti konserttitoimiston kautta. Konserttitoimistot olivatkin vain harvoin taiteilijoiden ainoa tulonlähde.

Olen koonnut aineiston perusteella keskeisiä klassisen musiikin esiintymistoiminnan välittämiseen liittyviä muutostrendejä seuraavaan SWOT-taulukoon (taulukko 1).

TAULUKKO 1. Konserttitoimiston tulevaisuuden SWOT-analyysi

<p>Vahvuudet:</p> <p>Konserttitoimistoissa työskentelevien voimakas henkilökohtainen sitoutuminen taiteilijan kanssa sovittuihin päämääriin</p> <p>Toimistojen korkeatasoinen musiikillinen osaaminen ja tarjottavien palveluiden laatutietoisuus</p> <p>Suomessa hyvä lahjakkaiden muusikoiden osajareservi</p>	<p>Heikkoudet:</p> <p>Ei riittävästi resursseja kansainvälistymiseen</p> <p>Kotimarkkinoiden pienuus asettaa rajat kotimaassa kasvulle</p> <p>Tilausmusiikkipalvelujen suhdanneherkkyys</p> <p>Riskirahoituksen puute</p>
<p>Mahdollisuudet:</p> <p>Toiminnan laajentaminen yrityskumppanuuksien avulla</p> <p>Palvelun sisältöjen monipuolistaminen lisäämällä monialaisuutta ja spektakkelimaisuutta</p> <p>Taitelijoiden edustuksen liikkuvuuden lisääntyminen vakituisten sitoumusten vähittäisen purkautumisen myötä</p>	<p>Uhat:</p> <p>Lahjakkuuksien liukuminen ulkomaisen agentuurien edustamiksi pitkän kotimaisen panostuksen jälkeen</p> <p>Asiakkaiden rajallisuus, suoramyynä ohjelma- ja konserttitoimistojen ohi</p> <p>Hintakilpailu, joka vie toimistolta taloudellisen liikkumavaran</p> <p>Julkisen sektorin rahoituksen pieneneminen ja konserttitoiminnan taloudellisten riskien siirto konserttitoimistoille</p> <p>Oppilaitokset korostavat liiaksi soolististeknisiä taitoja. Uhkana on, että lähtökohdat taiteilijuudelle ja uran kokonaissuunnittelulle jäävät liian heikolle tasolle.</p>

Haasteita musiikkialan (taiteilija)koulutukselle

Haastateltavat korostivat kuin yhdestä suusta sitä, että muusikolla pitää olla jotakin omaa sanottavaa esittämiensä teosten kautta. Sanomansa myötä muusikko kasvaa persoonalliseksi taiteilijaksi. Tämä kasvuprosessi on pitkälti taiteilijan sisäisen työskentelyn tulosta. Taideopetuksen avulla voidaan tukea etenkin instrumentin hallintaa. Taiteilijuuden kasvuun tarvitaan aikaa ja omakohtaista syvyyttä.

"[Taiteilijalla pitää olla] täysin suvereeni instrumentin hallinta ja jotain sanottavaa... ja siihen liittyy tämä tämmöinen esiintymisvietti ja sitten se... ettei ole mitään muuta tietä."

Konserttitoimiston edustajat näkivät itsensä apulaisina vuosien mittaisessa taiteilijan kehittymisen prosessissa, jonka vetovastuu on taiteilijalla itsellään. Osa haastatelluista toi esille näkemyksen, että useat vastavalmistuneet muusikot luulevat agentin ikään kuin liimaavan heidän päälleen taiteilijaan sopivan imagon ja keskittyvän sen pohjalta esiintymistilaisuuksien hankintaan. Tosiasiassa kuitenkin konserttitoimiston rosteriin kiinnittämisen edellytyksenä on, että muusikolla on itsellään paljon sisällöllistä annettavaa. Käytännössä uusilla taiteilijoilla on jo ennen kiinnittämistä takanaan selviä näyttöjä erityislaadustaan, esimerkiksi kilpailuvoittoja. Lisäksi taiteilijalla tulee olla voimakas näkemys siitä, mitä hän haluaa taiteellaan tehdä ja kuinka hän erottautuu muista taiteilijoista. Tämä on haaste solistisia valmiuksia kehittäville oppilaitoksille, joiden opetuksessa teknisellä taituruudella on keskeinen rooli. Nuori muusikko tarvitsee aikaa etsiä omaa taiteilijaminuuttaan, sanomaansa ja itselleen sopivia teoksia. Teosten pitää puhutella muusikon lisäksi myös yleisöä ja toimia välineinä, joilla muusikko koskettaa yleisöään. Tätä on vaikea yhdistää oppilaitosten läpäisyastevaatimusten kiristyvään tahtiin.

Musiikkialalle koulutettavilta toivottiin yhä laajempaa näkemystä solistisen uran vaihtoehdoista. Toivottiin, että he saisivat monitasoisen toimialan tuntemuksen ja kyvyn sijoittaa realistisesti oma toimintansa klassisen musiikin kentälle. Muusikolla on muitakin ammattikuvia kuin solisti, ja muitakin instrumentin hallintaa edellyttäviä ammatteja on syytä kunnioittaa. Solistisen taidon ihannoinnin rinnalla olisi aika alkaa arvostaa orkesterimuusikkoutta, pedagogista osaamista ja viihdyttämistä. Samalla tarvitaan aiempaa ennakoluulottomampaa oman työuran mahdollisuuksien oivaltamista myös perinteisen valtionosuutta saavan orkesteri- ja oppilaitosjärjestelmän ulkopuolelta.

Konserttitoimiston näkökulmasta speaktaakkelimaisuuden ja siitä juontuvan moniosaamisen vaateet ovat arkea. Konserttitapahtumaan tarvitaan äänen lisäksi myös muita aisteja stimuloivia elementtejä, kuten visuaalisuutta. Moniosaamista ei kuitenkaan vaadita muusikolta, vaan konserttitoimiston odo-

tetaan kokoavan monien eri alojen osaajia tuottamaan moniulotteisia elämyskokonaisuuksia. Yhden ihmisen moniosaajuuden sijasta useat haastatelluista korostivat tinkimätöntä eri alojen ammattilaisten yhteistyötä tuotannon eri osissa – kollektiivisessa toiminnassa syntyy uusia erityisosaamisen yhdistelmiä. Yleiseksi edustusta hakevan muusikon ongelmaksi koettiin ”kotikutoinen” markkinointiviestintä kaverin ottamien valokuvien ja epäammattimaisen graafisen suunnittelun varassa. Korkeatasoista musiikkiosaamista tulisi myydä yhtä korkeatasoisen viestinnän avulla: koko tuotteen on oltava alusta loppuun asti ammattilaisten toteuttama.

YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Konserttitoimistot välittävät taiteellisia huippuja eri tilaisuuksiin. Uudet muusikot tarjoutuvat niiden edustettavaksi, mutta vain poikkeustapauksessa uusi taiteilija-asiakas voidaan ottaa edustettavaksi. Konserttitoimistot eivät siten pääsääntöisesti vastaa tuoreiden oppilaitoksista valmistuneiden muusikoiden tarpeeseen saada ulkopuolinen taho hoitamaan esitystilaisuuksiensa myyntiä. Markkinat ovat jo valmiiksi kylläiset, ja esiintymistilaisuuksista on kova kilpailu.

Konserttitoimistot eivät ole kovin kasvuhakuisia: monet keskittyvät hoitamaan nykyisiä taiteilijoita parhaalla mahdollisella tavalla. Kasvupotentiaalia on lähinnä korkeatasoisten taiteilijoiden viennissä. Osa kotimaisista konserttitoimistoista oli halukkaita laajentamaan toimintaansa kansainväliseksi. Kipupisteinä on rahoituksen vaikeus. Taiteilijoiden vientitoimintaan on saatavissa jonkin verran rahoitusta, mutta agenttuurin kansainvälistäminen on sen sijaan jäänyt rahoituksen kapeikkoon. Haastateltavat olivat yhä mieltä siitä, että mikäli kotimaisia klassisen musiikin korkeatasoisia osajia halutaan viedä ulkomaille myös kotimaisin voimin, tämä edellyttäisi investointeja alan konserttitoimistoihin.

Suomessa toimii laaja lahjakkaiden muusikoiden osajareservi. Muusikko-osaamisen näkökulmaa toivottiin laajennettavan varsinaista taiteilijuutta monipuolisemmaksi. Tähän liittyen ainakin osittain tulisi kääntyä solistisen taidon ihannoinnista orkesterimuusikkouden, pedagogisen osaamisen ja viihdyttämisen arvostamiseen sekä aiempaa ennakkoluulottomampaan oman työuran mahdollisuuksien paikantamiseen myös perinteisen valtionosuutta saavan orkesteri- ja oppilaitosjärjestelmän ulkopuolelta.

Johtopäätöksiä

1. Mikäli tavoitteena on taiteilijahuippujen koulutus, tinkimättömäksi päämääräksi on otettava orastavan taiteilija-minuuden kasvun tukeminen ja muusikon oman sanoman etsinnän auttaminen.
2. Konsertteja pitävien muusikoiden tulee olla moniosajia. Soittotaidon ohella he tarvitsevat kykyä kommunikoida yleisönsä kanssa, välittää sanomaansa ja saada ihmiset viihtymään.
3. Nykyisellään taiteilijoita on konserttitoimiston tarpeisiin verrattuna liikaa. Suuri osa konserttitoimistoa etsivistä taiteilijoista jää ilman kiinnostusta. Konserttitoimistojen mukaan kotimaan markkinat ovat varsinkin kylläiset eivätkä tule työllistämään muusikoita jatkossa merkittävästi nykyistä enempää.

PIONEERIHENKEÄ, RISKINOTTOA JA LUOVUUTTA

Liiketoimintaperusteiset hyvinvointipalvelut muusikon työllistäjänä

Katri Halonen

*Tässä artikkelissa pohditaan kolmen esimerkkitapauksen kautta liiketoimintaperusteista musiikin hyödyntämistä sosiaali- ja terveysalan rajapinnalla. Artikkelin perustuu Toive-hankkeen selvitykseen **Musiikki hyvinvoinnin edistäjänä. Kolme tapausesimerkkiä musiikin innovatiivisesta käytöstä**¹. Selvitystä varten haastateltiin avainhenkilöitä mm. Sävelsirkku-palvelua tarjoavasta Audio Riders Oy:stä, mm. kehitysvammaisille suunnattuja musiikkikoulupalveluita tarjoavasta Resonaarista sekä etnomusikologien erityisosaamiselle pohjautuvien palveluita tarjoavasta osuuskunta Uulusta.*

Musiikkitaustaisen osaamisen käyttäminen sosiaali- ja terveysalalla on kasvava toiminta-alue. Musiikilla nähdään olevan hyvinvointia lisääviä ennaltaehkäiseviä vaikutuksia. Musiikki voi myös olla osa sosiaali- ja terveysalan hoitotyötä: se tarjoaa välineitä ja lähestymistapoja osallistamalla, kuntouttamalla ja rikastuttamalla. Alan kehittämisen kipupisteitä on pyritty tunnistamaan ja myös helpottamaan etenkin julkisen sektorin toimenpideohjelmilla, joista on hyvä kuvaus esimerkiksi opetusministeriön selvityksessä *Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä. Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön* (von Brandenburg 2008).

Suuri osa sosiaali- ja terveysalan sekä musiikkisektorin yhteisestä toiminnasta on organisoitu erilaisten kehittämishankkeiden ja projektien varaan. Alalla toimii myös liiketoimintaperusteisia organisaatioita, jotka kehittälevät ansaintamallejaan ja -logiikoitaan. Tässä kartoituksessa pohditaan esimerkkitapausten valossa sitä, millaisen haasteiden kentän sosiaali- ja terveysala tarjoaa musiikkisektorin liiketalouspohjaiselle toiminnalle.

¹ Halonen, Katri 2009. Musiikki hyvinvoinnin edistäjänä. Kolme tapausesimerkkiä musiikin innovatiivisesta käytöstä. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 2. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala, Helsinki.

Esimerkkitapauksia on kolme. Niitä yhdistää aito into tekemiseen, luovuus, pioneerihenki, riskinotto ja hullaantuminen työhön. Esimerkkitapauksien organisaatiot lähestyvät sosiaali- ja terveysalaa hyvin erilaisten palveluiden puitteissa. Ne edustavat myös kasvuvaiheeltaan erilaisia toimijoita. Jokainen niistä haastaa musiikkitaustaisen toimijan soveltamaan osaamistaan uusien toimintatapojen etsintään ja moniulotteiseen asiakkaan kohtaamisen dynamiikkaan.

Esimerkkitapaukset: Audio Riders, Resonaari ja Uulu

Kartoituksen alkuvaiheessa ajatuksena oli tehdä laaja kysely. Etsinnöistä huolimatta kotimaisia musiikkialan yrityksiä, jotka toimisivat sosiaali- ja terveysalan yhteydessä, ei löytynyt montakaan. Suurin osa toiminnasta tapahtuu julkisen sektorin tukea tai projektipohjaista rahoitusta saavien organisaatioiden kehittämishankkeiden osana². Projektitoiminnan keskiössä on ollut etenkin uusien toimintatapojen innovointi ja hyvinvointivaikutusten mittaaminen. Sen sijaan toimintaan kytkeytyvät muusikon ansaintalogiikat ja keinot toiminnan vakiinnuttamiseksi esimerkiksi yrityspohjaiseksi toiminnaksi on jäänyt kehittämishankkeissa vähemmälle huomiolle.

Kartoituksen esimerkkitapauksiksi on valittu kolme liiketalousnäkökulmasta kiinnostavaa toimijaa, jotka jokainen ovat oman alansa edelläkävijöitä, vaikkakin kehityskaarensa hyvin eri vaiheissa.

Audio Riders oy rakentaa tuotteita ja palveluita äänimedian ympärille. Yrityksen toiminta on pitkälle tuotteistettua ja jo varsin hyvin valtakunnallisesti vakiintunutta. Tämän kartoituksen osalta mielenkiinto on kohdistettu ikääntyneille ja heidän hoitajilleen tarkoitettuun Ääniviamiini-konseptiin. Konseptiin kuuluu ikääntyneille räätälöity ääni- ja musiikkiarkisto, Sävelsirku-tietokoneohjelma, internetin kautta päivittyvä laitteisto sekä koulutusta virikkeellisen Sävelsirku-tuokion ohjaamiseen. Noin kymmenen toimintavuoden aikana ääni- ja musiikkiarkistoon on kertynyt laaja musiikkisäilytys, yhteislauluja, selkouutisia, hengellisiä ohjelmia, tarinoita, muisteluohjelmia, tietokilpailuita, mielikuvajumppia sekä mm. Ylen Elävän arkiston kautta historiallista uutisaineistoa. Sävelsirku-palvelussa asiakasta kosketetaan muistojen ja jaettujen tuokiokokemusten kautta. Musiikkialalla dominoivan uuden opettelun rinnalla on keskeistä oppia hyödyntämään myös muistoja. Tähtihetkien uudelleen kokeminen on yksi palvelun keskeisistä ajatuksista: ”esimerkiksi [kuullessaan] nauhoituksen Virenin juoksusta Münchenissä vuodelta 1972 [hetken uudelleen eläminen] kirvoittaa monelta vielä kyneleet silmiin. Sellaisen kulttuurisen aineiston tekeminen Sävelsirkuun on

² Tällaisia hankkeita ovat esimerkiksi ESR-rahoitteiset Sibelius-Akatemian Musiikki ja hyvinvointi -hanke, Metropolia Ammattikorkeakoulun Kulttuurisilta- ja Musiikki elämään -hankkeet sekä Aducaten Työhyvinvointia kulttuurista -hanke.

tärkeää.” Tämä kartoitus nojaa Audio Ridersin avaintoimijoille tehtyyn ryhmähaastatteluun.

Musiikkikouluna ja erityispalvelukeskuksena toimiva Resonaari tuottaa etenkin kehitysvammaisten ja muiden erityisryhmien musiikkipalveluita. Sen keskeinen innovaatio on kuvionuottimenetelmä, jonka avulla esimerkiksi kehitysvammaisen oppijan nuotinlukutaito ja nuoteista soittaminen helpottuvat. Resonaari toimii yhdistysmuotoisena HelsinkiMissio-kattojärjestön alla. Resonaarin toiminta jakaantuu kahteen osaan: musiikkikouluun sekä kehittämistyöhön. Musiikkikoulutoiminta on organisoitu alan tyypillisimmästä käytännöstä poiketen valtiosuusjärjestelmän ulkopuolella, ja se toimii pitkälti asiakasmaksujen varassa. Juuri Resonaarin musiikkikoulutoiminta on ollut tämän kartoituksen keskeisin mielenkiinnon kohde. Resonaarissa opiskelee vuosittain noin 170 oppilasta. Tätä kartoitusta varten haastateltiin koulun toiminnasta vastaavaa avainhenkilöä.

Kulttuuriosuuskunta Uulu on tamperelainen etnomusikologien, muusikoiden ja muiden kulttuurialan ammattilaisten ohjelma- ja koulutuspalveluyritys. Sen tarkoituksena on tuoda esille suomalaista kansanmusiikkia ja maailman eri musiikkikulttuureita alkuperäisten soitinten, laulujen, tanssien ja leikkien avulla. Osuuskunnan toimintaan kuuluvat kouluttaminen, esiintymiset, soittimien rakentaminen sekä alan asiantuntijoiden välittäminen tilaisuuksiin. Asiakaskunnan ytimessä ovat työpajoihin ja interaktiivisiin konsertteihin osallistuvat lapset ja nuoret. Lisäksi uululaiset tuottavat ohjelmaa festivaaleille ja erilaisiin tapahtumiin, organisoivat yrityksille suunnattua työ-toimintaa, vuokraavat soittimia ja luennoivat yliopistoissa. Uulussa toimii kaksi pääosan elannostaan yrityksestä saavaa työntekijää, 10 erittäin aktiivista jäsentä ja 30 satunnaisia työtilaisuuksia hoitavaa ammattilaista. Suuri osa keskeisistä asiantuntijoista on opiskellut Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitoksessa, jossa professorit, vahtimestarit ja opiskelijat jakoivat yhteisen kahvihuoneen lisäksi voimakkaan innon kehittää etnomusikologian alaa. Kartoitusta varten on haastateltu Uulun pitkäaikaista puheenjohtajaa.

Uulu on yritystoimintansa näkökulmasta vielä tiensä alussa. Keskeisiä haasteita ovat toiminnan ja palveluiden vakiinnuttaminen sekä tunnettuuden lisääminen. Myös muut haastatellut kuvailivat alkuvaiheen haasteita varsin samanlaisiksi. Alussa kehittämisintoa ja -ideoita on yllin kyllin, mutta pääoma kehittämistyön rahoittamiseksi ja toiminnan muokkaamiseksi asiakaslähtöisiksi tuotteiksi ja palveluiksi puuttuu. Resonaari on jo ylittänyt alkuvaiheen karikat ja lähtenyt hyvälle kasvukäyrälle. Sen tunnettuus on lisääntynyt, ja etenkin musiikkikoulun asiakaskunta on kasvanut ja vakiintunut ydintoimijoiden haluamalla tavalla.

Audio Riders oy on puolestaan toiminut jo pitkään, ja tuotteet on kehitetty monipuolisiksi palvelukonsepteiksi. Audio Ridersin kohtaamat ja monilta

osin jo ratkaisemat haasteet kuulostivat kovin samanlaisilta kuin Resonaarin ja Uulun kuvailemat nykytilan kipupisteet. Tässä artikkelissa tuon esille niitä kehityksen kipupisteitä, joita olen paikantanut haastatteluaineistosta. Valinta tuntuu jossain määrin aineistoon suhteutettuna epäreilulta, sillä haastatellut toimivat oman alueensa edelläkävijöinä ja haastattelutilanteiden dominoivina tunnetila oli aito innostus työhön ja ylpeys saavutuksista – kipupisteisiin juuttumisen sijasta.

Projektipohjaisen liiketoiminnan vakiinnuttamisen haasteet

Etenkin Resonaari ja Audio Riders ovat tehneet tuotekehittelyään julkisen sektorin kautta saatavan projektirahoituksen varassa. Ääniviamiini-konseptin taustalla on Tekesin iWell-ohjelmasta ja Euroopan unionin eContent-rahoitusohjelmasta saatu projektirahoitus. On huomattavaa, että tuotekehitys on tehty teknologiavetoisesti. Rahoituksen puitteissa on etsitty teknologisia sovelluksia ja laitteistoja, jotka mahdollistavat kulttuuritoiminnan asiakaskunnan parissa. Tuotteen ja liikevaihdon vakiinnuttamisen keinoksi ovat muotoutuneet vuosisopimukset sosiaali- ja terveystalouden organisaatioiden kanssa.

Resonaari perustettiin vuonna 1995 Raha-automaattiyhdistyksen projekti- ja investointiavustuksen tuella. Lisäksi Helsingin kaupunki on tukenut toimintaa. Kehittämistoiminta nojaa edelleen julkisen sektorin ja säätiökentän projektirahoitukseen. Musiikkikoulu Resonaarin toiminnan selkärangana ovat vuosittaiset lukukausimaksut. Tyypillinen asiakas sitoutuu opintoihinsa Resonaarissa useaksi vuodeksi kerrallaan, joten asiakassuhteet ovat parhaimmillaan varsin vakiintuneita.

Projektipohjaisen rahoituksen vuoksi toimijat ovat pilkkoneet kehittämissä työnsä projekteiksi. Tämä ratkaisu on mahdollistanut koko toiminnan, ilman sitä kehittämissä työ olisi ollut hitaampaa ja saattanut jäädä toteutumatta. Projektirahoituksen hyviin puoliin kuuluu se, että työt on tehty päämäärätietoisesti ja jäsenetysti usein tiukan aikataulun sekä valvonnankin alaisina.

Projektipohjainen rahoitus koetaan toisaalta myös erittäin haastavaksi rahoituskeinoksi. Esimerkiksi uululaiset ovat jättäneet hakematta Euroopan unionin erilaisia rahoitusinstrumentteja pelätessään niiden raskasta hallintoa. Osa kehittämissätyöhön osoitetuista resursseista allokoitua näissä rahoituksen hallintoon. Kehittämissätyön aikana saatavien uusien ideoiden myötä tavoitteiden asettaminen ja toiminnan uudelleen suuntaaminen voivat osoittautua hankaliksi. Rahoittajat määräävät usein myös rajoitteita projektin tulosten liiketoiminnalliseen hyödyntämiseen, ja tämä asettaa omia reunaehtoja toimintaan. Etenkin säätiöpohjaiset apurahat ovat yrityspohjaisille toimijoille hankalia: esimerkiksi uululaiset hakevat varsin runsaasti apurahoja yksityis-

henkilöinä, jolloin rahoitus kulkee Uulun kirjanpidon ulkopuolella eikä suoranaisesti näy liiketoimintana.

Kartoitusta varten haastatelluilla on palavaa intoa kehitellä uusia tuotteita ja palveluita sekä myös testata niitä projektirahoitusten turvin. Jotta toiminta vakiintuisi liiketaloudellisesti kannattavaksi ja yhä useammalle muusikolle työtilaisuuksia tarjoavaksi on projektin kaari saatava ulottumaan testaamisesta ja kehittämisestä tuotteistamiseen ja vakiinnuttamiseen asti.

Sisällöstä hullaantumisen jälkeen tarvitaan innostusta asiakkaiden löytämiseen ja heidän tarpeidensa täyttämiseen kumpuavaan tuotteistusprosessiin. On tunnistettava asiakkaiden toiveita ja kyettävä reagoimaan niihin. Vain harva musiikkialan muusikkotaustainen osaaja on kiinnostunut tuotteistamisesta ja markkinoinnista. Mikäli sisältöjä halutaan kehittää liiketoiminnaksi, tueksi tarvitaan sisältöjä hyvin tunteva tuottaja, jonka palkkaaminen on harvoin taloudellisesti mahdollista. Kehittämishankkeiden ketjuttamisen myötä toiminnan keskiöön nousevat uudet innostavat sisällöt ja näkökulmat. Vakiinnuttamisen sijasta huomio kääntyy projekteittain organisoidun kehittämisjatkumon rakentamiseen.

Julkinen sektori tukee ja torppaa

Kulttuurin ja hyvinvointisektorin toiminnan päämäärissä on yhtäläisyyttä: halutaan parantaa elämänlaatua ja tarjota aineksia hyvään elämään. Yhteinen aatteellinen perusta on löydetty, ja yhä useammin myös käytännön projekti- rahoituksiin johtavissa rahoituspäätöksissä sosiaali-, terveys- ja kulttuurialan yhteistyö on kehittynyt paljon etenkin 2000-luvulla. Toiminnan vakiinnuttaminen muusikon kannalta merkittäväksi työllisyyskentäksi tehostuisi stabiilimmalla julkisen sektorin rahoituksella.

Resonaari toimii samanaikaisesti sekä opetus- että sosiaalialalla. Tämä on toiminnan sisällölle rikkaus. Eri hallinnonalojen välille sijoittuva toiminta on kuitenkin rahoituksellisesti haastavaa, ja rahan tarvitsijan kannalta kahden eri hallinnonalan yhteisrahoitukset ovat vaikeasti organisoitavissa. Eri hallinnonaloilla on suurelta osin jo vakiintuneet rahoituskohteensa. Uusien toimijoiden, kuten Resonaarin kaltaisten uudistajien, on vaikea raivata oma paikkansa rahoitusjärjestelmässä.

Ansaintalogiikan rakentaminen palvelun loppukäyttäjän maksujen varaan on haastavaa. Sosiaali- ja terveysalan toiminnassa on perinteisesti korostunut julkisen sektorin rooli. Esimerkiksi kehitysvammaisten palveluissa hinnoittelu on voimakkaasti subventoitua ja siksi loppukäyttäjälle edullista tai ilmaista. Kun Resonaarin puuhamiehet menivät Helsingin alueen suurimman kehitysvammaisten vapaa-ajan toimintaa organisoivan Kehitysvammatuki 57:n toiminnanjohtajalle kertomaan ajatuksistaan ja 260 euron lukukausimaksusta, reaktio oli voimakas:

"Nehän meinas tippua tuoilta ne KV57-tyypit, että toi on kivaa, mutta kuka sen maksaa? Kuka sinne tulee? Meillä on kerhomaksu jotain vitosen luokkaa."

Lukukausimaksuihin perustuva erityisryhmille, kuten kehitysvammaisille, suunnattu musiikkikoulu on selvästi uusi tapa organisoida kohderyhmän palveluita. Haastava ansaintalogiikka ei ole osoittautunut koulun käynnistymisen tai kehittymisen esteeksi: maksavia asiakkaita on löytynyt hyvin. Tästä päätellen ainakin osittain liiketoiminnallisesti katsoen asiakkaiden maksukyky ei ole toiminnan este. Pikemmin haasteena on julkisen sektorin subventiopolitiikan myötä omaksuttu maksutraditio, jossa palveluista on totuttu maksamaan vain murto-osa niiden todellisista kustannuksista.

Maksukyky tai -halukkuus tuli kaikissa haastatteluissa toistuvasti esille. Sävelsirkun palvelujen kilpailija oli medikalisaatio ja lääkehoito. Uululaiset puolestaan kokivat, että esimerkiksi lasten kulttuuripalveluiden asiakkaiden maksuhalukkuus on usein pientä. Vaikka useissa perheissä lasten harrastuksista, kuten lumilautailusta, jääkiekosta tai ratsastuksesta, ollaan valmiita maksamaan suurehkojakin summia, kulttuuripalveluita on totuttu saamaan subventointiperinteen vuoksi alhaisin hinnoin.

Markkinajohtajillakin leipä tiukassa – onko alalla tilaa kasvulle ja muille toimijoille?

Esimerkkitapaukset toimivat varsin erilaisilla markkina-alueilla ja -volyymeilla. Äänivitaamiini-konsepti on levinnyt valtakunnalliseksi toiminnaksi ja oli vakiintunut syksyllä 2009 osaksi noin kahdensadan hoito- tai palvelukodin toimintaa. Vakiintuminen perustuu siihen, että Sävelsirkku-menetelmän käyttämiseen sitoutunutta ohjaajajoukkoa pyritään palvelemaan mahdollisimman hyvin. Sitouttamista tehdään keskitetysti pitkälti sähköisten yhteyksien varassa. Käyttäjiä pyritään innostamaan myös keskinäiseen yhteistyöhön mm. tuokioiden "reseptejä" vaihtamalla. Vaikka Audio Riders oy tarjoaa keskeisen osan uusista tuokiosisällöistä asiakassopimukseenkin kirjattuna asiakaslupauksena, myös tuokioiden pitäjät kehittävät ja levittävät konseptia aktiivisesti. Nykytilanteessa asiakaskuntaan on onnistuttu saamaan ehkä ennakoluulottomin osa senioreiden hoivakotien ja -laitosten henkilökunnasta. Mikäli toimintaa halutaan laajentaa laajamittaisesti, haasteena on toiminnan valtavirtaistaminen osaksi hoiva-alan arkea.

Resonaarin musiikkikoulupalvelut perustuvat henkilökohtaiseen säännölliseen asiakaskontaktiin. Musiikkikoulun palvelut ovat keskittyneet pääkaupunkiseudulle, sillä metropolialueen väestöpohja antaa riittävän asiakaspotentiaalin toiminnalle. Kysyntää toiminnalle on muuallakin Suomessa, mutta laajeneminen pienemmille paikkakunnille voi olla potentiaalisten asiakkaiden vähäisyyden vuoksi hankalaa. Pääkaupunkiseudun lisäksi etenkin tuote-

kehittelyyn liittyvä toiminta on laajentunut kumppanuuksien kautta useisiin Euroopan maihin sekä Japaniin. Kasvua on ohjannut kehittämistoiminta, eikä sitä ole tehty ensisijaisesti liiketoiminnan kasvattamiseksi.

Yksi keskeinen alue on yritysasiakkaiden lisääminen. Resonaarissa on kehitetty yrityksille räätälöityjä kuvionuottimenetelmää hyödyntäviä ”Kaikki soittaa” -päiviä, Sävelsirku-tuokioita hyödynnetään yksityisten hoivakotien virikkeellisen toiminnan välineenä, ja uululaiset kehittelevät työyhteisöjen yhteisöllisyyttä tukevia palveluita. Haastateltujen kokemuksen mukaan kulttuurin hyvinvointipalvelut saavat yhä enemmän yritysasiakkaiden kiinnostusta osakseen. Haasteena on kääntää kehittämisidea asiakkaan tarpeiden kautta muotoilluksi palveluksi ja aktiivisen myyntityön kautta ostopäätöksiksi.

”Oltiin esimerkiksi tuolla sihteeri- ja assistenttimesteillä, missä varmaan 600 sihteerä pyöri pöytämeidän ympärillä ja tutki meidän juttuja. Mutta kyllä sen vastaanoton arvaa kun seuraavia firman juhlia mietitään ja ne ehdottaistekin, että ei mennä Tavastialle juomaan vaan mennään metsään soittamaan muinaissuomalaisia soitimia.”

Asiakkaita tuntuisi toimijoiden näkemyksen mukaan olevan, haasteena on potentiaalisesti jäävän asiakaskunnan ennakkoluulojen voittaminen ja innostaminen mukaan toimintaan.

Osaamishaasteita muusikoille ja heidän koulutukselleen

Koulutus on musiikkialalla perinteisesti keskeinen palvelumuoto valtionosuutta saavan laajan musiikkikoulu- ja -opistoverkoston ansiosta. Uusien musiikkikoulujen on kuitenkin vaikeaa päästä valtionosuuksien piiriin. Uudet valtionosuudet suunnataan yleensä ”uusille aloille”, kuten sirkukseen ja tanssiin, koska musiikkialalla on jo runsaasti valtionosuutta nauttavia kouluja. Vaihtoehtoksi jää toiminta valtionosuuksien ulkopuolella tai liittoutuminen olemassa olevan musiikkioppilaitosverkoston kanssa. Nykyisen oppilaitosjärjestelmän keskeisin resurssi, opettajat, ovat usein vakinaisissa viroissa, ja heidän innostuksensa ja halukkuutensa laajentaa toimintaansa esimerkiksi sosiaali- ja terveysalalle vaikuttaa verrattain laimealta. Toisaalta väestön ikääntymisen vuoksi uusia asiakkaita jouduttaneen hakemaan yhä useammin muualtakin kuin lapsista. Tämä haastaa musiikkikoulut pohtimaan yhä useammin palvelujaan myös aikuisopiskelijan ja oman toiminta-alueen mahdollisten yhteistyökumppanien näkökulmista.

Toimintaa sosiaali- ja terveysalalla ei voi pitää taiteilijan uran ”varavaihtoehtona”, eräänlaisena B-suunnitelmana. Toiminta-alue vaatii syvää musiikin soveltavan käytön ymmärrystä, asiakaslähtöistä ajattelua ja erityisosaamista. Näiden alueiden kehittäminen on tärkeää musiikin soveltavalle kentälle tähtäävän koulutuksen opetussuunnitelmissa.

Resonaarin kehitysvammaisille suunnattu toiminta ja Audio Ridersin hoitokodeissa ja -laitoksissa asuville tai vieraileville senioreille suunnattu toiminta edellyttävät syvää kohderyhmätuntemusta. Toiminnan vakiinnuttamisen vaiheessa on etsitty keinoja vakuuttaa kohdeyleisö ja heidän puolestaan päätöksiä tekevät tahot palveluiden hyödyllisyydestä. Vakuuttamisen välineenä on käytetty myös tutkimusta sekä hyvien käytänteiden esittelyä eri yhteyksissä. Musiikin soveltavan käytön hyödyntämispotentialiaa pidetään valtavana. Resonaarilaisten konsertit ovat saavuttaneet myös varsin näkyvää mediahuomiota, ja toiminta on mm. palkittu vuoden 2005 Valopilkkuna. Keskeisin palvelun vakiinnuttamisen keino on ollut järjestelmällisen markkinointiviestinnän sijasta hyvien kokemusten myötä kohderyhmissä spontaanisti levinnyt tietous palvelusta. Audio Ridersin kehitys on edennyt jo muutamaa laajempiin asiakaskumppanuuksiin, jolloin haasteena on ollut toimintaa kohtaan koettujen epäluulojen voittaminen. Hyvien sisältöjen ohella on tarvittu asiakkaan tarpeiden tunnistamista ja oman palvelun rakentamista asiakaslähtöisesti.

Sosiaali- ja terveysalalla toimiminen on sisällöllisesti haastavaa. Kyky kohdata erilaisia asiakkaita ja räätälöidä palveluita heidän tarpeistaan lähtien on keskeinen osaamisalue. Resonaari ja Uulu ovat muotoilleet musiikkikoulu-toiminnan yhdeksi keskeiseksi palvelukseen ja toimintansa vakiinnuttamisen keinoksi. Väestön ikääntymisen ja elinikäisen oppimisen ideologian myötä musiikkikoulujen asiakaskunnat saattavat koostua musiikkia opiskelevien lasten ja nuorten ohella yhä useammin myös aikuisopiskelijoista. Musiikin aikuispedagogiikka nousee aiempaa tärkeämmäksi. Samalla asiakkaiden musiikilliset tavoitteet monipuolistuvat. On löydettävä keinoja organisoida tutkintotavoitteisen toiminnan rinnalle aikuisasiakasta innostavia tavoitteita.

Musiikin soveltavalla käytöllä on sosiaali- ja terveysalalla valtava kasvupotentiaali. Tämä edellyttää nähdäkseni potentiaalisen asiakaskunnan ennakkoluuloihin vaikuttamista. Palveluista on kyettävä rakentamaan houkuttelevia konsepteja, ja ne pitää lanseerata jo valmiiksi erittäin kilpaillulle hyvinvointipalveluiden alueelle. Tässä tarvitaan musiikkiosaamisen lisäksi tuotteistamisosaamista, asiakasymmärryksen syventämistä sekä monipuolisia sosiaalisia taitoja eri toimintaympäristöjen ja asiakaskuntien odotusten täyttämiseksi. Pioneeritoimijoiden haasteena on kohdata ennakkoluulot, joissa kyseenalaistetaan toiminnan vaikuttavuus ja sitä kautta hyödyllisyys. Positiiviset asiakaskokemukset hälventänevät vähitellen toimintaa kohtaan koettuja ennakkoluuloja. Nykyisellään musiikkisektorin on kyettävä todentamaan positiiviset vaikutuksensa asiakasorganisaatioon lunastaakseen paikkansa asiakkaan toiminnan kehittäjänä.

Toive-hankkeessa ns. ulkomusiikillisiksi näkökulmiksi luokitellut osaamisalueet korostuvat tämän artikkelin esimerkkitapauksissa. Musiikkia käyte-

tään välineenä ihmisten innostamisessa osallistumaan, vuorovaikutuksen rakentamisessa ja ihmisten kohtaamisessa heidän omista lähtökohdistaan käsin. Riittävän soittotaidon ohella keskeisiksi nousevat yksilövuorovaikutukseen palautuvat sosiaaliset taidot sekä kyky kaikille osallistujille innostavan ryhmädynaamisen prosessin rakentamiseen ja tukemiseen. Audio Ridersin toimitusjohtajan sanoja lainatakseni: *"Tämä on tunnebisnestä. Tilanteeseen pitää eläytyä, olla ja nauttia. Laitosten asukkaiden arjessa tapahtuu hirmu vähän ihania asioita verrattuna siihen, miten paljon siellä voisi tapahtua."*

YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Musiikkiosaamisen käyttäminen sosiaali- ja terveysalalla on nojannut pitkälti yksittäisiin projekteihin ja muutamien toimijoiden aktiivisuuteen. Toimintaympäristö on muusikon osaamisen kannalta haastava ja liiketoiminnan näkökulmasta monesti karikkoinen. Ala sisältää kuitenkin suuren tulevaisuuden kasvupotentiaalin.


Toiminta on toistaiseksi organisoitunut projekteittain, joihin on haettu projektirahoitusta. Toiminnan vakiinnuttaminen ja liiketoiminnallisesti kannattavaksi kasvattaminen on etenkin kehittämistyön alkuvuosina jäänyt vähälle huomiolle tai huomiotta. Nykyinen toimijakunta on voimakkaimmin sitoutunut uusien palveluiden kehittämiseen. Jotta toiminta kasvaisi ja työpaikkoja tulisi lisää, pitäisi sisältöjen lisäksi kehittää myös liiketoimintaosaamista.

Hyvinvointisektorin kanssa tehtävällä yhteistyöllä nähdään olevan laajat kasvumahdollisuudet; mm. ikääntyvän väestön elämänlaatua voitaneen parantaa. Etenkin toiminnan alkuvaiheessa hankaluutena on riskirahoituksen puute, johon toivotaan apua julkiselta sektorilta. Vakiintuneen julkisen rahoituksen piiriin pääsemisen kynnyksysymyksinä ovat eri hallintokuntien yhteistyö ja rahoitusinstrumenttien kehittäminen. Lisäksi ainakin joltain osin kaivattaisiin nykyisten rahoitusmuotojen uudelleen arviointia ja suuntaamista. Julkisen sektorin tuen käänköpuolena on alan liiketoiminnan synnyn vaikeutuminen. Liiketoimintaperusteisten julkisen sektorin subvention ulkopuolelle jäävien palveluiden hinnoittelu kannattavaksi ja asiakkaiden kannalta silti kiinnostavaksi on erittäin haastavaa.

Asiakasajattelu tulee syvenemään tulevaisuudessa. Keskeisiä nousevia asiakasryhmiä ovat elinikäisen oppimisen innoittamat aikuiset, hoiva-alan asiakkaat ja etenkin seniorit. Kiinnostavia ovat myös yritykset, etenkin työhyvinvoinnin ja siihen kytkeytyvän yhteisöllisyyden tunteen edistämisen näkökulmasta. Asiakkaan paikantaminen on haastavaa, sillä asiakas on varsin harvoin toiminnan loppukäyttäjä.

Johtopäätöksiä

1. Musiikin soveltavan käytön keskiössä on asiakas ja kommunikointi hänen kanssaan. Musiikillisten taitojen ohella tärkeää on erilaisten asiakaskuntien motivaation lähtökohtien ymmärtäminen, niihin sopeutettu tilannekohtainen pelisilmä sekä koko palvelun räätälöiminen asiakkaan päämääristä käsin.
2. Musiikin keskeinen voimavara on yksilöiden yhdistämisessä. Tämä on myös osaamishaaste: ryhmädynaamisten prosessien hallinta nähdään keskeisenä musiikin soveltavaan käyttöön keskittyvän muusikon osaamisalueena.
3. Mikäli toimialan halutaan kasvavan merkittäväksi muusikoiden työllistäjäksi, etenkin tuotteistamisaamasta tarvitaan lisää joko nykyisen alalle tulevan muusikon osaamiskartan osana tai välittäjäportaalta hankittava lisäapuna.



II IKKUNOITA MUSIIKKIKOULUTUKSEN TULEVAISUUTEEN

POHDINTOJA MUSIIKKIALAN JA PIANISMIN TULEVAISUUDESTA

Seppo Kimanen

Tulevaisuuden hahmottamisessa siirrytään tuntemattomalle alueelle. Saa olla tyytyväinen, jos osuu edes 50-prosenttisesti oikeaan. Nykyhetki antaa kuitenkin joitakin vinkkejä mahdollisesta musiikkielämän kehityssuunnasta. Tässä artikkelissa esitän muutamia näkökulmia, joita muusikon kannattaa pohtia. Tulevaisuudenkuvan muodostamista yritän auttaa piirtämällä uhkakuvia ja haasteita sekä kirjaamalla joitakin oletuksia, trendejä ja mahdollisuuksia.

Yksi asia on täysin varma: musiikkia tulee aina olemaan. Sen vuoksi musiikin ammattilaisiakin tullaan tarvitsemaan. Emme vain tiedä, millaista musiikkia tulevaisuudessa harrastetaan, kuka rahoittaa musiikkialan toimintoja tai millaisia urahaaveita ominaisuuksiltaan erilaisilla ihmisillä on. Yhtäältä huipulle pääsy edellyttää vuosikausien täydellistä omistautumista, toisaalta monilahjakas halua ehkä omistaa osan päivästänsä tai elämästään muuhun kuin musiikkiin. Yksi kokee autuuden opettamisessa, joku toinen hakeutuu esiintyjäksi, tutkijaksi, säveltäjäksi tai kirjoittajaksi. Voi myös ryhtyä vaikkapa musiikkikilpailujen tai festivaalien järjestäjäksi, tuottaa äänitteitä tai parantaa sairauksia sävelten avulla. Mahdollisuuksia uraan musiikin parissa on yllin kyllin myös tulevaisuudessa.

Taidemusiikin uhkakuvia

Ensimmäinen pianistin kannalta tärkeä kysymys kuuluu: **onko pianonsoitto kasvua?** Yleensä mikään asia ei ole staattinen pitkän aikaa. Tapahtuu joko kasvua tai supistumista. Pianonsoitto saattaa vähentyä esimerkiksi siksi, että lapsia syntyy vähemmän kuin ennen tai se ei ole yhtä muodikasta kuin aiemmin. Monet nykysäveltäjät ovat kiinnostuneita mikrintervalleista, joiden suhteen piano on kovin rajallinen soitin.

Selkeä tulevaisuuden uhka taidemusiikille on valtion ja kuntien velkaantumisen. Myös muutos suhtautumisessa klassiseen musiikkiin aiheuttaa

huolta. Musiikkiala on monipuolistuessaan fragmentoitunut, ja esimerkiksi yritysten sponsoroinnista vastaavat henkilöt yhä harvemmin kokevat juuri vakavan musiikin tukemisen olevan hyödyksi. Vielä 1980-luvulla sponsorit toivat kiitollisia asiakkaita taidetilaisuuksiin. Nyt asiakkaat eivät aina edes halua ottaa kutsua vastaan.

Tällä hetkellä neljäsosa valtion budjetista katetaan velalla. Lähiaikoina aletaan todennäköisesti karsia kaikkea, mikä ei ole valtion kannalta ydintoimintaa. On merkkejä siitä, että kulttuuriala saattaa joutua tulilinjalle. Jos taide-musiikki ja viihde mielletään yhtä arvokkaiksi ja viihdettä kuten tunnettua ei ole tarpeen pönkittää verovaroin, voi lopputuloksen arvata. Leikkauksia on tulossa, ellei veikkausvaroja pystytä jatkossakin varaamaan taiteelle ja urheilulle.

Vapaasana.net-verkkolehdestä ilmestyi Mikko Sandtin blogikirjoitus¹, jota yli tuhat ihmistä on kirjoittanut kannattavansa. Jutun otsikko on yksiselitteinen: **Kulttuurituki on elitismiiä**. Tässä otteita kirjoittajan ajatuksenjuoksusta:

"Korkeakulttuuri on nähtävästi niin arvokasta, että typerät ja alikou-lutetut kansalaiset eivät sitä vapaaehtoisesti osaa tukea, vaan heidät täytyy pakottaa tukemaan sitä vastoin tahtoaan."

"Taiteilijoita (sanan suppeassa merkityksessä) massakulttuuri pelot-taa, sillä he eivät kykene kilpailemaan sen kanssa. Markkinatalo-uden periaatteita halveksuille taiteilijoille taiteella on jonkinlaista universaalista arvoa, joka heidän arvomaailmansa mukaan oikeut-taa taitelijat nauttimaan privilegioista, tässä tapauksessa keskitty-mään tekemään mitä haluavat ja miten pitkään haluavat muiden kustannuksella. Tämä on nimenomaan elitistimäistä privilegioiden kannattamista. – – Ainoa järkevä ja objektiivinen keino säädellä kulttuurintuotannon määrää on poistaa kaikki kulttuurituet ja an-taa markkinoiden päättää, minkälaista kulttuuria yhteiskunnassa tuotetaan."

Veikkausvoittovarojen ansiosta Suomessa on toistaiseksi kyetty pitämään yllä pienessä väestöpohjassa välttämätöntä taiteen tukirahoitusta ja jopa kasvat-tamaan sitä. Edellä kuvatun kaltaiset mielipiteet ovat kuitenkin yleistymässä taloudellisen eriarvoisuuden myötä. Taiteen rooli yhteiskunnassa on toki elii-tin ajanvietettä huomattavasti syvällisempi ja laajempi. Jatkuva tiedottami-nen siitä ei kuitenkaan kuulu millekään taholle. Siksi oli ilahduttavaa, kun Kauniaisten musiikkijuhlilla pitämässään esitelmässä² arkkiaatri Risto Pelko-nen totesi Wagneria siteeraten: Elämä ilman musiikkia on erehdys. Arkkiaat-rin mukaan hyvän musiikin terapeuttiset vaikutukset ovat monipuoliset ja tiede kykenee tunnistamaan niitä yhä paremmin. Musiikkikokemus sijaitsee

1 <http://www.vapaasana.net/blogi/2010/10/kulttuurituki-on-elitismiiä>

2 <http://www.kauniaistenmusiikkijuhlat.fi/>

aivoissa juuri siinä kohdassa, jossa onnellisuudentunne sijaitsee. Ei tarvitse edes olla lääkäri voidakseen päätellä nykyisistä masennuslääkkeiden kulu-
tusluvuista, kuinka valtavasti käyttämätöntä kasvupotentiaalia musiikkialalla
vielä on.

Musiikin opiskelu on kokonaisvaltainen prosessi

Musiikin opiskelu on kallista, sillä se edellyttää yksilöllistä opettaja-oppilas-
suhdetta. Toisaalta, jos sen ansiosta voidaan vähentää esimerkiksi satsauksia
kalliiseen psykoterapiaan ja lisätä hyvinvointia yhteiskunnassa, on saatu hyö-
ty hyvinkin perusteltua myös taloudellisesti. Tiedän, että moni soitinopettaja
kauhistuu, jos puhutaan muusta kuin taiteellisen kyvykkyuden jalostamisesta.
Mutta on tunnettua, että siinä missä hyvä oppilas-opettajasuhde voi antaa
koko elämän mittaista tukea nuorelle, saattavat väärin asetetut tavoitteet
tuhota musiikkisuhteen kokonaan. Musiikki on arvo itsessään, ei ainoastaan
väline menestykseen tai heijastusta johonkin tiettyyn sosiaaliseen luokkaan
kuulumisesta.

Suomen musiikkioppilaitosjärjestelmää on ihasteltu, syystäkin. Epäilen kuitenkin,
että systeemiä on kehitetty enemmän julkishallinnon reunaehtojen
kuin siinä osallisena olevien yksilöllisten tarpeiden näkökulmasta. Nopeasti
muuttuvassa ja epävarmassa maailmassa järjestelmä vaikuttaa varsin epäluo-
valta, jäykältä ja hierarkkiselta. Sen on vaikea kuvitella edustavan tulevai-
suutta, tai edes tavoiteltavaa nykyisyyttä.

Musiikin kuuntelijat etsivät sävellyksistä ajoittain lohtua ja henkistä antia vas-
tapainoksi esimerkiksi onnettomuuden tai läheisen kuoleman aiheuttamalle
surulle, puuduttavalle rutiinilyölle, raivostuttavalle byrokratialle tai vaikkapa
työpaikkakiusaamiselle. On ymmärrettävää, että koulut ovat taiteellisista ja
määrällisistä saavutuksistaan ylpeitä. Oppilaat saattavat kuitenkin aistia, että
järjestelmä huolehtii omasta tulevaisuudestaan enemmän kuin koulutetta-
vien tunne-elämän yksilöllisestä kehittämisestä. Nykykoulutus tähtää ensisi-
jaisesti kollektiivisesti arvioitaviin ja minimiajassa valmistettuihin suorituksii-
siin. Kiireessä ja tehokkuuden tavoittelussa esimerkiksi aistinvarainen hidas
kypsyminen ja persoonallisuuden kokonaisvaltainen kehitys jäävät vähälle
huomiolle. Juuri niille ominaisuuksille tulevaisuuden yhteiskunnassa lienee
kuitenkin eniten kysyntää.

Suomessa on tavallista, että oppilas väsy jossakin vaiheessa jatkuviin tutkin-
toihin, panee soittimen naulaan eikä koskaan enää palaa sen pariin. Japanissa
on lukuisia amatöörien orkestereita, täällä vain muutamia. Kymmenet tu-
hannet koulutusta saaneet, mutta jossakin vaiheessa luovuttaneet harrastajat
muodostavat valtavan potentiaalisen yhteisön, jos joku vain saa heidät uudelle-
n innostumaan.

Vaikka ymmärrän tarpeen mitata omaa toimintaa, on oppilaitosten tutkinto-keskeisyys ajoittain jopa huvittavaa. Olin noin 30 vuotta sitten jonkin aikaa Espoon musiikkiopiston johtokunnassa. Sinne tuotiin esitys erään oppilaan poistamisesta oppilasluettelosta, koska tämä oli menestynyt huonosti pianonsoiton tutkinnoissa. Sattumalta tunsin tuon pojan. Innokkaampaa musiikin harrastajaa en tiennyt olevankaan. Nyt hän toimii ammattisäveltäjänä Yhdysvalloissa. On lukuisia muitakin esimerkkejä siitä, ettei järjestelmä aina kykene tunnistamaan omia parhaita voimiaan.

Musiikissa on energian, mystiikan, tunteiden, ajatusten ja taidon ei-verbaalista siirtoa, jota ei voi tyhjentävästi mitata. Ilon ja leikin tuntemukset saisivat tulla paljon tärkeämmiksi opintojen kaikissa vaiheissa. Joustavuutta ja yksilöllisyyttä pitäisi lisätä. Se edellyttää opettajien ja oppilaiden aseman olennaista kohentamista suhteessa hallintoon. Harvalla ministeriön päättäjällä on minkäänlaista käsitystä siitä, millaista taidekouluissa opiskelun tulisi olla. Edes musiikin harjoittajien piirissä ei olla yksimielisiä. Tällä hetkellä Suomessa vannotaan isojen instituutioiden siunauksellisuuteen. Se lienee täysin väärä tie. Pienet ja yksilölliset taiteen oppilaitokset ovat tulevaisuuden juttu. Päättäjät eivät vain ole vielä huomanneet, että olemme siirtyneet teollisesta ajasta informaation aikakaudelle. Onneksi kaikki eivät ole horroksessa, vaan uudistusmielisiä toimijoita ehdotuksineen on näköpiirissä.

Onko hyvä maku mahdollinen demokratiassa?

Pianismia ja taidemusiikkia kokonaisuudessaan uhkaa myös musiikkityyliin ja esitystapojen sekoittuminen samanarvoiseksi massaksi. Tämän huomaa esimerkiksi kulttuuriviestinnän painotusten muuttumisesta mediassa. Säveltaiteen sisältö saa yhä vähemmän huomiota ja tilaa valtaavat ei-musiikilliset kuvaukset alan trendikkäimpien toimijoiden vaatekaapin sisällöstä tai rakkauselämän kiemuroista. Valtio jakoi aiemmin tukea ensisijaisesti taidemusiikin säveltäjille ja esittäjille. Nyt sellainen etuoikeus on yhä enemmän menneisyyttä. Toisaalta harva nykymusiikkiteos on pystynyt koskettamaan kansaamme yhtä laajasti ja intensiivisesti kuin 1970-luvulla Joonas Kokkosen Viimeiset kiusaukset tai Aulis Sallisen Punainen viiva, paljon varhaisemmasta Sibeliuksen Finlandiasta puhumattakaan.

Demokratian perusluonteeseen kuuluu tasa-arvo, ja jos musiikin kouluopetuksen uudesta tuntijaosta voi jotain päätellä, on jossain ilmeisesti sovittu taidemusiikin vähittäisestä hautaamisesta hiljaisuuteen. Puhdasoppisella demokraattisella valtiolla ei oikeastaan voikaan olla erityistä makuu, se on ”kaikkiruokainen kuin sika”, Lassi Nummen sanoin. Suomen taidemusiikin kansainvälinen menestys perustuu ehkä siihen, että aikoinaan demokratiaa tulkitsivat jotkut tasa-arvosta ja markkinavoimista piittaamattomat sivistyksellisesti suuntautuneet vaikuttajat. Nykyajan julkishallinto ei suhtaudu

musiikkiin kiistattomana itseisarvona, vaan välineenä esimerkiksi valuuttatulojen kasvattamiseen tai maabrändin kiillottamiseen. Tällä linjalla en usko olevan pitkä ikää. Tulevaisuuden valistuneet kuluttajat osaavat kaivata taiteen substanssilta yhä enemmän.

Pianistin tulevaisuus

Tiedämme kaikki, että puhtaimmillaan talouselämä ei ajattele muuta kuin rahaa. On aivan sama tuleeko se huumeista vai kodinkoneista. Musiikissa on kuitenkin kyse paljon monivaihteisemmasta prosessista. Viime kädessä voi kysyä, onko tärkeintä tulla hyväksi pianistiksi, hyväksi muusikoksi vai hyväksi ihmiseksi. Robottien työpanokseen nojautuvassa tulevaisuudessa tuskin kaitetaan teknokraatin kaltaista pianistia. Mitä laajempi inhimillinen skaala, sitä suurempi ura lienee mahdollinen.

Kammiossa ei synny kommunikaatiokykyä. Ilman pianoa ei yleensä lauleta tai soiteta viulusonaatteja. Vaikka pianisti voi elättää itsensä sooloesiintymisin, uskon joitakin äärimmäisen harvoja poikkeuksia (esim. Grigori Sokolov) lukuun ottamatta olevan tärkeää, että pianistit hakeutuvat kosketuksiin myös vokalistien ja instrumentalistien kanssa. Edes ainoan korkeakoulumme tarjoama yksilöllisen opetuksen määrä ei riitä monipuoliseen kehittymiseen. Pianossa on rajallisesti ääniä, intervaleja, harmonioita ja äänenvärejä. Yhteissoitto laajentaa mielikuvitusta, kykyä fraseerata, reagoida toisenlaisiin ideoihin ja syventää eri säveltäjien tyylien ymmärtämistä. Miltei sataprosenttisesti kaikki tuntemani huippupianistit ovat harjoittaneet myös kamarimusiikkia. Tulevaisuudessa erilaiset uudet pianoyhtyeet saattavat olla yksi merkittävä aluevaltaus.

Piano on monipuolinen rytmisoitin, jolla on tärkeä rooli esimerkiksi jazzissa. Myös useat aasialaiset säveltäjät ovat taitavia pianisteja. Se lupaa hyvää pianosävellysten lisääntymiselle ja sen myötä tuleville esiintymistilaisuuksille. Suositussa maailmanmusiikissa pianolla ei sen sijaan näyttäisi olevan suurta osaa. Runsasväkisissä kehitysmaissa ei osteta pianoa tai lähetetä lapsia musiikkiopintoihin. Kotien sivistystaso ja pianon kohdalla myös taloudellinen asema ohjaavat soittoharrastusta. Latinalaisessa Amerikassa on korkeatasoista pianismia, mutta ainoastaan taloudellisen eliitin parissa. Sama koskee useita Aasian maita. Kiinassa kuitenkin arvioidaan olevan huikaisevat 40–50 miljoonaa pianistia.

Suomessa syntyy kahta aikuista kohden 1,8 lasta, Japanissa luku on 1,2. Väestömme vanhenee Japanin ohella nopeimmin koko maailmassa. Japanissa pianonsoitonopettajia on joka korttelissa, mutta heillä ei nykyään, syntyvyyden romahdettua, ole enää riittävästi oppilaita. Vaikka väestö kasvaisi, täytyisi myös talouden olla kohtalaisen hyvässä kunnossa, jotta ihmisillä olisi

vapaa-aikaa ja rahaa harrastaa. Aasian talouskasvun siivittämä globaalinen vaikutusvallan kasvu saattaa tuoda aivan uusia piirteitä musiikkiin ja pianismiin. Itä-Aasian kulttuureissa perinteisesti ei ole musiikkia erillisenä ilmiönä, vaan osana tanssia ja kertomusta.

Taidemusiikin tulevaisuus

Länsimaisen musiikkiperinteen jatkuvuuden kannalta on hieman huolestuttavaa, että useimpien poikien mielestä musiikki on yhtä kuin rock, jota esittää kitaralla ja rummuilla. Nuorelta pojalta vaaditaan lujaa luonnetta, jopa protestimieltä, jotta hän voisi nykyään valita soittimekseen pianon. Ainakaan lähitulevaisuudessa ei näy merkkejä asiantilan muutoksesta.

Monissa Euroopan maissa suhtautuminen taidemusiikkiin on vähitellen muuttunut. Aiemmin klassisen musiikin edustajat olivat kansallissankareita: Dvořák, Smetana, Tšaikovski, Grieg, Sibelius jne. Nyt vain pienehkö prosentti suomalaisista tuntee Einojuhani Rautavaaran tai Magnus Lindbergin, mutta suuri osa tietää Himin tai Nightwishin kaltaisten yhtyeiden intiiminkin salaisuudet. Amerikkalainen *entertainment* on sana, joka parhaiten kuvaa median ja enenevästi myös julkishallinnon näkemystä musiikin roolista kansakunnassa.

Madonna, joka vetää 80 000 ihmistä konserttiinsa ja saa siitä 9 miljoonan euron tulot, on tiedotusvälineissä satakertaisesti esillä verrattuna Krystian Zimermanin konserttiin. Konserttien arvoa mitataan yhä selvemmin liikevaihdon näkökulmasta. Kaupallinen arvo päihittää mediassa ja sen seurauksena yleisessä arvostuksessa taiteellisen substanssin kymmenen–yksi. Akustista musiikkia on mahdollista tarjota vain pienelle yleisölle kerrallaan. Onko edessä paluu seurapiirien salonkeihin, kuten Chopinin tai Lisztin aikakaudella?

Kasvu on mahdollista, mutta edellyttää yhä enemmän

Näistä, osin hieman uhkaavista näkymistä on aika siirtyä positiivisiin uusiin mahdollisuuksiin. Musiikkia on ollut jo ennen homo sapiensia ja ennen kuin ihminen oppi puhumaan. Tätä pitkää linjaa vaalimalla luodaan myös tulevaisuutta alalle. Uusia maita on tullut länsimaisen musiikinopetuksen piiriin. Hyviä soittajia on esimerkiksi Japanissa, jonne musiikkimme rantautui vasta hieman yli sata vuotta sitten. Kun tänä päivänä puhutaan Japanin musiikkielämästä, tarkoitetaan yleisesti juuri länsimaista musiikkia. On paljon japanilaisia, jotka ovat sisäistäneet Chopinin ja Beethovenin, mutta eivät tiedä juuri mitään esimerkiksi shomyo-laulusta tai gagaku-musiikista. Kiinan ja Etelä-Korean suhtautuminen omaan musiikkiperinteeseensä tuntuu seuraavan Japania.

Uudet levityskanavat lisäävät jatkuvasti audiovisuaalista tarjontaa. Musiikki on olennainen osa nykyajan elokuvaa, televisiota, festivaaleja, hotelleja, turismia ja mainontaa. Musiikkiterapia saa yhä enemmän ymmärtäjiä. Tanssi ja muu liikunta musiikin tahdissa ovat myötätuulessa. Monet kirkossakävijät sanovat tulevansa palveluun nimenomaan musiikin takia. Teattereiden kasvatilanne suorastaan edellyttää musikaaleja. Päiväkotien ja lasten kasvattajien työstä ei tulisi mitään ilman säveliä. Ihmisten pitenevä elinkaari tuo myös senioreita musiikin pariin. Voi sanoa, että vaikka klassisen musiikin harrastajat ovat usein ikääntyneitä, on se onneksi uusiutuva luonnonvara.

Musiikkitalenteiden kaupallinen hyödyntäminen on lyhyessä ajassa kokenut valtavan murroksen. Tallenteet leviävät nyt tietoverkoissa, sosiaalisessa mediassa ja puhelimissa, usein korvauksetta. CD-levyt ovat nykyisin lähinnä elävän konsertin jälkeen ostettavia muistoesineitä, joissa eniten arvoa on soittajan nimikirjoituksella. Kun aiemmin oli hienoa päästä jonkin levy-yhtiön talliin, on nyt tavoiteltavampaa pitää konsertti, jonka yhteydessä voi parhaimmillaan tehdä rahaa myös fanituotteilla. Internet toimii mainoksena esiintyjästä, ohjelmistosta, konserttitilasta ja oheispalveluista. Taitavasti tietoverkkoja hyödyntävälle muusikolle voi koko maailma avautua paljon entistä nopeammin.

Uudet mediat ja lisääntyvä vapaa-aika tarjoavat kosolti reittejä kasvattaa kysyntää omalle osaamiselle, jos se vain vastaa kuulijoiden piileviin tarpeisiin eli on ajankohtaista ja korkeatasoista. Äänitteiden liikatarjonnan vuoksi on mahdollista, että tulevaisuudessa arvostetaankin yhä enemmän eläviä konsertteja ja niihin liittyvää suoraa kontaktia esiintyjiin sekä yhteisön muihin jäseniin. Edellytyksenä menestykselliselle taiteilijanuralle on uusintakutsu. Jos antaa kaikkensa ja onnistuu, saa miltei varmasti aina uuden kutsun, ja hyvä sana kiirii konserttijärjestäjän kautta toisillekin tapahtumajärjestäjille. Yleisön saaminen ensimmäiseen konserttiin on kaikkein vaikeinta, sen jälkeen haaste muuttuu vähitellen helpommaksi, jos yleisö vain tuntee saaneensa elämyksiä koko rahan arvosta. Pianonsoiton yleistaso on noussut viime aikoina huikaisevasti. Jo pelkästään Kiinan miljoonat keskenään kilpailevat pianistit merkitsevät teknisen vaatimustason nousua uusiin sfääreihin.

Pienessä Suomessa ei voi elättää itseään olemalla kansallinen esiintyvä pianisti. Kansainvälinen ura taas edellyttää täydellisen omistautumisen kautta hankittua korkeaa tasoa, erikoistumista johonkin tyyliin, hyvää managerointia, valmiutta uhrauksiin perhe-elämän suhteen, hyviä sosiaalisia taitoja, rasiuskestävyyttä jne. Tyypillinen menestysresepti on erikoistuminen aluksi esimerkiksi jonkun merkittävän elävän säveltäjän tuotantoon. Jos on ensimmäisenä oppinut teoksia ja saa tulkinnoilleen säveltäjän hyväksynnän, on vahvoilla kun joku taho myöhemmin ohjelmoi kyseisen säveltäjän tuotantoa. Haasteena on, että esittäjän olisi osattava veikata ajoissa oikein säveltäjäpörsissä myöhemmin nouseva kyky.

Taiteilija ei koskaan voi olla työtön, mutta toimeentulo voi muodostua haasteeksi. Taloudellisen tuloksen kannalta parasta ei yleensä ole kansainvälisen karrierin tavoittelu. Nykyään konserttien palkkiot ja konserttien määrä ovat harvoin sitä tasoa, että ura johtaa vaurauteen tai edes kohtuulliseen toimeentuloon. Toiminta kodin lähellä tuo usein taloudellisesti parhaan tuloksen. Paikallisen musiikkityön menestyksen takaa yhdistelmä erilaista alan osaamista. Sooloesiintymisiä, säestyksiä, opettamista, konserttien järjestämistä, kirjoittamista, sovittamista – musiikillista osaamista voi hyödyntää lukemattomin eri tavoin. Kodin lähimaastossa toimiminen eliminoi matka- ja hotellikulut, joten pienetkin korvaukset kartuttavat kassaa, toisin kuin kansainvälisessä toiminnassa. Perussääntö on, että toimittaessa lähipiirissä täytyy olla monipuolinen, kansainvälisyys taas edellyttää erikoistumista.

Taidemusiikki on muuttunut etuoikeutetusta musiikinlajista miltei säälitäväksi sivujuonteeksi, jos katsotaan sitä yksipuolisesti medianäkyvyyden ja tuottonumeroiden valossa. En tiedä voiko näin jatkua vai tuleeeko joskus käänne. Se voisi tulla esimerkiksi Aasiasta. On merkkejä siitä, etteivät siellä sivistyneet ihmiset epäröi ihastella länsimaisen musiikin hienompia saavutuksia. Myös saksankielisessä Euroopassa ymmärretään laajalti ero vakavan ja viihteen välillä ja selvää paluuta vakavan eli taidemusiikin suuntaan on havaittavissa. Uskon yleisen sivistystason nousevan maapallolla ja esimerkiksi mahdollisten ekologisten kriisien lisäävän syväulotteisen kulttuuritarjonnan kaipuuta.

Yhteenvetona

Klassisella musiikilla lienee kaiken kaikkiaan tilapäisiä aallonpohjia lukuun ottamatta suhteellisen vakaa tulevaisuus. Parhaat teokset sisältävät ihmiselle tärkeitä ja häviämättömiä henkisiä arvoja. Mielenkiintoisten uustulkintojen mahdollisuus on aina olemassa. Nuorten säveltäjien kiinnostus mikrointeralleihin ja elektroniikkaan saattaa vaikuttaa pianistien kysyntään, mutta sitä voidaan kompensoida monin tavoin, esimerkiksi luomalla uusia yhtyetyyppejä.

Nykyisin kaikkialle tunkeva markkinalähtöisyys on todennäköisesti tullut jäädäkseen myös taiteeseen – käynnissä on kiihkeä kilpailu ihmisten vapaaajasta ja lompakoista. Siihen on pakko sopeutua, erityisesti näinä aikoina, jolloin julkishallinnon halu tukea saattaa velkaantumisen myötä vähentyä. Uusia managerointikeinoja, rahoituslähteitä ja toimintamuotoja on löydettävä, mutta se onnistunee. Musiikin terapeutin arvo ymmärretään yhä paremmin.

Maapalloistuminen on merkinnyt tarjonnan keskittymistä ja supertähtien aikakautta, mutta tilaa jää myös erikoistumiselle ja paikalliselle yrittämiselle. Suppean ohjelmiston korkealuokkainen osaaminen voi myydä maailmanlaajuisesti. Toisaalta *making money making music* on helpompaa lähimarkkinoilla, jos osaaminen vain on riittävän laaja-alaista.

Seppo Kimanen on sellotaiteilija ja professori (h.c.), joka on toiminut monipuolisesti musiikkielämän tehtävissä vuodesta 1970. Hän on kirjoittanut musiikki-alaa useista eri näkökulmista tarkastelevan kirjan "Mielessä musiikki", jonka on kustantanut Kirjapaja vuonna 2009.

Artikkeli perustuu kirjoittajan esitelmään "Muusikon rooli ja paikka tulevaisuudessa" Sibelius-Akatemian pianomusiikin osaston ja Toive-hankkeen yhteistyössä järjestämässä PianON tulevaisuus -seminaarissa 5.11.2010.

PERINTEIKKÄÄSTI JA TRENDIKKÄÄSTI – Musiikkioppilaitosten tulevaisuusnäkyymiä

Leif Nystén

Euroopan kansakunnista Suomi on suhteellisen nuori. Eurokansalaisten lukumäärästä suomalaiset muodostavat murto-osan. Maantieteellinen asemamme on perifeerinen ja etäinen. Kuitenkin asemamme on tunnustettu ja tiedostettu, monessa mielessä. Suomalaiset menestystarinat musiikin ja ennen kaikkea perinteisen länsimaisen konsertti-instituution alalla ovat ilmeiset. On sangen perusteltua kysyä, mitkä seikat ovat menestyksen perustana. Ja ennen kaikkea, olisiko kaikki ollut mahdollista ilman vallitsevaa musiikkioppilaitosjärjestelmää?

Aloitan purkamalla rakenteitamme. Yli neljä vuosikymmentä sitten eduskuntamme sääti lain musiikkioppilaitoksista, jonka tavoite oli rahoituksen turvaaminen. Tällä tavoin opetusta valvovat viranomaiset tiedostivat musiikinopetuksen aseman ja tunnustivat sen kehitystarpeen. Laki musiikkioppilaitosten valtionavustuksesta (147/68) oli alkusysäys sille kehitykselle, jonka tuloksista saamme nauttia tänään. Nykyinen voimassa oleva lainsäädäntö on koonnut kaikki taidealat saman lain piiriin. Käsitellessään nykyisin voimassa olevaa lainsäädäntöä eduskunnan sivistysvaliokunta edellytti, että ”musiikkioppilaitosten rahoitus ja sitä kautta oppilaitosten kehittämismahdollisuudet voidaan turvata kun musiikkioppilaitokset kuuluvat saman lainsäädännön piiriin muiden taiteenalojen kanssa. Valiokunta pitääkin välttämättömänä, että nykyisten musiikkioppilaitosten voimavarat voidaan turvata ja että asteittain voidaan voimavaroja taiteen perusopetukseen lisätä niin, että myös muilla taiteen aloilla on mahdollisuus kehittyä¹.

Vuoden 2010 alusta myös vapaan sivistystyön piirissä olevilla oppilaitoksilla on ollut mahdollisuus järjestää taiteen perusopetusta, sekä laajan että yleisen oppimäärän pohjalta. Käytännössä laaja oppimäärä on rakenteellisesti erilaisista kuin esim. kansalais- tai työväenopiston opetustoiminta. Jo lukuvuoden pituus on mitoitettu niin, että erityispanostus on välttämätön, mikäli oppilaitos haluaa soveltaa laajan oppimäärän opetussuunnitelmien perusteita. Aika näyttää, millaiseksi käytäntö muotoutuu.

1 SiVM 3/1998

Jotta oppilaitos voi lukeutua taiteen perusopetuksen piiriin, on sillä oltava muodollinen opetuksenjärjestämislupa. Myös kunnalla on oikeus järjestää taiteen perusopetusta, ja moni kunta on ulkoistanut opetuksen yksityiselle oppilaitokselle, jonka opetussuunnitelman kunta hyväksyy. Valtionosuusjärjestelmän piiriin kuulumisen edellytys on ministeriön myöntämä opetuksenjärjestämislupa. Rahoitusmallit ovat muotoutuneet vuosikymmenten saatossa, ja voidaan sanoa, että tänään on miltei yhtä monta rahoitusjärjestelmää kuin on alan oppilaitoksia maassamme.

Lainsäädännöllä ja normeilla on siis tärkeä asema, kun tarkastelemme asemaamme ja tulevaisuudennäkymiä. Lainsäädäntö on valtionrahoituksen tae, joskin halukkaita opetusta järjestäviä toimijoita on enemmän kuin sen piiriin hyväksytyjä. Myös kunnat ovat ajan myötä sitoutuneet rahoittamaan musiikkioppilaitosten toimintaa. Tämän päivän toimiva rahoitusmalli seisoo kolmella jalalla, kahden ensin mainitun rahoituspilarin lisäksi oppilasmaksuilla on merkittävä rooli. Musiikin perusopetus on kallista, joskin moni muu harrastusmuoto maksaa yhtä paljon tai enemmän. Perheen näkökulmasta musiikkikasvatuksella on monta funktiota, soitto- ja laulutaidon hankkimisen lisäksi toiminnan sosiaalinen merkitys on huomattava. Ja viime aikoina on myös havahduttu musiikinopiskelun puhtaasti terveydelliseen lisäarvoon – musiikki luo hyvinvointia ja pitkää ikää.

Musiikkioppilaitokset nojaavat toiminnassaan vahvasti länsimaisen musiikin konservatorioperinteeseen. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että mestari ja oppipoika kohtaavat säännöllisesti. Juuri opetuksen yksilöllisyys on huomattava laadun tae. Tämän perinteen lisäksi oppilaitokset ovat puolen vuosisadan aikana luoneet yksilöllisiä profiileja, eri suuntauksia tai metodeja painottaen. Oppilaitoksia on kiitetty saavutetuista tuloksista mutta myös syytetty yksipuolisuudesta ja ennen kaikkea siitä, että ympärillä muuttuva maailma ei aina ulotu oppilaitokseen asti. Trendit seuraavat toisiaan. Mikä on oppilaille tärkeää opittavaa? Perinteen ja uusien virtausten yhteensovittaminen on tehtävänä mahdollinen, tosin nuorille suunnattu tarjonta on kasvanut moninkertaisesti ja oppilaitoksille 1970- ja 1980-luvuilla ominainen vetovoima on asteittain vähentynyt. Haastetta kerrakseen.

Pienet lapset eivät toiminnallisesti ole omaehtoisia vaan kuvastavat vanhempiensa mieltymyksiä sekä sivistyksellisiä ja kulttuurisia arvoja. Yleissivistävän koulun vaikutus on merkittävä; koulussa opettaja voi panna merkille esim. lahjakkuuden ja antaa virikkeen lahjakkuuden jalostamiseen. Kodilla on kuitenkin ratkaiseva osa siinä, millaiset opiskelumahdollisuudet lapsella ja nuorella on. Näin ollen on panostettava erilaisiin soveltuvuus- ja lahjakkuusseuloihin, jotta kodit ymmärtävät sen henkisen pääoman merkityksen, joka mahdollisesti asuu kodin seinien sisällä.

Teini-ikäiset ovat huomattavan omaehtoisia. Nuorten asenteet kulttuuria ja taidealoja kohtaan ovat kehittyneet myönteisesti viime vuosikymmenen aikana. Kansallisen Nuorisobarometrin mukaan (2009) noin 20 prosenttia vastanneista piti kansallisen oopperalaitoksen ylläpitämistä erittäin tärkeänä tai melko tärkeänä. Vastaavasti turhan ylläpitämisen kannalla olevien joukko väheni 67 prosentista reilusti alle puoleen. Luvuista on tulkittavissa selvä suvaitsevaisuuden trendi.

Numeroiden valossa skenaariot ovat sangen valoisia. Ongelmana kaiken taitteen perusopetuksen kartoituksessa ovat kuitenkin ne lapset ja nuoret, jotka osallistuvat muuhun opetukseen kuin valtionosuusjärjestelmän piirissä tapahtuvaan toimintaan, heitä ei aina tavoiteta. Jotta opetustoimintaa voitaisiin kehittää hedelmällisesti, on saatava validia tutkimustietoa – näin ollen opetusviranomaisten ja kuntien rooli normiston kehittämisessä on ensiarvoisen tärkeä.

Taiteen perusopetuksen oppilasmäärä taiteenaloittain vuosina 1999, 2002 ja 2008			
	1999	2002	2008
Musiikki	43 489	45 187	67 165
Tanssi	21 785	24 321	36 211
Esittävät taiteet	3 157	4 284	3 966
Visuaaliset taiteet	24 739	27 394	26 924
Sanataide	535	593	478
Yhteensä	93 705	101 779	134 744
Lähde: Marika Koramo, Taiteen perusopetus 2008, Opetushallitus			

Kuvio: Taiteen perusopetuksen oppilasmäärä taiteenaloittain vuosina 1999, 2002 ja 2008

Luoviin harrastuksiin osallistuvien 15–29-vuotiaiden osuus ikäryhmästä vuonna 2009			
Luova harrastus	Kaikki %	Naiset %	Miehet %
Käsityöt	21	23	19
Soittaminen	21	20	21
Valokuvaaminen	20	22	18
Kuvataiteet	19	23	15
Kuvien teko ja käsittely tietokoneella	17	17	16
Laulaminen	15	16	14
Kirjoittaminen (l. blogit)	12	14	10
Tanssi	9	12	6
Videokuvaaminen	6	6	5
Musiikin teko tietokoneella	5	4	7
Kulttuuritapahtumien järjestäminen	5	5	5
Näytteleminen, muu teatteritoiminta	3	4	3
Sarjakuvien tekeminen	3	3	3
Graffitien ja tagien teko	1	1	1
Sirkustaide	1	1	1
Muu luova harrastus	2	3	2
Lähde: Sami Myllyniemi, Taidekohtia, Nuorisobarometri 2009			

Kuvio: Luoviin harrastuksiin osallistuvien 15–29-vuotiaiden osuus ikäryhmästä vuonna 2009

Suomalainen vahva järjestelmä luo ennen kaikkea turvaa sekä opetuksen järjestäjän että oppilaan kannalta. Kun oppilaitos ja oppilas nojaavat yhteisiin valtakunnallisiin pelisääntöihin, syntyy jatkuvuutta. Tosin valtionosuusjärjestelmän jatkuvuus ja kuntien rahoitusahdinko ovat kysymyksiä, jotka liittyvät vallitseviin suhdanteisiin, sekä poliittisessa että taloudellisessa merkityksessä. Laajan oppimäärän kolmikantarahoitus on tässä suhteessa vaa’an kieliasemassa. Vuonna 2010 valtionrahoitusta onnistuttiin lisäämään kahdeksan prosenttia, mikä johti jopa uusiin ministeriön myöntämiin opetuksenjärjestämislupiin. Opetuksen kysyntä maakunnissa on paikoitellen vähentynyt, mikä puolestaan on johtanut valtionosuuksien uusjakoon, useimmiten haja-asutusalueilta on siirretty tunteja kaupunkeihin. Mutta jos kunnat joutuvat entisestään supistamaan rahoitusosuuttaan, johtaa se selvään ristiriitaan valtionrahoituksen tavoitteiden kanssa.

Vuonna 2005 Opetushallitus julkaisi taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelmien perusteet. Valtionosuusjärjestelmä ei koske yleistä oppimäärää, ja se on uutena toimijana luonut osaltaan hämmennystä poliittisten päättävien elinten piirissä. Kunnissa syntyy helposti tilanteita,

jossa yleisen oppimäärän merkitys arvioidaan pelkästään rahallisesti, onhan yleisen oppimäärän yksi metodinen toteutuma ryhmäopetus sen eri muodoissa. Mestari–oppipoika-mallin sijaan tarjotaan ryhmässä opiskelua, johon saadaan useampi oppilas mahtumaan samaan hintaan. On muistettava, että kaikki muu taideopetus paitsi laajan oppimäärän mukainen opetus ei ole yleistä oppimäärää, ja myös yleinen oppimäärä vaatii hyväksytyt opetussuunnitelman kansallisten opetussuunnitelmien perusteiden mukaisesti. Koska ministeriö ei yleisen oppimäärän mukaisia opetussuunnitelmia ota käsittelyyn, on kunnilla tässä suhteessa ratkaiseva merkitys. Rahoituskin on tällöin kunnan vastuulla, ainakin teoriassa. Toki ryhmäopetus antaa paremmat edellytykset rahoittaa opetus oppilasmaksuin, mutta ainakin musiikin piirissä myös pienryhmäopetus on sangen kallista verrattuna muihin taideaineisiin. Yksi tulevaisuuden haasteista on näin ollen oppimäärien keskinäisen sopeuttaminen – laajan ja yleisen oppimäärän rinnakkaiselo.

Musiikkioppilaitosjärjestelmän työllistävä vaikutus on merkittävä. Musiikkiopistojen ja konservatorioiden perusopetuksen opettajia on noin 3 000. Tähän ryhmään voidaan lukea myös musiikin aineenopettajat, jotka muodostavat tärkeän opettajareservin myös musiikkioppilaitoksissa. Hallinto- ja tukipalveluhenkilöstön määrä on sekin merkittävä. Kun muusikko valikoituu opettajaksi, hän joutuu miettimään omaa markkina-arvoaan ja ammatillista profiiliaan: olenko pelkkä perinteen jatkaja vai luova individualisti? Useimmat vakiintuvat molemmiksi, ja arvojen keskinäisen suhteen määrittävät markkinatilanne ja oppilaitoksen kulttuuri. Ja voihan opettajan aina mieltää myös muusikoksi.

Työnantajan asemasta riippuu, syntyykö opettajasta kunnallinen virkamies vai työ sopimussuhteessa oleva työntekijä. Näin ollen voimassa oleva työehtosopimus valitaan sen mukaan, onko palkan maksajana kunta vai yksityinen työnantaja. Kaksi järjestelmää ei sinänsä ole alalle mikään ongelma, ennemminkin volyymitaan pienten soitinryhmien opettajat ovat ahtaalla molemmissa järjestelmissä: kun tunnit eivät riitä yhdessä oppilaitoksessa on haettava täydennystä toisesta. Kun ei yksi työnantaja voi työllistää kunnolla, jää helposti usean työnantajan kurimukseen eikä kukaan oikein kannata työnantajavastuuta. Toisaalta tämä voidaan myös mieltää vapaudeksi, kysymys on paljolti näkökulmasta.

Vaikka opetusviranomaisen merkitys taiteen perusopetuksen kehitykselle on olennainen, on alan etujärjestöillä vähintään yhtä merkittävä asema. Vuonna 2008 perustettu Taiteen perusopetusliitto (TPO) on heti olemassaolonsa alkuvaiheesta saanut osalleen merkittävän opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittaman Virvatuli-kehityshankkeen. Sen tavoitteena on luoda kaikille taiteenaloille yhteinen arviointityökalu, joka kattaa arviointialueet, kriteerit sekä määrälliset ja laadulliset mittarit. TPO-liitto on liittojen liitto, jossa musiikkia edustaa Suomen musiikkioppilaitosten liitto SML. Oman toimintansa

kautta SML edistää musiikin taiteen perusopetusta ja eritoten sen laajaa oppimäärää. Musiikkioppilaitosten säilyminen erityisoppilaitoksina on SML:n toiminnan perustavoitteita: ”Suomen musiikkioppilaitosten liiton tavoitteena on, että Suomi säilyttää asemansa yhtenä maailman johtavista musiikkikasvatusmaista. Musiikin laajan oppimäärän kehittämisen ohella edistetään kaikkien oikeutta musiikkikasvatukseen. Taiteiden välisellä yhteistyöllä vahvistetaan korkeatasoisen ja monimuotoisen taidekasvatusjärjestelmän kehittymistä.” (SML Visio 2015.)

Etujärjestönä SML vaikuttaa opetussisältöihin, hyvien käytäntöjen levittämiseen mutta myös yleisen mielipiteeseen. Omalla mediastrategiallaan SML vaikuttaa musiikinopiskelun seurannaisvaikutuksiin sekä musiikin yhteiskunnallisen funktion uudelleenformulointiin.

Myös asiaan liittyvän tutkimuksen tiedostaminen on SML:n intressissä. Suhteessa lainsäätäjään SML:n ja TPO-liiton tulee yhdessä ylläpitää voimallista ja uskottavaa asianajotoimintaa eduskunnan sivistysvaliokuntaan, virkamieskuntaan, liike-elämään ja muihin yhteiskuntaryhmiin nähden. Yksityiskohteisesti edunvalvonta muodostuu valtionosuusjärjestelmän kehittämisestä ja vahvistamisesta, musiikin yleisen oppimäärän rahoituspohjan muodostamisesta, kansainvälisen palautteen hyödyntämisestä ja näkyvyydestä, yksilöllisten opetussisältöjen ja uusien oppimispolkujen mahdollistamisesta sekä erityislahjakkuuksien aseman turvaamisesta.

Tulevaisuus musiikkioppilaitoksissa ja kulttuuriyhteiskunnassamme voi muotoutua mitä erilaisimmin. Eri skenaariot ja niiden mielekkyys voivat vaikuttaa tapaamme ohjata kehitystä. Seuraavat neljä esimerkkiä olkoot pelkästään ajatusleikki eri vaihtoehdoista, mutta esitetyistä mielikuvitusmalleista varmaan muodostuu jonkinlainen arvojärjestys. Vain aika näyttää.

Eriytymisen aika -skenaario:

- Taidemusiikki pysyy opetuksen rankana, ja motivoituneita oppilaita kannustetaan ylläpitämään korkeatasoista soittotaitoa länsimaisen konservatorioperinteen mukaan
- Oppilaiden ja musiikkioppilaitosten määrä vähenee, mutta yhteiskunnan tuki säilyy suhteellisesti ottaen entisellä tasolla – korkeaopetuskin supistuu.
- Musiikki-, viihde- ja mediateollisuus omistautuu pääasiassa megayleisöille suunnattuihin tapahtumiin, jotka ovat taloudellisesti kannattavia.
- Musiikin kotimaisten ammattilaisten määrä supistuu.

Kansansivistyksen aika -skenaario:

- Musiikki ja muu taiteen perusopetus siirtyvät vapaan sivistystyön piiriin.
- Kunnalliset musiikkiopistot fuusioidaan suuriin opetusyksiköihin, yksityiset oppilaitokset sulautuvat vastaaviin yksityisiin.
- Opetussuunnitelmat muotoillaan vapaan sivistystyön periaatteiden mukaisiksi, rajat poistuvat, ja taideopetusta yksinkertaistetaan.
- Yksityinen vapaarahoitteinen korkeatason perusopetustoiminta syntyy.

Markkinavoimien aika -skenaario:

- Taidekasvatus politisoituu, ja päättäjät luottavat kansan tukeen muotoillessaan tukirahojen uusjakoa.
- Taidemusiikki marginalisoituu, kaupunginorkestereja lakkautetaan, Kansallisooppera muuttaa nimensä Ideapark-areenaksi.
- Suomea markkinoidaan pelkästään korkean teknologian ja tieteen vientimaana.
- Yksityisen korkeanopetuksen tarve korostuu; Juilliard School of Music avaa haarakonttorin Helsinkiin, lukukausimaksu 25 000 euroa.

Monimuotoisuuden aika -skenaario:

- Valtio ja kunnat sopivat yhdessä musiikin (taiteen) perusopetuksen rahoituksesta sekä laajan että yleisen oppimäärän turvaksi.
- Taideyhteiskunnan tyhjiöt täytetään hallitusti ulkoisia toimijoita mukaillen mutta musiikin tradition ja käsityötaidon merkitystä voimallisesti painottaen.
- Musiikin (taiteen) perusopetus leviää kaikkiin ikä- ja yhteiskuntaryhmiin opistojen verkostoprojektien kautta.
- Musiikkiopistot myöntävät ensimmäiset päättötodistukset musiikkiteknologiassa ja kuorolaulussa.

*Filosofian maisteri ja varanotaari **Leif Nystén** on Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML) hallituksen puheenjohtaja. Nystén on ollut helsinkiläisen musiikkiopiston Musik- och kulturskolan Sandelsin rehtori vuodesta 2003.*

NÄKÖKULMIA KOULUTUKSELLISEEN TASA-ARVOON (konservatorioiden tulevaisuusvisio)

Ranja Purma

Visioidaanpa ensin suomalaisen musiikkikasvatuksen ja -koulutuksen ihannetilaa. Lapset pääsevät osallisiksi musiikin varhaiskasvatuksesta jo päiväkodissa. Luonteva yhteistyö musiikkioppilaitosten kanssa tarjoaa kaikille pienokaisille yhtäläiset mahdollisuudet tutustua soittimiin, kokea yhteismusisoinnin riemua ja saada tuntumaa musiikin tarjoamiin mahdollisuuksiin ja elämyksiin. Koulutielle astelevat lapset saavat nauttia säännöllisestä ja riittävästä koulutettujen musiikinopettajien tarjoamasta opetuksesta alusta lähtien. Kaikki musiikin lajit – klassinen, pop & jazz ja kansanmusiikki – tulevat esille tasapuolisesti ilman vastakkainasettelua. Musiikkioppilaitos-yhteistyön ansiosta oppilaat voivat tutustua soitinopetukseen ja yhteytoimintaan koulutyön lomassa. Musiikki kuuluu kaikille peruskoulun ja lukion oppilaille.

Innostuneimmat oppilaat siirtyvät taiteen perusopetuksen piiriin. Jokaiselle löytyy kiinnostuksen ja edellytysten mukainen paikka joko laajaa oppimäärää tarjoavasta musiikkioppilaitoksesta tai vapaan sivistystyön puolelta. Monialaiset taidekoulut tarjoavat opiskelumahdollisuuden taiteesta laajemmin kiinnostuneille.

Ihannemallissa konservatorioon tai muuhun musiikkialan ammatillista peruskoulutusta tarjoavaan oppilaitokseen siirtyminen on todellinen vaihtoehto kaikille, koska oppilaitosverkko on alueellisesti kattava. Opiskelijalla on mahdollisuus opiskellessaan suuntautua klassiseen musiikkiin, pop & jazz -musiikkiin, kansanmusiikkiin tai musiikkiteknologiaan sekä yhdistellä eri suuntautumisvaihtoehtojen tutkinnon osia yksilöllisesti tarkoituksenmukaisella tavalla. Opetus on laadukasta ja tavoitteellista ja painottuu opintoalan lisäksi työelämävalmiuksien kehittämiseen. Yhteistyö korkeakoululaitoksen kanssa takaa mahdollisuuden esteettömään korkea-asteelle siirtymiseen ja opintojen keskeytymättömän jatkumisen.

Korkea-asteelle tullessaan opiskelijat voivat valita useammasta opinahjosta; alueellinen kattavuus on huomioitu. Yliopistot ja ammattikorkeakoulut ovat sopineet selkeästä työnjaosta, ja opetus on resursoitu riittävällä, koulutusalan

erityisluonteen huomioivalla tavalla. Opiskelijoilla on mahdollisuudet ja valmiudet kehittyä huippuosaajiksi sekä instrumenttinsa että työelämätaitojen hallinnassa.

Edellä kuvattu saumattoman ja tasokkaan musiikkialan koulutusjatkumon ideaali on täysin linjassa opetusministeriön vuonna 2008 julkaiseman koulutusta ja tutkimusta käsittelevän kehittämissuunnitelman kanssa. Kehittämisen painopisteiksi mainitut tasa-arvoiset koulutusmahdollisuudet, korkea koulutustaso, korkeakoulujen kehittäminen ja osaavien opettajavoimien turvaaminen ovat myös Konservatorioliiton ja sen jäsenoppilaitosten keskeisiä tavoitteita.¹ Miksi ideaalimme siis vaikuttaa utopistiselta?

Kevään 2011 eduskuntavaalien alla on mielenkiintoista seurata poliittista keskustelua ja vastakkainasettelua. Puhutaan elitismistä ja populismista, marginaaleista ja massoista, ”oikeasta” taiteesta ja tekotaiteesta – mielipiteitä ja näkemyksiä on viljalti. Tasa-arvon ja oikeudenmukaisuuden käsitteet saavat eri sisältöjä riippuen puhujan arvoista ja arvostuksista, jotka väistämättä vaikuttavat myös poliittiseen päätöksentekoon. Keskeistä on esimerkiksi se, tarkoittaisiko musiikkikoulutuksen tasa-arvoisuus yhtä yhteistä ”bulkkituotetta” vai yksilöllistä, kiinnostuksen ja edellytysten mukaista koulutustarjontaa. Samat arvokonfliktit näkyvät myös kunnallispolitiikassa; kunnilla on kokonsa ja sosioekonomisten rakenteittensa vuoksi hyvin erilaiset mahdollisuudet rahoittaa niille säädettyjä palvelutavoitteita². Arvot ratkaisevat, miten ja mihin rajalliset resurssit osoitetaan.

Opetusministeriön kulttuuripolitiikan strategiassa 2020 todetaan, että luovuudella ja kulttuurilla on kasvava yhteiskunnallinen merkitys ja ne edistävät väestön hyvinvointia.³ Samalla todetaan eriarvoisuuden lisääntymisen uhka; maan eri osat kasvavat ja profiloituvat eri tavoin myös kulttuurin osalta, ja kunnallisen päätöksenteon rooli kasvaa.⁴

Kulttuurin ja taiteen hyvinvointivaikutukset tunnetaan laajalti. Sekin tiedetään, että musiikin harrastaminen ja koulumenestys korreloivat keskenään. Erityisesti musiikkiharrastukset parantavat lasten pitkäjänteisyyttä, keskittymistä ja huolellisuutta sitä enemmän, mitä pitempään harrastustoiminta jatkuu.⁵ Entäpä talouden näkökulma? Luova talous ja kulttuuri ovat nousseet viime aikoina vahvasti esille puhuttaessa valtioiden kilpailukyvyistä. Vuonna 2006 kulttuurialat tuottivat noin 4,6 miljardin arvonlisäyksen omaan kansantalouteemme, ja taantuman myötä toiveet kulttuuritoimialan kasvusta ovat yhä lisääntyneet⁶. Taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutukset, positiivinen

1 Opetusministeriö, koulutus ja tutkimus 2007–2012, 18–19.

2 Valtiovarainministeriö, Kuntapolitiikan linja 2010, 13.

3 Opetusministeriö, Kulttuuripolitiikan strategia 2020, 15.

4 Opetusministeriö, Kulttuuripolitiikan strategia 2020, 17.

5 mm. Pulkkinen 2008.

6 Opetusministeriö 2008,4.

yhteys lasten koulumenestykseen ja sosiaalisiin taitoihin sekä kansantaloudellinen merkitys tunnetaan, mutta niitä ei tunnusteta riittäväällä tavalla.

Voisiko musiikinopetuksen tuominen varhaiskasvatukseen vähentää lasten sosiaalisia ongelmia? Mikä mahtaisi olla kustannusvaikutus, jos rahaa siirrettiisiin tällä tavoin ongelmien hoitamisen asemesta niiden ennaltaehkäisyyn? Voisiko sosiaali- ja terveystoimi paiskata kättä kulttuuritoimen kanssa?

Sosiaalinen näkökulma on keskeinen, mutta palataan silti vielä takaisin koulutuksen pariin. Suomalaisen musiikki-ihmeen säilyminen – tai elvyttäminen – edellyttää lisäresursseja koko koulutusosalalle. Musiikin varhaiskasvatukseen pitää toki panostaa, mutta koulujen musiikinopetus on aivan keskeisessä asemassa, koska se tavoittaa koko ikäluokan. Väestön musiikillisen yleissivistyksen turvaaminen edellyttää kouluissa tarjottavaa riittävää, laaja-alaista ja pätevää musiikinopetusta. Se ei valitettavasti toteudu tällä hetkellä; luokanopettajien minimaalinen musiikkikoulutus ei anna riittäviä eväitä muiden ohjaamiseen ja opettamiseen. Musiikin aineenopettajia ei alakoulun puolella juuri ole, jos kohta yläkouluissakin on monin paikoin pulaa pätevistä opettajista. Pätevästään opettajasta ei tosin ole iloa silloin, jos oppilaat karkaavat valinnaisuuden myötä muihin askareisiin. Koulujen musiikinopetukseen panostaminen olisi kuitenkin mitä parhain tapa turvata tasa-arvoisella ja alueellisesti kattavalla tavalla koko väestön musiikillinen yleissivistys. Se ohjaisi uutta väkeä konserttisaleihin ja harrastustoimintaan ja kannustaisi yhä useampia lapsia ja nuoria osallistumaan tavoitteelliseen ja tulokselliseen musiikin opetukseen. Oppilaitokset saisivat entistä laajemman ja valmiuksiltaan edistyneemmän opiskelijakunnan huippuineen.

Musiikin koulutusala on hyvin erityislaatuinen. Ammattilaiseksi voi tulla vain vuosia ja vuosikymmeniä kestävä opiskelun myötä, ja siihen tarvitaan eri koulutusasteita. Ryhmäopetuksen lisäksi tarvitaan kallista mutta välttämätöntä yksilöopetusta. Mikäli musiikkikoulutukseen halutaan panostaa – ja miksi ei haluttaisi, koska se on niin monin tavoin hyödyllistä – tarvitaan lisää panoksia. Ne tulee ohjata suoraan koulutuksen järjestäjille, jotta panokset saadaan tarkoitustaan vastaavaan käyttöön.

Musiikkialan ammatillinen peruskoulutus on musiikkikoulutuksen kivijalka, jonka päälle rakennetaan huippuosaamista ja -ammattilaisuutta. Sen alueellinen saatavuus ja riittävät resurssit tulee turvata. Kuntatalouden ongelmat eivät saa olla esteenä koulutuksen tasa-arvoiselle toteutumiselle; opiskelijoilla tulee olla koti- ja opiskelukunnastaan riippumaton oikeus laadukkaaseen koulutukseen.

FM Ranja Purma, toiminnanjohtaja, Suomen Konservatorioliitto

Lähteet

Koulutus ja tutkimus 2007–2012. Kehittämissuunnitelma. Opetusministeriön julkaisu- ja 2008:9. Opetusministeriö.

Kulttuuripolitiikan strategia 2020. Opetusministeriön julkaisu ja 2009:12. Opetusministeriö.

Kuntapolitiikan linja. Valtiovarainministeriön julkaisu ja 43/2010. Valtiovarainministeriö.

Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä. Opetusministeriön julkaisu ja 2009:30. Opetusministeriö.

Pulkkinen, Lea 2008. *Professori Lea Pulkkinen juhlapuhe* itsenäisyyspäivän juhlassa Jyväskylässä 6.12.2008. (Puheessa esitellään konserttisalin saamista kaupunkiin hyvinvoinnin näkökulmasta.)

AMMATTIKORKEAKOULUT JA MUSIIKIN KOULUTUKSEN SUUNTA

Kaija Huhtanen

Johdanto

Olipa kerran pohjoisella pallonpuoliskolla pikkuinen valtakunta, jossa oli korkeatasoinen ja systemaattinen musiikkikoulutus. Lapset pääsivät pienestä pitäen musiikkiopistoihin saamaan oppia soittamisen taidoissa, saivatpa vielä säännöllistä teoriaopetusta. Vuosien myötä taitavimmat soittajat etenivät opiskelemaan musiikista ammattia itselleen, ensin konservatorioihin ja edelleen Sibelius-Akatemiaan. Näin saatiin samalla uutta, entistä pätevämpää soittaja- ja opettajakuntaa. Eleltiin tyytyväisinä; valtakunnassa kaikki oli hyvin. Myös muihin maihin levisi tieto tästä musiikkikasvatuksen mallimaasta.

Totuttiin ajattelemaan, että kaipa nuo opintonsa päätökseen saaneet jostain elantonsa tulisivat löytämään. Olihan ympäröivä maailma tähänkin asti osoittanut suosiollisuuttaan musiikillisesti taitaville osaajille. Enää tästä ei kuitenkaan ollut entisenlaista varmuutta, ja kaiken lisäksi osaavia musikanteja alkoi olla ylen määrin. Verovaroilla rakennettu järjestelmä, joka oli jo saatu ulottumaan aina tohtoriopintoihin saakka, alkoi näyttää valtakunnan päättäjiä silmissä kalliilta. Monen mieleen oli hiipinyt kysymys, mistä nämä kaikki taitavat musiikin ammattilaiset voivat saada osaamisensa mukaista työtä.

Valtakuntaan tuli uusi hallitsijasukupolvi, jolla oli kova into uudistaa koulutusta, kaikilla koulutusalueilla. Keksittiin ammattikorkeakoulut, joissa entiset opistomaiset eri alojen yksiköt pantiin saman katon – tai ainakin saman hallinnon – alle. Monialaisissa organisaatioissa musiikin koulutus sai uusia tehtäviä, jotka eivät olleet aiemmin koskettaneet konservatorioita eivätkä Sibelius-Akatemiaa. Senkaltaiset asiat kuin tutkimus-, kehittämis- ja innovaatiotoiminta, aluevaikuttavuus, työelämälähtöisyys, osaamisperustaisuus ja hankkeistaminen tulivat osaksi myös musiikin koulutuksen arkipäivää. Kaikkea toimintaa ja rahoitusta säätelivät opetusministeriö.

Miten tähän hetkeen tultiin

Seuraavissa kolmessa luvussa kuvataan musiikin ammattikorkeakoulutuksen kolmea aikamuotoa: menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Aluksi esitellään vaiheita, joiden kautta tämänhetkinen musiikin ammattikorkeakoulutus muotoutui. Siitä edetään nykyisen toiminnan ja sen ominaislaadun esittelyyn. Päätteeksi luonnostellaan visioita tulevaisuudesta kolmen tarinamuotoisen skenaarion avulla.

Suomalainen ammattikorkeakoulutus sai alkunsa 1990-luvulla, jolloin päätettiin uudistaa ammatillisen koulutuksen rakenteita. Maahan haluttiin rakentaa tiedeyliopistojen tarjoamasta tutkimusorientoituneesta koulutuksesta erottautuvaa korkeakoulutusta, jonka toivottiin vastaavan paremmin työelämästä nouseviin kehittämistarpeisiin. Keskeisenä pidettiin työelämäyhteyksiä ja korkeakoulutasoista ammatillista asiantuntijuutta¹. Ammattikorkeakouluuudistus lähti liikkeelle kokeiluna², jossa oppilaitosten ja opettajien aktiivisuuden odotettiin luovan uuden järjestelmän vanhan komiteavetoisen valmistelun sijasta.³

Uudistuksen avulla haluttiin vahvistaa alueellisuutta ja tukea maan eri osille ominaista elinkeinorakennetta luomalla koulutus, jonka keskeisenä elementtinä olivat työelämän kanssa kiinteässä yhteistyössä toteutetut harjoittelujaksot sekä oman alueen tarpeista lähtevä tutkimus- ja kehittämistoiminta. Ammattikorkeakoululle määriteltiin kolme perustehtävää: opetustoiminta, aluevaikutus sekä tutkimus- ja kehittämistyö, joista viimeksi mainittuun myöhemmin lisättiin innovaatiotoiminta.⁴ Koko olemassaolonsa ajan ammattikorkeakoulut ovat olleet vahvassa opetusministeriön ohjauksessa sekä toiminnallisesti että rahoituksellisesti⁵.

Yliopistojen opetustoiminnan kokemuksista viisastuneina lisättiin henkilökunnan pätevyyden määrittelyyn uudenlaisia kriteereitä. Ns. siirtymäkauden jälkeen vakinaisiin opetustehtäviin tulevilta edellytettiin 60 opintopisteen laajuisia pedagogisia opintoja, jotka on tehtävä kolmen vuoden sisällä virkatehtävän aloittamisesta. Opinnot on mahdollista suorittaa ammatillisissa opettajakorkeakouluissa, joilla on oikeus antaa yleinen pedagoginen opettajapätevyys. Vastaavasti lehtoreilta edellytettiin maisterintutkintoa, ja yliopettajilta lisensiaatin- tai tohtorintutkintoa. Lisäksi lakitekstin mukaan ”yliopettajalta tai lehtorilta, jonka opetustehtävään pääosin kuulu ammattiopintojen järjestäminen, vaaditaan lisäksi vähintään kolmen vuoden kokemus tutkintoa vastaavissa tehtävissä”.⁶ Näillä toimenpiteillä pyrittiin varmistamaan ajanmu-

1 ks. esim. Tulkki 1993; 1995.

2 Laki nuorisosteen koulutuksen ja ammattikorkeakoulujen kokeilusta 1991.

3 Lampinen 2002, 60; Tulkki 1993, 11.

4 Ammattikorkeakoululaki 2003.

5 OECD:n arviointiryhmä 2003, 142–143.

6 Valtioneuvoston asetus ammattikorkeakouluista 2003, 23 §, 24 §.

kaiset opetustaidot – joita yliopistoissa ei näin täsmällisesti edellytetä – sekä tutkimus- ja kehittämisosaaminen.

Musiikin ammattikorkeakoulutus aloitettiin vuonna 1999 kymmenessä ammattikorkeakoulussa seuraavilla paikkakunnilla:

Helsinki	Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia
Joensuu	Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu
Jyväskylä	Jyväskylän ammattikorkeakoulu
Lahti	Lahden ammattikorkeakoulu
Kokkola	Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu
Kuopio	Savonia-ammattikorkeakoulu
Oulu	Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Pietarsaari	Svenska yrkeshögskolan
Tampere	Pirkanmaan ammattikorkeakoulu
Turku	Turun ammattikorkeakoulu

Kuvio 1. Ammattikorkeakoulut Suomessa

Helsingissä aluksi toiminut Stadia muuttui vuonna 2009 Metropoliksi, kun Stadia ja EVTEK yhdistyivät, samoin Tampereella tapahtunut yhdistyminen 2010 vei entisessä Pirkanmaan ammattikorkeakoulussa toimineen musiikin koulutusohjelman osaksi Tampereen ammattikorkeakoulua.

Uusien ammattikorkeakouluyksiköiden synnyttäminen vanhojen, opistoasteen koulutusta antavien konservatorioiden kylkeen ei käynyt kivuttomasti. Tilannetta pahensi se, että usein jouduttiin toimimaan samoissa tiloissa. Opettajakunta koostui monenlaisista toimijoista: osa oli vain ja ainoastaan ”amkilaista”, osa opetti myös konservatorion puolella. Palkkaus ja työaika määrittyivät koulutusmuotojen sisällä eri tavoin, pätevyysvaatimuksetkin poikkesivat toisistaan. Nämä seikat eivät erityisemmin helpottaneet musiikin ammattikorkeakoulutuksen alkutaivalta, pikemminkin vaikeuttivat sen uuden identiteetin rakentamista.

Musiikin ammattikorkeakoulutuksen rooli musiikin koulutuksen kentässä oli pitkään epäselvä. Vakiintunut asetelma – musiikkiopistot, konservatoriot, Sibelius-Akatemia – oli ollut voimassa pitkään, ja kullakin toimijalla oli oma tehtävänsä. Mihin nyt sitten kaivattiin alemmaa korkeakoulututkintoa – soittaminenhan se viime kädessä kuitenkin ratkaisee, eikö? Konservatorioiden ja Sibelius-Akatemian väliin jäävä rako näytti toivottoman ahtaalta. Myöskään koulutusjärjestelmän sisällä ei erityisemmin osattu ilahtua uuden tulokkaan ilmaantumisen, koska eräs seuraus oli, että konservatorioiden asema ammatillisena toisena asteena jäi eräänlaiseksi torsoksi – tätä nykyä sen suurin merkitys on toimia väylänä korkeakoulutukseen.

Epäilyistä huolimatta ammattikorkeakoulujen musiikin koulutus lähti käyntiin. Alkuun helpotti muun muassa se, että rahoitus saatiin aloituspaikkojen mukaisesti eikä sitä heti sidottu opiskelijoiden valmistumiseen. Opiskelija-kohtainen yksikköhinta oli korkeampi kuin ammatillisella toisella asteella, mikä osaltaan helpotti rakenteiden luomista.

Nyt-hetki: missä mennään?

Musiikin ammattikorkeakoulutus toteutuu vuonna 2011 oheisen kuvion mukaisesti:

Musiikkipedagogi (AMK)	270 op
Muusikko (AMK)	270 op
Musiikkipedagogi (YAMK)	60 op
Muusikko (YAMK)	60 op

Kuvio 2. Ammattikorkeakoulutuksen laajuus ja tutkintonimikkeet (AMK tarkoittaa ammattikorkeakoulututkintoa ja YAMK ylempää ammattikorkeakoulututkintoa).

Suuntautumisvaihtoehtoja – jotka ovat ammatillisia syventymiskohteita tai pääaineita – on kaikkiaan 41. Nämä toteutetaan klassisen, pop & jazz tai kansanmusiikin koulutusohjelmissa. Lisäksi ammattikorkeakoulut tarjoavat profiilinsa mukaisia erikoistumisopintoja, laajuudeltaan enintään 60 op.

Musiikin koulutuksen laajuus, 270 opintopistettä, tuottaa alemman korkeakoulututkinnon (BA-taso). Koulutusta annetaan sekä nuorten että aikuisten koulutuksena. Lisäksi Helsingissä Metropolia Ammattikorkeakoulussa on ylempi AMK-tutkinto, laajuudeltaan 60 op, joka tarjoaa muusikon ja musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehdot sekä klassiseen että pop/jazz-musiikkiin erikoistuneille. Näiden tutkintojen on tarkoitus antaa työelämän tarpeiden mukaista jatkokoulutusta. Opintoihin voivat hakea ne, joilla on AMK-tutkinto ja sen jälkeen kertynyt kolmen vuoden työkokemus alalta. Keskeinen osa vuoden kestoista koulutusta on työelämälähtöinen kehittämisprojekti. Nämä ylempät ammattikorkeakoulututkinnot ovat herättäneet suurta epäilyä: miten tutkintoja tulisi nimittää, millaisessa suhteessa ne ovat yliopistojen maisteriopintoihin, mihin ne varsinaisesti pätevöittävät?

Alueellisesti pitkin maata sijaitsevat musiikin ammattikorkeakoulutusta antavat yksiköt ovat osa kulttuurialan koulutusta. Joillakin paikkakunnilla on muodostettu erillinen kulttuurialan yksikkö, joka toimii omana kampuksestaan (esim. Oulun seudun ammattikorkeakoulu). Monialaisuuden toivottiin alun perin tuovan mukanaan synergiaa ja hedelmällisiä, innovaatioita synnyttäviä yhdistelmiä. Käytännössä tämä ei ole erityisen hyvin toteutunut.

Opetus- ja kulttuuriministeriön tulosohejausjärjestelmä perustuu mittaristoon, jolla arvioidaan toiminnan tuloksellisuutta. Kulttuurialat ovat joutuneet sopeutumaan suurille aloille – esimerkiksi tekniikka, liiketalous sekä

sosiaali- ja terveysala – soveltuvien tulostittarien määräämään marssijärjestykseen. Musiikille ja muillekin kulttuurialoille ominainen toiminta ei kuitenkaan luontevasti ”käänny” isompien alojen kielelle. Vaikutelmaksi on voinut tulla, ettei kulttuurialoilla tehdä tulosta. Toiminnan ja koulutuksen muokkaaminen mittariston mukaiseksi voisi tuoda hetkellistä helpotusta, ”mittari-gloriaa”, mutta pitemmän päälle rapauttaisi alakohtaisen ytimen.

Eri koulutusaloilla on omanlaisensa yksikköhinta, joka tarkoittaa opetus- ja kulttuuriministeriön määrittämää opiskelijakohtaista ns. clearing-rahaa. Uusi, erityisesti kulttuurialojen yksikköhintaa merkittävästi alentanut rahoituslaki astui voimaan vuonna 2008. Useissa ammattikorkeakouluissa sitä on alettu soveltaa lähes kirjaimellisesti, mikä on näkynyt musiikin osalta toiminnan ankarana sopeuttamisena. Korkealla ammattikorkeakoulujen hallinnossa toimivat, kulttuurialojen substanssia tuntemattomat päälliköt ovat tämän seurauksena pahimmillaan keksineet loistavia ideoita, esimerkiksi instrumenttiopetuksen toteuttamisen ryhmäopetuksena. Sehän säästäisi kustannuksia merkittävästi! Niinpä, pian musiikin koulutus tulisi todella halvaksi – taso laskisi siinä määrin, ettei koko korkeakoulutusta kohta enää tarvittaisi. Näin voitaisiin ulkoistaa koko toiminta Kiinaan, halvan työvoiman luvattuun maahan.

Tällä hetkellä musiikin ammattikorkeakoulutuksen yksiköissä pyritään toteuttamaan profilointia, jonka on tarkoitus vastata oman alueen tarpeisiin, sekä samalla sopia koko maan koulutustarjontaan. Samalla koulutusta pyritään jatkuvasti säätämään siten, että se ennakoisi tarkasti tulevaisuuden työelämän haasteita. Esiin nousseita työllistymiseen liittyviä teemoja ovat yrittäjyys, freelance-osaaminen, musiikin ja hyvinvoinnin yhdistelmät, uudet yleisöt ja palvelutoiminta. Käytännössä tämä edellyttää merkittävää yhteistyötä niin muiden koulutusalojen kuin musiikin alan sisältä löytyvien kumppanien kanssa.

Kaiken aikaa on kuitenkin käyty keskustelua siitä, tarjotaanko kulttuurialan ja musiikin koulutusta Suomessa liikaa. Rakenteellista kehittämistä on tehty ammattikorkeakouluissa paljon, ja opetus- ja kulttuuriministeriö edellyttää sitä jatkuvasti. Ohjauskirjeessä (2010) todetaan seuraavaa:

1. Tutkintoon johtava koulutus tulee järjestää suuremmiksi kokonaisuuksiksi siten, että kaikki opiskelijat saavat laadultaan tasavertaisen koulutuksen ja opintoja tukevat palvelut riippumatta opiskelupaikkakunnasta.
2. Strategioiden mukaista profiloitumista sekä toiminnan laatua ja vaikuttavuutta tulee edistää.
3. Elinikäisen oppimisen näkökulma on otettava huomioon.
4. Koulutuksen tulee vastata toimialueensa korkeakoulutasoisen osaamisen tarpeisiin.

Talouden haasteet ovat mittavat. Siirtyminen koulutusohjelmakohtaisista keskihinnoista alakohtaisiin keskihintoihin vuosien 2007–2009 aikana on

pudottanut yksikköhintoja merkittävästi. Samalla rahoitusta muutettiin siten, että perusteena ovat niin aloituspaikat kuin tehdyt tutkinnot. Näiden lisäksi koulutuksen kehittämiseen ja ylläpitoon liittyvät kulut ovat kasvaneet. Erityinen kummajainen on se seikka, että musiikin alan AMK-tutkinnon laajuudeksi on määrätty 270 op, mikä tarkoittaa 4,5 vuoden koulutusta⁷. Kuitenkin rahoitus saadaan vain neljälle vuodelle. Esimerkiksi vuoden 2011 rahoitus koostuu opiskelija- ja alakohtaisesta yksikköhinnasta (70 %) ja kahden vuoden aikana suoritettujen tutkintojen määrästä (30 %). Kiristyminen on johtanut kaikki ammattikorkeakoulut suuntautumaan hanke- ja tuloksellisuusrahoituksen metsästyksen.

Tulevaisuuden visiot

Taideyliopistoa koskevat suunnitelmat koskevat myös musiikin ammattikorkeakoulutusta. Jonkin aikaa on jo kaivattu jonkinlaista kokonaissuunnitelmaa, joka kattaisi kaiken musiikin korkeakoulutuksen ja siihen sisältyvän työnjaon. Tällä hetkellä tiedeyliopistoissa toteutuva malli (3 + 2) ei asetu helposti musiikin alalle. Tässä ajattelussa kandidaatin opinnot kestävät kolme vuotta, jonka päälle suoritetaan kahden vuoden kestoiset maisteriopinnot. Musiikin alalla kandidaatin tutkinnon jälkeisten maisteriopintojen laajuudeksi on määritelty 2,5 vuotta (Sibelius-Akatemia). Kun vastaavasti ammattikorkeakoulututkinnon laajuus on 4,5 vuotta, on tästä maisteriopintoihin jatkavalla tiedossa kaiken kaikkiaan seitsemän vuoden opintourakka.

Seuraavassa esitellään kolme erilaista visiota: toiminnan supistuminen, vakaa (talous)kehitys sekä villi tulevaisuus. Jokaisen osalta pohditaan syitä, jotka voivat johtaa kuvattuun lopputulokseen, sekä luonnostellaan mahdollisia seurauksia.

A. Toiminnan supistuminen

Ensimmäisenä skenaariona on ammattikorkeakoulutuksen supistuminen. Syyt sekä eritoten seuraukset ovat ei-toivottuja ja tekevät tähänastisen merkittävän kehitystyön tyhjäksi.

Mikä tähän johti?

1. Ankara pudotuspeli, varsinkin jos talouden kurjistumiseen yhdistyy aluepoliittisia ratkaisuja.
2. Kulttuurin yhteiskunnallisen merkityksen pieneneminen, kovien arvojen koveneminen entisestään.
3. Musiikkioppilaitosjärjestelmän rahoitusohjan sortuminen.

⁷ Musiikinopetus Suomessa 2011.

4. Ammattikorkeakoulujen rahoitusperusteiden muuttuminen oleellisesti – nimenomaan musiikkikoulutuksen toimintaedellytyksiä heikentävästi.
5. Ammattikorkeakoulujen ja yliopistojen juuttuminen roolijaoissaan asemataan tavalla, joka vahingoittaa ammattikorkeakouluja; lisäksi on mahdollista, että uusi taideyliopisto ”liiskaa” alleen ammattikorkeakoulujen musiikin koulutuksen.

Mitä tästä seuraa?

1. Yksikköjen ja koulutuspaikkojen vähentyminen, nykyisten yksikköjen kokojen pientyminen tai yhdistyminen toisiinsa. – Tämä voi tarkoittaa sitä, että koulutustarjonta tulee olemaan alueellisesti epätasaista ja/tai eriarvoista. Suurien yksikköjen muotoilemisesta voi seurata se, että erilaiset ja monipuoliset koulutusprofiilit heikkenevät. Opetusministeriön ohjaukskirjeen (2010) tavoitteet eivät toteudu millään tapaa.
2. Musiikin AMK-koulutuksen merkityksen tyhjeneminen – jäljelle jää reilikki. Tällä ei enää ole vastaavaa kansainvälistä kilpailukykyä eikä houkuttavuutta.
3. Musiikkipedagogien koulutustarpeen pieneneminen merkittävästi; hyvään vauhtiin päässeen instrumenttipedagogiikan kehittämisen pysähtyminen käytännön tasolla. Tämä rappeuttaa myös suomalaista musiikkioppilaitosjärjestelmää.

B. Vakaa (talous)kehitys

Skenaario, jossa (talous)kehitys toteutuu vakaana, avaa mahdollisuuksia kehittää musiikin ammattikorkeakoulutusta rauhassa – ilman että joudutaan kaiken aikaa reaktiivisesti sopeuttamaan toimintaa niukentuvien resurssien mukaisesti.

Mikä tähän johti?

1. Kulttuurin ja musiikin yhteiskunnallisen merkityksen säilyminen nykyisellään tai jopa vahvistuminen.
2. AMK-koulutuksen identiteetin tunnustaminen ja tämän seurauksena luottamus ja työrauha – toisin sanoen selkeä roolijako ammattikorkeakoulujen ja yliopistojen kesken.
3. AMK-koulutuksen rahoituslähteiden ja -perusteiden selkeytyminen ja muuttuminen pitkäjänteisemmiksi ja ennustettavammiksi. Rahoituksen saaminen suoraan opetus- ja kulttuuriministeriöstä loogisten, oikeudenmukaisten ja ennustettavien kriteerien mukaisesti.

4. Internetin ja verkko-opetuksen käytön lisääntyminen ja monipuolistuminen **ennustettavalla** tavalla.

Mitä tästä seuraa?

1. Musiikin AMK:t pääsevät toteuttamaan vahvoja alueitaan ja kehittämään koulutustaan kentän tarpeiden mukaan:
 - ryhmäopetus ja ryhmäpedagogiikka
 - monialaisuus ja virtuaalisuus
 - yrittäjyys-, tuotanto-, tuotteistamis- ja freelance-osaaminen
 - aito kansainvälisyys ja koulutusvienti
 - musisointi- ja hahmoaineita integroivan pedagogiikan kehittäminen
 - eri musiikkigenrejen sekoittuminen musiikkipedagogiikassa
 - musiikki hyvinvoinnin edistäjänä, yhteistyö sosiaali- ja terveystieteiden kanssa.

On huomattava, että kentän tarpeet muuttuvat, nopeastikin.

2. Musiikkikoulutuksen yksiköiden profiloituminen sekä kokojen ja työnjako-kojen kehittäminen tarkoituksenmukaisiksi.
3. Musiikin markkinoiden, tekotapojen, tekijöiden, kulutustapojen ja yleisöjen muuttuminen **joka tapauksessa**; musiikin näkeminen yhteisöllisenä neuvotteluna ja luomuksena, esittäjä–yleisö-asetelman muuttuminen. – Myös käsitykset teoksista, solistisuudesta, tekijöistä ym. muuttuvat.

C. Villi tulevaisuus

Kolmantena skenaariona on villi tulevaisuus, joka on vähiten ennustettava. Vaihtoehdot avautuvat suuntiin, joissa on useita tuntemattomia tekijöitä.

Mikä tähän johti?

1. Väestön ikääntyminen ja huoltosuhteen muuttuminen (eläköityneitä huomattavasti enemmän kuin työssä käyviä) **tai** väestön ikääntyminen ja nuoren työvoiman saapuminen maahanmuuton kautta.
2. Internetin ja sitä seuraavien teknologioiden aikaansaama kulttuurin olemuksen mullistuminen **tai** internetin romahtaminen.
3. Globaalin talousjärjestelmän luhistuminen.

Mitä tästä seuraa?

1. Senioripedagogiikan merkityksen kasvaminen ja uusien muotojen syntyminen; työpaikkojen siirtyminen esim. hoito- ja vanhainkoteihin.

2. Yhteiskunnan muuttuminen: monikulttuurisuus asettaa vaatimuksen sisällyttää uusia musiikkikäsitteitä ja -estetiikkoja sekä pedagogisia ratkaisuja koulutukseen.
3. Musiikin merkityksen korostuminen sosiaalisen pääoman ja hyvinvoinnin tuottamisessa, yhteismusiisoinnin eri muotojen ja musiikin tervehdyttävän, voimaannuttavan ja terapeuttisen käytön tarpeen lisääntyminen.
4. Perinteisten instrumenttien katoaminen, korvautuminen uusilla instrumenteilla ja yhteisöllisillä musiikin tekemisen alustoilla.
5. Ammattien, toimijuuksien, omistajuuksien ja subjektiivien muuttuminen tai katoaminen kokonaan ja korvautuminen uusilla, toistaiseksi tuntemattomilla.

Entä ilmastonmuutos ja kansainvaellukset? Mitä tapahtuu, kun eteläinen pallonpuolisko alkaa hakeutua pohjoiseen, puhtaan ilman ja veden perässä? Ehkä tämän seurauksena palataankin takaisin heimoyhteisöihin, kyliin, joissa materiaan perustuneet kulttuuriset toiminnot ovat hävinneet ja ihmiset koontuvat musisoimaan yhdessä...

Tarinan [l]opetus

Musiikin koulutus – niin perus-, toisella kuin korkea-asteella – kytkeytyy kiistatta talouden kehitykseen. Taiteen ja materian liitto on väistämätön, ja vaikuttaa siltä, että tässä liitossa materia – siis raha – on se joka vie.

Ehkä jäljellä olisikin vielä skenaario ”x”, jossa tieto kaukaisen pohjoisen maan oivallisesta musiikkikasvatuksesta kiirisi maapallon toiselle puolen. Siellä asuva Nauru-saarten prinssi ihastuisi ikihyviksi kuulemaansa ja näkemäänsä – onhan hänellä YouTube ja Facebook ja Twitter ja MySpace ja LinkedIn, joiden avulla hän on päässyt tarkoin selville asioista. Hän päättäisi lahjoittaa kaukaisen maan musiikin ammattikorkeakoulutukselle mittaamattoman omaisuutensa. Niin pääsisi toteutumaan villoista villoin tulevaisuus: ei olisi enää huolta rahasta. Tämän kaiken mahdollistaisi kuitenkin vain yksi edellytys: valistunut itsevaltius. Raha ei yksin rakenna mielekästä tulevaisuutta – on myös oltava viisautta käyttää sitä.

Kaija Huhtanen on musiikin tohtori, diplomipianisti ja toimii yliopettajana Lahden ammattikorkeakoulussa, Musiikki- ja Draamainstituutissa.

Kirjoitus perustuu yliopettaja Kaija Huhtasen (Lahden ammattikorkeakoulu) ja koulutuspäällikkö Jere Laukkasen (Metropolia ammattikorkeakoulu) Sibelius-Akatemiassa toteutetun Toive-hankkeen päätösseminaarissa 10.1.2011 pitämään ammattikorkeakoulujen musiikkikoulutuksen tulevaisuutta käsittelevään esitykseen.

Lähteet:

Laki ammattikorkeakouluista. 352/2003. <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20030352>. Luettu 28.2.2011.

Laki nuorisoasteen koulutuksen ja ammattikorkeakoulujen kokeiluista. 391/1991. <http://www.finlex.fi>. Luettu 28.2.2011.

Lampinen, Osmo 2002. Ammattikorkeakoulureformi kansainvälisessä perspektiivissä. Teoksessa J.-P. Liljander (toim.), *Omalla tiellä. Ammattikorkeakoulut kymmenen vuotta.* ARENE ja Edita, Helsinki, 60–79.

Musiikinopetus Suomessa 2011. <http://www.musiikinopetus.fi/fi/opiskelu/ammattikorkeakoulut>. Luettu 1.4.2011.

Neuvonen-Rauhala, Marja-Liisa 2009. *Työelämälähtöisyyden määrittäminen ja käyttäminen ammattikorkeakoulun jatkotutkintokokeilussa.* Jyväskylän yliopisto. <http://julkaisut.jyu.fi>. Luettu 28.2.2011.

OECD 2003. *Polytechnic Education in Finland.* Reviews of National Policies for Education. OECD, Paris.

Opetusministeriön ohjauskirje 2010. http://www.minedu.fi/OPM/Koulutus/koulutuspolitiikka/Hankkeet/rakenteellinen_kehittaminen/index.html. Luettu 1.3.2011.

Tulkki, Pasi 1993. *Työelämän ja ammattikorkeakoulun yhteys.* Koulutussosiologian tutkimuskeskus. Raportteja 18. Turun yliopisto, Turku.

Tulkki, Pasi 1995. Ammattikorkeakoulut ja työelämä. Teoksessa Osmo Lampinen (toim.), *Ammattikorkeakoulut – vaihtoehto yliopistoille.* Gaudeamus/Otatieto, Tampere, 193–211.

Valtioneuvoston asetus ammattikorkeakouluista. 2003. <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20030352>. Luettu 28.2.2011.

SIBELIUS-AKATEMIAN TULEVAISUUSVISIO 2020 – Musiikkiyliopiston lähitulevaisuuden haasteita

Jari Perkiömäki

Muusikoiden työmarkkinoista

Vaikka perinteiset esittävän muusikon työpaikat kuten sinfoniaorkesterit eivät Suomessa tällä hetkellä ole merkittävän uhan alla, muualla Euroopassa klassisen musiikin työpaikat näyttävät olevan vähenemässä, erityisesti julkisen tuen supistumisen vuoksi. Euroopan festivaali-, konsertti- ja klubimarkkinoilla musiikkityöliikkeen kirjo on jatkuvasti monipuolistunut. Muun muassa ”puhtaan” jazzin osuus on vähentynyt ja erilaisten fuusiotyylien, etno- ja maailmanmusiikin osuus on ollut vahvassa nousussa. On nähtävissä, että muusikkojen ammatilliset osaamisvaatimukset tulevat edelleen monipuolistumaan sekä Suomessa että Euroopan tasolla.

Koulutus on eurooppalaisissa konservatorioissa toistaiseksi keskittynyt pääasiassa klassiseen musiikkiin ja sen ohessa jazziin. Etno- ja kansanmusiikin koulutus on aivan viime vuosina ollut vahvistumassa. Suomen musiikkioppilaitoksissa rytmimusiikin koulutus on viime vuosikymmeninä runsastunut, ja tämän kehityksen arvioidaan yhä jatkuvan. Ryhmäopetus- ja sovitustaitoja sekä monipuolisesti musiikin genret hallitsevaa pedagogista taitoa tullaan edellyttämään yhä enemmän myös instrumenttipedagogeilta.

Musiikinlajien väliset raja-aidat madaltuvat vähitellen. Se näkyy myös oppilaitoksissa ja erityisesti kansainvälisissä oppilaitosverkostoissa jatkuvasti lisääntyvinä improvisoinnin koulutushankkeina, joissa niin klassisen musiikin kuin jazzin ja etnomusiikkien opettajat ja opiskelijat toimivat yhdessä.

Muusikon työelämässä korostuvat musiikillisen osaamisen ja yleissivistyksen lisäksi yhä enemmän myös vuorovaikutus- ja esiintymistaidot, ergonomiset taidot, oman työn kehittämisen ja uranhallinnan taidot sekä kielitaito. Samoin tarvitaan business-taitoja, kuten markkinointia, tiedottamista, tuotteistamista ja yrittäjyysosaamista.

Euroopan koulutusnäkömät – Sibelius-Akatemian kansallinen tehtävä

Bolognan julistuksena tunnettu yleiseurooppalainen korkeakoulutuksen harmonisointiprosessi vaikuttaa Sibelius-Akatemian strategiseen suunnitteluun. EU-tason ja sitä myöten kansallinen ministeriön ohjaus luo paineita yliopistojen ja ammattikorkeakoulujen profiloitumiseen ja keskeisten osaamisalueiden vahvistamiseen. Koulutuksen julkinen rahoitus on jo vähentynyt osin dramaattisestikin useissa Euroopan maissa, mikä kiristää taloudellista kilpailua koulutusmarkkinoilla – maksulliset koulutusmarkkinat näyttävät olevan tulossa myös Euroopan sisälle. Myös tämä lisää Sibelius-Akatemian painetta profiloitua eurooppalaisena koulutusalan huipputoimijana.

Suomen ainoana musiikkiyliopistona Sibelius-Akatemialla on laaja kansallinen perustehtävä musiikkikulttuurin vaalijana ja uudistajana. Kuinka onnistua tässä tehtävässä, kun samalla globaalin kehityksen vuoksi tulisi laajalaisuuden ja volyymin sijasta keskittyä muutamiin painoaloihin?

Mikäli korkeakoulutuksen rakenteellinen kehittäminen tuottaa musiikin ammattikorkeakoulukentälle nykyistä vahvempia toimijoita, voi musiikin korkeakoulutuksessa tapahtua Sibelius-Akatemiankin profiiliin vaikuttavaa työnjakoa. Tällä hetkellä esimerkiksi kansanmusiikin koulutuksessa on toimiva valtakunnallinen työnjako kahden ammattikorkeakouluyksikön ja Sibelius-Akatemian vahvasti myös tutkimukseen ja jatkokoulutukseen panostavan koulutuksen kesken. Samoin pääkaupunkiseudulla toteutuu toimiva työnjako Metropolian popjazz-musiikin koulutusohjelman ja Sibelius-Akatemian jazzkoulutuksen kesken. Klassisen musiikin koulutuksessa keskustelua korkeakoulutuksen työnjaoista ei ole vielä juurikaan käyty. Ammattikorkeakoulukenttään kohdistuva profiloinnin ja rakenteellisen kehittämisen paine tehnevät tämänkin keskustelun välttämättömäksi.

Jatkokoulutus ja tutkimus

Tohtorikoulutus on Euroopan taideoppilaitoksissa tällä hetkellä tutkimuksen ohella ehkä nopeimmin kehittyvä ala. Euroopassa jatkokoulutus ymmärrettään yleensä tutkijakoulutukseksi, johon voi liittyä taiteellisia osioita. Myös Sibelius-Akatemian mallin mukaista taiteellista jatkokoulutusta tarjotaan, mutta se on selvästi vähäisempää.

Tutkijapainotteisen jatkokoulutuksen ja taiteellisen peruskoulutuksen muodostamaan haasteeseen on Sibelius-Akatemiassa pyritty vastaamaan kehittämällä taiteilijalähtöistä tutkimusta. Kuitenkin vaikuttaa siltä, että taidealan tohtorikoulutukseen Euroopassa hakeutuvat nimenomaan henkilöt, jotka taiteellisen kompetenssin lisäksi ovat erilaisten henkilöhistorioidensa pohjalta vahvasti orientoituneet myös tieteellisen tutkimuksen tekoon ja ovat

tällä saralla poikkeuksellisen lahjakkaita. Tämä vahvistaa alan eurooppalaisen tutkimuksen korkeaa tasoa.

Sitä mukaa kuin tohtorien määrä ja taso Euroopassa kohoavat, on Sibelius-Akatemian entistäkin määrätietoisemmin pidettävä huolta valmistuvien tohtoreiden korkeasta tasosta. Kuitenkin samalla olisi kyettävä siirtämään osa akateemisen henkilöstön työajasta jatko-opiskelijoiden opettamisesta ja ohjaamisesta tutkimuksen tekoon. Sibelius-Akatemiaan on kyettävä luomaan houkutteleva tutkimusympäristö, joka perustuu riittävästi verkostoituneisiin, hyvin toimiviin tutkimuksen osaamiskeskittyymiin.

Vain yksi taideyliopisto?

Keväällä 2011 vahvasti edennyt kolmen taideyliopiston yhdistämishanke on Sibelius-Akatemialle sekä haaste että mahdollisuus. Yhdistyminen tulisi vaatimaan paljon suunnittelu- ja neuvotteluresursseja – toisaalta parhaassa tapauksessa ministeriön kaavailema rahoituksen pysyvä tasokorotus toisi vähintäänkin kipeästi tarvittavaa apua toiminnan rahoittamiseen. Vaikka yhdistymisellä ei tällä hetkellä nähdä olevan kovin keskeisiä sisällöllisiä hyötyjä musiikkikoulutuksen kannalta, se voi luoda uusia, arvaamattomiakin mahdollisuuksia suomalaisen taiteen, myös musiikin tulevaisuuteen.

Sibelius-Akatemian kriittisiä menestystekijöitä

Sibelius-Akatemian taiteellisen toimintaympäristön kannalta keskeinen muutos on Musiikkitalon valmistuminen. Se avaa myös mahdollisuuksia yleisö- ja yritys yhteistyöhön ja sitä kautta vaikuttavuuden lisäämiseen eri sidos- ja väestöryhmissä. Musiikkitalon toimintakonseptin luominen ja toteuttaminen on suurelta osin myös Sibelius-Akatemian vastuulla.

Henkilöstön ja opiskelijoiden rekrytoinnissa Sibelius-Akatemian on onnistuttava erinomaisesti: on keskeistä löytää motivoitunein ja paras osaaminen kaikista yliopiston toimijaryhmistä. Henkilöstön kehittämisen tukeminen muun muassa kansainvälisen vuorovaikutuksen avulla on tärkeää. Mukanaolo kansainvälisissä yhteistyö- ja kehittämishankkeissa ja muu verkottuminen onkin välttämätöntä.

Kaikki edellä mainittu luo vaatimuksia sekä musiikkiyliopiston sisäiselle kehittämiselle että musiikin koulutuksen kansalliselle strategialle. Erilaisten realiteettien ymmärtämistä lisäävää dialogia on vahvistettava. Sibelius-Akatemian on toimittava uudessa yliopiston johtamisjärjestelmässä strategisten tavoitteidensa mukaisesti, taiteen perusolemusta kadottamatta.

*Muusikko MuT **Jari Perkiömäki** on Sibelius-Akatemian vararehtori.
www.jariperkiomaki.com*

LIITTEET

Toive-hankkeen ohjausryhmän jäsenet 1.8.2008–31.5.2011

Kai Amberla, toiminnanjohtaja, Finland Festivals ry, ohjausryhmän puheenjohtaja.

Hannu Apajalahti, vararehtori, Sibelius-Akatemia, ohjausryhmän varapuheenjohtaja 1.8.2008–31.8.2009.

Jari Perkiömäki, vararehtori, Sibelius-Akatemia, ohjausryhmän varapuheenjohtaja 1.9.2009–31.5.2011.

Arto Alaspää, toiminnanjohtaja, Suomen Ääni- ja kuvatalennetuottajat ÄKT ry.

Eija Kauppinen, opetusneuvos, opetushallitus, rahoittajan edustaja; sijaisena ajalla 24.8.–31.12.2010 opetusneuvos Minna Muukkonen.

Anna-Elina Lavaste, rehtori, Suomen Konservatorioliitto ry 13.9.2010–31.5.2011.

Ritva Mitchell, tutkimusjohtaja, Cupore.

Pekka Nissilä, muusikko, Suomen Muusikkojen Liitto ry.

Johanna Nurmesniemi-Heino, puheenjohtaja, Koulujen Musiikinopettajat ry.

Leif Nystén, puheenjohtaja, Suomen Musiikkioppilaitosten Liitto ry.

Maaret Ollila, toiminnanjohtaja, Suomen Konservatorioliitto ry 1.8.2008–12.9.2010.

Tuire Ranta-Meyer, klusterijohtaja, Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Ulla Tuovinen, työalasihteeri, Kirkkohallitus.

Toive-hankkeen osaraportit

Kaikki Toive-hankkeen osaraportit ovat luettavissa Sibelius-Akatemian sivustolla osoitteessa www.siba.fi/toive.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen, Mirka 2009. *Musiikkialan ammattilaisten ja harrastajien kouluttajat 2008*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 1. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 2/2009.

Halonen, Katri 2009. *Musiikki hyvinvoinnin edistäjänä. Kolme tapausesimerkkiä musiikin innovatiivisesta käytöstä*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 2. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala, Helsinki 2009.

Halonen, Katri 2009. *Konserttitoimistojen tulevaisuus*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 3. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuri ja luova ala, Helsinki 2009.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen, Mirka 2009. *Orkesterimuusikot ja orkestereiden toimintaympäristöt 2008. Selvitys orkestereiden toimintaympäristöjen ja muusikkojen osaamisen tulevaisuusnäköyksiä*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 4. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 3/2009.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen, Mirka 2010. *Yleissivistävän koulun musiikinopetus ja -opettajat 2009. Kuntien sivistystoimenjohtajien näkemyksiä musiikinopetuksen järjestämisestä*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 5. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 4/2010.

Pohjannoro, Ulla 2010. *Soitonopiskelua joustavasti ja yhteisöllisesti. Musiikkioppilaitosten kehitysnäkymiä rehtoreiden arvioimana*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 6. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 5/2010.

Pohjannoro, Ulla & Pesonen, Mirka 2010. *Kanttorit 2010. Kirkkoherrojen ajatuksia seurakuntien musiikkielämästä ja sen tulevaisuudesta*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 7. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 6/2010.

Tolvanen, Hannu & Pesonen, Mirka 2010. *"Monipuolisuus on valttia". Rytmimusiikkikentän muutos ja osaamistarpeet*. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 8. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 7/2010.

Pohjannoro, Ulla 2010. *Näkökulmia seurakuntien musiikkitoimintaan. Kanttorien kokemuksia ja tulevaisuusnäkyymiä.* Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 9. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 9/2010

Pohjannoro, Ulla 2010. *"Rima nousee koko ajan". Kapellimestareiden näkemyksiä orkestereiden tulevaisuudesta ja orkesterimuusikoiden tulevaisuuden osaamistarpeista.* Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 10. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 10/2010.

Pohjannoro, Ulla 2010. *Näkökulmia musiikinopetuksen arkeen. Nuorten musiikkikasvattajien kokemuksia ja tulevaisuusnäkyymiä.* Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive, osaraportti 11. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 11/2010.

Tolvanen, Hannu 2011. *Rytminuusikot markkinoilla - Musiikkialan työnantajien ajatuksia rytmimuusikoiden osaamisesta.* Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve - Toive, osaraportti 12. Sibelius-Akatemian selvityksiä ja raportteja 12/2011.

Toive-hanke on tuottanut tutkimustietoa musiikkialan työelämässä tapahtuvista muutoksista ja niistä aiheutuvista laadullisista ja määrällisistä osaamistarpeiden muutoksista. Tämä hankkeen loppuraporttijulkaisu jakaantuu kahteen osaan. Ensimmäisessä osassa esitellään hankkeen selvityssarjan tulokset tiivistettynä kohderyhmäkohtaisiksi artikkeleiksi. Julkaisun toisessa osassa musiikin ammatillisen koulutuksen toimijat visioivat alan tulevaisuutta.

Toive on Euroopan sosiaalirahaston (ESR) osarahoittama valtakunnallinen hanke Opetushallituksen hallinnoiman Manner-Suomen ESR-ohjelman työmarkkinoiden toimintaa edistävien hankkeiden toimintalinjalla. Hankkeen hallinnoijana on Sibelius-Akatemia, ja yhteistyökumppaneita ovat Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö Cupore ja Suomen Konservatorioliitto.

