

Anneli Hynninen ja Otto Korhonen

DU HOLDE KUNST

Liedosaamisen kehittäminen Joensuun konservatoriossa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

29.5.2015

Tekijät Otsikko Sivumäärä Aika	Anneli Hynninen ja Otto Korhonen Du holde Kunst – Liedosaamisen kehittäminen Joensuun konservatoriossa 73 sivua + 2 liitettä + CD: Lied-konsertin harjoitus 29.5.2015
Tutkinto	Musiikkipedagogi YAMK
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	MuT Annu Tuovila MuM Heikki Pellinen
<p>Tämän toimintatutkimuksen tarkoituksena oli kehittää lied-osaamista Joensuun konservatoriossa. Kehittämiseen kuului lied-oppijakson oppisisällön kehittäminen ja lied-opettajien pedagogisen osaamisen päivittäminen. Joensuun konservatorion liedseminaari oli muotoutunut vain lauluopiskelijoita koskevaksi. Kehittämistyön tuloksena syntyvän uuden lied-musiikin opintojakson on tarkoitus saada piano-opiskelijat aktiivisesti toimintaan mukaan.</p> <p>Oppijakson kehittämiseksi suoritettiin puolen vuoden opetuskokeilu syksyllä 2014. Opetuskokeilussa kokeiltiin pilottiparin avulla uutta oppisisältöä käytännössä. Oppituntien videointien lisäksi tutkimusaineistona olivat kyselyt ja päiväkirjat. Videot olivat myös opettajien pedagogisen kehittymisen havainnoinnin aineistoa. Sen lisäksi opettajat kävivät lied-ohjauksessa, ja laulu- ja pianotunneilla, joilla valmisteltiin toukokuussa 2015 olevan lied-konsertin ohjelmistoa. Näistä havaintoaineistona olivat haastattelut, nauhoitukset ja päiväkirjat.</p> <p>Tutkimus osoitti, että opettajien pedagogiset taidot ja kokemuksellisuuden tarjoaminen opiskelijoille olivat avainasemassa toimivassa lied-opetuksessa. Oppisisältö on lopulta pelkkä lähtökohta, jonka pohjalta opetus toteutetaan. Opetustilanteissa tulee vähentää puhetta, järjkeistää ohjeiden antoa ja lisätä musisointia. Samanaikaisopettajuus osoittautui toimivaksi työmuodoksi lied-opetuksessa. Opettajaparin toimiva vuorovaikutus loi oppimiselle suotuisan ilmapiirin, jossa opiskelijat uskalsivat musisoida rohkeasti. Toimivan samanaikaisopettajuuden edellytyksenä on opetuksen ja työnjaon tarkka suunnittelu. Tutkimus vahvisti käsityksiä kouluttautumisen hyödyistä. Opettajat kokivat kehittyneensä niin pedagogeina kuin muusikkoina. Systemaattinen analysointi oli merkittävä osa kehittymistä.</p> <p>Joensuun konservatoriolle kehittämistyömme tuotti kunnollisen ja systemaattisen lied-musiikin opintojakson oppisisällön sekä mielekkäitä työskentelymuotoja. Sidosryhmät otettiin mukaan kehittämistyöhön, mikä osoittautui erittäin hyödylliseksi ratkaisuksi oppisisällön suunnittelussa. Oppilaitokselle yksittäisiä kehittämiskohteita suurempi hyöty kehittämistyöstä oli opettajien laajentunut tietoisuus asioista. Jatkossa Joensuun konservatoriossa on kaksi osaavampaa opettajaa, jotka pystyvät olemaan suuremmassa roolissa oppilaitoksen kehittämisessä.</p>	
Avainsanat	Joensuun konservatorio, kehittämistyö, lied, oppisisältö, samanaikaisopettajuus, kokemuksellinen taideoppiminen, toimintatutkimus

Authors Title Number of Pages Date	Anneli Hynninen and Otto Korhonen Du holde Kunst – Improving Lieder Skills at the Joensuu Conservatoire 73 pages + 2 appendices + CD: Lieder rehearsal 29 May 2015
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Supervisors	Annu Tuovila, DMus Heikki Pellinen, MMus
<p>The objective of this research and development project is to describe the process of improving the Lieder skills at the Joensuu Conservatoire of Music. The study took the form of an action research. The process included the creation of a new curriculum to the Lieder course period and the improvement of the teachers' knowledge of Lieder music. Previously, only singers had been interested in the Lieder course at the Conservatoire. The new formula of Lieder course will involve pianists as well.</p> <p>An experimental Lieder course was carried out in autumn 2014 in order to test the new curriculum in practice. The lessons with a Lieder duo were video recorded to observe the teachers' actions. Research material included also journals and questionnaires. The teachers also attended Lieder lessons at the Metropolia University of Applied Sciences in order to advance their knowledge of Lieder and to prepare for a Lieder recital in May 2015. The lesson recordings, journals and interviews were used to review the process.</p> <p>The study revealed that pedagogical skills are more important than curriculum in teaching Lieder. There should be less talking and more music during the lessons. The instructions should be clear, focused and well thought-out. Collaborative teaching should be planned carefully. As a result of the process, the teachers felt that they had become better teachers and musicians. More systematic methods to analyze teaching will be taken into practice as a result of this project.</p> <p>The thesis helped to recognize the benefits of teamwork in developing the operations of the Conservatoire. The new curriculum for the Lieder course will become part of the course offering of Joensuu Conservatoire in autumn 2015.</p>	
Keywords	Joensuu Conservatoire, Lieder, curriculum, collaborative teaching, experiential art learning, development project, action research

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lied-musiikki	4
2.1	Dualismeja	6
2.1.1	Runo ja musiikki	6
2.1.2	Laulaja ja pianisti	7
2.2	Tekstilähtöinen lähestymistapa	8
2.3	Laulajien ja pianistien ominaisuuksia	10
2.4	Huoli liedistä	12
3	Puitteet lied-musiikin opintojakson kehittämiseksi	13
3.1	Joensuun konservatorio	13
3.1.1	Lied-osaamisen kehittämisen neljä olennaista tekijää	14
3.1.2	Lied-seminaari	16
3.2	Kehittämistyön tekijät	16
3.2.1	Anneli	16
3.2.2	Otto	18
4	Tavoitteet ja lähtökohdat kehittämistyölle	20
4.1	Oppimisteoriaa kehittämistyön taustalla	21
4.1.1	Kokemuksellisen taideoppimisen malli	22
4.1.2	Kisälli-oppipoika vai eksperti-noviisi	24
4.1.3	Oppilas-vai opettajakeskeistä vuorovaikutusta	25
4.2	Samanaikaisopettajuus	26
4.3	Kollaboratiivinen toimintatutkimus	29
5	Kehittämistyön kaari	33
5.1	Lied-opetuksen tila Joensuun konservatoriossa	33
5.2	Opetuskokeilu	35
5.2.1	Opetuskokeilun oppisisältö	37
5.2.2	Pilottipari	38
5.2.3	Opetuskokeilun liedit	39
5.2.4	Tuntien kulku	40
5.2.5	Opettajien yhteistyö	41
5.3	Aineisto	41

5.3.1	Kyselyt	41
5.3.2	Päiväkirjat	42
5.3.3	Videoinnit	43
5.3.4	Nauhoitukset	43
5.4	Oma konserttiprojekti	44
6	Tuloksia ja analyysyjä	46
6.1	Yleisvaikutelmia opetuksestamme	47
6.1.1	Puhetta tunneilla	47
6.1.2	Opetusote	51
6.1.3	Pianistin ja laulajan yhteistyö	52
6.2	Kokemuksellisuus ja mielikuvat liedien päivittäjinä	54
6.3	Samanaikaisopettaminen ja tiimityö käytännössä	55
6.4	Oppisisällön luomiselle taustaa	58
6.4.1	Piano- ja lauluopettajien palautteet	59
6.4.2	Piano- ja lauluopiskelijoiden palautteet	61
6.4.3	Opetuskokeilujakso	63
6.5	Uusi oppisisältö	63
6.6	Konserttiin valmistautuminen	64
6.7	Kehittämisideat	66
7	Pohdintaa	68
	Lähteet	72
	Liitteet	
	Liite 1. Kyselylomake piano- ja lauluopiskelijoille	
	Liite 2. Kyselylomake piano- ja laulukollegioille	

1 Johdanto

Lied on musiikin ja runon liitto, laulun ja pianon yhdenvertaisuutta. Yksinkertaista. Ei suuria esityskoneistoja, ei suuria areenoita ja silti liedä usein tituleerataan laulumusiikin kuningaslajiksi. Työmme otsikko ”Du holde Kunst” on Schubertin kuuluisan liedin *An die Musik* alkusanat. Schubertin hyvän ystävän von Schoberin teksti ylistää musiikkia siitä, että se nostaa meidät harmaan arjen yläpuolelle parempaan maailmaan.

Tämä opinnäytetyö on toteutettu parityönä, tekijät ovat Joensuun konservatorion opettaja Anneli Hynninen on päätoiminen laulunopettaja ja laulukollegion puheenjohtaja ja Otto Korhonen on apulaisrehtori, taidemusiikin linjanjohtaja ja pianonsoiton lehtori. Olemme molemmat tehneet pitkään käytännön opetustyötä ja molemmat esiinnyimme aktiivisesti työn ohella, myös yhdessä.

Opinnäytetyömme on monimuototyö. Siihen liittyy oppilaitoksemme kehittämisjakso, kirjallinen raportti ja konserttiprojektimme. Tavoitteenamme kehittämisjaksossa on Joensuun konservatorion lied-musiikin opintojakson oppisisällön kehittäminen. Oppisisällön kehittämiseksi järjestimme syyslukukaudella 2014 opetuskokeilun, johon laadimme kokeellisen oppisisällön. Tästä opetuskokeilusta saadut tulokset ovat uuden, opetussuunnitelmaan tulevan oppisisällön laatimisen pohjana. Lisäksi käytämme apuna sidosryhmiämme: piano- ja lauluopiskelijoitamme ja piano- ja laulukollegioitamme. Heidän mielipiteitänsä ja ideoitansa kartoitimme kirjallisten kyselyjen avulla.

Tutkimustapamme on kollaboratiivinen toimintatutkimus. Ongelmanasetteluna meillä on, että lied-opintoihin ovat osallistuneet vain laulajat, ja pianistit vain satunnaisesti. Oletuksenamme on, että syinä ovat systemaattisen oppisisällön puuttuminen ja systemaattisen opetuksen suunnittelun ja kehittämisen puuttuminen. Tutkimuksemme aineistona ovat toimintatutkimukselle tyypillisesti toimintaa dokumentoiva aineisto, kuten videoinnit, kirjalliset kyselyt, päiväkirjat ja nauhoitukset. Aineiston analysoinnin vaiheessa ja koko opinnäytetyön kirjoittamisvaiheessa parityöskentelyn edut ja haitat olivat esillä.

Tavoitteenamme on myös oma henkilökohtainen kehityksemme pedagogina ja muusikkoina. Opetuskokeilumme lisäksi työstimme yhdessä lied-ohjelmistoa ja kävimme Heikki Pellisen lied-ohjauksessa. Pellinen on tällä hetkellä yksi maamme johtavista lied-

asiantuntijoista ja hän on yksi Suomen Lied-akatemia ry:n perustajajäsenistä. Kumpikin kävimme tahoillamme vielä laulu- ja pianotunneilla; Anneli kävi Sirkka Parviaisen tunneilla ja Otto Ella Untamalan tunneilla. Tämä osaamisen päivittäminen oli oleellista lied-tietämyksellemme ja näkemyksillemme opettamisesta. Henkilökohtainen kehitysjaksomme päättyy yhteiseen lied-konserttiin, joka on samalla Annelin A-tutkinto.

Käsitlemme kirjallisessa osiossamme asioita, jotka johtivat opetuskokeiluumme ja joihin opetuskokeilumme johti. Luku 2 käsittelee liedä. Lied-musiikki on opetusme kohde ja myös oma konserttimme keskittyy liediin. Koska opetuskokeilumme on lyhytkestoinen ja jatkossa pianisti-laulajapareille suunniteltu lied-musiikin opintojakso on lyhyt, lukukauden mittainen, täytyy lied määritellä täsmällisesti, jotta opetuksen tavoitteiden asettaminen mielekkäästi on mahdollista. Luku esittelee liedä sen muodon, syntyhistorian, opiskelun ja esittämisen kannalta. Käsittelyssä ovat liedin dualismit: runo ja musiikki; laulu ja piano; sekä nykytilanne.

Luvussa 3 kerromme kehittämistyömme taustoja ja kerromme myös itsestämme. Kerromme lyhyesti Joensuun konservatoriosta ja muusikon tutkintonimikkeeseen johtavasta opiskelusta ammatillisella toisella asteella, sekä lied-seminaarin nykytilasta. Esittelemme Joensuun konservatorion lied-osaamisen kehittämisen neljä olennaista tekijää.

Luvussa 4 esitämme kehittämistyömme tavoitteet ja lähtökohdat. Käsitlemme kokemuksellisen taideoppimisen mallia. Kehittämistyömme on tyypillinen toimintatutkimus. Opinnäytetyömme lähtökohtana on konkreettinen ongelma: konservatoriomme lied-seminaarin toimimattomuus, nimenomaan pianistien passiivisuus, ja siihen ratkaisuna kokeilemme lied-opetuksen uutta oppisisältöä ja mielekkäitä toimintatapoja. Koska teemme kehitystyötämme yhdessä, käsitlemme myös samanaikaisopettajuutta.

Luvussa 5 kerromme kehittämistyömme kaaren. Lähtökohtana on lied-opetuksen tila meidän konservatoriossamme. Kuvaamme opetuskokeilun käytännön toteutusta ja esittelemme aineistomme. Esittelemme oman konserttimme harjoitusperiodin vaiheet ja konserttiohjelmamme.

Tulosluvun 6 laatiminen oli ongelmallisoin vaihe kirjoittamistyössämme. Analysoitavaa aineistoa kertyi paljon ja analysoinnin tulosten esittely ei ollut yksinkertaista. Vaihtoehtona oli lähteä käsittelmään tuloksia aineistokohtaisesti, eli esitellä, mitä tuloksia mikäkin ai-

neisto tuotti, tai ongelmalähtöisesti, eli mitä vastauksia tutkimuskysymyksiimme aineistosta löytyi. Kummassakin tapauksessa jaottelu ja otsikointi olisi aiheuttanut päällekkäistä asioiden käsittelyä. Tutkimusnäkökulman tarkempi tiedostaminen jo kehittämistyömme alussa olisi helpottanut tätä vaihetta. Analysointivaiheessa huomasimme, että videoaineisto oli meille hyödyllisin lähde. Keskityimme siis tuloksissa esittelemään oman opetuksemme havainnointia. Teoriapohjaamme nojautuen tarkkailemme kokemuksellisen taideopetuksen mallin toteutumista ja samanaikaisopettajuuden toimivuutta. Esittelemme myös uuden lied-musiikin oppisisällön muotoutumista.

Luku 7 on pohdintaosio, jossa muun muassa toteamme kehittämistyömme tuottaneen kaksi ammatillisesti kehittyntä opettajaa, jotka pystyvät jatkossa olemaan aiempaa suuremmissa roolissa oppilaitoksensa kehittämisessä.

2 Lied-musiikki

Liedin yksinkertaisin määritelmä on pianosäestyksellinen yksinlaulu. Sana "Lied" on saksaa ja tarkoittaa laulua. Saksankielisessä yhteydessä käytetään termiä "Kunstlied", kun halutaan puhua nimenomaan 1800-luvun romanttisesta liedistä. Meisterin (1980) mukaan Englannissa ja Ranskassa liedillä tarkoitetaan sen saksankielisestä merkityksestä huolimatta klassisen säveltäjän klassista laulua, joka sopii koulutetun ammattitaiteilijan viralliseen resitaaliin. Hän käyttää myös termejä "vakava klassinen laulu", "*serious classical song*" ja "taidelaulu", "*art song*." (Meister 1980, 12.) Englanninkielisissä maissa käytetään usein monikkomuotoa "*Lieder*" tai kirjoitetaan "*Lied*" aina isolla alkukirjaimella, jotta vältetään sekoittamasta "*lie*" verbin imperfektimuotoa ja liedä. Suomen kielessä käytetään liedin ohella myös termiä "yksinlaulu", mikä sopiikin paremmin kuvaamaan tätä sävellysmuotoa eritoten silloin, kun tekstinä ei ole saksankielinen runo. Termi on huono siinä mielessä, että kyseessä ei ole yksin laulaminen, vaan piano-osuus on oleellinen, tasavertainen lauluosuuden kanssa.

Termin "lied" määrittely ja ylipäätään sen musiikillisen muodon kuvailu ja ymmärtäminen riippuu monessa tapauksessa määrittelijästä. Tässä esittelemämme tavat jaotella ja kuvailla liedä ja sen olemusta ovat pieni osa määrittelyjä, liedistä kirjoitettu kirjallisuus on runsasta. Viittaamme tässä luvussa lähinnä säveltäjä Seppo Nummen, pianisti Ralf Gothonin ja laulaja Kim Borgin käsityksiin liedistä saadaksemme edustajan kolmelta eri ammattialalta. Osittain heidän käsityksensä ovat yhteneväiset.

Gothonin (1998) mielestä liedin olemus on väärinymmärretty ja se näkyy muun muassa eri maissa käytetyssä termistössä, joka korostaa laulajaa pianistin kustannuksella. Saksankielisen alueen *Liederabend* onkin toisinaan *Soloabend*, Suomessa puhutaan *yksinlaulukonsertista*, Amerikassa terminä on *song recital* tai *vocal recital* ja Ranskassa *recital du chant*. Hän ei myöskään pidä pianistista käytettyä termiä *säestäjä* sopivana liedin yhteydessä, koska lied on kamarimusiikkia. Liedin esittämiseen tarvitaan kahta, aivan kuin jousikvartetti on neljän soittajan muodostama yhtye, joka käsitetään erottamattomana yhtenä. Säestämisen hän mieltää perässä tulemiseksi, seuraamiseksi ja musiikillisessa yhteistyössä ei toinen voi eikä saa olla jäljessä toista. (Gothoni 1998, 61 - 65.) Nummi (1980) kuvaa liedä kamarimusiikkina, jonka täydellisessä esittämisessä esittäjillä on yhteinen kasvu- ja eläytymisprosessi. Esimerkiksi hän ottaa lied-musiikkiin erikoistuneen pianistin Pentti Koskimiehen lied-taiteen:

”Kun säästys on mestarillista, se aina lakkaa olemasta säästystä ja muuttuu kokonaisuuden elimelliseksi ja tasa-arvoiseksi osaksi” (Nummi 1980, 15).

Borg (1972) ei suoraan määrittele liedä eikä vertaa laulajan ja pianistin osuutta keskenään. Hän käsittelee liedä laulunopiskelijan kannalta ja pitää tälle tärkeämpänä tutustumista suurimuotoisempiin teoksiin liedin ja eritoten kotimaisten laulujen sijaan. Liedin huonoiksi puoliksi hän luettelee seuraavaa:

”Liedissä tottuu ajattelemaan liian pikkumaisesti, nyanssoimaan liikaa, virittämään turhia ja väärin tehtyjä pianissimoita tai huutamaan (forseeraamaan) ison Steinwayn kaikenpeittävän kumun kupeelta.” (Borg 1972, 75.)

Romantiikan aikakausi 1800-luvulla oli liedin kukoistusaikaa. Maailmankuvan laajeneminen, kirjallisuuden arvostuksen lisääntyminen, sävellysten määrän lisääntyminen, soitinrakennuksen kehittyminen ja kotikonsertoinnin suosio ruokkivat kaikki toisiaan. Se, että romantiikan ajan musiikki on edelleen suosittua, osoittaa, että romantiikka ei ole tyyli, vaan ajattelutapa, asenne (Helistö, Pohjola, Urho 1982, 110). Liedin runojen aihepiirit saattavat tuntua vierailta nykykuulijoille, mutta myös muusikoille. Kuinka eläytyä uskottavasti esimerkiksi Adelbert von Chamisson tekstiin Schumannin laulusarjassa *Frauenliebe und –leben*. Sarjassa kuvaillaan naisen tunnemaailmaa ensirakkaudesta avioliiton kautta miehen kuolemaan. Nykyihmiselle teksti näyttyy vanhanaikaisena parisuhteen kuvauksena, jossa nainen kokee olevansa vähempiarvoinen. Nykyisin käytettäisiin erilaisia termejä ja sanamuotoja kuvaamaan rakastetun piirteitä ja suhteen kehittymistä.

Liedin kuvailussa jaotteluperusteena voidaan käyttää sen muotoa. Liedin perusmuoto on säkeistolaulu. Siinä sävellys ei muutu säkeistöstä toiseen, vaan säkeistöjen variointi jää esittäjien tehtäväksi. Läpikäveltyssä liedissä säveltäjä on antanut liedille kokonaisuusmuodon, jossa esimerkiksi melodia ja harmoniat vaihtuvat eri säkeistöissä. Liedin eri variaatioita ovat vokaalikamarimusiikki, joka voi olla yhdistelmä lauluääniä ja instrumentteja; orkesterilied; vokaliisi, jossa lauluosuudessa ei ole sanoja; ja kansanlaulusovitukset (Meister 1980, 13 - 14).

Lied voidaan jaotella myös julkaisutavan mukaan. Meister (1980) luettelee kolme taidelaulun julkaisutapaa: itsenäinen laulu, opusnumeron alle kuuluva laulu ja laulusarjaan kuuluva laulu. Kahden jälkimmäisen ero on selvä: laulusarjassa teksteillä on selvä yhteys, runot ovat yleensä samalta runoilijalta ja harmoniset vaihdokset laulusta toiseen ovat sujuvia. Usein sarjan ensimmäisen laulun musiikillisia piirteitä toistetaan sarjan viimeisessä laulussa. Opukset voivat olla myös jonkun muun kuin säveltäjän kokoamia, kun taas laulusarja on säveltäjän ajattelema kokonaisuus. (Meister 1980, 12.)

2.1 Dualismeja

2.1.1 Runo ja musiikki

Liediä kuvaillaan usein runon ja musiikin liitoksi. Säveltäjä on innoittunut jostakin runosta ja antanut sille musiikillisen muodon. Runo ei välttämättä ole alkuperäisessä muodossaan, vaan säkeistöjä on voitu jättää pois; säveltäjä voi kerrata säkeitä, jättää kertauksia pois tai muuttaa yksittäisiä sanoja. Runon nimi ei välttämättä ole liedin nimi. Jotkut säveltäjät ovat säveltäneet omia runojaan, kuten Peter Cornelius. Hän oli tuottelias 1800-luvun lied-säveltäjä ja hänen kohdallaan voidaan pohtia, oliko hän runoilija, joka myös sävelsi vai säveltäjä, joka kirjoitti myös runoja. Saksankielisessä kirjallisuudessa hänestä ja muista vastaavista säveltäjistä käytetään nimitystä *Dichterkomponist*, runoilijasäveltäjä.

On sanottu, että mitä parempi runo, sitä tarpeettomampi on musiikillinen muoto ja toisaalta ensiluokkainen sävellys voi nostaa keskinkertaisen tekstin loistoon. Säveltäjät etsivät runosta sanoja, joissa on melodisia ominaisuuksia; sanoja, jotka luovat tiettyjä tunnelmia; sanoja, jotka soljuvat rytmisesti ja jotka vapauttavat musiikillisen inspiraation. (Meister 1980, 17.) Kaikki runoilijat eivät välttämättä pidä runojensa sävelittämisestä. Youens (1991) kirjoittaa Müllerin¹ olleen sitä mieltä, että runouden ja musiikin yhdistäminen on turhaa. Eritoten sanojen maalailu sävelin, samoin kuin ”musiikillinen” onomatopoeettisuus runoudessa, on verrattavissa marmoripatsaiden maalaamiseen tai värittämiseen. Müller jakoi runon säkeiden soinnukkuuden relatiiviseen ja absoluuttiseen kauneuteen. Relatiivinen runon soinnin kauneus tulee muodon ja sisällön yhteissoinnista, mikä hänen mukaansa sopi saksalaiseen runouteen. Absoluuttinen runon soinnin kauneus tulee sanojen onomatopoeettisesta luonteesta, mikä sopii italiaan ja espanjaan. Hän suosi ensimmäistä vaihtoehtoa. (Youens 1991, 5, 18.)

Liedillä on esikuvansa historiallisissa minnelauluissa tai mestarilauluissa², jotka runon ja sävelmän tekijä myös itse esitti. Gothoni (1998) vertaa liedien sävellystä sinfonioiden säveltämiseen. Säveltäjät ovat inspiroituneet runosta, mikä tarkoittaa samaistumista ru-

¹ Mm. Schubertin laulusarjoissa Die schöne Müllerin ja Winterreise on Müllerin tekstit.

² Minnelaulu kukoisti n. vuosina 1150 – 1300 ja mestarilaulu n. 1400 – 1600-luvuilla Saksassa.

non sanomaan, runon kokemista ja samalla spontaania soivan muodon kokemista. Säveltäjät eivät siis keksi ensin melodiaa runoon ja siihen sopivaa säestystä, vaan liedit syntyvät musikaalisina kokonaisuuksina, kuten sinfoniat, kamarimusiikki tai pianoteokset. (Gothoni 1998, 64, 74.) Lied-säveltäjien innoittajina ovat olleet runot; runoilijoiden innoittajana ovat aikakauden ilmiöt. Historiallisten tapahtumien tunteminen ja aikakausien tyylien tunnistaminen auttaa lied-esiintyjä pääsemään runojen symbolisen tason taakse.

2.1.2 Laulaja ja pianisti

Tekstin ja musiikin liiton lisäksi lied on laulajan ja pianistin yhteistyötä. Tämän kaksinkertaisen dualismin tarkoituksena on saattaa erilliseltä tuntuvat tekstin ja musiikin osatekijät yhteen. Lied-teosta ja tulkintaa arvioitaessa ei pitäisi puhua alku-, väli- tai loppusoitoista, ikään kuin varsinaista musiikkia olisi vain osuudet laulajan kanssa. Nämä termit tekevät laulajasta ja pianistista erillisiä ilmiöitä, kun lied pitäisi kokea kokonaisuutena, jonka teksti ja musiikki, laulaja ja pianisti muodostavat. Lied on siten kuulijoille yhtä haasteellinen muoto kuin esimerkiksi pianisteille Bachin kaksiaänisen invention soittaminen: on vaikeampaa muodostaa ehyt kokonaisuus kahdesta yhtäaikaan tapahtuvasta asiasta kuin keskittyä yhteen kohteeseen kerrallaan. (Gothoni 1998, 61 - 70.)

Borg (1972) korostaa laulajan ja pianistin kamarimusiikillista yhteistyötä. Keskenään toimeen tulevat muusikot hakeutuvat yhteistyöhön ja yhteistyö on enemmän soittamista kuin puhumista ja tulkinnoista neuvottelemista. Epäselvät kohdat sovitaan ja sitten jatketaan työtä. (Borg 1972, 101.)

Jorma Hynninen kertoo Hakon (1999) kirjassa keskustelun laulajan ja pianistin tasavertaisuudesta saaneen ”*surkuhupaisia*” piirteitä. Pianistin panos on itsestäänselvästi yhtä tärkeä kuin laulajan. Hynninen ihmettelee kilpailuja, joita järjestetään lied-pianisteille, koska laulaja on silloin asetettu sivuosaan ja se on vastoin liedin henkeä. (Hako 1999, 502.) Päiväkirjassaan 70-luvulta (Hako 1999, 184) hän kirjoittaa Ralf Gothonin kanssa tekemänsä konserttikiertueen palautteesta:

”Kovasti minua kiiteltiin konsertin jälkeen, mutta eivät nämäkään ihmiset vielä ymmärrä, että Lied-konsertti on nimenomaan kahden esiintyjän, laulajan ja pianistin yhteisesitys ja – aikaansaannos.”

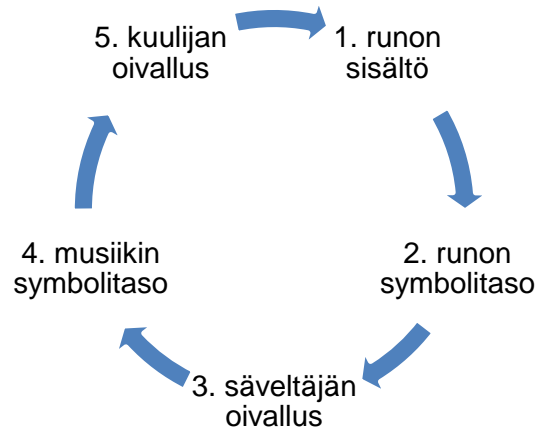
Rondo Classic-lehti (4/2015, 17) uutisoi Sibelius-laulukilpailua otsikolla ”Sibelius-laulukilpailu etsii liedin tulkkeja”. Kilpailun tuomariston puheenjohtaja Gustav Djupsjöbacka

toteaa uutisessa, että ”Vaikka keskiössä on lied, tuomaristo ei arvioi duopareja, vaan vain laulajia”. Laulajat voivat tässä kilpailussa käyttää omaa pianistia tai kilpailun järjestäjien tarjoamia pianisteja. Lied-työskentely on mahdollista saada toimimaan nopeasti, jos molemmat osapuolet ovat sisäistäneet oman osuutensa.

2.2 Tekstilähtöinen lähestymistapa

Liedin tulkinnassa tulkitaan sekä runoa että säveltäjän runolle antamaa musiikillista muotoa, ehkä myös aikakautta ja historiaa sekä näiden esiintyjissä herättämiä tunteita ja ideoita. Kun liedä valmistetaan esityskuntoon, on mahdollista aloittaa tutustumalla ensin tekstiin. Runoanalyysiä voi tehdä perinteisten kirjallisuuden analyysimetodien mukaisesti. Usein kirjallisuutta analysoidessa käytetään samoja termejä kuin arvioitaessa musiikkia. Puhutaan rytmistä, soinnillisuudesta, laulavuudesta, fraasien painotuksista, kliimaksista ja kultaisesta leikkauksesta. Stein ja Spillman (1996) antavat runsaasti hyviä esimerkkejä analysoinnista kirjassaan. He pitävät runouden tutkimista sekä laulajan että pianistin pakollisena perustyönä lied-esitykseen valmistautumisessa (Stein ja Spillman 1996, 20). Kun runo on analysoitu ja esittäjille tuttu, voi tutustua säveltäjän sille antamaan muotoon.

Myös Nummi (1982) korostaa runoa liedin opiskelun lähtökohtana. Runo on syntynyt ihmisestä ja tämän elämästä, ja runosta on syntynyt lied. Hän kritisoi esityksiä, joissa keskitytään melodiaan ja ”*soperrellaan sanoja*”. Hän kehottaa opiskelemaan analyysin metodeja, ei niinkään analyyseja. Taiteellisen tulkinnan taustana on oltava omakohtainen oivallus. Toisaalta hän kirjoittaa, että lied ei ole runon kuvittamista musiikin keinoin, vaan liedissä runon takana oleva psyykkinen maailma siirretään musiikin muotoon. Esitämme Nummen käsityksen prosessikuvion 1 muodossa. Kuvion prosessin mukaisesti kuulijan on mahdollista ymmärtää runon sisältö musiikin symbolitason välityksellä, vaikka hän ei ymmärtäisi laulussa käytettyä kieltä. Sanat tarvitaan laulussa lauluinstrumentin ominaisuuksien vuoksi. (Nummi 1982, 50 - 158.)



Kuvio 1. Runon ja musiikin ilmiökenttien yhteys kuulijalle.

Nummen käsitys nostaa mielestämme liedin muiden suurten musiikkimuotojen joukkoon. Liedissä on kolme oivalluksen tasoa: 1. Runoilijan oivallus, 2. Säveltäjän oivallus ja 3. Kuulijan oivallus. Nämä oivallukset kulkevat kahden symbolitason kautta, runon ja musiikin. Tässä säveltäjän osuus on tärkein, hän työstää näitä molempia symbolitasoja. Oivalluksen tasoja tulee lisää esittäjien myötä. Lied-musiikissa ei voida enää puhua pelkästään laulajan ja pianistin välisestä vuorovaikutuksesta tai tasa-arvoisuudesta. Näennäisesti pieneltä tuntuvan lied-muodon, usein parin sivun mittaisen nuottikuvan, takaa voi avautua laaja psyykkinen maailma, jonka käsittelyyn menee ajattelun tasolla aikaa.

Tekstilähtöisen tutustumistavan rinnalla lietiin voi tutustua musiikkilähtöisesti. Usein lietiin tutustuminen aloitetaan kuuntelemalla olemassa olevia levytyksiä. Miellyttävät melodiat ja harmoniat saavat valitsemaan määrätyn repertoarin. Pianisteja saattaa kiinnostaa määrätty tekniset haasteet, laulajia omalle äänelle sopivat melodiakulut ja hehkutukset saattavat olla kiinnostavia. Joka tapauksessa liedien tekstisisältö pitää tuntea. Kokemuksellisen taideoppimisen mallin mukaan kuunteluelämyksen tulisi johtaa tarkempaan perehtymiseen teokseen. Kuvion 1 mukaan kuulijan on mahdollista saada käsitys runon sisällöstä musiikin symbolitason kautta. Kuviossa esitetty käsitys ei kerro esittäjien oivalluksen sijaa. Voisi ajatella, että esittäjän on myös mahdollista saada käsitys runon sisällöstä pelkästään säveltäjän oivalluksen, siis musiikin symbolitason kautta. Esiintyjä rinnastuu siten kuulijaan.

2.3 Laulajien ja pianistien ominaisuuksia

Lied on intiimi laji, jossa esityskoneisto ei ole suuri, vain laulaja ja pianisti. Esiintyjillä ei ole turvanaan näkyvää roolia, joka olisi ilmiannettu yleisölle tietynlaisella puvustuksella tai rekvisiitilla. Laulaja on niin sanotusti flyygelin mutkassa ja usein aika konkreettisesti onkin. Liedit lauletaan ulkoa, joten nuottitelinekään tai nuottivihko ei ole turvana lavalla.

Lied-laulajalla täytyy olla herkkyyttä aistia tunnelmia ja sävyjä, ja rohkeutta tuoda ne esille. Lauluinstrumentin täytyy olla harjaantunut, että laulajan on mahdollista ilmaista laulullaan liedien sisällöt. Äänen tulee syntyä ja kantaa vaivattomasti ja tuottaa melodiat helposti menettämättä sävyjä; tekstin tulee olla selkeästi artikuloitua ja koko esiintyminen pienieleistä, mutta sisäistynyttä. Laulajan täytyy pystyä ilmaisemaan, mitä haluaa, eikä mitä voi. Äänimateriaalin laadun kokeminen hyväksi tai huonoksi on hyvin subjektiivista. Tulkinnalle tärkeää on koko kehon käyttäminen ilmaisuun tarkoituksen mukaisesti. Kasvot ja silmätkin ilmaisevat intensiivisesti ja energisesti. Hyvän lied-laulajan ominaisuuksiksi Nummi (1982) luettelee ilmeikkään äänen, jonka ei välttämättä tarvitse olla kaunis eikä suuri. Ääntä tärkeämpi on henki ja antautuminen tehtävään sekä älykkyys, joka ilmenee intellektuaalisena vapautena, välittömyytenä ja tyylin varmuutena. Suurilla taiteilijoilla on kyky olla musiikin hengen välikappaleita korostamatta omaa persoonallisuuttaan, sekä esittäjillä että säveltäjillä. (Nummi 1982, 14 - 17.) Borg (1972) on sitä mieltä, että laulajalla on oltava solistinen persoonallisuus, jonka kautta musiikin sanoma virtaa yleisölle. Lisäksi hänellä on oltava loistelias ääni, musikaalisuutta, säteilyvoimaa ja paljon sanottavaa. Kunnollinen lied-laulu voi olla ”*sikamaisen vaikeaa*” ja suorastaan epäterveellistä nuorelle äänelle. Laulunopiskelussa liedistä on suuresti hyötyä hyvän maun ja lauluinstrumentin kehittämisessä, mutta vain maltillisessa määrässä. (Borg 1972, 31 - 34, 75.) Krause (2011) vastaa Lotta Emanuelssonin haastattelussa kysymykseen hyvän lied-laulajan ominaisuuksista seuraavasti:

”No hänen täytyy siis pystyä laulamaan pianissimoa ja pianoa ja löytää paljon nansseja esityksessä. Tottakai äänen täytyy kantaa hyvin, sen täytyy olla vapaa, sen täytyy olla kaunis, mutta hän ehkä ei tarvitse niin suurta, niin suuria korkeita ääniä. Ehkä voi sanoa, että lied-laulaja tarvitsee enemmän hienostuneisuutta ja siis pystyä, pystyä ilmaisemaan tunteensa kovin luonnollisella, kauniilla tavalla.”

Aivan kuten muussakin musiikin tulkinnassa on ollut eri aikoina muotia eri tyyliä ja suuntauksia, on liedin esittämisessäkin ollut erilaisia tyyllisiä ajanjaksoja. Viime vuosisadan vaihteessa esiintyjät saattoivat eläytyä voimakkaan subjektiivisesti runon hahmoihin, mikä aiheutti usein hitaita tempoja, liukuja ja värisevää äänenkäyttöä. Liedejä ei välttä-

mättä esitetty alkuperäisellä kielellä. Aino Ackté'n levytys Schumannin laulusta *Frühlingsnacht* vuodelta 1902 - 1903 on ranskaksi ja siinä on kuultavissa tuolle ajalle tyypillistä sävelestä toiseen liukumista (Ackté 1902 - 1903). Oopperamaneereita, kuten korkean äänen venyttämistä pitkäksi, voi kuulla levytyksissä 50-luvulla, esimerkkinä Jussi Björlingin levytys Sibeliuksen laulusta *Svarta rosor* (Björling 1911 - 1960).

Nummi (1982) peräänkuuluttaakin laulullissoittimellista suhtautumista. Tekstiin, deklamointiin, tulee suhtautua lauluinstrumenttiin kuuluvana luonteena aivan kuin sanattomuuden vaikkapa klarinetin soittoon kuuluvana luonteena. Näin lied-tulkinta ei mene paateettiseen ja sentimentaaliseen suuntaan, kuten viime vuosisadan vaihteessa oli tyypillistä. Laulustemman soittimelliseen luonteeseen kuuluu artikulaation selvyys ja eleganssi. Kielen foneettinen olemus on osa laulun soivaa muotoa. Hän myös pitää laulajan roolin muuttumista runon subjektista psykoanalyttiseksi tarkkailijaksi tervetulleena kypsymisenä ja välttämättömänä liedin nykyaikaiselle tulkinnalle. (Nummi 1982, 44 - 49.)

Laulajan äänialalla ei ole vaikutusta siihen, voiko liedä laulaa. Instrumentaalimusiikki on yleensä sävelletty määrättyssä sävellajissa ja sitä ei transponoida. Laulumusiikkia julkaistaan usein eri äänialoille sopivaksi. Orkesteriliedeissä joudutaan miettimään soittimien äänialojen vaikutusta transponointiin, ja säveltäjä usein kirjoittaa vaihtoehtoiset äänet valmiiksi. (Meister 1980, 16 - 17.)

Lied-pianisteja Nummi (1982) kannustaa rikkaaseen ilmaisuasteikon hallintaan. Liedissä on mahdollista hyödyntää pianon ekspressiivinen, psyykkisiä värejä tulkitseva luonne. Moderni konserttiflyygeli on emotionaalinen, kaikista soittimista eniten ihmiseen sidotuin soitin, jolla on rajattomat assosiaatiomahdollisuudet. Nummi kehottaakin pianisteja mieluummin *"lausumaan sormin"* kuin soittamaan ja laulajia musisoimaan eikä päinvas-toin. (Nummi 1982, 45 - 46.) Gothoni muistuttaa, että merkittävimmät lied-säveltäjät ovat olleet pianisteja (Gothoni 1998, 64).

Sekä laulajan että pianistin on omattava kamarimusiikillista korvaa, kuunneltava lied-pariaan ja hengitettävä samassa rytmissä. Kyky nopeaan reagointiin ja suostuminen toisen musiikillisiin ehdotuksiin on tärkeää. Analyysitaito ja kokonaisuuden hahmottamiskyky auttaa antamaan liedille yhdessä sen kamarimusiikillisen luonteen; välillä vetovastuu on toisella ja se on tunnistettava ja siihen on suostuttava.

2.4 Huoli liedistä

Nummi (1982) pohtii kirjoituksissaan liedin asemaa ja tulevaisuutta musiikkikentällä. Kirjoituksissaan 50- ja 60-luvuilla hän uskoi Dietrich Fischer-Dieskaun panokseen liedin nousussa. Liedin uuteen tulemiseen hän näki keinoina tuon ajan ihmistä puhuttelevien piirteiden löytymisen. Haasteena oli yleisön muuttuminen, hän puhui yleisön tason valtavasta laskusta: ohjelmisto ei ollut tuttua, nyansseja ei ymmärretty, esityksiin täytyi välttämättä löytää tehokeinoja, joihin yleisöllä oli mahdollisuus saada kontakti. Liedin romanttinen tunnepohja oli aikalaisille tuttu, nyt mennyt aikakausi oli pystyttävä tekemään uudessa ajassa eläväksi. Nummi suree myös lyyrillisyyden katoamista yhteiskunnasta. Tilalle on tullut liika tietoisuus ja työn ja nimenomaan sen raskauden korostamisen mentaliteetti, mikä häivyttää keveyden ja vaiston ohjaaman lyriikan. (Nummi 1982, 119 - 121.)

Liedistä puhuttaessa vertailukohdaksi otetaan usein ooppera. Laulajien kannalta ooppera tarjoaa enemmän työtilaisuuksia; lied-musiikki tarjoaa enemmän levytysmahdollisuuksia. Molempien lajien kohdalla puhutaan tarpeesta laajentaa yleisöpohjaa. Edellä esitetyt Nummen pohdinnat voisivat olla nykypäivänä kirjoitetut. Nykyään työn korostamisen tilalle on pikemmin tullut viihdyttämisen vaatimus. Musiikkikenttä on muuttuvainen, ihmisille on tarjolla entistä enemmän erilaisia musiikillisia elämyksiä. Visuaalisuus on tullut entistä oleellisemmaksi. Tekniikan kehittyminen antaa visuaalisuudelle uusia mahdollisuuksia. Käsiohjelmia ei konserteissa välttämättä tarvita, laulujen tekstit voi heijastaa näkyviin seinälle. Konserttia voi visualisoida heijastetuilla kuvilla tai tunnelmien mukaan vaihtuvilla valoilla. Esittäjät, tietysti lähinnä laulaja, voivat käyttää pientä rekvisiittaa ja puvustusta tukemaan tarinoita. Näin liedien sisällöllistä antia saadaan edelleen tarjolle yleisölle muuttamalla sen esiintuomistapaa.

3 Puitteet lied-musiikin opintojakson kehittämiseksi

3.1 Joensuun konservatorio

Joensuun konservatorio on Pohjois-Karjalan alueen merkittävin musiikkioppilaitos, jossa annetaan opetusta musiikkileikkikoulu-, musiikkiopisto- ja perustutkintotasolla. Perustutkintotasolla opiskelijoita on 90, musiikkiopisto- ja musiikkileikkikouluosastoilla molemmilla noin 500 oppilasta. Päätoimisia opettajia oppilaitoksessa on 52, sivutoimisia 20.

Joensuun konservatoriolla on merkittävä rooli Joensuun alueen musiikkielämässä. Konservatorion opiskelijat ja oppilaat esiintyvät vuosittain 900 tilaisuudessa, joista osa on konservatorion järjestämiä ja osa ulkopuolisia konsertteja ja tilaisuuksia.

Konservatorion toimintaa ohjaa Joensuun kaupungin varhais- ja koulutuspalvelukeskuksen kaikille sen yksiköille yhteinen strategia. Kukin yksikkö linjaa toimintaansa strategian mukaisilla vuosisuunnitelmilla. Toisen asteen ammatillisen opetuksen uudet opetus suunnitelman perusteet, jotka tulevat voimaan 1.8.2015, luovat hyvät mahdollisuudet kehittää oppilaitoskohtaisia opetus suunnitelmia ja oppisisältöjä.

Joensuun konservatorion ammatillisella perustutkintolinjalla opiskelijan on mahdollista valita kolmesta eri suuntautumisvaihtoehdosta, jotka ovat kansan-, pop/jazz- ja taidemusiikki. Valmistuessaan he saavat Muusikon ammattitutkinnon. Kannustamme opiskelijoita tekemään valinnaisia opintoja mahdollisuuksien mukaan myös muista, kuin oman suuntautumisvaihtoehdon aineista. Ammattiopiskelijoiden opinnoille on kaksi pedagogista päätavoitetta. Ensimmäisenä on opiskelijoiden solistisen osaamisen kehittäminen opiskeluaikana mahdollisimman korkealle tasolle ja toisena monipuolisen yhteismusiisointikokemuksen kartuttaminen.

Opintoaika perustutkintolinjalla on peruskoulupohjaisella opiskelijalla kolme vuotta ja ylioppilaspohjaisella kaksi vuotta. Perustutkintolinjan yhtä aikaa lukio-opintojen kanssa suorittavilla opintoaika on neljä vuotta. Opintojen jälkeen noin 30 prosenttia jatkaa opintojaan ammattikorkeakouluissa tai musiikin yliopistotason opinnoissa. 60 prosenttia ei jatka musiikkialan ammatissa, mutta suuri osa käyttää musiikkia osana työtään. Tästä esimerkkinä ovat perustutkintolinjan kanssa yhtä aikaa opettajiksi opiskelevat opiskelijat.

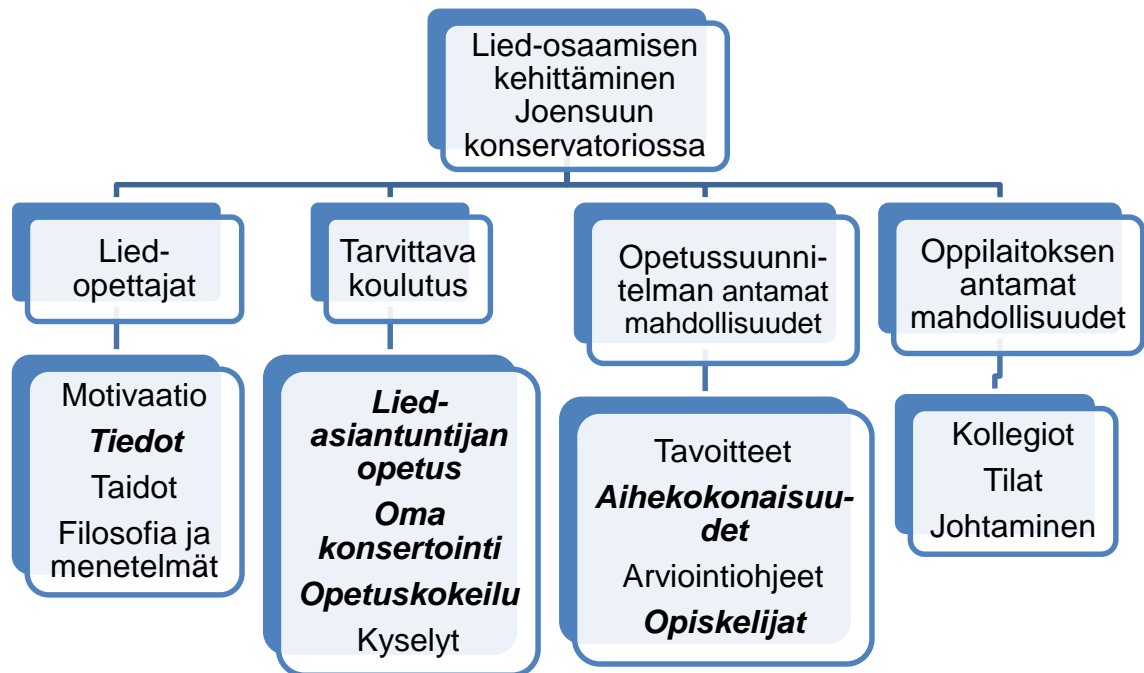
Pieni osa erityisesti rytmimusiikkilinjan oppilaista työllistyy suoraan musiikkialan tehtäviin.

3.1.1 Lied-osaamisen kehittämisen neljä olennaista tekijää

Joensuun konservatorion lied-osaamisen kehittämässä on neljä olennaista tekijää, jotka täytyy ottaa huomioon suunniteltaessa uutta lied-musiikin oppisisältöä ja osaamisen kehittämistä. Ensimmäisenä ovat opettajien tiedot ja taidot liedin ja opettamisen suhteen ja kuinka me noita tietoja ja taitoja opetuksessamme sovellamme, sekä meidän motivaatiomme ja arvomme. Opetusfilosofiamme ja käyttämämme opetusmenetelmät ovat tekijöitä, joita voidaan kehittää.

Toisena on koulutuksen tarve. Syntynyt tarve lied-opetuksen kehittämälle osoittaa, että koulutusta opettajille on oltava lisää. Hakeutumisemme Metropolian ylempään ammattikorkeakoulututkintoon ja sitä kautta lied-asiantuntijan ohjaukseen ja muuhun osaamista päivittävään ohjaukseen mahdollistaa tietojen ja taitojen vahvistamisen myös konsertoinnin kautta. Kyselyiden ja muun yhteistyön kautta sidosryhmämme konservatoriossa ovat mukana oppisisällön kehittämässä, siksi tarvittava koulutus koskee myös muita kuin lied-opettajia. Omassa oppilaitoksessamme järjestetty opetuskokeilu vahvistaa meidän pedagogista osaamistamme.

Kolmas tekijä on opetussuunnitelman antamat mahdollisuudet. Toisen asteen ammatillisen opetuksen uudet opetussuunnitelman perusteet, jotka tulevat voimaan 1.8.2015, luovat hyvät mahdollisuudet kehittää oppilaitoskohtaisia opetussuunnitelmia ja oppisisältöjä. Uusissa opetussuunnitelman perusteissa on painopiste siirtynyt opettajalähtöisestä opetuksesta oppilaan osaamisen kehittämiseen. Lied-musiikin oppisisällön kuvaus, joka sisältää tavoitteet, aihekokonaisuudet ja arviointiperusteet, on tärkeä opiskelijoiden itseohjautuvuuden kannalta. Opetuskokeilussa käyttämämme oppisisältö tuo esimakua uudesta opetussuunnitelmasta ja on vahvistamassa sen asemaa.



Kuvio 2. Lied-osaamisen kehittäminen Joensuun konservatoriossa.

Neljäntenä tekijänä ovat oppilaitoksen fyysiset ominaisuudet ja hierarkia. Opetuksen järjestyksen toteutuksen resurssit ja mahdollistaminen riippuvat paljon hierarkian ja sitä kautta johtamisen tilasta. Oppilaitoksessamme on toimivat kollegiot, joiden välistä yhteistyötä kehittämistyömme vahvistaa. Konserttisalimme on kamarimusiikkiin loistava akustiikaltaan ja sen käyttöä ei ole rajoitettu vain konserttikäyttöön. Opettaja kannustetaan kouluttautumaan ja konsertoimaan. Konservatoriomme järjestää syksyisin KonsaFest – tapahtuman, joka on nimenomaan omien opettajiemme esiintymisfoorumi.

Laatimaamme kuvioon 2 olemme merkinneet vahvistetulla kursiiivilla osa-alueet, jotka muodostavat keskeisen näkökulman kehitystyöllemme. Lied-opettajien **tiedot** ovat pohjana tarvittavalle koulutukselle, jossa keskeistä on **lied-asiiantuntijan opetus**, meidän tapauksessamme Heikki Pellisen lied-tunnit, **oma konsertointi** ja **opetuskokeilu**. Lied-musiikin oppisisällön **aihekokonaisuuksien** kuvailuun käytämme apuna **opiskelijoilta** tullutta palautetta ja **opetuskokeilun** kautta saamiamme tietoja.

3.1.2 Lied-seminaari

Joensuun konservatoriossa lied-seminaari näkyy opetussuunnitelmassa yhtyetaitojen jaksossa pakollisena osajaksona. Lied-seminaari on jaettu kolmelle vuodelle, kunkin vuoden opintoviikkomäärä on neljä. Opetussuunnitelmassa ei ole eritelty, kenelle jakso kuuluu, mutta laulunopiskelijoille on kerrottu sen olevan pakollinen opintojakso. Oppisällön tarkempaa kuvausta ei ole ollut. Pianonsoitonopiskelijoita on kannustettu mukaan, mutta yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta pianisteja ei ole osallistunut lied-seminariin. Tästä johtuen laulunopiskelijat ovat valmistaneet lied-ohjelmistoa etupäässä ammattisäestäjän kanssa, mikä on lähtökohtaisesti huonompi ratkaisu verrattuna tasaveroiseen opiskelijapianistin kanssa toimimiseen. Opiskelijoiden muodostaman lied-parin on helppompaa järjestää yhteisiä harjoituksia, ja esiintymistilanteita tulee luontevasti enemmän. Opiskelijoilla on rohkeutta omiin kokeiluihin ja luoviin ratkaisuihin, mitä ammattisäestäjän auktoriteetti saattaa rajoittaa laulunopiskelijalla. Yksi tärkeä hyöty on myös mahdollisuus lied-kilpailuihin osallistumiseen.

Liedseminaarin opettajana on ollut laulunopettaja. Laulajien kanssa liedä on käsitelty monipuolisesti. Ohjelmisto on muokkautunut laulajien toiveiden mukaan; kunkin oma laulunopettaja on ollut mukana valitsemassa ohjelmistoa. Mukana on ollut myös muu yksinlauluohjelmisto, suomenkielisiin runoihin keskittyvä jakso, lied yhteiskunnallisena ja historiallisena ilmiönä ja kielten fonetiikat lauluohjelmiston mukaan. Opiskelumuotoina ovat olleet keskustelut, pienet esitelmät, konserteissa käynnit ja tietysti lied-ohjelmiston valmistaminen ja musisointi. Kurssiesiintymisissä on ollut sekä näyttämöllistä runonlausuntaa että lied-musisointia.

3.2 Kehittämistyön tekijät

3.2.1 Anneli

Olen sopraanolaulaja ja Joensuun konservatorion klassisen laulun päätoiminen tuntiopettaja. Opetusaineisiini kuuluvat myös lied-seminaari ja oopperaensemble. Olen laulukollegiomme puheenjohtaja, toinen talomme konserttijärjestelijöistä ja lisäksi olen mukana erilaisissa hanketyöryhmissä, kuten Osaava-hankkeen suunnittelutyöryhmässä ja koulumme oman syksyisen festivaalin, KonsaFestin, työryhmässä. Osallistun oppilaitoksemme normaaliin kehittämistyöhön, kuten opetussuunnitelmatyöhön.

Lied on ollut mielenkiintoni kohteena kaikkien musiikkiopintojeni ja työurani aikana. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakouluun vuonna 2007 tekemäni opinnäytetyö oli konsertti-muotoinen ja kirjallisessa osiossa (Lied, yksinlaulu ja mélodie – Rakastamisen vaikeus ja ihanuus) käsittelin liedin historiaa yleisesti ja konserttiosioni neljää säveltäjää tarkemmin. Pohdintaosiossa käsittelin perinteisen lied-konsertin ”kaavaa” ja sen merkitystä nyky-yleisölle. Paikallisen lehden kritiikissä kiiteltiin harvoin kuullun taidemuodon tuomista yleisön eteen. Tuntuukin, että nykyisin liedistä on tarjolla yleisölle enemmän kuin tuolloin melkein kymmenen vuotta sitten. Lied-musiikin tunnetuksi tekemisessä on kuitenkin vielä työsarkaa.

Ammattikorkeakoulututkintoni lisäksi olen opiskellut liedistä eri mestarikursseilla, muun muassa Savonlinnassa Hartmut Höllin kurssilla, jossa keskityttiin pelkästään Schubertin lied-tuotantoon. Kurssille kutsuttiin edellisenä kesänä yleiselle kurssille osallistuneita ja Hartmut oli miettinyt valmiiksi lied-duot ja duojen ohjelmistot. Opiskelu oli hyvin intensiivistä ja Hartmutin tietämys Schubertista oli mykistävää. Olen pitänyt lied-konsertteja ja liedosio on ollut muissakin konserteissani mukana. Onnekseni olen saanut hyviä, liedistä kiinnostuneita pianisteja yhteistyökumppaneikseni, kuten Janne Mertanen, Gustav Djupsjöbacka, Hanna Susitaival ja Otto Korhonen. Liedejä ei voi laulaa ilman saksan kieltä; saksan kieli on tuntunut aina mukavalta yläasteen opinnoista alkaen ja minulla on myös yliopistotasoisia saksan kielen opintoja takanani.

Haluan edelleen syventää tietämystäni liedistä, vahvistaa pedagogista osaamistani laulun ja liedin opettamisessa ja kehittää konservatoriomme lied-seminariopetusta. Lisäksi haluan suorittaa laulun A-tutkinnon. Nämä olivat syitä hakeutua ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon opintoihin. Profiloituminen lied-asiiantuntijaksi ei ole mahdollista yhden lukuvuoden aikana, mutta opiskelut liediin keskittyen luovat hyvän pohjan tälle ja monipuolistavat kuvaani taidelaulun ammattilaisena. Muutoin pidän yllä ammattitaitoani useimmille opettajille tuttuun tyyliin seuraamalla alan kehittymistä eri julkaisuista ja osallistumalla eri koulutuksiin. Olen muun muassa Laulupedagogit ry:n jäsen, sitä kautta tulee paljon tietoa alan uusista tuulista. Kuuntelen uusia levytyksiä ja tallenteita, käyn konserteissa ja oopperoissa ja seuraan kilpailuja. Keskustelut ja kokemusten vaihdot kollegoiden kanssa ovat myös ensiarvoisen tärkeitä. Laajentaakseni pedagogista osaamistani olen käynyt aika erilaisilla laulunopettajilla varsinaisten opintojen jälkeen.

3.2.2 Otto

Olen joensuulainen pianisti, pianonsoiton lehtori ja paikallisen konservatorion apulaisrehtori. Nämä kolme ammatillista osa-aluetta työssäni jakautuvat niin, että työaikani jakautuu puoliksi hallinnollisten töiden ja pianonsoiton opetuksen välillä.

Työhöni Joensuun konservatorion apulaisrehtorina kuuluu toimia rehtorin apuna oppilaitoksen johtamisessa sekä ammatillisen toisen asteen koulutuksesta vastaaminen taidemusiikin linjalla. Apulaisrehtori on myös osa koko talon toiminnasta vastaavaa johtotimiä. Käytännössä työhöni kuuluu normaalia oppilaitosarjen pyörittämistä, kuten opetus suunnitelmatyötä, opiskelijoiden opintoihin liittyvistä asioista vastaamista sekä erilaisten tapahtumien- ja konserttien järjestämistä. Koko ajan enenevässä määrin joutuu myös pohtimaan musiikkioppilaitosten tulevaisuuden näkymiä talouden tiukentuessa ja musiikkiharrastuskentän muuttuessa rajusti ympärillä.

Apulaisrehtorin työ on tuonut mukanaan myös erilaisia tehtäviä konservatorion ulkopuolella. Kesäkuussa 2013 alkaen minut valittiin Joensuun konservatorion, Joensuun Kaupunginorkesterin ja Joensuun muusikoiden ehdotuksesta jäseneksi Pohjois-Karjalan taide toimikuntaan seuraavalle kaksivuotiskaudelle. On ollut mielenkiintoista tutustua eri taidealojen toimintaan ja saada laajempaa näkemystä koko alueen kulttuurikentästä. Toinen mielenkiintoinen foorumi on ollut Suomen konservatorioliitto, jonka rehtorikollegion toimintaan osallistuminen Joensuun konservatorion edustajana on kuulunut toimenkuvaani syksystä 2014 alkaen.

Opetustyössäni minulla on monen tasoisia ja ikäisiä oppilaita aloittelijoista ammattiopiskelijoihin asti. Koen tämän yhdistelmän minulle sopivaksi ja pidän innokkaan, esimerkiksi vapaasäestykseen painottuneiden yläkoululaisten opettamisesta siinä missä pitkälle edistyneiden ammattiopiskelijoidenkin. Opetusfilosofiani perustuu siihen, että jokainen löytäisi musiikille sopivan roolin elämässään. Pitkälle edistyminen ei siis saa olla musiikin harrastamisessa itseisarvo, vaan edistyminen tulee soittamisesta pitävällä oppilaalla ikään kuin sivutuotteena.

Säännöllinen toiminta pianistina on minulle tärkeä asia niin itseisarvona kuin opetus- ja hallintotöiden tukena. On tärkeää, että opettajana ja apulaisrehtorina minulla on jatkuva yhteys musiikin tekemiseen, mikä on kuitenkin musiikkioppilaitoksen toiminnan ydin. Olen esiintynyt viime vuosina soolopianistina erilaisissa konserteissa ja tilaisuuksissa.

Kamarimusiikkiesiintymisiä minulla on myös säännöllisesti monenlaisissa kokoonpanoissa, joissa on ollut muusikoita pääasiassa Joensuun kaupunginorkesterista ja Joensuun konservatorion opettajista. Yksi läheinen alue minulle on ollut lied-musiikki, jota olen tehnyt paljon opiskeluajoista lähtien. Esiintymisiä minulla on useiden laulajien kanssa, kuten Esa Ruuttusen, Taina Piiran, Anneli Hynnisen, Matti Turusen ja Jussi Myllyksen kanssa.

4 Tavoitteet ja lähtökohdat kehittämistyölle

Minkä toivomme muuttuneen, kun jälkeenpäin arvioimme tämän kehittämistyön tuloksia? Opinnäytetyömme nimen mukaisesti keskeisenä tavoitteena on parantaa lied-osaamista Joensuun konservatoriossa. Oletuksenamme on, että lied-seminaarin oppisisältöjä kehittämällä lied-työskentely saadaan toimivammaksi. Tätä kehittämistyön merkitystä tutkimme ja tulkitsemme toimintatutkimuksen keinojen avulla. Oppisisällön kehittäminen on osa yleisen opetussuunnitelman kehittämistä. Opettajien kouluttautuminen on avainasemassa sekä opetussuunnitelman että liedin oppisisällön ja opettamisen kehittämiseksi. Mielenkiintomme kohteena ovat kehittymisprosessit, joita kuvailemme luonnollisissa tilanteissa saatujen havaintojen, haastattelujen ja dokumenttien avulla. Mielenkiintomme kohteena on myös reflektioprosessi.

Lied-osaamisen kehittämiseen Joensuun konservatoriossa olemme liittäneet termistön uusimisen. Olemme korvanneet termin *lied-seminaari* opinnäytetyössämme uudella termillä *lied-osaaminen*, koska ”seminaari” sana tuo mielestämme miellelyhtymän luentotyypisistä, raskaasta opiskelusta, joka on periodista. Toteutuvassa opetussuunnitelmassa oppisisällön kuvauksessa lied-seminaarin tilalle vaihtuu termi *lied-musiikki*. Se asettaa lied-opiskelun paremmin muun kamarimusiikin opiskelun rinnalle.

Käytännön tasolla tavoitteenamme on saada lied-toiminnalle suurempi rooli oppilaitoksen arjessa. Opetussuunnitelmaan kuuluva lied-musiikin opintojakso on yksi konkreettinen asia tällä tiellä. Tämän jakson tavoitteena on saada innostuksen siemen kylvettyä opiskelijoihin lied-musiikkia kohtaan. Tämän seurauksena saamme toivottavasti useita, säännöllisesti toimivia lied-pareja oppilaitokseemme. Heidän kauttaan lied-musiikki tulisi osaksi koko talon opiskelijoiden arkea; kun ympärillä kaverit suuntaavat harjoituksiin ja esiintymisiin, asian ympärille tulee positiivista värinää. Lied-pareille tarjotut esiintymislaisuudet aiheuttavat myös huomiota muissa opiskelijoissa ja edesauttavat uusien lied-parien syntyä.

Lied-kulttuurin tulisi kuulua oppilaitoksen arkeen olennaisena osana, mutta oppilaitoksessamme se on jäänyt ohueksi ja tähän halusimme muutosta. Laulun ammattiopiskelijoille lied-musiikki on tullut normaalin lauluohjelmiston valmistamisen yhteydessä tutuksi, minkä lisäksi lied-seminaari on ollut laulajilla pakollinen oppiaine. Pianonsoitonopiskelijoita ei ole yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta saatu mukaan lied-toimintaan, minkä

vuoksi laulajat ovat valmistaneet lied-ohjelmistoa ammattisäestäjien kanssa. Lied-opetuksen oppisisällön muuttaminen myös pianisteille mielekkääksi on projektimme yksi tavoite.

Paras mainos lied-innostuksen luomisessa on innokas lied-pari, joka on näkyvästi esillä oppilaitoksen arjessa. Tätä kautta toiminta näyttäytyy positiivisessa valossa. Lied-opintojaksosta tavoitteemme on saada mahdollisimman innostava niin sisällöltään kuin toteutukseltaankin. Näin saisimme annettua opiskelijoille vahvan sysäyksen liedin maailmaan, joka motivoisi mahdollisimman monia jatkamaan liedin parissa opintojensa loppuun saakka ja sen jälkeenkin.

Lied-opetuksen kehittämiseen kuuluu myös opettajien osaamisen kehittäminen. Tavoitteena on saada kaksi ammattitaitoisempaa ja innostuneempaa opettajaa konservatorioon. Haluamme vahvistaa pedagogista osaamistamme. Liedin ollessa kyseessä on myös luontevaa kokeilla samanaikaisopettajuutta. Lied-tietämystämme halusimme täydentää myös oman musisoinnin kautta. Olemme molemmat omilla tahoillamme esittäneet lied-musiikkia ja meillä on ollut yksittäisiä lied-esiintymisiä yhdessä. Yhteisestä konsertista on ollut puhetta jo kymmenen vuoden ajan, mutta se on jäänyt ennen tätä kehittämistyötä toteutumatta. Oman konsertin järjestäminen on monella tapaa vaativa asia. Käytännön järjestelyjen ja ohjelman valmistamisen lisäksi on henkisesti rankkaa altistaa itsensä ja oma muusikkoutensa kaikkien nähtäville. Oman konsertin valmistamisen kautta solistinen osaamisemme kehittyi ja antaa käytännön taitoja ja itseluottamusta opetustyöhön. Lied-pilottiparin ohjaamisen ja sen reflektoinnin myötä tavoitteena on olla paremmin toimintansa tiedostavia opettajia, jotka käyttävät yhteisopettajuutta mahdollisuuksien mukaan omassa työssään. Nämä uudet asiat tuovat työpanokseemme toivottavasti koko työyhteisöä hyödyttävän lisäpiristyksen.

4.1 Oppimisteoriaa kehittämistyön taustalla

Kaiken opetuksen ja siten myös taiteenopetuksen perimmäinen tehtävä on tukea ja edistää oppimista. Harvemmin kuitenkaan kysymyksenalaistetaan, mitä oppiminen oikeastaan on, mitä sillä itse kukin meistä tarkoittaa. Kuinka usein taidekasvatuksessa ovat opettaja, opettajat keskenään, saati yhdessä oppilaiden kanssa tietoisesti pohtineet ja analysoineet, minkälaista henkistä oppimistoimintaa oppilaiden taiteenopiskelunsa aikana tulisi suorittaa? (Sava, 1993, 15.)

Tämä teksti on kirjoitettu taiteenperusopetuksen käsikirjaan, mutta sen ajatukset pätevät yhtäläillä kaiken ikäisten taidekasvatuksessa. Musiikin opetuksessa on perinteisesti toimitettu menetelmällä, jossa opettaja siirtää omia taitojaan ja tietojaan oppilaalle opettavien kappaleiden kautta. Opettajan opetustavoissa on ollut yleensä vahvasti vaikuttamassa opettajan omien opettajien opetuskäytännöt ja – tavat niin hyvässä kuin pahassakin. Koska instrumenttiopetuksen sisältö ja toteutustavat ovat pysyneet erityisesti klassisen musiikin piirissä vuosisatoja hyvin samankaltaisina, opettajien ei ole ollut pakko pysähtyä pohtimaan omia oppimiskäsityksiään ja opetustapojaan. Sava (1993) näkemysten mukaan ei ole olemassa mitään yhtä ainoa oikeaa ja valmistakaan käsitystä taiteesta, oppimisesta ja opetuksesta. Hänen mielestään olisi kuitenkin tärkeää pohtia erilaisia vallinneita ja vallitsevia käsityksiä, jotta opetussuunnitelmien laatijat ja opettajat voisivat kantaa vastuuta siitä, mihin he oppilaitaan johdattavat ja miten he aikakautensa kulttuuriin vaikuttavat. (Sava 1993, 15.)

Opetusta toteuttaessamme emme miettineet mitään oppimisteoreettisia lähtökohtia vaan opetimme omilla opetustyyyleillämme. Oppimiskokeilun päätyttyä, perehdyimme eri oppimisteorioihin ja löysimme kokemuksellisen taideoppimisen ajattelusta paljon meidän opetuksessamme toteutunutta sisältöä. Esille tuli myös piirteitä, joilla opetustamme voi jatkossa kehittää kokemuksellisen taideoppimisen malleja hyväksikäyttäen. Opetuskokeilun aikana ja sitä videolta analysoidessamme nousi vahvasti esiin myös opettaja- ja oppilaskeskeisen ajattelun rajapinta ja toteutuminen, sekä kisälli-oppipoika- ja eksperttiniisi-mallien vertailun näkökulma.

4.1.1 Kokemuksellisen taideoppimisen malli

Inkeri Sava (1993, 23 - 40) esittelee Taiteen perusopetuksen käsikirjassa kokemuksellisen taideoppimisen mallinsa. Hyvin lähellä Sava mallia on Marjo Räsänen luoma kokemuksellis-konstruktivinen malli. Sekä Sava että Räsänen ajattelu perustuu 1980-luvulla voimakkaasti vaikuttaneeseen kokemuksellisen oppimisen suuntaukseen. He ovat käyttäneet David Kolbin kokemuksellisen oppimisen kehää lähtökohtana taideoppimismallinsa kehittämisessä. Räsänen (2008) ajatuksena on ollut rakentaa taidepedagogiikkaa, jossa yksilö ja yhteisö, tiedot ja taidot, tunteen ja käsitteet yhdistyvät. Tällöin tiedonala-pohjaisuutta hyödynnetään tavalla, joka luo yhteyksiä oppilaan elämysmaailmaan. (Räsänen 2008, 104.) Räsänen ja Sava ovat johtaneet ajatuksensa ennen kaikkea kuvataiteen opetuksesta käsin, mutta perusajatukset ovat siirrettävissä myös muiden taiteenalojen oppimiseen.

Kokemuksellisen taideoppimisen mallin perusajatus lähtee siitä, että kaiken taiteellis-esteettisen kokemisen ja toiminnan lähtökohtana ovat välittömät aistikokemukset ja tunne-elämykset. Taideopetuksen tulisi tietoisesti pyrkiä antamaan näitä elämyksiä oppilaille. Näiden kokemusten jälkeen, oppilaille pitää antaa rauhassa aikaa omien kokemustensa ja tunteidensa kuunteluun ja niiden herättämien ajatusten pohdintaan. (Sava, 1993, 39.) Lied-opetukseen liittyen tämä ensimmäinen aistikokemus on uuden teoksen kuuleminen joko nauhoitettuna tai esitystilanteessa. Joskus myös oma teokseen tutustuminen voi antaa elämyksen, joka saa oppimisprosessin liikkeelle. Tämän ensimmäinen kokemusten jälkeen opettajan tulisi antaa oppilaalle omaa aikaa päästä sisälle teoksen maailmaan ja sen herättämiin tunteisiin. Tässä vaiheessa oppilas perehtyy teokseen yksin ja toisaalta yhdessä lied-parinsa kanssa.

Tarvitaan myös kokemusten ja omien tulkintojen ja suoritettujen taiteellisten ratkaisujen vuorovaikutuksellista jakamista, vertailua ja arviointia. Opettajan roolina on tukea tätä vuorovaikutusta omalla taiteenalaan liittyvällä tietämyksellään. Näin oppilaat vähitellen kehittyvät yleistämään omia kokemuksiaan ja saatua vuorovaikutustietoa taiteellis-esteettisiksi käsite-, mielikuva-, symboli- ja ajattelurakennelmiksi. (Sava 1993, 39.) Olennaista tässä prosessin vaiheessa on kokemuksen liittäminen toisaalta oppilaan omaan kokemusmaailmaan, toisaalta yleiseen musiikin historian ja historian kontekstiin (Räsänen 2008, 107). Lied-musiikin suhteen oppilaan on löydettävä runoista ja musiikista yhtymäkohtia omaan elämäänsä. Tältä pohjalta oppilaat pääsevät luomaan omaa taiteellista toimintaansa, tässä tapauksessa valmistamaan lied-musiikkiteosta esityskuntoon. Lopputuloksena onnistuneesta prosessista on parhaimmillaan sisäisten, persoonallisten aisti- ja tunne-elämysten ja mielikuvien transformoitumista syvähenkiseksi inhimilliseksi ymmärrykseksi (Sava 1993, 39).

Kokemuksellisen oppimisen ajattelun mukaisesti prosessi jatkuu kohti seuraavaa tunnekokemusta, josta käynnistyy uusi oppimisprosessi saman kaavan mukaisesti. Uusien kokemusten pohjana on aina edellisten kokemusten pohjalta karttunut tieto ja taito. Räsänen (2008) on kuvannut kokemuksellisen taideoppimisen prosessia kolmiomallin avulla (kuvio 3). Hän on halunnut korostaa prosessin monitasoisuutta. Prosessin keskiössä on keskimmäisen kolmion havaintokokemus. Kokemuksen reflektointia kuvaa yläkolmio. Se tarkoittaa kokemuksen pohdiskelua yksin ja vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Vasen

kolmio kuvaa kokemuksen käsitteellistämistä, mikä tarkoittaa kokemuksen ymmärtämistä ja sisäistämistä yksilölliseltä tasolta yleiselle tasolle. Oikea kolmio kuvaa toimintaa, joka on taiteellisen toiminnan lopputulos. (Räsänen 2008, 108.)



Kuvio 3. Taiteellinen oppimisprosessi (Räsänen 2008, 108).

Taiteellisessa prosessissa materiaaliset ja psyykkis-henkiset välineet ovat välttämätön apuvälineistö, joiden käyttöä opetuksen tulee osana kokonaisvaltaista oppimistapahtumaa kaiken aikaa kehittää (Sava 1993, 39 - 40). Materiaaliset välineet tarkoittavat lied-musiikin kohdalla oman pianonsoitto- ja laulutaidon kehittämistä. Mentaalisia välineitä ovat erilaiset henkiset toiminnot, joilla oppiva ihminen taidetta ja taiteellista toimintaansa prosessoii (Sava 1993, 40). Näitä ovat lied-musiikissa valmiudet kokea omia, musiikin herättämiä tunteita, pohtia omia kokemuksia ja muuntaa omia aistikokemuksia lied-musiikin kautta yleisöä tunnetasolla koskettaviksi esityksiksi.

4.1.2 Kisälli-oppipoika vai ekspertti-noviisi

Klassisen musiikin opetusperinne pohjautuu vahvasti jäljittelyyn perustuvaan taidekasvatukseen. Siinä oppiminen perustuu ulkoisen todellisuuden havainnointiin (Räsänen 2008, 80). Puhtaimmillaan tämä malli on tarkoittanut musiikin opetuksessa teknisesti ja

tulkinnallisesti oikeaoppisten suoritusten hakemista, ilman huomion kiinnittämistä oppilaan tunnekokemuksiin. Harjoiteltaviin kappaleisiin on tullut mukaan oppilaan omaa kokemuksellista tulkintaa, jos oppilaalta on sitä luonnostaan löytynyt. Persoonallinen ilmaisu on sallittu vasta edistyneemmille (Räsänen 2008, 80). Tästä opetustavasta voidaan käyttää nimeä kisälli-oppipoika – malli.

Ulkoisesti hyvin samalta näyttävä opetus voi muuttua kognitiiviseen oppimiskäsitykseen pohjautuvan ekspertti-noviisi mallin mukaiseksi, kun opettaja on taiteellisesti korkeatasoinen ja hänellä on hyvä suhde oppilaansa kanssa (Räsänen 2008, 86 - 87). Tällöin voidaan päästä opetuksessa itseilmaisua korostavaan taidekasvatukseen, jossa lähtökohtana on oppilaan maailma (Räsänen 2008, 82). Instrumentti- ja laulunopetuksessa ero näiden kahden mallin välillä kiteytyy siihen, onko oppilas opetustilanteessa sisäisesti motivoitunut oivaltamaan asioita opetettavasta musiikista vai onko hänen pyrkimyksensä vain päästä tekemisessään opettajaa miellyttävään lopputulokseen ja sitä kautta asian käsittelyssä eteenpäin. Tilanne voi vaihdella jopa saman oppitunnin sisällä näiden kahden mallin välillä.

Kaiken taideopetuksen taustalla on näkemys taiteesta erityisenä tietämisen tapana, joka tarjoaa tavan hahmottaa itseä ja maailmaa. Jäljittelyä korostava opettaja korostaa puhtaasti havaintotiedon merkitystä ja uskoo tarkkojen aistihavaintojen rikastavan ja syventävän oppilaiden kokemusta yhteisestä todellisuudesta. Itseilmaisua korostava opettaja puolestaan uskoo tunteiden olevan keskeinen tiedon muoto. Hänen mielestään sisäisen maailman tutkiminen ja ilmaiseminen auttaa oppilasta löytämään oman paikkansa maailmassa. (Räsänen 2008, 84.)

Yksittäistä taidekasvatusmallia johdonmukaisesti käytävää opettajaa on käytännössä mahdotonta löytää. Erilaiset taidekasvatusmallit näyttäytyvät erilaisina ensisijaisesti sen mukaan, millaista vuorovaikutusmallia niiden käytännön soveltamisessa toteutetaan. (Räsänen 2008, 85)

4.1.3 Oppilas-vai opettajakeskeistä vuorovaikutusta

Oppilaskeskeisen vuorovaikutusmallin taustalla on kasvatusnäkemys, jonka mukaan tieto saa merkityksen vasta liittyessään oppijan elämään. Tästä lähtökohdasta toteutettu opetus perustuu oppilaan kokemuksiin ja hänen kulloiseenkin kehitysvaiheeseensa. Oppiminen on itseohjautuvaa ja syntyy halusta toteuttaa omia mahdollisuuksia. Opettaja

seuraa oppimisen etenemistä oppilaan arvoissa ja tunne-elämässä, mutta tarjoaa myös tarvittaessa tukea. Tässä ajattelumallissa korostetaan oppilas-taiteilijan ainutkertaisuutta ja siksi opettaja asettaa vuorovaikutuksen tavoitteeksi luottamuksellisuuden. Hyvän ilmapiirin luominen ja kritiikin välttäminen nousevat näin keskeisiksi tavoitteiksi. (Räsänen 2008, 87 - 89.) Lied-pilottiparia opettaessamme, meillä oli selkeästi tämä lähestymistapa suhteessa oppilaiden lied-esityksiin tunnilla. Meillä oli selvä pyrkimys löytää jo ensimmäisistä, usein varsin keskeneräisistä esityksistä taiteellisesti vahvat piirteet, joiden pohjalta lähdimme opetusta toteuttamaan. Halusimme luoda ilmapiirin, jossa opiskelijoiden ei tarvinnut pelätä rohkeitakaan tunteiden ilmaisuja esityksissään itseilmaisua korostavan ajattelun periaatteiden mukaisesti. Oppilaan ja opettajan välinen suhde voidaan nähdä kollegiaalisena, jossa opettaja kokeneempana osapuolena auttaa oppilasta kohti itsenäistä taiteilijuutta.

Opettajakeskeinen taidekasvatus perustuu vahvasti behavioristiseen oppimiskäsitykseen. Siinä opettaja määrittelee oppimisen sisällöt ja tavoitteet omien arvojensa mukaan ja pyrkii suuntaamaan ulkoisella motivoinnilla oppimista haluttuun suuntaan. Jos opettajalla on hyvä suhde oppilaaseen, voi tämä malli tukea lapsen kehittymistä erinomaisesti. (Räsänen 2008, 85 - 86.) Lied-opintoja ajatellen behavioristinen ajattelu näkyy esimerkiksi siten, että piano-opettajat, jotka eivät itse ole kiinnostuneet lied-työskentelystä, eivät rohkaise oppilaitaan lied-opetukseen osallistumiseen.

Keskusteluun perustuva, oppilaat huomioiva opetus on hyvä esimerkki oppilas- ja opettajakeskeisen opetuksen erottamisen vaikeudesta. Parhaiten oppilaslähtöistä tällainen opetus on silloin, kun opettaja on tehnyt hyvin pohjatyön. Huolellinen rakenteiden suunnittelu antaa oppilaille monesti enemmän itseilmaisun tilaa kuin näennäinen oppilaskeskeisyys. (Räsänen 2008, 87.) Musiikissa tämä tulee hyvin esiin improvisoinnin opetuksessa. Oppilaan lähtökohtien mukaan tarkkaan rajattu, opettajan hallitsema improvisaatiotilanne antaa oppilaalle paljon paremmat mahdollisuudet itsensä ilmaisemiseen, kuin rajaton improvisaatio, jossa oppilaan tekeminen latistuu yleensä satunnaiseksi äänten soitteluksi.

4.2 Samanaikaisopettajuus

Samanaikaisopetusta on alettu viime vuosien aikana lisääntyvässä määrin käyttämään yhtenä tapana tehostaa opetusta. Merkkinä tästä on sen nostaminen esiin erityisopetuk-

sen strategiassa (Opetusministeriö 2007) ja perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (Opetushallitus 2011). Kuntadokumenttien ja koulujen havainnoinnin perusteella samanaikaisopettajuus leviää luokkiin monenlaisin variaatioin (Ahtiainen, Beirad, Hautamäki, Hilasvuori & Thuneberg 2011, 5).

Ahtiainen ym. (2011) esittelevät teoksessaan Cookin ja Friendin samanaikaisopetuksesta kehittämisen määritelmän. Samanaikaisopetus on määritelty samassa tilassa tapahtuvaksi, kahden tai useamman pedagogisen ammattilaisen heterogeeniselle oppilasryhmälle antamaksi opetukseksi. Määritelmä sisältää täten neljä tekijää, joiden tulisi täyttyä, jotta työtapu luokituisi samanaikaisopetukseksi. 1) Samanaikaisopetus on kahden (tai useamman) opettajan välinen työmuoto. 2) Molemmilta opettajilta odotetaan aktiivista osallistumista opetukseen. 3) Opetettava oppilasryhmä on heterogeeninen. 4) Opetuksen on tapahduttava samassa fyysisessä tilassa. (Ahtiainen ym. 2011, 17 - 18.)

Samanaikaisopetuksen lähtökohtana liedopetuksessa on asiantuntijuuden jakaminen. Tästä hyötyvät sekä opettajat että opiskelijat. Yleensä opettajaparina on laulajan ja pianistin yhdistelmä. Näin molemmilla, sekä pianistilla että laulajalla on oman alansa opettaja ohjaamassa, mikä mahdollistaa tarvittaessa yksityiskohtaisen opetuksen laulu- ja soittotekniikkaan liittyvissä asioissa. Lied-musiikin opetuksessa samanaikaisopetus on ollut perinteisesti yleinen opetusmuoto. Musiikin opetuksessa samanaikaisopetusta on käytetty yleisesti myös ryhmäaineiden, kuten orkesterien opetuksessa. Myös kollegiaalinen jakaminen ja vertaistuen saaminen ovat merkittäviä hyötyjä samanaikaisopetuksesta.

Ahtiainen ym. (2011, 21) ovat laatineet samanaikaisopetuksen eri muotoja esittävän taulukon (taulukko 1), joka perustuu Cookin ja Friendin, Moroccon ja Aguilarin sekä Thousandin, Villan ja Nevinin esittämiin luokitteluihin. Taulukon eri opetusmuodoista lied-opetus on selkeästi tiimiopetusta, jossa pianisti ja laulaja ovat vuorovaikutuksessa toistensa ja opettavan parin molempien osapuolien kanssa. Tiimiopettamiselle on tyypillistä toisen opetuksen keskeyttäminen kysymyksillä tai havainnollistavilla esimerkeillä. Tämän työmuodon on todettu olevan haasteellisin ja kokemusta vaativin samanaikaisopetuksen tapa. (Ahtiainen ym. 2011, 24.) Toinen lied-opetuksessa toimiva muoto voi olla jaetun ryhmän opettaminen, jossa pianisti ottaa pianistit omaan ryhmäänsä ja laulaja laulajat. Jaetun ryhmän opettamista voi käyttää useamman lied-parin ryhmässä myös niin, että parit jaetaan kahteen eri tilaan, joissa opettajat ohjaavat omia ryhmiään. Kun opettajat

vaihtavat ryhmiä keskenään, tulee samalla käyttöön myös vuorotteleva samanaikaisopetuksen muoto.

Taulukko 1. Samanaikaisopetuksen muotoja (Ahtiainen ym. 2011, 21).

MUOTO	OMINAISPIIRTEET
Vuorotteleva opetus <i>Alternate leading and supporting</i>	Yksi opettaja vetovastuussa, toinen tarkkailee, avustaa. Rooleja vaihdetaan.
Jaetun ryhmän opettaminen <i>Parallel teaching</i>	Yhdessäsuunnittelu. Opetusryhmä puolitetään ja sisällöt opetetaan samanaikaisesti ryhmille.
Pistetyöskentely <i>Station teaching</i>	Opetettava sisältö jaetaan opettajien kesken ja opetetaan luokkaan muodostetuissa työpisteissä.
Eriytyvä opettaminen <i>Alternative teaching</i>	Toinen opettaa suurryhmää, toinen pienryhmää kerraten, rikastaen. Ryhmien kokoonpanoa vaihdellaan.
Joustava ryhmittely <i>Flexible grouping</i>	Oppilaita ryhmitellään opettajien kesken, yksi ryhmä voi työskennellä itsenäisesti. Ryhmäjakoja vaihdellaan.
Tiimiopettaminen <i>Team teaching</i>	Opettajien jatkuva vuorovaikutteisuus opetuksessa. Joustava, luonteva vuorovaihto opetuksessa.

Keskinäinen luottamus on välttämätön edellytys samanaikaisopetuksen onnistumiselle. Luottamuksellinen ilmapiiri antaa mahdollisuuden epäonnistua ja tehdä virheitä. Opettajien keskinäinen keskustelu ja erilaisten näkemysten vertailu rohkaisee oppilaita innovatiivisuuteen. Kun opettaja uskaltaa kyseenalaistaa omat näkemyksensä ja osoittaa epävarmuutensa, oppilaille tulee oppimiselle optimaalinen ilmapiiri.

Samanaikaisopetuksessa luottamuksen lisääntymisellä on havaittu olevan epäsuora vaikutus oppimiseen. Pelätessään vähemmän opettajat uskaltavat kokeilemaan uusia asioita, joiden lopputuloksesta eivät voi olla varmoja. Näin saadaan aikaan innovatiivisia ratkaisuja, joilla on havaittu olevan voimakas efekti perustaitojen, lukemisen ja matematiikan, oppimiseen. Oppilaat näkevät ja kokevat aikuisten oppivan tilan ja vaistoavat sen edellyttämän turvallisuuden ja luottamuksen ilmapiirin. Aikuisten vanavedessä hekin uskaltavat tarttua uusiin haasteisiin, vähentävät varman päälle pelaamista tai tehtävien välttämistä – ja väistämättä oppivat tehokkaammin. (Yhteisopettajuus ja samanaikaisopetus 2015.) Tämän kaltainen luottamuksen tila on musiikin opiskelussa oppimisen

kannalta olennaista. Soitto- ja laulutekniikkaan liittyvä ja musiikillinen oppiminen tapahtuu musiikissa usein kokeilemisen ja sen kautta syntyvien oivallusten kautta. Tämän prosessin onnistumiseksi ilmapiirin on oltava sellainen, että oppilas uskaltaa kokeilla erilaisia asioita joutumatta pelkäämään epäonnistumisia. Liedmusiikin opiskelussa rohkaisevan ilmapiirin merkitys korostuu, koska oppilas joutuu ottamaan huomioon myös liedparinsa reaktiot omaan tekemiseensä.

Ahtiainen ym. (2011) viittaavat Condermanin ajatuksiin samanaikaisopettajuudesta. Samanaikaisopetus vaatii opettajilta toistensa huomioon ottamista ja perustuu ammatilliseen tasa-arvoisuuteen. Samanaikaisopetus nojaa yhdessä asetettuihin päämääriin sekä jaettuun vastuuseen ja lisäksi siihen liittyy henkisten voimavarojen ja aineellisten resurssien jakaminen. (Ahtiainen ym. 2011, 20.) Tämä tarkoittaa tiivistettynä sitä, että samanaikaisopetusta yhdessä toteuttavien opettajien on kyettävä ottamaan huomioon toistensa tavat ja hyväksymään opetustilanteessa omistaan poikkeavat opetuskäytännöt. Opettajien ammatillisen itsetuntemuksen on myös oltava niin hyvällä tasolla, että vältetään kilpailuasetelmalta opetustilanteessa. Vastuunjaot opetuksen eri osa-alueilla voivat olla erilaiset opettajien vahvuuksien ja mielenkiinnon mukaan, mutta toimivassa samanaikaisopetuksessa molempien opettajien on koettava olevansa saavana osapuolena yhteistyössä.

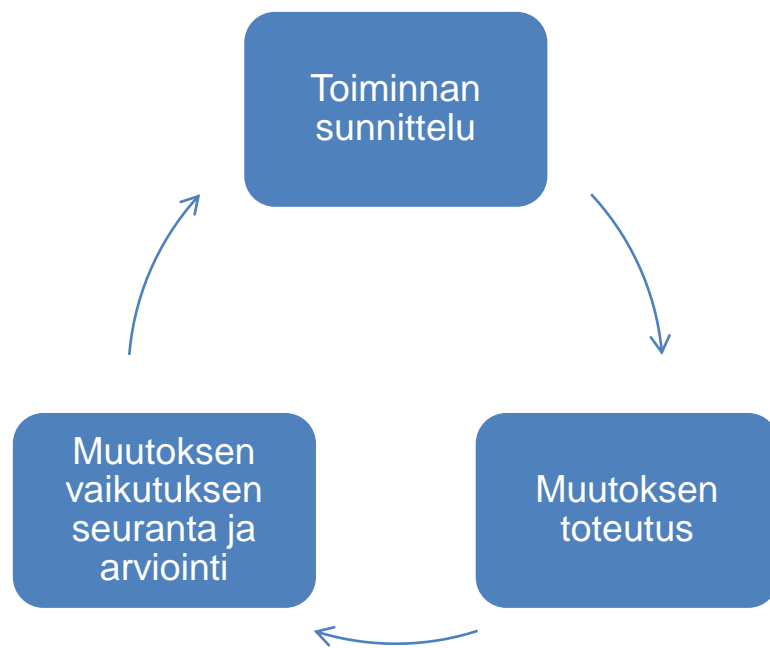
Samanaikaisopetuksen kohdalla yksi huomioonotettava seikka on resurssien riittävyys. Opettajien pystyttävä perustelemaan oppilaitoksien opetusresursseista vastaaville, että samanaikaisopetuksen hyödyt riittävät perusteeksi kahden opettajan käyttämiseen opetuksessa. Liedopetuksen kohdalla samanaikaisopetusta on käytetty perinteisesti opetusmuotona ja omassa oppilaitoksessamme on myös jatkossa mahdollista käyttää tätä hyväksi todettua käytäntöä lied-ryhmän opettamisessa.

4.3 Kollaboratiivinen toimintatutkimus

Toimintatutkimus on yksi laadullisen tutkimuksen suuntaus, joka soveltuu hyvin organisaatioiden kehittämiseen vaikuttamalla sen toimintatapoihin. Toimintatutkimuksessa ei pelkästään tutkita ilmiöitä, vaan sen avulla etsitään ratkaisuja käytännön ongelmiin ja yritetään muuttaa vallitsevia käytäntöjä. Tutkimukselle tyypillistä on, että tutkittavat eli käytännöissä toimivat ihmiset ovat tutkimuksen aktiivisia subjekteja. Tutkimisen ohella olennaista on tutkittavien ja tutkijan yhteistyö ja aktiivinen toimiminen muutosprosessissa. Tutkimuksen tavoitteena ollut muutos voi tapahtua tai olla tapahtumatta, tai se voi

olla toisenlainen kuin alun perin oli ajateltu. (Kuula 2006.) Meidän tapauksessamme organisaatio on oppilaitos, jonka toiminnan yhden osa-alueen, lied-opetuksen, toimintatavat eivät ole tuottaneet tyydyttävää tulosta.

Toimintatutkimuksen määrittely pohjaa toimintatutkimuksen perustajana pidetyn sosiaalipsykologi Kurt Lewinin tutkimuksiin 1940-luvulla, joissa tämä muotoili toimintatutkimuksellisen kenttäkokeen perusmallin. Lewin määritteli toimintatutkimuksen spiraalina, jossa on kolme vaihetta: toiminnan suunnittelu, muutoksen toteutus ja muutoksen vaikutusten seuranta ja arviointi. Nämä vaiheet toistuvat niin, että spiraalin ensimmäiseltä tasolta siirrytään tason kolmannen vaiheen eli seurannan ja arvioinnin jälkeen toiselle tasolle, jonka ensimmäinen vaihe on toiminnan tarkistettu suunnittelu. Keskeinen lähtökohta toimintatutkimuksessa on ajatus, että ongelmatilannetta voidaan ymmärtää parhaiten, kun tilannetta yritetään ensin muuttaa ja sitten arvioida muutoksen vaikutuksia. (Kuula 2006.)



Kuvio 4. Toimintatutkimuksen spiraalimallin ensimmäinen taso.

Kuviossa 4 kuvaamme Lewinin määrittelemän toimintatutkimuksen spiraalin ensimmäistä tasoa. Toiminnan suunnitteluun kuuluu meidän työssämme liedseminaarin ongelmien toteaminen, suunnitelmat paremmalle lied-oppisisällölle, pilottiparille suunnatun lied-opetusjakson suunnittelu, johon kuuluu meidän pedagogisen kehittymisemme osuus, sekä työnjaon ja ajankäytön suunnittelu. Muutoksen toteutus tapahtuu kehittä-

mistyön avulla, johon kuuluu opetuskokeilu ja meidän oma lied-opiskelumme. Muutoksen vaikutuksen seuranta ja arviointia teemme analysoimalla päiväkirjojamme, nauhoituksia ja videoita. Arvioinnin tulosten perusteella toiminnan suunnittelu jatkuu spiraalimallin mukaisesti ensimmäiseltä tasolta toiselle tasolle, joka alkaa lied-oppisisällön tarkistetulla suunnittelulla.

Conway ja Borst (2001) käsittelevät artikkelissaan musiikkikasvattajien ja musiikkikasvatuksen tutkijayhteisön yhteistyötä. Ongelmana he esittävät musiikkikasvattajien ja muusikoiden heikkoa kiinnostusta siihen, mitä tutkijat tekevät, miten he sitä tekevät ja mitä tuloksia he saavat. Yhtenä selityksenä on, että tutkimusta ja raportointia ei koeta käytännönläheiseksi. Ratkaisuna ongelmaan he näkevät toimintatutkimuksen. Heidän mukaansa Bresler määrittelee toimintatutkimuksen kohdistuvan suoraan opetuksen ja opetussuunnitelman kehittämiseen määrättyssä ryhmässä, jolloin opettaja voi kriittisesti reflektoida ja muuttaa toimintaansa. (Conway & Borst 2001.) Breslerin määritelmä toteutuu työssämme. Lied-musiikin opetuksen kokeilujaksossa työskentelemme saman pilottiparin kanssa puolen vuoden ajan. Tutkimme tätä toimintaa, joten tutkimuksemme kohdistuu suoraan lied-opetukseen ja oppisisältöön.

Conway ja Borst (2001, 3) esittelevät myös Eriksonin ja Hensonin määritelmät kollaboratiivisesta toimintatutkimuksesta. Erikson pitää kollaboratiivista toimintatutkimusta sopivana työkaluna musiikkikasvatuksessa. Käytännön työtä tekevien opettajien voi olla vaikeaa löytää aikaa suunnitella ja toteuttaa tutkimusta. Hän ehdottaa yhteistyötä ammattitutkijan kanssa. Hensonin mukaan termi ”kollaboratiivinen toimintatutkimus” tarkoittaa, että tutkimustyö on yhteistyötä ryhmässä tai yhteistyössä ammattitutkijan kanssa. Emme käytä toimintatutkimuksemme apuna ammattitutkijaa vaan kollaboratiivista tutkimusta. Toimimme työparina ja käytämme suunnitteluvaiheessa apuna sidosryhmiämme: opiskelijoitamme ja kollegoitamme niin omassa oppilaitoksessamme kuin muissa konservatorioissa.

Tutkimusasetelma ja tutkimukseen osallistujat on esiteltävä huolellisesti, jotta tulokset voidaan asettaa muihin konteksteihin. Toimintatutkimuksessa aineiston keruu sulautuu analyysivaiheeseen niin, että ajatukset aineiston merkityksestä alkavat syntyä prosessin aikana, ei sen jälkeen. Toimintatutkimuksen tekijän tulee etsiä merkitystä koodaamalla kerätty aineisto ja kehittämällä luokituksia kuvailemaan ja organisoimaan teemoja, joita havainnoista, päiväkirjoista, haastatteluista ja muusta materiaaleista nousee. Toimintatutkimuksen viimeinen vaihe on tutkimuksen tuloksiin pohjautuvien opetusta ja oppimista

koskevien päätelmien tekeminen. Opettajat tekevät näitä päätelmiä vähemmän systemaattisesti joka päivä. Toimintatutkimus tarjoaa opettajille mallin reflektoida työtään. Reflektoinnin ja päätelmien dokumentointi edistää opettamisen tietopohjaa, jota hyvin laaditun dokumentoinnin avulla voidaan myös jakaa. (Conway & Borst 2001, 4.)



Kuvio 5. Toimintatutkimuksen tyypilliset piirteet.

Olemme muotoilleet Kuulan (2006) luettelemat toimintatutkimuksen tyypilliset piirteet kuvion 5 muotoon. Kollaboratiivinen toimintatutkimus soveltuu työhömmе, jossa keskeisenä ongelmana on liedseminaarin toimimattomuus ja pianistiopiskelijoiden vähäinen osallistuminen lied-opetukseen (kuvion 5 vihreä ovaali). Teemme opetuskokeilun, jossa olemme itse opettajina lied-musiikin opintojaksossa. Opetuskokeilussa olemme itse sekä tutkittavana että tutkijoina. Roolimme on olla aktiivisia subjekteja, sekä itseymmärtäviä, reflektiivisiä ja objektiivisiä havainnoitsijoita (kuvion 5 punainen ovaali). Reflektoinnin muotoina ovat keskustelut ja pohdinnat havaintoihin perustuen. Toimimme yhteistyössä ja annamme palautetta toisillemme opettajina ja oppijoina (kuvion 5 oranssi ovaali). Reflektointi antaa meille mahdollisuuden oppia ja kehittää osaamistamme ja tehdä hiljaista tietoa konkreettisemmaksi. Käytännön toteutuksena on lied-musiikin opintojakson suunnittelu ja toteuttaminen kokeiluna sekä omaan lied-konserttiin valmistautuminen (kuvion 5 sininen ovaali).

Toimintatutkimus mahdollistaa tutkittavan kohteen senhetkisen tilan havaitsemisen ja sen parantamisen ja edistämisen nopeasti. Samalla se tuottaa aineistoa ja uutta tutkimuksellista tietoa, vaikka muutokset eivät olisi olleet onnistuneita. Tutkimuksemme tuotos, uusi lied-musiikin oppisisältö jaetaan kollegoidemme käyttöön oppilaitoksemme opetussuunnitelman osana.

5 Kehittämistyön kaari

Kehittämistyömme alkoi opetuskokeilun suunnittelulla. Opetuskokeilun keskeinen tarkoitus oli kokeilla lied-opetukseen uutta oppisisältöä käytännössä. Aiemmat oppisisällöt oli suunniteltu ensisijaisesti laulunopiskelijoiden tarpeita ajatellen, nyt tarkoituksena oli ottaa pianonsoitonopiskelijoiden tarpeet paremmin huomioon. Opetuskokeiluun tarvitsimme pilottiparin. Toimivan pilottiparin löytyminen oli olennaista ja opiskelijoiden taso täytyi ottaa huomioon oppisisältöä suunnitellessa. Pilottiparityöskentelyn yhteydessä tutkimme sekä omaa opettajuuttamme että yhteisopettajuutta. Konkreettinen ongelma ja sen ratkaisu käyttämällä hyödyksi erilaista dokumentoivaa aineistoa ja reflektioivia havaintoja on tyypillistä toimintatutkimukselle. Meidän aineistonaamme kehittämistyössä ovat päiväkirjat, videoinnit, nauhoitukset ja haastattelut.

Opettajaparin työ jatkui opetuskokeilun jälkeen syksyn työskentelyn analysoinnilla. Valmistimme myös lied-konsertin toukokuuksi, jonka yhteydessä kävimme yhdessä lied-opettajan ohjauksessa ja yksin laulu- ja soittotunneillamme. Nämä ohjaukset antoivat meille mahdollisuuden katsoa opettamista oppilaan näkökulmasta ja näin hyödyntää pedagogista kehittymistämme. Opinnäytetyön kirjoittamisprosessi oli jatkumoa yhteistyöllemme.

5.1 Lied-opetuksen tila Joensuun konservatoriossa

Konservatorioiden lied-opetuksen painopiste on riippuvainen opettajien kiinnostuksesta lietiin. Usein lied-opettajilla on pianistausta. Jos oppilaitoksessa ei ole tällaista liedistä kiinnostunutta piano-opettajaa, oppilaitos hoitaa lied-opetuksen jonkinlaisena laulunopettaja-pianonopettaja yhteistyönä tai kuten meidän oppilaitoksessamme laulunopettaja-ammattisäestäjä yhteistyönä ja ulkopuolisilla periodikursseilla. Hakeutuessaan pe-

rustutkinto-opintoihin opiskelijoilla ei välttämättä ole selvää kuvaa, miten he tulevaisuudessa profiloituvat ja mitä he oppilaitoksen opetussuunnitelmassa pitävät tärkeänä. Liedopinnot ovat vain yksi osa yhtye- tai kamarimusiikkiopintoja.

Joensuun konservatoriossa liedseminaarin oppisisältö on vuosia perustunut toteutuneista liedseminareista saatuihin kokemuksiin. Systemaattista analyysiä opetuksesta ei ole tehty. Toiminnan suunnittelu on perustunut totuttuihin toimintatapoihin, piilo-opetussuunnitelmaan, ja vaikka lukuvuoden alkaessa liedseminaarin opettaja on todennut saman ongelman toistumisen toiminnassa, siitä ei ole tehty analyysiä eikä ongelman syitä ole tutkittu. Syiksi on piirtynyt opettajan mielessä lied-musiikin heikko arvostus, lied-opetuksen tason aliarviointi, lied-ohjelmiston vaikeus pianisteille ja lied-opetuksen mieltäminen vain laulajia koskevaksi. Piano- ja lauluopiskelijoille ja piano- ja laulukollegioille tehdyt kirjalliset kyselyt auttoivat selventämään ja oikaisemaan näitä käsityksiä (liite 1 ja 2). Kyselyiden vastaukset antoivat meille tietoa siitä, millaiseksi lied-seminaarin toiminta koetaan ja mitä parannusehdotuksia toimintaan tulee.

Pianistien ja laulajien lied-seminaria on kokeiltu viisi vuotta sitten, mutta kokeilun tulokset olivat vähän ristiriitaisia. Suunnitelmat oppisisällölle eivät olleet riittävän hyvät ja tästä syystä varsinkin pianonsoiton opiskelijat ja heidän opettajansa kokivat lied-seminaarin sekavana. Laulajien ohjelmiston vaihdokset aiheuttivat pianisteille harmia, kun pianistin harjoittelema kappale vaihdettiin ensimmäisessä harjoituksessa toiseen. Nämä ongelmat tulivat ilmi piano-opettajille tehdyssä kyselyssä, jonka teimme uuden oppisisällön suunnittelun tueksi. Erään opettajan palaute oli:

”Oman kokemukseni mukaan usein tapahtui niin että laulaja vaihtoikin kappaletaan kesken kaiken eikä pohjatyötä saatu hyödynnettyä. Tästä aiheutui aika paljon turhautumista, jonka voisi ehkä välttää hyvällä molemminpuolisella kotityöllä.”

Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka suuri merkitys on hyvällä suunnittelulla ja toiminnan systemaattisella arvioinnilla. Vaikka lied-seminaarin oppisisältö on muokkautunut parempaan suuntaan viiden vuoden aikana ja se on sisältänyt laulajille toimivia osioita, mielikuvat sekavasta toiminnasta ovat jääneet pianokollegion mieleen. Pianisteja ei ole liedseminaarissa ollut, mikä on suuri puute. Tasaveroisen opiskelijapianistin kanssa liedtyöskentely on huomattavan paljon antoisampaa kuin ammattisäestäjän kanssa. Hyvistä puolista mainittakoon harjoitusten ja esiintymisien helpompi järjestäminen. Opiskelijoilla on rohkeutta omiin kokeiluihin ja luoviin ratkaisuihin, mitä ammattisäestäjän auktoriteetti saattaa rajoittaa laulunopiskelijalla.

Metropolian lied-opettajan Heikki Pellisen (2015) näkemys on, että toisella asteella lied-koulutusta on niukasti, jos lainkaan. Opetustarjontatilanne on huono, vaikka tilausta tuntuisi olevan. Hän perustaa näkemyksensä vuonna 2014 perustetun Suomen Lied-Akatemian ensimmäisen mestarikurssin kokemuksiin. Kutsut lied-duoille tarkoitetulle kursseille lähetettiin sen mukaan, missä oppilaitoksessa etukäteen ajateltiin olevan lied-toimintaa: Turkuun, Kuopioon, Lahteen, Tampereelle ja Helsinkiin. Vastaanottoa ei voitu ennakolta arvioida ja järjestäjiä yllätti halukkaiden osallistujien määrä. Kurssille valittiin 16 paria. Näin Pellinen kertoi haastattelussa (13.2.2015):

”Anneli: Mitkä siinä tavallaan oli ne kriteerit, että miten ne kutsumiset järjestettiin...
Heikki: No tosiaan, tehtiin sillä tavalla, että kutsuttiin niinku muutamista oppilaitoksista, kun oltiin ihan ensimmäistä kertaa liikkeellä että ei ollu yhtään käsitystä että minkälainen vyöry kautta tuleeko ketään. Ja tota kyseessä oli sitten vyöry. Mikä oli hirveän hieno juttu, ilahduttavaa.”

Ilmeisesti tasokasta lied-opetusta oppilaitoksissa on ollut, koska valmiudet mestarikurssitason opetukselle oli näin suuressa määrin olemassa. Lied-kursseille hakeutuu luonnollisesti liedistä kiinnostuneita pareja. Pellinen kertoi haastattelussa innostuneista opiskelijoista, jotka keskustelivat liedistä ja runoudesta kurssin tauoillakin (2015):

”Porukka tulee niin palavissaan ja ne on niin hirveästi nähny vaivaa sen valmistautumisen eteen ja jotenkin niinku jännittävät ja ovat niinku ...tikkana seuraavat toistensa opetusta ja sitten kun menee kuppilassa tuolla kun kulki ympäriinsä ja kuunteli, että mistä ne puhu. Kun hyväkkääät puhuivat liedistä, runoista.”

5.2 Opetuskokeilu

Sijoitimme kokeilun syyslukukaudelle 2014 niin, että muodostimme lied-parin kahdesta ammattiopiskelijasta, joista pianisti on Oton ja laulaja Annelin oppilas. He toimivat pilottiparina, jonka kanssa kävimme viikoittaisissa tapaamisissa läpi uuteen opetussuunnitelmaan valmistamamme oppisisällöt. Otanta oli pieni ja kokeilujakso lyhyt, mutta näin suunnitelma oli mahdollista toteuttaa yhden lukuvuoden aikana.

Teimme kirjallisen kyselyn pilottiparille kokeilun alussa (liite 1) ja pitkin matkaa kyselimme suullisesti tuntemuksia työskentelystä. Videoimme lähes kaikki tapaamisemme, joten nuo tuntemuksien kuvailut olivat myöhemmin käytettävissämme. Luotimme parin avoimuuteen ja vilpittömyyteen, ja rohkeuteen tuoda ilmi ajatuksiaan. Voi tietysti olla, että jos he olisivat kirjanneet tuntemuksiaan ylös rauhassa tunnin jälkeen, mielessä olisi voinut olla jotain muuta, kuin mitä he tunnilla ilmaisivat. Toisaalta opettaja voi toimia

yleensä sen mukaan, mitä tunnilla juuri havaitaan. Ammattiopiskelijat kertovat ehkä seuraavalla tapaamiskerralla, jos jokin asia jäi epäselväksi tai muuten vaivaamaan. Kurssikonseretin jälkeen pidimme palautekeskustelun parin kanssa.

Taulukko 2. Joensuun konservatorion lied-opetuksen lähtötilanteen ja opetuskokeilun väliset erot.

	Lähtötilanne	Opetuskokeilu
kurssin nimi	liedseminaari	lied-musiikin perusjakso
kesto	lukuvuosi	lukukausi
osallistujat	laulajat	laulaja + pianisti
pianisti	ammattisäestäjä	opiskelijapianisti
ohjaajat	laulunopettaja + ammattisäestäjä	laulunopettaja + piano-opettaja
lauluohjelmisto	laulajien vapaasti valitsema oman opettajansa avustuksella	5 liedä, joiden tulee olla keskeistä wieniläis-klas-sista ja romanttista liedkirjallisuutta, joista yhden on oltava Schubertin lied ja yhden jostakin laulusarjasta
laulujen kieli	valitun laulun mukainen	saksa
harjoittelu	laulajien oma harjoittelu, oman laulunopettajan kanssa harjoittelu	laulajan oma harjoittelu, pianistin oma harjoittelu, yhteisharjoitukset, laulunopettajan kanssa harjoittelu, piano-opettajan kanssa harjoittelu
lied-parin hierarkkisuus	auktoriteetti helposti ammattisäestäjällä	laulajan ja pianistin yhteismusisointi tasaveroisen muusikon kanssa

Taulukossa 2 esitämme, miten opetuskokeilun järjestelyt ja oppisisältö eroavat aikaisemmasta liedseminaarin toiminnasta. Opetuskokeilu ei muuttanut taloudellisen resurssin

määrää. Aikaisemmin liedseminaarissa oli kaksi ohjaajaa, laulunopettaja ja ammat-
tisäestäjä, ja kokeilussa säestäjää ei tarvittu, koska mukana oli opiskelijapianisti.

Opetuskokeilun analysoinnista saatujen tulosten jälkeen muotoilemme lied-musiikin pe-
rusjakson oppisisällön, joka liitetään konservatorion uuteen opetussuunnitelmaan. Ta-
voitteena on saada opintojakson aikana opiskelijoille yleiskuva lied-musiikista. Laulajilla
lied-opinnot jatkuvat läpi opintojen, mutta jakson kautta toivotaan mahdollisimman mo-
nen pianistin jatkavan laulajien kanssa työskentelyä myös tämän pakollisen opintojakson
jälkeen.

5.2.1 Opetuskokeilun oppisisältö

Aikaisempien liedseminaarikokemusten pohjalta suunnittelimme lukukauden mittaiselle
opetuskokeilulle oppisisällön, joka sisälsi liedin keskeisten piirteiden ja muotomaailman
läpikäymisen, ja katsauksen liedin historiaan ja keskeisten liedsäveltäjien tuotantoon.

Arvioimme sopivaksi liedien määräksi puolen vuoden opinnoille viisi, kun normaalin op-
pitunnin, eli 45 minuutin, mittaisia kokoontumiskertoja ennättää kokeilujaksolla olemaan
kaiken kaikkiaan 14. Näin kullekin liedille tulee vähintään kaksi käsittelykertaa, ja koko-
naisohjelman läpimenoille jää vielä aikaa. Opetusviikkoja yhden lukukauden aikana on
17, mutta kokeilujaksossamme kaksi ensimmäistä viikkoa meni meidän suunnittelutyö-
hömme ja yhtenä viikkona emme kokoontuneet omien esiintymistemme takia. Opinto-
jakso päättyi opiskelijoiden matineatyypiseen esiintymiseen ja palautekeskusteluun.
Kokoontumiset ja matinea videoitiin ja videot analysoitiin myöhemmin. Katsoimme pätkiä
videoista pilottiparimme kanssa palautekeskustelun aikana.

Oppisisällössä määrittelimme, että opintojakson aikana valmistettujen liedien tulee edus-
taa eri tyylejä. Mukana tulee olla ainakin wieniläisklassinen lied, romanttinen lied, Schu-
bertin lied ja lied jostakin laulusarjasta. Lisäksi opiskelijoiden täytyy lyhyesti esitellä joku
säveltäjä tai teos, näkökulman ja kiinnostuksen saa suunnata runoon, sävellykseen, ai-
kakauteen tai muuhun lied-musiikkiin oleellisesti kuuluvaan seikkaan. Muokkasimme op-
pisisältöä kokeilun aikana tekemiemme havaintojen perusteella. Liedien määrän li-
säsimme seitsemään, koska siten saimme paremmin laulusarja-osion toteutettua.

5.2.2 Pilottipari

Päädyimme yhteen pilottipariin kokonaisen lied-ryhmän sijaan aikarajauksen takia. Annelin oppilas J ja Oton oppilas T muodostivat lied-parin, jonka kanssa kävimme läpi seitsemän liedä. Anneli kävi oppilaansa kanssa laulut läpi laulutunneilla, samoin Otto oppilaansa kanssa. Työskentelyn päästyä alkuun, oppilaspari harjoitteli keskenään ja viikoittain kokoontuimme kaikki neljä työskentelemään yhdessä. Nämä kokoontumiset videoitiin. Opettajat pitivät kokoontumisista kumpikin omaa päiväkirjaa.

Pilottiparin valitseminen kävi helposti, kun opettajaparina oli laulaja ja pianisti: kummankin oppilaista löytyi lied-kokeiluun halukas opiskelija. Halusimme opiskelijapariksi tasavahvan kaksikon, jonka tunnumme ja jonka vahvuudet kokeiluun näimme etukäteen. Kokeilussa on joka tapauksessa paljon muuttuvia elementtejä, joten tuttujen opiskelijoiden kanssa aloittaminen tuntui järkevältä. Molempien opettajien opiskelija on ensimmäisen vuoden ammattiopiskelija ja lied-kokeilu oli hyvä sijoittaa heidän opintojensa alkuun. Mikään viimeisen vuoden loppurutistusruuhka ei ollut täten häiritsemässä lied-opintoja. Opiskelijat olivat opettajien tuttuja jo musiikkiopiston puolelta.

Annelin oppilas J on solististen opintojensa alussa ja valmistelee D-kurssiohjelmistoa. Oton oppilas T on jo musiikkiopisto-opinnoissaan tehnyt kamarimusiikkia solististen opintojen ohella ja säestänyt jonkin verran myös laulajia. Hän tekee pianossa C-tutkinto-ohjelmistoa. Heille tekemämme alkukyselyn perusteella heillä on hyvät perustiedot lied-musiikista. He osasivat määritellä termin ”lied” ja luettelivat lied-nimiä. Molemmilla oli positiivinen odotus lied-työskentelyn jaksosta. Näin he vastasivat kysymykseen ”Mitä odotat liedopinnoiltasi?”:

”Hienoja lied-lauluja ja mieleenpainuvia kokemuksia, jonkin verran hikeä ja sanojen tuskaisaa pänttäämistä ja hyvää mieltä ja onnistumisen elämyksiä. Yhteistyötaitojen kehittymistä.” (J)

”Mukavaa yhteismusisointia, uuden oppimista.” (T)

Molemmilla on saksan kielen opintoja takanaan, mistä on tietysti suuri hyöty liedissä. Se, että lied-parimme muodostuu kahdesta miehestä, on sinänsä mielenkiintoista. Musiikkialan, kuten muidenkin alojen, naisistumisesta on ollut paljon keskustelua julkisuudessa. Toisaalta kansainvälisesti esiin nostetut lied-parit ovat usein miespareja. Pilottipari oli valmis sitoutumaan puolen vuoden opintosuunnitelmaan. Molempien sopivat ominaisuudet antavat ehkä ruusuisen kuvan lied-opiskelijoista; käytäntö tulevaisuudessa

osoittaa sitten heterogeenisemmän ryhmän kanssa, mihin suuntaan painopistettä täytyy siirtää opiskelijoiden pohjataitojen ja kiinnostuksen asteen mukaan.

5.2.3 Opetuskokeilun liedit

Opetuskokeilun liedien valintaan osallistuimme kaikki neljä. Valitsimme kaksi wieniläis-klassista liedä Haydnilta, *Lob der Faulheit* (Laiskuuden ylistys) ja *Die zu späte Ankunft der Mutter* (Äidin liian myöhäinen tulo). Ensin mainittu oli laulaja J:lle tuttu ja hän oli tykästynyt Lessingin runoon, jossa moitittiin laiskuutta siitä, että ylistyslaulu laiskuudelle ei onnistu. Opettajat valitsivat toisen laulun, joka oli hyvä pari Laiskuuden ylistykselle. Weissen runo kertoo nuoresta parista, joka vihdoinkin vaihtaa suudelman ja tytön äiti tulee sitä liian myöhään todistamaan. Nämä laulut ovat tyypillistä wieniläisklassista tyyliä: selkeät, kauniit melodiat kahdentuvat lähes sellaisenaan pianosatsissa ja harmoniat ovat kevyitä. Laulujen tekstit tuovat esiin Haydnin humoristisen puolen.

Liedin perusromanttista ohjelmistoa edustivat Schubertin *Der Tod und das Mädchen* (Tyttö ja kuolema) ja Schumannin laulusarjasta *Dichterliebe* (Runoilijan rakkaus) kolme ensimmäistä laulua. Schubertin laulu oli taas J:lle tuttu, joten se otettiin ohjelmistoon, vaikka vaikeustasoltaan onkin pitemmälle edistyneiden laulettavaa. Claudiuksen runon kaksi hahmoa, tyttö ja kuolema, antavat oivan mahdollisuuden eri roolien ja sävyjen ilmentämiseen: tytön pelokkuus kuoleman tullessa häntä hakemaan ja kuoleman lempeys.

Dichterliebe valikoitui ohjelmaan siksi, että halusimme mukaan laulusarjan. Paria olisi kiinnostanut sarjan seitsemäs laulu *Ich grolle nicht* (En kannan kaunaa), mutta lopulta he päätyivät kolmeen ensimmäiseen lauluun, jotta tuntu laulusarjan esittämisestä olisi todellisempi. Tämäkin sarja on vaativa, mutta mielekästä ja kaunista laulettavaa ja soitettavaa, joten uskalsimme ottaa sen mukaan. Se kuuluu kuitenkin lied-musiikin perusohjelmistoon. Heinen runot kertovat miehen tunteista suhteen epäonnistuttua. Ensimmäinen laulu, *Im wunderschönen Monat Mai* (Ihanana toukokuuna), kuvaa suhteen onnellisen haikeaa alkua toukokuussa. Toinen laulu, *Auf meinem Tränen spriessen* (Kyyneleistäni kasvaa), kuvaa kaihoisasti, kuinka tärkeä suhde miehelle on ja kolmas laulu, *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* (Ruusua, liljaa, kyyhkyä, aurinkoa) on iloinen ylistys rakastetun ja suhteen ainutkertaisuudesta.

Ohjelmaan otettiin vielä yksi Wolfin lied kokoelmasta *Italienisches Liederbuch* (Italialainen laulukirja). Näin mukaan saatiin liedin kehitysvaihe, jossa säveltäjä ei enää ole pitäytynyt saksalaisessa runoudessa, saksan kielisessä kylläkin. Kokoelman tekstit ovat Heysen käännöksiä italialaisesta kansanrunoudesta. Kokoelman aloittava *Auch kleine Dinge* (Myös pienet asiat) on liedä herkimmillään ja siten myös haastava pala opiskelijapilarille. Runossa puhutaan pienten asioiden suuresta vaikutuksesta ihmisiin. Pilottipari pyysi opettajia valitsemaan Wolfin liedin; annoimme heille vaihtoehdoksi *Verborgenheitin* ja *Auch kleine Dingen* ja he valitsivat jälkimmäisen.

Päätimme olla vain puolen vuoden opintojen aikana syventymättä säveltäjien ja runoilijoiden elämänvaiheisiin tarkemmin. Pidempien opintojen aikana se on aiheellista, sillä laulujen tulkintaan saattaa saada sopivia mielikuvia säveltäjien ja runoilijoiden elämästä. Schubertin liedin *Der Tod und das Mädchen* runon on kirjoittanut Matthias Claudius, jonka tytär kuoli kahdenkymmenen vuoden iässä. Laulun kuolema on täten mielekkäämpi esittää lempeänä; kukaan isä ei toivo lapselleen julmaa kuolemaa.

5.2.4 Tuntien kulku

Yksittäisen tunnin sisältö jakautui lukukauden alussa niin, että käsiteltävästä aihealueesta oli ensin keskustelevalta osuus ja sitten käytännön osuus, jossa opiskelijat harjoittelivat aiheeseen liittyviä lied-sävellyksiä opettajien ohjeistaessa. Sekä opettajat että opiskelijat valmistivat keskusteluosuuden vuorollaan. Opettajat valmistelivat Haydnista ja lied-esiintymisen käytännöistä kertovat osuudet, opiskelijat valmistelivat Schumannista ja *Dichterliebestä* kertovat osuudet. Lukukauden kuluessa keskustelevalta osuus ei ollut selkeästi tunnin alussa oleva osuus, vaan se jakaantui musisoinnin lomaa, koska huomasimme sen toiminnan edetessä jäävän irralliseksi saarekkeeksi. Kurssi päättyi opiskelijaparin yhteiseen esiintymiseen joulukuussa. Yhden lukukauden aikana ei ole aikaa perehtyä kovin syvällisesti mihinkään aihealueeseen, vaan tarkoituksena oli antaa kurssin aikana opiskelijoille läpileikkaus lied-musiikista. Ihannetilanne olisikin innostuksen syttyminen lied-musiikkiin niin, että lied-parien yhteistyö jatkuisi kurssin jälkeen osana muita kamarimusiikkiopintoja.

5.2.5 Opettajien yhteistyö

Pilottiparin opetus oli meille hyvä kokeilu samanaikaisopetuksen toimivuudesta. Samanaikaisopetuksen muodoista meillä oli käytössä tiimiopettaminen, jossa olimme jatkuvasti vuorovaikutuksessa opetuksen aikana. Vuorot vaihtuivat joustavasti opetuksen aikana. Kokeilimme kahdella kerralla myös vuorottelevaa opetusta, jossa toinen tarkkaili tunnin opetusta ja kommentoi lopussa näkemyksiään. Työnjaon sopiminen edistyi pitkin syksyä, enimmäkseen asiat menivät ilman sen kummempaa sopimista. Emme missään vaiheessa kirjanneet sopimuksia ylös, ne olivat suullisia.

Pellisen (2015) mukaan parityöskentely soveltuu liedin opettamiseen hyvin. Hän korostaa opettajien keskinäistä dynamiikkaa ja hyvää kontaktia. Jos opettajat eivät lähtökohdaisesti tule toimeen keskenään, on yhteistyö tietysti vaikeaa. Parityöskentelyn yksi antoisia puolia Pellisen (2015) mukaan on asiantuntijuuden jakaminen:

”Anneli: . . .mitä mieltä olet. . . että kun meillä on tällainen kokeilu, siellä oli pianisti ja laulaja siellä lied-tunnilla häääämässä. . .

Heikki: Minä tykkään siitä parityöskentelystä. . . Ja minä itte niinkun tiedän laulamisesta justiin niinku tämän verran, mutta mä ymmärrän niinkun tästä asiasta

Anneli: Aivan

Heikki: Ja tota . . . oleellista et on niin kuin jonkinlainen käsitys olemassa niinku siitä mitä kummallakin instrumentilla on mahdollista tehdä.”

Parityöskentely tehostaa ajankäyttöä, kun informaation pystyy kohdentamaan paremmin. Pianistit pystyvät antamaan ohjeita pianonsoitosta ja pianismista. Tärkeintä on tietää liedin olemus ja instrumenttien omat ominaisuudet. Opetustunneillamme musisoimme välillä niin, että Anneli lauloi T:n kanssa ja Otto soitti J:n kanssa. Annoimme palautetta näistä tuokioista toisillemme muusikkoina, ilman toista arvostavaa suhtautumista ja luottamuksellista suhdetta se ei olisi ollut mahdollista.

5.3 Aineisto

5.3.1 Kyselyt

Teimme kirjallisen kyselyn pianonsoiton ja laulun ammattiopiskelijoille lied-työskentelystä (liite 1). Käytimme muuten samaa kyselylomaketta kuin pilottiparillemme, mutta viimeinen kysymys oli muotoiltu eri tavalla. Pilottipariltamme kysyimme: ”Mitä odotat lied-opinnoiltasi?” ja muilta opiskelijoilta kysyimme: ”Millaista lied-työskentely on/pitäisi olla?” Jaoimme kyselyjen tekemisen niin, että Anneli otti tehtäväkseen laulajien kyselyt ja Otto

pianistien. Laulajat vastasivat kyselyyn nimettöminä lied-seminaaritunnin alussa. Pianisteille lomakkeet annettiin myös henkilökohtaisesti. Kyselylomakkeessa oli viisi avointa kysymystä, joiden avulla halusimme saada tietoa, mitä opiskelijat jo tietävät liedistä ja sen opiskelusta, ja mitä parannusehdotuksia heillä on lied-työskentelyyn. Pyysimme heitä antamaan määritelmän liedille; luettelemaan tunnettuja liedejä, säveltäjiä, runoilijoita ja esittäjiä; kuvailemaan, mikä liedissä on helppoa tai vaikeata; ja kuvailemaan lied-työskentelyä. Vastauksia tuli yhteensä yhdeksältä opiskelijalta, joista viisi oli pianisteja ja neljä laulajaa. Vastauspapereihin merkitsimme, onko vastaaja pianisti vai laulaja.

Laulu- ja pianokollegiolle laaditussa kyselylomakkeessa oli alussa lyhyt kuvaus suunnitellusta lied-työskentelyn oppisisällöstä. Tuolloin ajatuksemme oli, että lied-seminaarin nimi vaihtuisi lied-työskentelyksi. Kuvauksessa oli myös tieto, mihin saatuja vastauksia käytetään. Pyrimme pitämään kysymyslomakkeen kevyenä ja ei liian työläänä vastata (liite 2). Lomakkeessa oli kolme avointa kysymystä, jotka käsittelivät lied-työskentelyä Joensuun konservatoriossa: millainen käsitys opettajilla on lied-työskentelystä ja mitä kehitysehdotuksia heillä on. Laulukollegion jäsenille lomake jaettiin sekä opettajanhuoneen postilokeroihin että annettiin henkilökohtaisesti ja asiasta keskusteltiin laulukollegion kokouksessa. Pianokollegiolle lomakkeet annettiin henkilökohtaisesti. Vastauksia saimme seitsemän kappaletta, joista neljä tuli pianokollegiosta ja kolme laulukollegiosta. Kyselyyn vastattiin nimettömänä; merkitsimme vastauspaperiin, onko vastaaja piano- vai laulukollegiosta.

5.3.2 Päiväkirjat

Pidimme pilottiparin tunneista molemmat syksyn ajalta päiväkirjaa, johon kirjasimme tietoja tunnin sisällöstä, parin edistymisestä sekä yleisiä tunnelmia ja huomioita tunneilta. Videoiden välityksellä tunneista saa jälkikäteen tarkan kuvan, mutta päiväkirjojen avulla saimme dokumentoitua omia tunnelmiamme opetuksesta heti tuntien jälkeen. Päiväkirjamerkinnot eivät ole systemaattisia, osa merkinnöistä tehtiin saatavilla olevien papereiden nurkkiin ja iPadin muistikirjaan. Sovelluksen tuen lakkaamisen takia osa päiväkirjamerkinnoista katosi. Tietoisuus videoinneista vähensi innokkuutta tehdä päiväkirjamerkintöjä.

Otto piti päiväkirjaa Ella Untamalan luona käymistään tunneista, joita oli kaiken kaikkiaan kuusi tämän kehittämistyön aikana. Päiväkirjamerkinnot keskittyvät enimmäkseen musiikillisiin asioihin.

5.3.3 Videoinnit

Videoimme lähes kaikki yhteiset kokoontumiskerrat pilottiparin kanssa. Kerran videokamera ei ollut käytettävissä ja kerran muistikortti tuli täyteen videoinnin aikana, emmekä huomanneet sitä tunnin aikana. Kokoonnuimme kaiken kaikkiaan neljätoista kertaa; yleensä paikalla olivat kaikki, mutta parina kertana Anneli ei päässyt paikalle, parina kertana Otto oli vain osan tunnista paikalla ja yhtenä kertana pianisti T ei ollut paikalla. Viidestoista kokoontuminen oli syksyn kurssin päättävä lied-matinea, joka myös videoitiin. Videomateriaalia tuli yhteensä lähes 10 tuntia. Muistikortit nimettiin tarkasti, jotta tunnit löytyvät analyysivaihetta varten helposti.

Videokamera asetettiin opetustilassa niin, että pilottipari näkyy kuvassa koko ajan ja että kaikkien puhe tulee nauhalle selvästi. Opetustilanamme oli enimmäkseen auditorio. Me opettajat istuimme saliosassa ja emme siis näy koko ajan kuvassa. Välillä kävimme parin luona neuvomassa ja näyttämässä eteen. Pilottiparille kerrottiin, että videoita on tarkoitus käyttää oman opetuksemme reflektoinnissa. Saimme parilta tähän suullisen suostumuksen.

Meillä oli kaksi analysointipäivää, jolloin katsoimme videoista osioita kahdestaan. Kelsimme musisointipätkiä eteenpäin ja kuuntelimme puhepätkiä. Kuuntelimme musisointipätkiä sen verran, että pystyimme kuulemaan, miten pilottipari toteutti ohjeitamme. Ensimmäisenä analysointipäivänä varasimme konservatoriomme pienen salin analysointia varten. Siellä on mahdollisuus liittää videokamera televisioon ja näin pystyimme katsomaan videomateriaalia isolta ruudulta ja äänentoisto on riittävän hyvä sekä puheen että musiikin kuunteluun. Tässä vaiheessa olimme tyytyväisiä, että muistikortit oli merkitty järjestelmällisesti ja tunnit löytyivät helposti aikajärjestyksessä korteilta. Toisena analysointipäivänä katsoimme videoita tietokoneen näytöltä. Näillä eri tavoilla ei ole merkitystä analyysin tekemiseen.

5.3.4 Nauhoitukset

Nauhoitimme kaikki liedtapaamiset Heikki Pellisen kanssa. Tapaamisia oli neljä, joiden kesto oli puolesta tunnista kahteen tuntiin. Nauhamateriaalia tuli siis neljä ja puoli tuntia.

Nauhojen sisältöä analysoimme niin, että Anneli kuunteli nauhoitukset ja teki niistä kirjallisia muistiinpanoja, jotka sitten kävimme kahdestaan läpi. Muistiinpanot eivät olleet täydellisiä litterointeja. Analyysia varten sovimme, että nauhoilta tarkkaillaan Heikin antamia mielikuvia ja tapaa käydä lauluja läpi kanssamme sekä hänen opetuksensa kohdistumista meidän välillämme.

Nauhoitimme Heikki Pellisen haastattelun 13.2.2015. Haastattelulla halusimme saada tietoa vuonna 2104 perustetun Suomen Lied-Akatemian toiminnasta. Pellinen on akatemian perustajajäseniä. Halusimme myös saada häneltä tietoa, miten lied-opetus on järjestetty Helsingin konservatoriossa. Haastattelussa kysyimme myös hänen näkemyksiään liedin nykytilasta ja mitä hän ajattelee liedin tulevaisuudesta.

Anneli nauhoitti kaikki Sirkka Parviaisen laulutunnit. Tunteja oli syyslukukaudella kaksi ja kevätlukukaudella kuusi. Nauhamateriaalia tuli kahdeksan tuntia. Anneli kuunteli nauhoitukset ja teki niistä kirjallisia muistiinpanoja. Päähuomio oli Sirkkan tavassa jaksottaa oppitunti ja siinä, mitä keinoja hän käyttää auttaakseen laulujen teknisissä ja tulkinnallisissa ongelmissa sekä opettajan ja oppilaan vuorovaikutuksessa.

Nauhoitimme yhteisiä lied-konsertin harjoituksiamme. Näiden nauhoitusten analyysi jää opinnäytetyömme kirjallisen osan ulkopuolelle. Konserttimme on toukokuun lopussa ja muuta analysoitavaa materiaalia oli niin paljon, että päätimme analysoida nauhat lähempänä konserttiamme.

5.4 Oma konserttiprojekti

Kehittämistyötä suunnitellessamme meille oli selvää, että oman muusikkouden kehittäminen kuuluu osana kokonaisuuteen. Säännöllinen oma taiteellinen toiminta on ensiarvoisen tärkeää opettajan pedagogisen otteen kannalta. Selkeät musiikilliset ja tekniset oivallukset auttavat konkreettisesti opetustyössä, mutta toinen hyöty asiassa on opettajan oman taiteellisen identiteetin vahvistuminen. Omien esiintymisten kautta opettaja pystyy myös samaistumaan paremmin oppilaidensa ongelmiin ohjelmiston valmistamisessa tai esiintymisiin liittyvissä ongelmissa.

Suunnitelmaksemme muotoutui yhteisen lied-konsertin valmistaminen toukokuuksi 2015, joka on samalla Annelin lied-painotteinen A-kurssitutkinto. Ajankohta määräytyi Metropolian tutkintopäivien mukaan, joten opinnäytetyömme ei yllä tähän konserttiin asti,

vaan kuvailemme siihen valmistautumisen prosessia. Työhömmä kuuluvalla cd-levyllä³ on nauhoitus harjoituksesta. Lied-konsertin ohjelma muodostuu Hugo Wolfin kolmesta liedistä kokoelmasta *Italienisches Liederbuch: Wie lange schon, Wer rief dich denn ja Du denkst mit einem Fädchen*. Olimme nämä käyneet läpi jo Metropolian pääsykoetta varten. Sirkka Parviainen ehdotti Joaquin Turinan laulusarjaa *Poema en forma de canciones*. Yhdessä päädyimme Aulis Sallisen laulusarjaan *Neljä laulua unesta*. Olemme molemmat tutustuneet siihen tahoillamme, mutta emme ole esittäneet sitä yhdessä. Jean Sibeliuksen yksinlauluista valitsimme laulut *Jubal* ja *Arioso*. Ne eivät ole niin paljon esitettyjä ja Sibeliuksen juhluvuonna halusimme hänen musiikkiaan mukaan. Lisäksi ohjelmassa on tutkintoon vaadittava aaria, joka on Sirkka Parviaisen ehdotuksesta Manonin aaria *Sola, perduta abbandonata* Puccinin oopperasta *Manon Lescaut*. Tämä ohjelma soveltuu laulun A-tutkinto-ohjelmaksi Sibelius-Akatemian vaatimusten mukaisesti.

Metropolian kautta saimme käytettäväksi 20 tuntia Heikki Pellisen lied-ohjauksessa. Heikki Pellisen ohjaustunneilta haimme oman edistymisemme ohella myös näkemystä ja ideoita oman lied-opetuksemme analysointiin ja tulevan lied-musiikin opintojakson suunnitteluun ja toteutukseen. Pellisen tunnit aloitimme vasta oman opetuskokeilumme jälkeen, joten omaan opetukseemme pilottiparin kanssa hänen tuntinsa eivät vaikuttaneet. Lisäksi Anneli sai Sirkka Parviaisen laulutunteja ja Otto Ella Untamalan pianotunteja, molemmat 10 tuntia. Anneli kävi Parviaisen tunneilla läpi laulutekniikkaa ja lied-konserttiohjelmaa. Otto valmisteli Untamalan opetuksessa teoksia konserttiin, joka on suunniteltu pidettäväksi Joensuussa syksyllä 2015. Tämän konsertin toinen puoli koostuu yhteisen lied-konsertin ohjelmasta. Toinen puoli muodostuu Oton soolopiano-ohjelmasta, joka sisältää Franz Schubertin *Fantasian C-duuri "Wanderer"* ja Sibeliuksen *Kuusi impromptua op 5*.

³ Saatavuus Leena Unkari-Virtanen.

6 Tuloksia ja analyysyjä

Kehittämistyön aineisto tuotti paljon analysoitavaa materiaalia. Videot aineistona ovat mielenkiintoisimpia ja niitä voi hyödyntää monella tapaa. Ne ovat myös paljon informaatiota sisältäviä, mikä teki analysoinnista odotettua vaikeampaa. Rajasimme videointien analysoinnin koskemaan enimmäkseen oman opettamisemme kehittymistä. Toimintatutkimuksemme myötä olemme havainneet, että oppisisältöä tärkeämpi opetuksessa on opettajan taidot ja tiedot opetettavasta aineesta, pedagogiset taidot ja persoonan käyttö. Tietysti oppisisältö täytyy olla määritelty jotenkin ja sen puitteissa toimitaan, mutta hyväkään oppisisältö ei takaa tuloksekasta oppimista, jos opettajat eivät ole tehtäviensä tasalla. Aineiston ja kehittämistyömme analysoinnissa keskityimme määrättyihin alueisiin työssämme, jotka olemme esittäneet alla olevissa kappaleissa kursiivilla.

Opetuskokeilun tuntien videoinneista halusimme tutkia sitä, miltä opetuksemme yleisesti vaikuttaa. Auttavatko antamamme mielikuvat oppilaita ja toteutuuko tunneillamme kokemuksellinen taideoppiminen? Mielikuvat ovat keino päivittää liedien maailma nykyhetkeen. Analysoinnissa käytimme apuna videoiden lisäksi myös päiväkirjamerkintöjämme ja nauhoituksia Pellisen ja Parviaisen tunneilta. Tässä yhteydessä halusimme myös katsoa, voiko videoilta nähdä pilottiparimme kehittymistä lied-parina.

Kehittämistyössämme on kolme tiimityön osa-aluetta: samanaikaisopettaminen, opinnäytetyön kirjoittaminen parityönä ja lied-konsertin valmistaminen. Samanaikaisopettajuuden työnjaon pohtimisen yhteydessä pohdimme myös opinnäytetyön kirjoittamisen vaiheita parityön toimivuuden kannalta. Kaikissa näissä kolmessa parityöskentelyn muodossa on yhteneviä piirteitä, muun muassa vastuun jakaminen, vuorovaikutus, tasa-arvoisuus ja toisen tukeminen. Tätä käsittelemme luvussa 6.3.

Tutkimme myös, miltä samanaikaisopettajuus videolta katsottuna vaikuttaa. *Toteutuuko samanaikaisopettajuudessa vuorovaikutuksellinen työnjako, olemmeko opettajina tasa-arvoisia, näkykö vertaistuki?* Yritimme katsoa tätä myös oppilaiden näkökulmasta; miltä kahden opettajan yhdessä opettaminen vaikuttaa oppilaiden saamaan opetukseen, ohjeiden määrään ja kaiken kaikkiaan heidän saamaansa huomioon ja tilaan.

Toimintatutkimuksen yksi ongelmakohta on tutkijoiden subjektiivisuus. Meidän toimintatutkimuksessamme olimme itse opettajina, meillä oli muistikuvat tunneilta ja katsoimme

itseämme opettamassa videoilla. Ennakkoon muodostuneet ajatukset siitä, mitä videot meille paljastavat, saattoivat estää meitä huomaamasta jotain, jonka ulkopuolinen tutkija voisi videoilta havaita. Käytimme videoita oman toimintamme reflektointiin. Näin lyhyen aikavälin tutkimuksessa ja sitä seuraavan nopean analysointivaiheen aikana halusimme nimenomaan saada huomioita ja kehittämissideoita opettajuuteemme sekä *apuja lied-musiikin uuden oppisisällön laatimiselle*. Kyselyt kollegoillemme ja opiskelijoille olivat tässä myös suureksi avuksi.

6.1 Yleisvaikutelmia opetuksestamme

Yleisvaikutelma tunneista videoiden perusteella on positiivinen. Tunnelma on rento ja opetusotteemme on aktiivinen. Opetuksesta välittyy selkeästi meidän innostuksemme lied-musiikkia ja oppilaiden esityksiä kohtaan ja oppilaat vaikuttavat innostuneilta ja motivoituneilta. Opettajina molemmat vaikutamme luonnollisilta ja oma opetus vaikuttaa keskimäärin odotuksiemme mukaiselta. Päiväkirjamerkinnoistämme välittyy sama vaikutelma tunneilta. Olemme tämän luvun alalukuihin koonneet asioita, jotka tuntuivat nousevan jatkuvasti esiin videoita katsellessamme.

6.1.1 Puhetta tunneilla

Yksi tärkeä huomio tunneista liittyi sopivaan puheen määrään. Videoilta pystyy hyvin huomaamaan sopivat ja toisaalta liian pitkät puheenvuorot. Oppilaiden kannalta liiallisen puheen huonona puolena on se, että itse tekemistä tulee tunnilla vähemmän. Meilläkin oli olo tunneilla, että emme ennätä käydä läpi kaikkea, mitä pitäisi ja tunnit tuntuivat aina liian lyhyiltä. Videolta huomaa, että oppilaiden silmät alkavat harhailla ja kädet harjoittelevat sormituksia puheen jatkuessa. Toisaalta silloin, kun oppilaat ovat itse aktiivisesti pohtimassa käsiteltävää asiaa, pitkäkin puhe tuntuu hyödylliseltä ja perustellulta. Hyvänä esimerkkinä liian pitkästä puheesta on ensimmäisellä tunnilla (16.9.2014) pitämämme esittely Joseph Haydnista. Puheen pohjana oli tiivistettyä tekstiä kuvan kanssa yhdellä paperiarkilla, kaikilla oli omat kopiot. Aluksi esittelyä seuraa videonkin välityksellä mielenkiinnolla, mutta vähitellen keskittyminen väkisin herpaantuu. Saman huomion pystyy tekemään oppilaiden kehon kielestä. Olisi ollut huomattavasti fiksumpaa jakaa informaatiota koko opetustunnin ajalle soittojaksojen väleihin.

Puheen määrä ei ole ainoa huomioitava seikka, vaan myös se, mitä puhutaan. Oppilailta kyseleminen on monissa tilanteissa hyvä tapa opettaa. Videoilta teimme sellaisen huomion, että kyseleminen toimii silloin, kun oppilailla on riittävästi pohjatietoa kyseessä olevasta asiasta. Videossa oppitunnilta 23.9.2014 Anneli kyselee asiasta, josta oppilailla ei ole ennakolta juurikaan tietoa ja näkemystä. Tunnelma muuttuu jäykäksi ja on huomattavissa, että oppilaat alkavat arkailla väärin vastausten pelossa. Tällainen opetustilanne on näennäisen oppilaskeskeinen, jossa oppilaat otetaan kyllä mukaan opetustilanteeseen kyselemisen avulla, mutta todellisuudessa tilanne etenee hyvin opettajakeskeisesti oppilaiden keskittyessä oikeiden vastauksien arvailuun. Tässä on huomattava myös oppilaan temperamentin vaikutus. Ujolle oppilaalle nopea kysely on epämukavaa, eikä näennäinen passiivisuus kerro asioiden hallinnasta mitään. Toisaalta viimeisillä tunneilla (videoinnit 9.12.2014 ja 16.12.2014) kysely toimii monin paikoin hyvin, kun oppilailla on jo enemmän itseluottamusta ja asetelma tilanteessa on tasaveroisempi. Kun oppilaat pystyvät osallistumaan aidosti keskusteluun, ulkoisesti samankaltainen opetustilanne muuttuu selkeästi oppilaskeskeiseksi.

Huomasimme myös, että me opettajat annamme liian monta ohjetta peräkkäin oppilaiden esitettyä kappaleensa. Kun tähän lisätään vielä se, että ohjeita tulee kahdelta opettajalta kerrallaan, oppilaiden huomiokyky on selvästi liian kovilla. Kun toinen meistä antaa useamman ohjeen kappaleen esittämisen jälkeen, sitä ei harjoitella heti, vaan toinenkin opettaja antaa omat ohjeensa heti perään. Alla on 4.11.2014 pidetyn tunnin videoinnista poimittu ohjeiden anto. Pari esittää *Dichterlieben* kolme laulua, ja meidän ajatuksenamme on selvästikin antaa lyhyt ohjeistus ja antaa oppilaiden esittää kappaleet heti uudelleen:

”Anneli: Tossa nyt siis mennään nyt ihan esittämisjuttuihin. Mun mielestä siis kappaleiden välit ei tarvitse olla niin kiireinen

J: joo

Anneli: Ja sitten täytyy pitää laulajan pitää päässä se sävel

J: Mmm, hmm

Anneli: Että esimerkiks T kun sä soitat vielä ensimmäisen loppua, elä silloin jo kuikuile, että kohta se jo hengittää ja hönkää seuraavaan lauluun. Vaan soita loppuun asti rauhallisesti ja sitte siinä on vähän aikaa olla rauhassa ja sit vasta seuraavaan.

J: joo mie yritän maltaa taas

Anneli: Ja sitte ku on niinku laulusarja, niin joittenkin laulujen väli voi olla niinku subito taikka attacca. Ja joissakin laulujen väli voi olla pidempi. Että se ei oo aina niinku vakio.

Otto: Se pitää vaan teijän tuntee se, että on se tunnelma, ku on se loppusoitto ja J on siinä mukana ja sitte aistii sen, miten pitkä sen viimesen äänen pittää olla. Siinä tulee vaan semmonen olo, ku keskitytte hirveesti siihen tyhjään hetkeen, sillä tavalla niinku että millon lähtisit kertomaan tarinaa etteenpäin, jos se ois vaan. Tai millon näytelmässä tulis seuraava hahmo lavalle, kun se edellinen tunnelma on

ohi. Että se ei voi ihan hetkessä sinne tulla tai jossain kohassa sen nimenomaan pitää tulla sinne heti. Että sen pitää olla vahvasti mietitty. Otetaan tuo viimeinen osa kerran ja vielä tuota niin T musta siinä on tosi hyvä soundi, mutta tuota vähän on semmonen olo, että sulla on semmonen olo, että se on hirmu nopee ja pitää niin ku sitä komppia vaan pyörittää siinä etteenpäin. Kokeileppas kuunnella ihan koko ajan tuota J:a ja ootat joka ääntä siis myöskin sen, että jos laulaja pikkusen viipyy, niin sie pystyt joka äänen kohalla oottamaan vähäsen. Niin siitä tulee se semmonen olo, että laulaja voi laulaa levollisesti. Sie pikkusen pusket etteenpäin tai jos tulee pienikin yllätys viivästys laulajalle niin ei oo sulla semmosta pelivaraa, että pystyt reagoimaan. Kokkeillaampas se tässä niinku alkajaisiksi ja mietippäs tuommosta asiaa

Anneli: Ja sitte J sinä voit olla rohkeampi siinä ku on se tii-ta-ta-taa-taa.... et siinä voi olla niin ku hidastus, ihan selkee hidastus.

Otto: Ja nyt voisit tehdä ihan niinku kokeen vuoks, että hidastat jopa niin ku överiks ja sitte sitä voi vähentää, mutta että teet niinku...näytät niin ku hirmu selvästi ja sovitaan, että T pysyy kelkassa mukana.

Anneli: ja esimerkiks joku Taauube voit sitä ottaa enemmän. Mites se mennee se lause, missä se on se Taube.

J: Die Rose die Lilje

Anneli: Die Rose die Lilje...(laulaen) Siis

J: Nii se hidastuu

Anneli: Se on ihan iso hidastus. Tan-tan-ta-ta... (laulaen, J hyräilee mukana). Se voi olla ihan tämmöstä. Ettei tuu semmonen olo, että juna on mennä vauhtiin ja se ei pysähy ennen ku seuraavalla asemalla.

Otto: Osaat sie tuota minkä verran ulkoo tätä?

J: Katotaan.

Otto: Mietin vaan sitä, että vois ottaa semmosen puoliversion. Vielä parempi ois ihan ulkoo, mutta sitte vaikka ei oookkaan, että oisit ilman tuota nuottelinettä, että sinun kroppa tottus olemaan tuossa esillä ja sitte vaikka katot sinne sivulle ja heti sen jälkeen sitte oisit taas tässä läsnä.

Anneli: Ja sitte vielä siitä loppusoitosta, mikä tulee sulle mieleen, ku se on tuommonen se loppusoitto? Sille runoilijalle, että mitä se tekkee siinä, ku se on tuommonen tuo loppusoitto.

J: Eli alusta.”

Ohjeiden antaminen kestää kaikkiaan 3 minuuttia 45 sekuntia, mikä videota katsoessa tuntui pitkältä ajalta ja huvitti meitä suuresti. Tuntui, että taikuri vetää taskustaan nenäliinaa, joka ei koskaan lopu. Selvää on, että opiskelijat eivät ohjeiden antamisen jälkeen voineet muistaa kuin pienen osan ohjeista. Videolta näkyy, että tässä tilanteessa oppilaat eivät tee merkintöjä nuotteihinsa. Jos ohjeita tulee paljon peräkkäin siinä tarkoituksessa, että voidaan sitten musisoida pidempi pätkä kerrallaan katkaisematta kappaletta, pitäisi oppilaiden tehdä muistiinpanoja nuotteihin. Videoiden perusteella pystyy myös havaitsemaan, että sopiva ohjeiden määrä riippuu myös siitä, miten hyvin oppilaat osaavat käsiteltävän kappaleen. Kappaleen harjoittelun ollessa alkuvaiheessa sopiva ohjeiden määrä on selvästi pienempi kuin sitten, kun kappale osataan paremmin. Viimeisellä tunnilla ennen konserttia, pidemmät puheet ja useammat ohjeet tuntuivat luontevilta ja hyödyllisiltä, kun oppilailta oli suurempi itseluottamus ja kykyä reagoida ohjeisiin.

Huomasimme jo opetuskokeilun alkuvaiheessa, kun tarkastimme videoinnin onnistumista erään tunnin jälkeen, että puhetta on paljon tunneilla ja puhumme osittain yhtä aikaa. Oton päiväkirjan (23.9.2014) merkintä on seuraava:

”Edellisen kerran videoinnista huomiona se, että opettajilla puhetta koko ajan ja pojat hiljaa.”

Tämä huomio sai meidät kokeilemaan vuorottelevaa opetusta niin, että toinen opetti ja toinen tarkkaili. Innokkuutemme ohjeiden antamiseen käy hyvin ilmi noilla tunneilla. Silloin sai purra huulta, ettei huutele väliin huomioitaan, kuten Annelin päiväkirjamerkinnästä (28.10.2014) huomaa:

”Oton vuoro oli vetää tämä oppitunti. Sain käyttää itsehillintää, etten kommentoi asioita. Otto antoi hyviä neuvoja myös laulajalle, ei tietenkään teknisiä, mutta tulkinnallisia.”

Vuorottelevan opetuksen etuna on, että opetusvuorossa oleva opettaja saa rauhassa viedä ajatuksensa loppuun ja ehkä eri reittiä kuin toinen veisi. Tarkkailijana oleva opettaja saa rauhassa seurata, minkälaiseen lopputulokseen ehkä eri lähestymistapa, kuin jonka itse valitsisi, johtaa toisen opettajan kohdalla. Tarkkailija voi tehdä havaintoja sekä oppilaista että opettajakollegastaan. Jos opettajien välinen vuorovaikutus toimii, kollegalle voi antaa palautetta, miltä opetus oli vaikuttanut. Syvempi keskustelu näistä ajatuksista olisi ollut hyödyllistä. Kynnys kommentoida toisen opetustapaa on suuri; oppilaiden kuullen vain joku todella iso väärinkäsitys olisi saanut puuttumaan toisen vetämän oppitunnin kulkuun.

Puheen päällekkäisyys oli myös pieni ongelma. Liedin tulisi olla laulajan ja pianistin tasaveroista musisointia, ja siksi laulajalle on tärkeää kuulla opettajien ohjeet pianistille ja päinvastoin. Päiväkirjamerkinnoista voi lukea, että päällekkäinen puhe aiheutti ongelmia. Seuraavassa lainaus Annelin päiväkirjasta (11.12.2014):

”Minua harmittaa tässä sessiossa, että hermostuin Otolle, kun hän rupesi puhumaan päälle. Olin neuvomassa J:lle fraasin kuljetusta, T kuunteli meitä, mutta Otto rupesi hänelle selittämään pianojuttuja. Tiuskaisin, että älä puhu päälle. Tilanne ei antanut minusta hyvää kuvaa kuinka musiikillisista asioista neuvotellaan yhteismusisointitilanteessa. Seuraavassa tapaamisessa aion pyytää koko porukalta anteeksi ja voimme keskustella työskentelytavoista.”

Tämä tapahtuma oli lopulta hyödyllinen, koska sen ansiosta kävimme läpi yhtäaikaisen ohjeiden antamisen hyviä ja huonoja puolia. Tässä tapauksessa päiväkirjan pitäminen auttoi toiminnan reflektoinnissa ja muuttamisessa.

Opiskelijat eivät olleet kokeneet ohjeiden antamista sekavana tai liiallisena, minkä he sanoivat videoidussa palautekeskustelussa (13.1.2015):

”J: Minusta ei tuntunut silleen missään vaiheessa sekavalta.

Anneli: Ahaa, hyvä. Koska me keskusteltiin, että tota helposti kun innostuu, niin puhetta tulee ja tulee sitä yhtä aikaa ja joka tuutista ja joka suunnalta, että...

T:Minusta kans te yhdessä pystyitte opettaan ja ette mitenkään hirveästi päällekkäin puhuneet ja kanssa niinku molemmilta tuli molemmille jonkinlaista neuvoa.”

6.1.2 Opetusote

Heikki Pellisen tuntinauhoituksia ja meidän opetuksen videointeja vertaillen havaitsimme selvän eron opetuksessa tuntien rytmityksen osalta. Pellinen ei osoita virheitä, vaan antaa kappaleen esittämisen jälkeen yleisen positiivisen palautteen ja heti sen jälkeen ryhdytään työstämään harjoiteltavaa kappaletta. Parannettavat asiat tulevat luonnostaan esiin kappaletta uudestaan esitettäessä. Tähän verrattuna meidän molempien opettajien alkupalautteet kappaleista tuntuvat videolta katsottuna aivan turhilta. Vertaamme esimerkkinä Oton tapaa neuvoa Schubertin alkusoittoa Pellisen opetukseen Wolfin alkusoitossa. Otto osoittaa palautteessaan (video 19.11.2014) monta virhettä painotuksissa ja soinnissa kuunneltuaan oppilaan soiton, kun taas Pellinen toteaa vastaanlaisessa tilanteessa innostavasti ”*pistetäänpäs vähän draivia tohon alkusoittoon*” (nauhoitus 13.2.2015). Oton ohjeista oppilaan mieleen jäi päällimmäiseksi virheet, kun taas Pellisen tavassa antaa ohje päästiin minuuttia aikaisemmin raikkaalla ja itsevarmalla tavalla liikkeelle.

Samantyyppisiä huomioita Anneli teki Sirkka Parviaisen tunneilla ja tuntien nauhoituksesta, joista välittyi intensiivinen ilmapiiri. Tunneilla tehtiin paljon ja puhuttiin vähän muuta kuin asiaa. Tunnit tuntuivat virkistäviltä; kumpikin oli itseään kiinnostavan asian äärellä. Parviainen liikkui paljon luokassa itse, eikä istunut pelkästään pianon ääressä. Hän tuli rohkeasti lähelle oppilasta, mikä toi lisää intensiivisyyttä tunteihin. Oppilas oli keskiössä tunneilla. Tätä korosti se, että Parviainen puhutteli usein oppilasta etunimellä. Tämä tuntui aluksi ei-suomalaiselta, mutta sai aikaan olon, että opettaja todella keskittyy oppilaaseen. Puheen määrä ei ollut liiallinen, annetun ohjeen jälkeen asiaa kokeiltiin heti laulamalla. Tuntien tunnelma oli mukava ja siellä naurettiin paljon. Parviainen käyttää paljon kannustavia sanoja, kuten nauhoituksesta 27.3.2015 voi todeta:

”Luota tuohon. . .sillä lailla . . . loistavaa . . . näin, ystävä rakas . . . ”

6.1.3 Pianistin ja laulajan yhteistyö

Opetuskokeilun edetessä pilottipari täsmensi työskentelyään lied-parina, mikä käy hyvin ilmi videoinneista. Ensimmäisillä tunneilla he puhuvat vähän ja kuuntelevat meidän ohjeita, mutta esimerkiksi tunnilla, jolloin harjoittelun alla on Schumannin *Die Rose, die Lilie*, he osallistuvat tekemisen kommentointiin ja sopivat myös keskenään asioita. Se on nopea kappale, joka on rytmisesti hankala saada menemään yhteen. Videolta on poimittu seuraava keskustelu (4.11.2014):

”Anneli: Otetaanko vielä alusta se kappale?

J: Siis otetaanko myö ihan hidastusta siihen liebeswonneen? (katsoo meitä ja T:tä, T tutkii nuottia)

Anneli: Minä toivoisin. Että se ennättäis lämmetä, pehmetä. (laulaa liibeswoonne)

Otto: Ehkä hidastus –sana on väärä. Vaikka käytännössä teette hidastuksen..

Anneli: ...annatte aikaa...

Otto: ...niin että se sana tulee hyvin sanotuksi.

J: Joo. (aloittavat soittamaan ja laulamaan, kappale menee poikki yhdeksännen tahdin jälkeen)

Anneli: Joo hyvä, nyt oli erittäin hyvä se liebeswonne...

J: Joo se oli hyvä se...

Anneli: ...nyt sama juttu siihen sie selber, siinä oli kiire, siihen pitää antaa aikaa, eiks vaan? Se oli tosi hyvä se liebeswonne.

T: Minulla meni kädet vähän sekaisin.

Anneli: Ai siinä kohti vai?

T: Eiku...siinä selber. (kaikki nauravat)

J: (T:lle) Se oli tosi hyvä nyt se , nyt oli helppo se lähtö siihen ich liebste sie nicht mehr.

Anneli: No heti vaan perään uudestaan.

J: No pitäiskö siihen miettiä jotain samanlaista siihen sen die reine die eine (laulaa kohdan hidastaen loppua) siihen fraasin päätteeksi?

Anneli: Suosittelen. Silloin se lähtee se sie selber uudella ajatuksella. Siihenhän on merkitty ritardando, nyt katson vasta nuottia.”

Tunti etenee niin, että pari soittaa ja laulaa kappaleen vielä uudestaan. Äsken hyvin onnistunut kohta ei mene nyt yhteen ja kappale tuntuu hätäiseltä. Uutena ajatuksena keilemme pianistin aktivointia tekstin kautta:

”Anneli: Otas vielä T se liebeswonne tahti sillä tavalla, että soitat ja sanot samalla sen sanan liebeswonne tempossa.

T: (soittaa, mutta ei sano ääneen)

Anneli: Sano vaan se sana.

T: Liebeswonne (soittaa samalla)

Anneli: Huomaatko, se vaatii aikaa se wonne.

T: (nyökkää)

Otto: Itse asiassa monen fraasin lopussa, kun pitäisi tehdä pieni hiljennys, sie kiihdytät niissä, ihan selvästi on sellainen ajatus, että pittää ehtiä seuraavalle ykköselle, joka aiheuttaa pienen hädän siihen. Vanhasta muistista varmaan, kun olet opetellut sitä.

Anneli: Ja sitten seuraavan alku ei hetkessä kiihdy, se on kuin auto, ei se hetkessä kiihdy.”

Pianistin ja laulajan yhteistyön korostaminen tulee esille joka tunnilla. Kehotamme videoilla pilottiparia kuuntelemaan toisiaan ja reagoimaan toisen musisointiin. Tunnilla 21.10.2014 käydään läpi *Dichterlieben* toista laulua *Aus meinen Tränen sprissen* ja siinä T:tä houkutellessaan kuuntelemaan pianon soinnista soinnun purkautumishetki ja miten se johtaa yhteismusisointiin:

”Anneli: Ota vielä se ja yritä kuulla, milloin sen soinnun pitää purkautua. (näyttää kädellä kaaren)

T: (soittaa soinnun purkautumista useita kertoja)

Anneli: Jees. Ja sä kuuntelet sen saman. (osoittaa J:tä)

T: (soittaa vielä saman paikan)

Anneli: Vieläkin voit odottaa (T soittaa)...jes...Kuulitko! Joo ja sitä on liedti, molemmat kuuntelee. Ja sitten kun laulaja ei ole nuoteissa kiinni eikä muussa, hän voi joskus äänellä antaa sen vinkin pianistille, et nyt mä kuulen tässä, mä haluan tähän kaaren, ja pianisti kuulee okei mä kuulen sun vinkin. Ja laulaja kuulee pianistin, miten se saa sen kaaren tulemaan. Sit se on hieno, se on tosi kiva, kun ei tarte sanoa, että se tulee.”

Pilottipari kertoo opetuskokeilun palautekeskustelussa tammikuussa, mitä he kokivat oppineensa opetuskokeilun aikana (13.1.2015):

”Otto: Mitäs yleistä mielikuvaa jäi syksyn tunteista, tuliko uusia tajunnanräjäyttäviä kokemuksia taiteenlajeista vai tuota . . .

T: No onhan tuo silleen niinku esimerkiks tuota fraseerausajattelua kehittänyt, niinku jos ajattelee just näitä hengitysjuuttuja, että jos soittaa vaikka (*epäselvää*) niin ajattelee miten tässä saattas laulaja hengittää.

Otto: Sen oon huomannu tuossa sinun soolosoitossa.”

Videokameran asettelu tilanteessa oli huono; istuimme pöydän ääressä, jolloin puheen ei tarvinnut olla voimakasta ja kamera oli sivupöydällä. Kaikista sanoista ei saa nauhalla selvää. Videolta huomaa, että palautekeskustelu on osittain myös opettamista, niin kuin arviointi- ja palautekeskustelu usein on. T:n huomiot hengittämisestä johtavat pitkään opettajien väliseen keskusteluun, mitä hengittäminen merkitsee pianistille myös soolosoittamisessa. Oppilaat kuuntelevat keskittyneesti, nyökyttelevät ja naurahtelevat. J:n palaute opetuskokeilusta on seuraava (13.1.2015):

”J: Hirveen antosa ja opettavainen kokemus, kun en oo aikasemmin tehny silleen, tai niinku ei oo pitkään harjoteltu yhdessä, että niinku ajan mittaan oppi vähän kuuntelemaan, että miten se toinen, miten se asioita tekee. Ja sitten tosiaan, toivottavasti näistä videoista käy ilmi jotain kehitystä. Et tosissaan se on sitten enemmän semmosta yhteistyötä, ettei oo laulaja erikseen ja pianisti erikseen.”

Pilottiparimme on käynyt esiintymässä yhdessä opetuskokeilun jälkeen, mikä osoittaa, että heidän yhteistyönsä on ollut toimivaa.

6.2 Kokemuksellisuus ja mielikuvat liedien päivittäjinä

Kokemuksellisen taideoppimisen ajattelusta löytyy sisältöjä, jotka ovat toteutuneet opetuksessamme. Opetuksessamme on selvä pyrkimys auttaa oppilaita löytämään mahdollisimman vahvoja tunnekokemuksia käsiteltävästä kappaleesta. Tämän tunnekokemuksen reflektoinnin pohjalta he pääsevät luomaan kappaleesta omaa tulkintaansa. Kokemuksellisen taideoppimisen ajattelun mukaisesti reflektointia tapahtuu oppilaan omassa mielessä, keskusteluissa lied-parin ja muiden opiskelijoiden sekä opettajien kanssa. Kokemuksellis-konstruktivistisessa taideoppimisessä havainnot ja kokemukset sidotaan laajempaan kontekstiin, kuten oppijan elämään tai taidehistoriaan. Tämä on toteutunut opetuksessamme monin paikoin, kun olemme hakeneet tunnekokemuksia etsimällä tarttumapintaa liedeihin niiden syntyajkojen historiallisesta viitekehyksestä. Esimerkiksi 4.11.2014 pidetyllä tunnilla pysähdyimme miettimään Schumannin elämää *Dichterlieben* säveltämisen aikaan. Videolta katsottuna keskustelu asian ympärillä on intensiivinen ja oppilaat pohtivat kanssamme innokkaasti Schumannin elämän tapahtumien vaikutusta laulusarjan sävellysten sisältöön. Annelin päiväkirjassa 4.11.2014 on merkintä:

”Tunti alkaa aina valmisteluilla, videokameraa viritellään, nuotteja hypistellään, sa-naillaan niitä näitä. J kertoi Dichterliebestä. Pohdimme yleisesti Schumannin huip-puvuotta 1840, kuinka hänen oma elämäntilanteensa on vaikuttanut säveltämi-seen.”

Toisissa tilanteissa yritimme löytää yhtymäkohtia oppilaiden omaan elämään ja kokemusmaailmaan. Samalla tunnilla Otto houkutteli J:ltä avarampaa tulkintaa ja kehotti tätä kuvittelemaan kevätöisen lehdon, jossa kaikki on vehreää ja ilma raikasta. Videoinnista huomaa, kuinka mielikuva rentouttaa selvästi J:n laulamista, hengitys toimii paremmin ja ääni soi vapaammin.

Heikki Pellinen käytti taitavasti oppitunneillamme liedien liittämistä omaan kokemusmaailmamme. Hugo Wolfin kolmea liedä käsitellessämme Pellinen saa liedin *Du denkst mit einem Fädchen* tarinan loistavasti eläväksi kuvaamalla tarinan kertojaksi ylimielisen naisen, joka baaritiskillä selaa puhelimestaan nettideittisivustoa ja suhtautuu yliolkaisesti häntä lähestyviin miehiin (nauhoitus 13.2.2015 pidetyllä tunnilla). Tämä oli oikeastaan Pellisen tapa kaikkien liedien käsittelyssä. Hän etsi heti opetuksen alussa mahdollisimman vahvan mielikuvan liedille, jonka hän elävästi kuvaili. Tästä mielikuvasta käsin läh-dettiin käymään tarkempia yksityiskohtia läpi, jolloin kaiken takana säilyivät liedin taustalla olevat suuret teemat.

Jatkossa meidän tulee terästä kokemuksellisen taideoppimisen sisältöjen käyttöä opetuksessamme. Monia asioita kyllä löytyy oppitunneilta videointeja katsoessa, mutta niitä ei käytetty johdonmukaisesti ja suunnitellusti. Vahvoja tunnekokemuksia liedien tulkinan pohjaksi täytyy hakea selvästi aktiivisemmin. Opetuksen suunnittelussa pitää johdonmukaisesti miettiä, miten oppilaat parhaiten löytäisivät näitä kokemuksia lied-opetuksessa. Kokemuksellista taideoppimista voi käyttää myös lied-ohjelmiston valinnan yhteydessä. Liedin opintojakso voi alkaa liedien valintatunnilla, jossa ryhmänä kuuntelemme eri liedejä ja haemme niistä eri tavoin mahdollisimman vahvoja kokemuksia. Tämän perusteella oppilaat valitsevat itselleen ohjelmiston, jolloin heillä on jo valmiiksi tunnekokemus teoksista.

6.3 Samanaikaisopettaminen ja tiimityö käytännössä

Kokonaisuutena samanaikaisopettajuus oli positiivinen kokemus. Tunneille oli selkeästi yksinopettamista mukavampi mennä, kun opettamassa oli toinenkin opettaja. Yksinopettamiseen verrattuna vapautuneempi tunnelma välittyy myös videoilta. Tähän arvelemme suurimmaksi syyksi sen, että sosiaalinen tilanne on rennompi, kun kaksi opettajaa kommunikoi myös keskenään. Opetustilanteessa meidän välisestä suhteestamme välittyy luottamuksellinen ilmapiiri, mikä näkyy siinä, että keskustelemme eri musiikillisista vaihtoehtoista ja usein toinen meistä keksii uuden ratkaisun ongelmakohtaan, johon toisen antama ohje ei ole auttanut. Näin opiskelijoille välittyy meidän esimerkkinä siitä, että me opettajina emme tiedä valmiiksi kaikkea, vaan kokeilemalla ja toiselta neuvoja kysyen päädyimme toimiviin ratkaisuihin. Opettajien vanavedessä myös opiskelijat ovat rohkeampia ja välttävät varman päälle pelaamista, mikä johtaa väistämättä tehokkaampaan oppimiseen.

Kahdesta eri näkökulmasta tulevien ohjeiden hyöty välittyy selvästi videoista. Yhtenä esimerkkitilanteena on tunti 28.10.2014, jossa käymme läpi alkusoittoa liedistä *Im Wunderschönen Monat Mai*. Otto neuvoo T:tä hakemaan tulkintaa jokaisen nuotin huolellisesta soinnin etsimisestä. Alkusoitto tuntuu edelleen toimivan huonosti. Anneli tulee suoraan tilanteeseen ja ottaa näkökulmakseen musiikin suuntaamisen suoraviivaisesti kohti fraasin huippukohtaa. Alkusoiton sävy paranee heti ja T saa alkusoiton sujuvammaksi. Tässä tilanteessa hyvänä puolena oli se, että laulaja pystyi pianistia neuvoessaan lähemmään suoraan musiikillisesta näkökulmasta takertumatta pianoteknisiin kysymyksiin. Sama pätee tilanteisiin, joissa Otto antaa neuvoja laulajalle. Tämän kaltaisia tilanteita löytyy videoilta useita. Toisissa tilanteissa oli hyötyä siitä, että pianisti oli neuvomassa

pianistia ja laulaja laulajaa: näin opetuksessa pystyttiin pureutumaan sekä pianistin, että laulajan teknisiin pulmiin. Hyvänä seurauksena vuorottelusta opetustilanteessa huomasimme sen, että sivusta seuraava opettaja pystyy pohtimaan rauhassa omia näkökulmiaan toisen kantaessa vastuun opetustilanteen etenemisestä.

Kahden ohjeita antavan opettajan opetuksessa on myös huonot puolensa. Luvussa 6.1.1 esitelty esimerkki ylipitkästä ohjeiden antamisesta tunneilla kuvaa hyvin, mihin samanaikaisopettajuus voi johtaa. Itse koimme tuossa tilanteessa antaneemme lyhyen ohjeistuksen ensimmäisen läpimenon jälkeen, vaikka videolta katsottuna näin ei todellakaan ole. Toisen opettajan antaessa ohjeita, vieressä kuuntelevalle opettajalle ehtii tulla uusia ajatuksia mieleen ja heti puheenvuoron saatuaan hän jatkaa omilla ohjeillaan. Toisen opettajan ohjeet antavat taas ideoita toisen uusille ohjeille, minkä seurauksena ohjeiden määrä voi ylittää oppilaiden vastaanottokyvyn. Videolta on helppo havaita tässä tapauksessa käyneen juuri näin. Oppilaiden kehon kielestä, kuten harhailevista katseista ja sormien naputtelusta pystyy lukemaan heidän keskittymisensä herpaantuneen jo alkuvaiheessa ohjeistusta.

Kehittämistyön yhtenä analysoinnin kohteena meillä ovat kokemukset samanaikaisopettajuudesta ja tiimityöskentelystä. Arvioimme myös kehittämistyön kirjallisen osan valmistumista samanaikaisopetuksen näkökulmasta, koska sen tekeminen on samalla opetustyöhön kuuluvaa opetuksen sisällön ja opetustapojen suunnittelua. Taulukkoon 3 olemme keränneet positiivisia ja negatiivisia huomioita samanaikaisopetuksesta ja tiimityöskentelystä kehittämistyössämme.

Samanaikaisopetuksesta keräämästämme taustamateriaalista löytyy vahvistusta niin negatiivisille kuin positiivisille huomioillemme. Jälkikäteen arvioituna meidän olisi kannattanut kirjoittaa päiväkirjamerkintöjä myös samanaikaisopetuksen näkökulmasta opetuskokeilun kestäessä. Oppituntien ulkopuolista toimintaa emme luonnollisesti pysty analysoimaan videoiden välityksellä. Tätä puolta analysoimme keskinäisissä keskusteluissamme, joissa otimme näkökulmia samanaikaisopetusta käsittelevästä kirjallisuudesta.

Samanaikaisopettajuus toimi kehittämistyössämme hyvin. Toiminnan analysoinnissa löytämiemme ongelmakohtien parantamisella ja hyviksi havaittujen käytäntöjen vahvistamisella saamme jatkossa siitä vielä enemmän irti.

Taulukko 3. Samanaikaisopetuksen ja tiimityöskentelyn hyvät ja huonot puolet kehittämistyösämme.

Hyviä puolia:
<p>Oppituntien osalta:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ilmapiiri oli rennompi ja keskustelelevampi - oppilaat saivat ohjeita ja palautetta kahdesta näkökulmasta - oppilaat saivat palautetta sekä pianistilta, että laulajalta - opettajien oli mahdollisuus työstää ajatuksiaan opetuksen aikana keskustellen - vastuunjako vapauttaa opettajan energiaa opetukseen - opettajat voivat täydentää omilla vahvuuksillaan toistensa heikkoja osa-alueita <p>Kirjoitustyön osalta:</p> <ul style="list-style-type: none"> - yhteinen asioiden pohdinta auttaa niiden hahmottamisessa - omien tekstien luetuttaminen toisella hyödyllistä, omalle tekstille sokeutuu helposti - kynnyks jättää tekemättä yhdessä sovittuja asioita on suuri
Huonoja puolia ja riskejä:
<p>Oppituntien osalta</p> <ul style="list-style-type: none"> - puheen määrä suhteessa musisoinnin määrään helposti liian iso - ohjeita voi tulla liian paljon peräkkäin - huonosti tehty suunnittelu vaikeuttaa tasapuolista työnjakoa: suunnittelua varten on hyvä sopia säännöllinen tapaamisaika, jolloin sovitaan työjaosta kirjallisesti - päällekkäinen opettaminen: tunnilla molempien opettajien yhtäaikaisen opettamisen käytäntö pitää miettiä tarkkaan - jos toinen opettajista on aktiivisempi ja ottaa enemmän vastuuta opetuksesta, toinen opettajista voi helposti jäädä sivurooliin <p>Kirjoitustyön osalta</p> <ul style="list-style-type: none"> - tarkka työnjaon sopiminen tärkeää työmäärän tasapuolisuuden varmistamiseksi - se, että kirjoitettu teksti pitää hyväksyttää toisella voi hidastaa työskentelyä - aineiston jakaminen molempien käyttöön voi olla ongelmallista - kirjoitustottumusten ja tekstintuottamistapojen erilaisuus vaatii kompromisseja

Työnjaon tarkan suunnittelun tärkeys nousee selkeästi esiin. Jos asioista ei ole sovittu tarkkaan, aktiivisempi opettaja ehtii helposti tehdä asioita vähemmän aktiivisen puolesta. Työnjaon suunnittelu on hyvä tehdä kirjallisesti, että epäselviä asioita jää mahdollisimman vähän. Hyvin kuvaavana esimerkkinä työnjaon sopimisen merkityksestä on seuraava seikka opetuskokeilun aikana. Emme olleet sopineet sitä, kumpi meistä noutaa

videokameran jalan konservatorion kirjastosta ennen jokaisen opetustunnin alkua. Toiselle opettajalle asia tuli mieleen vasta siinä vaiheessa, kun toinen oli jo ehtinyt hakea jalan. Jos asia olisi sovittu vuoroviikoille, molemmat olisivat hoitaneet asian. Tässä tehtävä asia oli vähäpätöinen, mutta kuvaa hyvin sitä, miten helposti työt voivat ajautua toiselle osapuolelle. Saman huomion teimme kirjoitustyön kohdalla. Jos toinen opettaja on nopeampi tarttumaan asioihin, hän ehtii tehdä asioita toisen, hitaammin asioihin tarttuvan opettajan puolesta. Kummankaan opettajan työtapaa ei ole sinänsä väärä, mutta mikäli työnjaosta ei ole sovittu, ero johtaa töiden epätasaiseen jakautumiseen. Silloin, kun työnjako on selkeästi sovittu, samanaikaisopettajuus aktivoi asioiden hoitamiseen. Kynnys jättää oma osuus sovituista tehtävistä hoitamatta on suuri.

Kirjoittamistyössä, samoin kuin opetuksen suunnittelussa yhteisestä keskustelusta on ollut suuri apu. Omien mielipiteiden ja ideoiden läpikäyminen yhdessä toisen opettajan kanssa auttaa niiden suuntaamisessa toimiviin lopputuloksiin. Samoin oman tekstin lueuttaminen toisella helpottaa omaa kirjoitustyötä, koska oman tekstin hyvälle ja huonoille puolille sokeutuu helposti.

6.4 Oppisisällön luomiselle taustaa

Liedosaamisen kehittäminen alkoi lied-opetuksen kokeilujakson oppisisällön suunnittelulla. Pohjana opetuskokeilun oppisisällölle käytimme olemassa olevaa liedseminaarin oppisisältöä. Sitä piti muokata, koska se oli suunniteltu lukuvuoden kestäville opinnoille ja kokeilujakso oli lukukauden mittainen. Syksyllä 2015 alkava lied-musiikin opintojakso tulee olemaan puolen vuoden mittainen. Puolen vuoden kokeilun aikana huomasimme keston riittäväksi; tuossa ajassa sai hyvän pohjakuvan toiminnan järkevyydestä ja hyödyistä opettamisen systemaattisemmalle reflektoinnille ja kehittämiselle. Toiminnan kehittäminen jatkui tarkistetun oppisisällön suunnittelulla, havainnoidummalla toiminnalla ja analysoidummalla lied-opetuksen kehittämisellä toimintatutkimuksen periaatteiden mukaisesti.

Vastaukset konservatoriomme opiskelijoille ja opettajille laatimaamme kyselyyn olivat meille tärkeitä ja hyödyllisiä uuden oppisisällön suunnittelussa. Opetussuunnitelman sujuvan käyttöönoton edellytyksenä on, että asianosaisten mielipiteet on otettu huomioon ja heillä on mahdollisuus vaikuttaa itseään koskeviin sisältöihin.

6.4.1 Piano- ja lauluopettajien palautteet

Opettajille suunnatun kyselyn vastauksista ei käy ilmi, että lied-musiikilla olisi heikko arvostus tai että oppisisällön kehittämistä pidettäisiin turhana. Päinvastoin vastauksissa kysymykseen lied-työskentelyn vaikutuksista oppilaan edistymiseen soittajana tai laulajana korostuu yhteismusisoinnin tärkeys eritoten pianisteille. Lied-musiikki rinnastetaan muuhun kamarimusiikkiin:

”Uskoisin, että liedtyöskentely syventää sekä laulajan, että pianistin ymmärrystä musiikista. Pianistin osuuden nostaminen säestäjästä tasavertaiseksi kokonaisuuden osaksi on tärkeää.” (laulukollegiosta)

”Ei sen suurempaa kuin muullakaan kamarimusiikilla. Yhteismusisointi jossakin muodossa on tärkeää pianistille mm. hengityksen ja samassa ajassa soittamisen kehittämiseksi jne.” (pianokollegiosta)

Tämä vahvisti tarvetta uudelle oppisisällölle, jotta lied-musiikin oppijakso jatkossa hyödyttäisi pianisteja paremmin. Kyselyyn vastanneiden mielikuva opetuksen tasosta ei tule suoraan ilmi vastauksissa, mutta työskentelytapoja moititaan sekaviksi ja liedin olemuksen vastaiseksi:

”Työskentely on aina ollut yhtä sotkua. Laulajat, joiden kanssa oppilaani ovat työskennelleet ovat vaihtaneet jatkuvasti kappaleita, usein eivät ole edes ilmestyneet harjoituksiin.” (pianokollegiosta)

”Lied-työskentelystä ei voida puhua, jos kyseessä on laulunopiskelija ja talon pianisti. Liedin tekemisen pitäisi aina olla kahdenpuoleista ja keskustelevaa. Talon pitkäaikaisen perinteen mukaan lied-seminaari tarkoittaa laulajille sitä, että käydään omaa ohjelmistoa läpi pianistin ”säestyksellä”. Opiskelijapianistit tuskin tähän haluavat lähteä mukaan, koska tavallaan pianisti ei hyödy tässä kovinkaan paljon. Toki prima vista-taito kehittyy ja lauluohjelmistoa tulee tutuksi, ehkä voidaan joku opintopistekin kirjoittaa, mutta lopulta kuitenkin kyse ei ole tasa-arvoisesta lied-työskentelystä.” (pianokollegiosta)

Näistä vastauksista käy ilmi, että pianistit eivät ole päässeet vaikuttamaan harjoiteltavan ohjelmiston valintaan. Aikaisempi kokemus liedseminaarista on ollut, että laulajat ovat olleet perehtyneempiä lied-ohjelmistoon ja pianisteilla ei ole ollut mielipidettä mielekkästä ohjelmistosta. Piano-opettajat ovat pyytäneet laulajien ohjelmistoa nähtäville ja opettajat ovat tehneet päätökset, onko ohjelmisto sopivan tasoista heidän oppilailleen. Tämä toiminta vahvistaa olettamusta, että lied-musiikki mielletään enemmän laulajia koskevaksi. Piano-opettajatkään eivät ole kehottaneet oppilaitaan vaikuttamaan valittavaan ohjelmistoon. Jatkossa onkin mielekkäämpää edetä kokemuksellisen taideoppimisen mallin mukaisesti. Lied-musiikin opintojaksoon osallistuvia kannustetaan kuuntelemaan liedejä, jotka on määritelty oppisisällön kuvauksessa. Kuvauksessa voi olla esi-

merkiksi lueteltu keskeisiä liedsävellyksiä, joista opiskelijapari valitsee mieleiset kappaleet. Tämä kuuntelulista laaditaan yhdessä laulu- ja piano-opettajien kanssa. Lista voi opintojen kuluessa lisätä kappaleita opintojaksolle osallistuvien opiskelijoiden tason mukaan, mutta lista on apuna niille, joilla ei ole ollut kosketuspintaa lieidin aikaisemmin.

Tasa-arvoinen lied-musisointi voi toteutua myös ”säestäjän” kanssa. Laulajien tutkimuksissa pianistina toimivat ammattisäestäjät, ja tutkimuksissa on kuultu toimivia lied-tulkintoja. Lied-ohjelmiston harjoittelu ja lied-parina toimiminen on rajoittunut kuitenkin tutkimukseen tähtäämiseen ja lied-työskentelyn vuorovaikutuksellisuus on näinollen kapeaa. Tällöin myös laulajilta on jäänyt kokonaisvaltaisen lied-työskentelyn kokemuksellisuus kokonaan opinnoista pois. Normaali lied-työskentely toimisi parhaiten siten, että lied-pari työskentelee ohjelmistoa keskenään ja he käyvät säännöllisesti lied-opettajan tunneilla. Saadun palautteen ja ohjeistuksen perusteella he jatkavat harjoituksia. Kun pianistina on ollut ammattisäestäjä, lied-paria ei ole tavallaan syntynyt, vaan asetelma on ollut laulajasäestäjä. Opettajan palaute ja ohjeistus on kohdistunut enemmän laulajalle kuin säestäjälle, ja laulaja on saanut palautetta ja ohjeistusta myös säestäjältä. Ohjelmisto on rakentunut täysin laulajan tarpeiden mukaan, säestäjä ei ole puuttunut ohjelmiston koostamiseen. Laulajat ovat osittain olleet tyytyväisiä tilanteeseen: ohjelmiston on voinut valita vapaasti, kun ammattisäestäjä pystyy vaivatta soittamaan vaativatkin piano-osuudet.

Vastauksissa on myös neutraaleja tai kehuja kommentteja lied-työskentelyn järjestämisestä.

”Hyvä, että on järjestetty, koska se on oleellinen osa laulajien ja pianistien ohjelmistoa. Pianisteilla saisi olla enemmän vuorovaikutusta, muutakin kamarimusiikkia.” (laulukollegiosta)

”Ne jotka ovat osallistuneet, ovat siitä pitäneet.” (pianokollegiosta)

Lied-työskentelyn sisällön ja työtapojen kehittämisessä on otettava huomioon sekä laulajien että pianistien tarpeet. Työstettävä ohjelmisto tulee olla sellaista, että molemmat hyötyvät siitä. Molemmille tärkeä motiivi täytyy löytää liedien sisällöstä, yhteismusisoinnin ilosta ja kokemuksellisesta taide-elämyksestä. Tätä sivuaa yksi kyselyyn vastaaja:

”Joka ikisen pianistin pitäisi kokeilla lied-soitantoa! On täysin eri asia soittaa yksin kuin soittaa instrumentin kanssa, jossa äänentuottoon vaikuttaa hengittäminen Laulu on ehkä konkreettisin tapa huomata, miten fraasi kulkee eteenpäin.” (pianokollegiosta)

6.4.2 Piano- ja lauluopiskelijoiden palautteet

Piano- ja lauluopiskelijoille tehdyt kyselyt antoivat tietoa, mitä opiskelijat tietävät liedistä ja lied-opinnoista. Nämä tiedot auttoivat uuden oppisisällön suunnittelussa. Vastauksissa käy ilmi, että termin ”lied” määrittely ei tuota ongelmia. Yksi vastaajista on tiivistänyt liedin olemuksen lauseeseen:

”(Yleensä) saksalainen taidelaulu, jossa on teksti, laulu ja piano (tai orkesteri)”
(pianisti)

Seitsemässä vastauksessa mainitaan sekä laulu että piano liedin oleellisena piirteenä, kahdessa vastauksessa pianoa ei mainita. Toisessa näistä liedä kuvataan seuraavasti:

”erityisesti saksalaista 1800-luvulla syntynyttä runollista yksin laulettua taidemuusiikkia. Alun perin esitetty pienelle porukalle intiimisti olohuoneessa. Ilmaisuu ja tarinan kertominen on tärkeää.” (laulaja)

Pianon osuutta säestämisenä kuvataan neljässä vastauksessa ja näistä yhdessä tarkennetaan pianon ja laulun olevan kuitenkin tasaveroisessa asemassa. Saksankieleen liedin yhdistää neljä vastaajaa. Yksi vastaajista sivuaa liedin määrittelyssä sen tavallisinta runon pohjautuvaa syntytapaa:

”Saksankielinen säestetty yksinlaulu. Pohjana on runo, johon on väännetty biisi päälle. Tulkinnalla on siis suuri merkitys. Alun perin lied-laulu oli tarkoitettu pienen intiimin yleisön nautittavaksi. Liediin ei liity millään tavalla lazeraseet.”(laulaja)

Kyselyssä pyydettiin luettelemaan muutama tunnettu lied. Neljässä vastauksessa mainitaan *Winterreise*, ja myös *Erlkönig* mainitaan neljä kertaa. Kaikissa vastauksissa luettelaa saksankielisiä liedejä, paitsi yhden pianistin vastaus on ytimekkäästi ”*Ei tietoa*”.

Maineikkaista lied-nimistä Schubert on lied-säveltäjänä vastauksena kahdeksan vastaajan paperissa; yhdeksäs vastaaja on luettellut maineikkaiksi lied-nimiksi vain suomalaisia nimiä, ja Schubertin hän on maininnut jo edellisen kysymyksen yhteydessä *Winterreisen* säveltäjäksi. Kaikki muut vastaajat luettelevat keskeisiksi katsottuja 1800-luvun saksalaisia säveltäjiä. Schumann on säveltäjänä kuudessa vastauksessa. Runoilijoista parhaiten muistetaan Goethe, joka on kolmessa vastauksessa. Kaiken kaikkiaan viisi opiskelijaa mainitsee jonkun runoilijan. Lied-esittäjistä parhaiten muistetaan Fischer-Dieskau, joka on vastauksena kolmessa paperissa, hieman vaihtelevin kirjoitusasuin. Viidessä vastauksessa ylipäätään on mainittu joku maineikas lied-laulaja. Huomattavaa oli, että yhtään lied-pianistia ei mainittu, mikä edelleen vahvistaa olettamusta, että lied mielletään enemmän laulajia koskevaksi.

Kyselyn neljännessä kysymyksessä pyydettiin vastaajia kuvailemaan, mikä liedissä on helppoa ja mikä vaativaa. Yhdellä pianistilla ei ole kokemusta liedistä, muiden pianistien vastauksissa korostuu mielikuva lied-ohjelmiston helppoudesta: kappaleet ovat lyhyitä ja helppoja muistaa, eivätkä ne ole välttämättä teknisesti vaativia; esityskokoonpano on pieni ja siten helpommin hallittavissa. Haastavana pianistit pitävät tulkinnan ja yhteissoinnin muodostumista, sekä suurempaa omaa vastuuta, kun yhteistyössä ei ole kapellimestari mukana.

”Melodiat & soinnut painuvat helposti mieleen ja eivät siksi ole (liian) vaikeita opetella. Laulajan ja pianistin yhteistyö voi olla vaativaa. On tosi hankalaa soittaa yhdessä näitisti.” (pianisti)

Laulajien vastauksissa vaativana ei pidetä niinkään yhteistyötä pianistin kanssa, vaan lieettiin eläytymistä ja eri osa-alueiden yhdistämistä, saksan kielen ja laulutekniikan yhteen sovittamista ilmaisun kanssa.

”Vaikeaa: eläytyminen, kun tekniikka häiritsee, saksankieli” (laulaja)

Helpoksi ja motivoivaksi koetaan se, että liedit ovat ”*erittäin hyvää musaa*”, niin kuin yksi vastaaja kirjoittaa. Yhdessä vastauksessa liedin helppoutta ja vaativuutta käsitellään liedin opiskelun kannalta:

”Esittäjien ja opettajien tulkinnalliset näkemykset.” (laulaja)

Viimeiseksi kysyimme, millaista lied-työskentely on tai pitäisi olla. Opintoihin toivottiin yhteisiä teemoja, esimerkiksi määrätyn runoilijan runot; joustavaa ohjeistusta ja aikataulutusta; teosten analysointia yhdessä; säännöllistä harjoittelua; ääntämisen, tekniikan ja musiikillisen ilmaisun opettelua; yhteistyötaitojen kehittämistä; välillä ”*teoriapläjäksiä*” ja aikaa. Kaksi opiskelijaa laajentaa vastauksensa koskemaan liedin opiskelun lisäksi esiintyjien lied-työskentelyä:

”Varmaankin hyvä yhteistyökyky ja vuorovaikutus laulajan ja soittajan välillä.” (pianisti)

”Laulajan ja pianistin mahdollisimman saumatonta yhteistyötä. Molemmat kuuntelevat toisiaan ja pyrkivät toimimaan kappaleen ehdoilla toisiaan tukien. Myös pianistin on tärkeää tuntea kappaleen teksti ja sävyttää sitä soitollaan tarkoituksen mukaisesti. Olennaista liedissä mielestäni on tietynlainen hengittävyys: laulaja ja pianisti ovat kuin yksi yhdessä hengittävä yksikkö.” (laulaja)

Vastauksissa tulee esille ryhmän heterogeenisuus lied-tietämyksen suhteen. Osalla vastaajista pohjatiedot liedistä ovat niukkoja, osa pystyy antamaan syventävämpiä vastauksia. Uuden oppisisällön suunnittelussa ja lied-parien muodostamisessa tämä pitää ottaa huomioon. Pitää myös muistaa, että kaikki laulun- ja pianonopiskelijat eivät ole lied-orien-

toituneita ja uuteen opintojaksoon kannattaa siksi suunnitella eriyttävät osiot. Minimio opiskeluaika on puoli vuotta ja kiinnostuneemmat voivat jatkaa lied-opintoja koko lukuvuoden ajan.

6.4.3 Opetuskokeilujakso

Opetuskokeilujaksomme oli lyhyt, puoli vuotta ja olimme rajanneet läpikäytävien liedien määrän viiteen. Tämä osoittautui sopivaksi määräksi, aika riitti hyvin. Lisäsimme liedien määrän seitsemään, kun huomasimme kokeilun aikana, että laulusarjan idea toteutuu näin paremmin. Liedin eri osa-alueiden ominaisuudet ja tyylit tulivat esille opetuksen lomassa ja alkusyksyn tuntien alussa olevissa keskusteluosioissa. Nämä keskusteluosiot olivat osittain jäykänoloisia ja liian luentomaisia. Kun itse olimme antaneet mallin luennoivasta tavasta johtaa keskustelua, myös oppilaiden johtamat osuudet olivat luentomaisia. Jos he olisivat keskustelleet oppilasryhmän kanssa, eivätkä opettajaparin kanssa, he luultavasti olisivat kokeneet enemmän jakavansa oikeasti tietoa liedistä. Nyt videoilta tuli kuva, että he vastaavat suullisesti tenttiin ja luontevaa keskustelua ei synny. Video tunnilta 4.11.2014 on tylsää katsottavaa: oppilas lukee ääneen paperista tietoa *Dichtersliebestä*. Tieto on sinänsä mielenkiintoista ja oppilas kertoo tämän tiedonhaun saaneen hänet enemmän ajattelemaan laulusarjan tekstiä ja miten piano-osuus peilaa sitä. Ohjeidenanto tässä tapauksessa on ollut liian ylimalkaista. Tässä on yhtymäkohta liedin esittämiseen. Esiintyjät saattavat olla vaikuttuneita liedin sisällöstä ja kokea sen syvästi, mutta eivät saa sitä ilmaistua kuulijoille. Taustatiedon kerääminen keskustelua varten on toimiva tapa oppia, ja aikaisemmassa laulajille suunnatussa liedseminaarissa tämä on toiminut hyvin. Siellä eräs opiskelija on muun muassa pitänyt esitelmän Schubertin *Winterreisesta* käyttäen apuna animaatiota, jossa seikkailee Hessu Hopo. Hänen tulkin- taansa *Winterreisesta* odottaa esitelmän perusteella mielenkiinnolla. Opetuskokeilujak- son tarkempaa kuvausta on luvussa 6.1 ja sen alaluvuissa.

6.5 Uusi oppisisältö

Opetuskokeilun ja kyselypalautteiden perusteella olemme laatineet syksyllä 2015 käyt- töön otettavan oppisisällön. Uuden, kaikille laulajille ja pianisteille kuuluvan lied-opinto- jakson kesto tulee olemaan yksi lukukausi ja siihen sisältyy 17 opetuskertaa. Opintojak- son nimi on Lied-musiikin perusjakso. Jakson aikana opiskelijoiden kanssa käydään läpi keskeisten lied-säveltäjien musiikkia ja lopuksi järjestetään konsertti, jossa he esittävät

vähintään viiden laulun kokonaisuudet. Laulujen lukumäärä voi vaihdella laulujen vaativuuden ja opiskelijoiden tason mukaan. Opetusmuotona on ryhmäopetus, henkilökohtainen harjoittelu ja lied-parin kanssa harjoittelu. Työmuotoihin kuuluvat myös pienet esitelmät, jotka valottavat liedin jonkun osa-alueen taustaa. Tämä voi olla esimerkiksi runoilijaesittely. Perusjakson jälkeen opiskelija voi siirtyä Lied-musiikin syventävälle jaksolle.

6.6 Konserttiin valmistautuminen

Olemme molemmat esiintyneet koko opettajauramme aikana säännöllisesti. Aikaisempaan tekemiseemme lisäarvoa saimme Heikki Pellisen lied-opetuksesta ja Annelin osalta Sirkka Parviaisen laulutunneista. Otto oli käynyt viimeiset 20 vuotta säännöllisesti Ella Untamalan pianotunneilla, joten mitään käänteentekevää oppia näiltä tunneilta ei tullut, vaikka ne hyödyllisiä olivatkin.

Osaamisemme kehittymisen voi kiteyttää kahteen eri tasoon: kehittymiseen lied-musiikissa ja toisaalta henkilökohtaisen laulu- ja soittotekniikan alueella. Heikki Pellisen tunnit olivat molemmille meille erittäin antoisa kokemus. Pellisen vakuuttava näkemys lied-musiikista antoi meille aivan uuden näkökulman tämän taiteenlajin alueelta. Hänen innostunut otteensa opettamiseen ja jokaiseen käsiteltävään lied-lauluun tarttui meidän molempien tekemiseen. Pellisen lähestymistavalle keskeistä on tarkka suhtautuminen jokaiseen pieneen musiikilliseen ja tekstin yksityiskohtaan. Tämän hän tekee säilyttäen fokuksen koko ajan laulun kokonaisuudessa, jolloin opetuksessa pysyy mielenkiinto, eikä tekeminen jää pelkäksi yksityiskohtien näpertelyksi. Tuntinauhojen perusteella huomasimme, että molemmilla meistä oli todella selkeät, hyvin tunnepitoiset mielikuvat kaikista tunneilla käsitellyistä lauluista. Usein tuntien nauhoituksia kuunnellessa huomaa ajattelevansa, että ”oliko meillä tuostakin puhetta”, mutta Pellisen tunneilla mielikuvat olivat jääneet kokemuksellisena mieleen ja nauhat vahvistivat näitä mielikuvia. Analysoimme tämän johtuvan Pellisen tavasta etsiä laulun tarinan avulla vahvaa tunnekokemusta. Nauhoitus 13.3.2015 vahvistaa, että esimerkiksi harjoitellessamme Sallisen sarjaa *Neljä laulua unesta*, jäämme pitkäksi aikaa pohtimaan laulujen mieshahmoa, joka esiintyy tekstissä. Näimme hahmon karismaattisena suurmiehenä, joka vaimonsa silmissä on monella tapaa säälittävä hahmo. Mieshahmon luonne antaa karaktääriin myös laulujen naishahmolle. Kun lähdemme tulkitsemaan lauluja uudestaan, kaiken taustalla koemme tuon mielikuvan, minkä pohjalta lähdemme johdonmukaisesti harjoittelemaan

lauluja yksityiskohtaisesti. Näin laulun kokonaisuus on koko ajan määrittämässä yksityiskohtien rakentumista. Ilman vahvaa taustakokemusta yksityiskohtien harjoittelu jää helposti irralliseksi hiomiseksi ja työskentely on vähemmän motivoivaa. Olemme aiemminkin hakeneet mielikuvia ja tunnetiloja tulkintojemme taustaksi, mutta erona aiempaan työskentelyymme on edellä kuvatun, vahvan alkukokemuksen nostaminen tietoisesti tulkinnan pohdinnan keskiöön.

Anneli kokee saaneensa uutta intoa laulamiseensa Sirkka Parviaisen tunneilta. Tavoitteena Annelilla oli saada lisää kestävyyttä ääneen. Huolimatta säännöllisistä esiintymisistä opetustyön ohella, äänenhuolto on tuntunut satunnaiselta ja ylärekisteri on iän myötä tullut vaikeammaksi. Parviaisen samanlainen äänityyppi ja hänen tapansa niin sanotusti laulaa eteen, auttoivat hyödyntämään audiokineesteettistä kykyä⁴, jonka avulla ääneen saatiin virtaavuutta ja helppoutta. Parviainen pystyi ensimmäisen tapaamisen jälkeen ehdottamaan sopivaa ohjelmistoa, mikä auttoi konserttimme sisällön suunnittelussa. Tuntien nauhoitukset ovat jatkossa käytössä asioiden mieleenpalauttamiseen.

Ella Untamalan tuntien merkitys Otolle on saada pitkäaikaiselta opettajalta näkemystä oman pianonsoiton nykytilanteesta. Syksyn tunneilla Untamala oli sitä mieltä, että Schubertin *Wanderer-fantasia* oli edistynyt selkeästi edellisen vuoden tilanteesta. Tämä vahvisti Oton omaa näkemystä soittotaidon edistymisestä. Untamalan tunneilla käymisen luonne on ollut viimeisten vuosien aikana sellainen, että käsiteltävistä teoksista on keskusteltu paljon ja ohjeet ovat olleet enemmän yleisluontoisia, kokonaisuuksiin liittyviä kuin pieniin yksityiskohtiin takertuvia. Suuri edistävä vaikutus on ollut sillä, että sovituille tunneille on ollut pakko harjoitella teoksia esityskuntoon.

Yksi tärkeä muusikkouttamme eteenpäin vienyt tekijä kehittämistyössämme on se, että uskaltauduimme uusien opettajien tunneille ja samalla asetimme tekemisemme arvostelun kohteeksi. Kokeneena ammattilaisena on suuri kynnys lähteä uuden opettajan opetukseen, kun helpompana mahdollisuutena olisi pitää kiinni vanhoista asemista ja jättää kehitettävät asiat omassa tekemisessä huomiotta. Näissä tilanteissa joutuu ottamaan huomioon senkin vaihtoehdon, että opettajan negatiivinen palaute pistää kyseenalaistamaan itsensä esiintyjänä. Onneksi näin ei käynyt vaan koemme Pellisen ja opettajiemme uskovan meihin muusikkoina. Tämän kaltaisten kokemusten läpikäyminen parantaa musiikillista itsetuntoa, mikä parantaa luonnollisesti tekemisen tasoa musiikissa. Myös koko

⁴ Kuuloaistin kautta tiedostetaan elimistön toimintaa.

YAMK-opintojen läpi käyminen on tuonut meille molemmille varmuutta selviytyä haastavista tilanteista, minkä uskomme heijastuvan varmuutena esiintymislavalla.

Tähän opinnäytetyöhön kuuluvalla cd-levyllä on harjoitustilanne 22.5.2015 olevaa liedkonserttiamme varten. Harjoituksessa halusimme testata ohjelmajärjestystä ja emme korjanneet virheitä, vaan menimme ohjelman läpi ilman taukoja. Nauhoituksen perusteella vaihdoimme sitten laulujen järjestystä niin, että konsertti tulee alkamaan Sibeliuksen lauluilla *Arioso* ja *Jubal*. Näiden laulujen teksteistä löytyy perusteluja tunteiden välittämiseen ja musiikin synnylle ylipäättään. Haastavinta yhteismusisoinnille on rytmin käsittely. Wolfin kolme liedä käyvät hyvin ennen Sallisen laulusarjaa. Näissä liedeissä voi hieman ironisesti kuvailla kahden ihmisen välistä suhdetta, ja niissä on myös aitoa huumoria. Tämä kokonaisuus tuntui nauhalta kuunneltuna olevan parhaiten hallussa. Sallisen sarja luo pelottavia tunnelmia, kun suhteen toinen osapuoli on jo kuollut. Intensiivisyyden saavuttaminen ja yhteinen ajatus laulujen tapahtumista on nauhalla vielä keskeneräistä. Turinan sarjassa espanjalaisen intohimon ja mielenlaadun löytäminen on haasteellista. Nauhalta puuttuu Puccinin aaria, ja sen paikaksi päätimme konsertin toisen puoliskon alun, eli ennen Turinan sarjaa. Konsertin punainen lanka muotoutui lopujen lopuksi luontevasti, vaikka laulujen valinnassa emme tietoisesti etsineet yhden aihealueen lauluja. Punaisena lankana on aika ja ihmissuhteet. Nauhoitus oli totta kai paljastava ja erittäin hyödyllinen harjoittelullemme sen jälkeen. Odotamme innolla viimeistä kuukautta ennen konserttia, kun pääsemme kirjoitustyöltä keskittymään musiikin tekemiseen. Tuon konsertin jälkeen pääsemme arvioimaan lopullisesti vuoden aikana kehittyneitä osaamistamme ja suuntaamaan keskittymisemme syyskuussa Joensuussa järjestettävään yhteiseen konserttiimme.

6.7 Kehittämisideat

Tutkimusotteemme jäsentymättömyys ja kokemattomuutemme tutkimuksesta tuli esille tämän opinnäytetyön kirjoitusvaiheessa. Yksi esimerkki tutkimuksen läpiviemiseen epäedullisesta suunnittelusta ovat päiväkirjamme. Päiväkirjojen analysointivaiheessa huomasimme, että keskeinen sisältö päiväkirjoissa on aika arkista tuntien kuvailua, eivätkä ne sisällä mitään erityisen yllättävää tietoa. Hyödylliseksi puoleksi päiväkirjoista ajatelimme sen, että pääsemme vertaamaan tuntien videointeja niistä kirjoitettuihin päiväkirjoihin; onko meidän oma, päiväkirjoihin kirjoittamamme kokemus tunnin sisällöstä yhteneväinen vai eroaako se videolta välittyvästä tunnelmasta. Analyysivaiheessa vasta ymmärsimme, mikä arvo valmiiksi kirjoitetulla tekstillä olisi ollut. Videoiden ja nauhoitusten

kirjoitettuun muotoon muuttaminen on työlästä. Päiväkirjoihin olisi pitänyt kirjata ylös omia tuntemuksia ja ajatuksia paremmin, eikä vain ulkoisen toiminnan kuvausta. Päiväkirjamerkintöjen tekemisestä olisi kannattanut lukea jotain ohjeistusta ja ajatella nimenomaan tutkimuspäiväkirjan pitämistä. Se, että päiväkirjojen pitäminen jäi heikoksi, kuvaa ehkä tutkimusongelman jäsentymättömyyttä opetuskokeilujakson aikana. Käytännön innokas toiminta oli etusijalla tutkimuksellisen otteen jäädessä sivummalle. Kokemattomuus tutkimuksesta sai luottamaan liikaa videointiin havaintomateriaalina. Tutkimuksellisen otteen ottaminen osaksi jokapäiväistä työtä auttaisi oman työn kehittämisessä. Tämän toimintatavan kehittäminen osaksi normaalia opetustyötä vaatii huolellista suunnittelua jo ajankäytön takia. Oppituntien videoinnit esimerkiksi ovat hyödyllisiä niin opettajille kuin oppilaille, mutta niiden katsomiseen ja analysointiin on varattava aikaa.

Kehittämistyömme tuotti kunnollisen ja systemaattisen lied-musiikin opintojakson oppisällön opetussuunnitelmaan sekä kehitti mielekkäitä työskentelymuotoja. Näitä on syytä jatkossa kehittää edelleen. Kehittämistyön tukena kannattaa käyttää systemaattista palautteen keräämistä ja sidosryhmien apua. Näin työ on vähemmän subjektiivista. Kaiken kaikkiaan tiimityöskentelyn kehittäminen ja hyödyntäminen oppilaitoksessa kehittää koko oppilaitosta.

Työmme tulosten tarjoamat mahdollisuudet tulevaisuudessa ovat oppilaitoksemme opetussuunnitelman järkeistyminen, laulumusiikin keskeisen osan eli liedin aseman vahvistuminen alueellamme ja oma henkilökohtainen kehittyminen muusikkona ja pedagogina. Omat kokemuksemme oppilaana olosta Parviaisen, Pellisen ja Untamalan tunneilla vahvistavat näkemyksiämme oppilaskeskeisen opetuksen hyödyistä ja kehittämistarpeesta.

Kehittämistyömme tuotti myös kaksi lied-konserttia, toinen pienimuotoisempi opiskelija-parin konsertti joulukuussa 2014 ja toinen opettajien lied-konsertti toukokuussa 2015. Lisäksi syksyllä 2015 pidämme Joensuussa lied-konsertin, joka on ohjelmistoltaan laajennettu kevään konsertistamme. Oppilaiden konsertti oli perinteinen yksinlaulukonsertti: lavalla on flyygeli, flyygelin ääressä pianisti ja flyygelin mutkassa laulaja. Jatkossa lied-konsertin ulkoista asua täytyy miettiä nyky-yleisöä kiinnostavammaksi. Olemmekin nyt kehittäneet ideaamme syksyn konsertistamme ja hakeutuneet yhteistyöhön pohjois-karjalaisen luontovalokuvaajan kanssa, joka huolehtii konserttimme visuaalisesta puolesta. Visuaalisuus on lisääntynyt koko ajan myös musiikkikentällä ja lied-musiikin ei kannata olla yksinäinen saareke siellä.

7 Pohdintaa

Kehittämistyömme tavoitteena oli lied-osaamisen parantaminen Joensuun konservatoriossa. Päälähtökohtana oli uuden lied-musiikin oppisisällön luominen konservatoriossa, mihin liittyen opetimme opetuskokeiluna pilottiparille tekemämme koeoppisisällön. Tätä tukemassa meillä oli suunnitelma oman musiikillisen osaamisemme kehittämiseksi ensisijaisesti lied-parina, mutta myös solistisen osaamisen osalta. Saimme lied-ohjelmaamme ohjausta Heikki Pelliseltä, minkä lisäksi Anneli kävi Sirkka Parviaisen laulutunneilla ja Otto Ella Untamalan pianotunneilla. Opetuskokeilun aikana emme analysoineet toimintaamme kovinkaan suunnitelmallisesti. Opetimme omilla, totutuilla opetustyyeillämme ja kun opetus eteni toiveidemme mukaisesti, emme kokeneet tarvetta katsoa tuntien videotunteja tai muuten analysoida opettamistamme. Alun perin järjestimme opetuskokeilun lähinnä oppisisällön testausta varten. Analyysivaiheen alettua opetuskokeilun päätyttyä meille selvisi nopeasti, että oppisisältö on lopulta pelkkä pohja, jonka päälle varsinainen opetus ja oppiminen rakentuvat. Oivalsimme, että saadaksemme lied-oppisisällön mahdollisimman laadukkaaksi, meidän pitää keskittyä oman opetuksemme kehittämiseen.

Päädyimme ottamaan kaksi opetukseen liittyvää asiaa tarkemman tarkastelun kohteeksi oppisisällön kehittämisen rinnalle. Nämä asiat olivat samanaikaisopetuksen ja kokemuksellisen taideoppimisen toteutuminen opetuksessamme. Näiden ohella teimme materiaalista yleisiä huomioita opetuksestamme liittyen esimerkiksi ohjeiden antamiseen ja puheen määrään tunneilla. Hyvää vertailumateriaalia saimme tunneiltamme Pellisen, Parviaisen ja Untamalan ohjauksessa.

Opetuskokeilutuntien videoita analysoidessamme ja niitä erityisesti Heikki Pellisen tunneilta saatuihin kokemuksiin vertaillessamme, meille molemmille nousi esiin selkeitä kehityskohtia omassa opetuksessamme. Opetuksen terävöittäminen turhaa puhetta ja liiallisia ohjeita vähentämällä on yksi selkeä kehityskohde. Videoilta huomasimme monta kiusallisen monipolveista ohjeistustuokiota, joiden aikana pilottipari kuuntelee pisimmillään kymmenen minuuttia meidän vuoroista puhettamme. Tuona aikana annamme aivan liikaa ohjeita, eikä oppilaille ole mitään mahdollisuutta muistaa ohjeistuksen loputtua lähellekään kaikkea sanomisistamme. Tätä ongelmaa sivutaan myös myöhemmin pohdinnassa samanaikaisopettajuuteen liittyvässä osassa. Videoanalyysi on erinomainen tapa oman opetuksen tarkkailuun, koska omat huonot käytännöt näyttävät videolta

katsottuna kovin kiusallisilta. Mitä vahvempi tunnekokemus omien virheiden havaitsemisesta on, sitä todennäköisempää on niiden pysyvä korjaantuminen.

Pedagogiseen kirjallisuuteen analyysivaiheen aikana perehtyessämme löysimme kokemuksellisen taideoppimisen mallista paljon meidän opetukseemme sopivaa ajattelua. Tämän ajattelun perusideana on hakea mahdollisimman vahvoja tunnekokemuksia taideoppimisen pohjaksi. Näitä kokemuksia reflektoidaan oman itsen, muiden oppilaiden ja opettajien kanssa ja tältä pohjalta lähdetään tekemään omaa taiteellista toimintaa. Lied-opetuksessa tämä tarkoittaa sitä, että harjoiteltavasta kappaleesta pyritään saamaan mahdollisimman vahva tunnekokemus, jota etsitään laulun tekstin ymmärtämisen kautta. Oppilaat refleктоivat tätä kokemusta keskenään ja opettajien kanssa ja lähtevät tältä pohjalta tekemään lied-laulusta omaa tulkintaa. Meidän opetuksestamme löytyi paljon tämän suuntaisia piirteitä videoilta katsottuna, mutta ne olivat varsin satunnaisia. Totesimme Heikki Pellisen opetuksen lähtevän pitkälti tämän metodin kautta. Harjoitellesimme liedejä hänen tunnillaan, pysähdyimme joka kerran intensiivisesti pohtimaan yhdessä tekstin sisältöä ja sen yhteyttä sävellykseen. Kaikista käsitellyistä lauluista jäi todella vahvat mielikuvat, joiden pohjalta meidän on helppo lähteä valmistamaan niitä konserttiimme. Olimme käyttäneet luonnostaan opetuksessamme kokemuksellisen taideoppimisen keinoja, mutta ne olivat tulleet esiin hyvin pitkälle tiedostamattamme. Tarkemmalla suunnittelulla ja tiedostetulla tunnekokemusten hakemisella pystymme saamaan paljon enemmän irti tästä pedagogisesta mallista.

Kehittämistyötä aloittaessamme ajattelimme samanaikaisopetuksen tärkeimmän merkityksen olevan siinä, että lied-opetuksessa olisi sekä pianistin että laulajan näkökulma mukana. Videoilta opetusta analysoidessamme ja teoriataustaan perehdyttyämme oivalsimme samanaikaisopettajuuden merkityksen paljon laajemmaksi. Opettajien välisen vuorovaikutuksen merkitys oppilaiden oppimiseen oli yksi kirjallisuudesta esiin tullut mielenkiintoinen näkökulma. Olimme noteeranneet videoanalyysissä opetuskokeilutuntien rennon ja positiivisen, oppimiselle suotuisan ilmapiirin. Teoriataustan kautta ymmärsimme, että ilmapiirin syntymiselle olennaista on meidän opettajien keskinäinen luottamuksen ilmapiiri, josta välittyy meidän uskallus tehdä rohkeita ratkaisuja välillä onnistuneesti ja ennen kaikkea välillä epäonnistuen. Tämä antaa oppilaille mallin siitä, että epäonnistumisia ei tarvitse pelätä, vaan ne kuuluvat onnistuneeseen oppimisprosessiin. Tätä oivallusta voimme käyttää jatkossa tietoisesti tuntien ilmapiirin luomisessa yhä oppimiselle suotuisiksi. Ilman tämän kaltaisen ilmapiirin syntymistä samanaikaisopettajuuden hyöty jää pelkästään kahden opettajan tietomäärän hyväksikäytöksi. Kehittämistyön

kirjallisen osan tekeminen oli samalla osa opetuksemme suunnittelutyötä ja saimme myös sen myötä erinomaista kokemusta samanaikaisopettajuudesta. Omien kirjoitusten luettaminen toisella ja niiden sisällöstä keskusteleminen kehittivät merkittävästi omaa ajattelua ja toisaalta auttoivat ymmärtämään toisen ajatuksia kyseessä olevista asioista. Ilman yhdessä tekemäämme kirjoitustyötä, emme olisi päässeet lähellekään yhtä syvälle toistemme ajatusmaailmoihin yhteisten opetus- ja konserttiprojektien taustalla.

Ongelmakohtiksi samanaikaisopettajuuden osalta kehittämistyössämme nousivat opetustilanteissa liiallinen puheen ja ohjeiden määrä kerrallaan ja tuntien ulkopuolella työnjaon tarkan suunnittelun merkitys. Videoita analysoidessamme tilanteet, joissa puhuimme monta minuuttia vuorotellen uusia ohjeita liukuhihnalta jakaen, tuntuivat niin kiusallisilta katsoa, että uskomme osaavamme jatkossa välttää tätä virhettä. Työnjaon osalta meillä ei ollut isompia ongelmia, mutta pienet tilanteet matkan varrella osoittivat, että kirjallinen sopiminen työnjaossa olisi ollut hyvä ratkaisu. Opettajien tavat tehdä töitä ovat erilaisia ja ilman tarkkaa asioiden sopimista työtehtäviä kasautuu helposti sille opettajista, joka on tottunut valmistelemaan työnsä aiemmin.

Konserttiprojekti toi paljon hyötyjä opetuskokeiluun, jotka kävivät ilmi pohdinnassa jo aiemmin. Omalle muusikkoudellemme tämä vuosi on tuonut paljon uutta erityisesti liedmusiikin alueelta. Heikki Pellisen tunnit olivat merkittävin uusi asia, joka toi uuden näkökulman suhteessamme musiikin tekemiseen. Jo edellä kokemuksellisen oppimisen yhteydessä kuvasimme hänen tapaansa hakea opetuksessaan vahvoja mielikuvia ja tunnetiloja musiikin tekemisen pohjaksi. Tämän ajatusmalli toi aivan uutta energiaa meidän musiikilliseen työskentelyymme. Työskentelytavan vahvuutena on se, että vahva tunnekokemuksen kautta tullut mielikuva teoksesta antaa selkeän lähtökohdan yksityiskohtien harjoitteluun. Työskentely on myös intensiivisempää ja mielekkäämpää, kun kaiken tekemisessä on taustalla musiikki ja sen herättämät tunteet. Koko YAMK- opiskeluprosessi uusien opettajien ja eri haasteista selviämisen muodossa ovat tuoneet meille molemmille uusia kokemuksia, minkä uskomme näkyvän myös lisääntyneenä itseluottamuksena musiikin tekemisessämme.

On selvää, että tämän kehittämistyön myötä lied-osaaminen kehittyi Joensuun konservatoriossa. Kehitystä tapahtui varmasti kaikilla edellä kuvatuilla osa-alueilla pedagogisten taitojen, lied-oppisisällön ja oman musiikillisen kehittymisen osalta. Näitä yksittäisiä kehityskohteita suurempi vaikutus on kuitenkin näiden omaksuttujen asioiden seurauksena tullut yleinen laajempi tietoisuus asioista ja sen seurauksena suurempi itsevarmuus

niiden kehittämisessä. Osaamme jatkossa katsoa Joensuun konservatorion lied-toiminnan lisäksi myös koko oppilaitoksen toimintaa laajemmasta perspektiivistä käsin ja pysymme olemaan aiempaa suuremmassa roolissa sen kehittämisessä.

Lähteet

- Ackté, A. 1902 - 1903. Historical Aino Ackté. Collected recordings 1902–1913. Ondine 1996.
- Ahtiainen, R.; Beirad, M.; Hautamäki, J.; Hilasvuori, T.; Thuneberg, H. 2011. Samanai-kaisopetus on mahdollisuus. Tutkimus Helsingin pilottikoulujen uudistuvasta opetuksesta. Helsingin kaupungin opetusviraston julkaisusarja A1:2011.
- Björling, J. 1911–1960. Unohtumaton Jussi Björling 1911 - 1960. Rondo CD 1/2011. Classicus Oy.
- Borg, K. 1972. Suomalainen laulajanaapinen. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Conway, C. M. & Borst, J. 2001. Action Research in Music Education. Update - Applications of Research in Music Education. 19.2 (Spring-Summer 2001): 3 – 8. Columbia, S. C.: MENC: National Association for Music Education. <http://search.proquest.com.ezproxy.metropolia.fi/docview/1576228?accountid=11363>. Viitattu 11.4.2015.
- Gothoni, R. 1998. Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus.
- Hako, P. 1999. Jorma Hynninen omalla maalla. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Helistö, P.; Pohjola, E.; Urho, E. 1982. Musiikki eilen ja tänään 2. Neljäs painos. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Krause, T. 2011. Lotta Emanuelsson haastattelee Tom Krausea 30.11.2011 Sibelius-laulukilpailun yhteydessä. Videoklippi. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2011/10/30/tom-krause-kertoo-millainen-hyva-liedlaulaja?ref=ydd-related-content>. Viitattu 5.4.2015.
- Kuula, A. 2006. Toimintatutkimus. Luku 5.4 kokonaisuudesta Anita Saaranen-Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L5_4.html. Viitattu 18.4.2015.

Meister, B. 1980. An Introduction to the Art Song. New York: Taplinger Publishing Company.

Nummi, S. 1982. Laulujen keskeltä. Valikoima kirjoituksia, toimittaneet Lassi Nummi ja Petri Nummi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Opetushallitus 2011. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden muutokset ja täydennykset 2010. Määräykset ja ohjeet 2011:20. http://www.oph.fi/download/132882_Perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteiden_muutokset_ja_taydennykset2010.pdf. http://www.oph.fi/download/132882_Perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteiden_muutokset_ja_taydennykset2010.pdf. Viitattu 19.4.2015.

Opetusministeriö 2007. Erityisopetuksen strategia. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä. 2007:47. http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2007/Erityisopetuksen_strategia.html. Viitattu 19.4.2015.

Pellinen, Heikki 2015. Lied-opettaja. Helsingin Metropolia ammattikorkeakoulu. Anneli Hynnisen ja Otto Korhosen haastattelu 13.2.2015.

Räsänen, M. 2008. Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Sava, I. 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Ismo Porna ja Pirjo Väyrynen (toim.): Taiteen perusopetuksen käsikirja. Helsinki: Suomen Kuntaliitto, 15 - 43.

Sibelius-laulukilpailu etsii liedin tulkkeja. Uutinen lehdessä Rondo Classic 4/2015, 17.

Stein, D.; Spillman, R. 1996. Poetry into Song: Performance and Analysis of Lieder. Cary, NC, USA: Oxford University Press. ProQuest ebrary. Viitattu 11.4.2015.

Yhteisopettajuus ja samanaikaisopetus 2015. Artikkelisiivustossa Opetuksen ja oppimisen tuki. Koulutuksen arviointikeskus. Helsingin yliopisto. http://www.helsinki.fi/cea/opetuksenjaoppimisen_tuki/koulu/yleinen_tehostettu_ja_erityinen_tuki/yhteistyö_roolit_ja_oppilashuolto/yhteisopettajuus.html. Viitattu 5.3.2015.

Youens, S. 1991. Retracing a Winter's Journey: Schubert's Winterreise. Ithaca and London: Cornell University Press.

Kyselylomake piano- ja lauluopiskelijoille

Liedtyöskentely

syksy 2014

1. Määrittele termi "lied"
2. Luettele muutama tunnettu lied.
3. Mainitse maineikkaita liednimiä: säveltäjiä, runoilijoita, esittäjiä...
4. Mikä liedissä on helppoa, mikä vaativaa?
5. Millaista liedtyöskentely on/pitäisi olla?

Kyselylomake piano- ja laulukollegioille

Lied seminaarin kehittäminen

Ensi syksystä alkaen konservatorion pianistien ja laulajien OPS:iin kuuluu puolen vuoden lied-oppisisältö, johon sisältyy lied-duotyöskentelyä ja ryhmäopiskelua, jossa käydään läpi liedin historiaa, esityskäytäntöjä, keskeisiä säveltäjiä ja runoilijoita. Opintojakson työskentelymuotoina ovat kuuden liedin valmistamisen lisäksi keskustelut, pienet esitelmät, musiikkinäytteet ja niiden analysointi. Lied-seminaarini nimi on jatkossa lied-työskentely. Tämä kehittämisprojekti on osa opinnäytetyötämme Metropolian YAMK-opintoihin liittyen.

Vastaisitko näihin muutamiin kysymyksiin kehitystyön tueksi. Vastaukset käsitellään nimettöminä.

- Millainen mielikuva sinulla lied-työskentelystä Joensuun konservatoriossa? Ovatko oppilaasi osallistuneet siihen?

- Onko mielestäsi lied-työskentelyllä vaikutuksia oppilaan edistymiseen soittajana/laulajana?

- Onko sinulla jotain toiveita tai ajatuksia lied-työskentelyopintojakson sisältöön liittyen?

Anneli Hynninen

Otto Korhonen