



Perinteisestä tyylistä omaksi
Kokemuksiani kansanmusiikin säveltämisen
ja sovittamisen opettamisesta

Jari Lappalainen
Pedagoginen opinnäytetyö
huhtikuu 2009



JYVÄSKYLÄN
AMMATTIKORKEAKOULU
Ammatillinen opettajakorkeakoulu

Tekijä(t) Lappalainen, Jari	Julkaisun laji Pedagoginen opinnäytetyö (5 op)	
	Sivumäärä 23	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input type="checkbox"/> Salainen _____ saakka	
Työn nimi Perinteisestä tyylistä omaksi kokemuksiani kansanmusiikin säveltämisen ja sovittamisen opettamisesta		
Koulutusohjelma Opettajan pedagogiset opinnot musiikin ja tanssin alalla		
Työn ohjaaja(t) Pylkkä, Outi		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä Pedagogisessa opinnäytetyössä pohditaan erilaisia pedagogisia malleja kansanmusiikin säveltämisen ja sovittamisen opettamiselle. Aihetta pohditaan tekijän omien opiskelu- ja opetuskokemusten sekä erilaisten oppimiskäsitysten kautta. Kansanmusiikin säveltäminen ja sovittaminen ovat tärkeitä osa-alueita niin kansanmusiikin ammattilaisen kuin opiskelijankin työssä. Oman alan mukaisen opetuksen saaminen on opiskelijalle tärkeää. Säveltämisen ja sovittamisen opettamisessa keskeisiä metodeja ovat mentorointi sekä tekemällä oppimisen metodi. Opettaja toimii oppimisen ohjaajana ja laadun tarkkailijana. Opiskelijan oman työn refleктоimisella on säveltämisen ja sovittamisen opiskelussa merkittävä rooli. Säveltämisen ja sovittamisen opettamisen tavoitteina ovat itsenäisesti toimiva opiskelija sekä hänen oman persoonallisen säveltämis- ja sovittamistapansa löytyminen.		
Avainsanat (asiasanat) kansanmusiikki, säveltäminen, sovittaminen, opettaminen		
Muut tiedot		

Author(s) Lappalainen, Jari	Type of Publication Diploma project (5 ECTS credits)	
	Pages 23	Language Finnish
	Confidential <input type="checkbox"/> Until _____	
Title From Traditional to Own my experiences of teaching folk music composing and arranging		
Degree Programme Pedagogical studies for music and dance teachers		
Tutor(s) Pylkkä, Outi		
Assigned by		
Abstract The diploma project reflects on different pedagogical examples of teaching folk music composing and arranging. The subject is reflected on through the author's own studying and teaching experiences and through different methods of learning. Composing and arranging folk music are important parts in the work of a professional folk musician as well as in the work of a folk music student. It is important for a student to get instructed in accordance with one's own profession. Central methods of teaching composing and arranging are mentoring and learning by doing. The teacher serves as a director of learning and an observer of quality. Reflecting on the student's own work has a significant role on studying composing and arranging. The objectives of teaching composing and arranging are an independently functioning student and finding one's own personal way to compose and arrange.		
Keywords folk music, composing, arranging, teaching		
Miscellaneous		

SISÄLTÖ

1 INTRO.....	5
2 KANSANMUSIIKKI, SÄVELTÄMINEN JA SOVITTAMINEN.....	6
2.1 Kansanmusiikista	7
2.2 Kansanmuusikko – muusikko ja opettaja	8
2.3 Säveltämisestä.....	10
2.4 Sovittamisesta	12
3 SÄVELTÄMISEN JA SOVITTAMISEN OPETTAMINEN	14
3.1 Omat kokemukseni	14
3.2 Opiskelijan näkökulma säveltämiseen ja sovittamiseen.....	15
3.3 Säveltämisen ja sovittamisen ohjauksen haasteet	17
3.4 Käytännön työtapoja.....	18
4 POHDINTA	20
LÄHTEET.....	22

1 INTRO

Pedagogisessa opinnäytetyössäni pohdin kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista pedagogisena tilanteena sekä aineen opettamisen työtapoja. Kansanmusiikin ammattiotiskelijoilla säveltäminen ja sovittaminen kuuluvat osaksi opintoja. Itselläni vuonna 2002 ammattikorkeakouluopinnot aloittaneena perusopintoihini kuuluu kansanmusiikin analyysi -niminen opintojakso, johon sisältyy oma sävellys- ja sovitustyöni erilaisiin käyttötarkoituksiin kuten yhtyeille ja projekteihin.

Säveltämisen ja sovittamisen opettaminen ja oppiaineen tarkastelu pedagogisena tilanteena nimenomaan kansanmusiikin lähtökohdista on jäänyt yleisesti vähälle huomiolle, aiheesta ei ole tutkimusta tehty. Kansanmusiikin säveltämiseen ja sovittamiseen keskittyvää informatiivista ja analyttistä aineistoa on yleisesti ottaenkin vähän saatavilla. Esimerkiksi yksittäisten kansansäveltäjien säveltuotannon musiikkianalyttistä tutkimusaineistoa ei ole saatavilla lainkaan. Musiikin opiskelijan tulisi saada oman alansa opetusta. Kansanmusiikin säveltämisen ja sovittamisen opiskelijalla pitäisi olla mahdollisuus saada sellaista opetusta, jossa aihe huomioitaisiin nimenomaan kansanmusiikin lähtökohdista.

Kansanmusiikki on muuntuva ja elinvoimainen musiikinlaji. Kansanmusiikin määrittäminen tänä päivänä ei ole helppoa tai yksiselitteistä. Analysoitaessa uutta sävellettyä kansanmusiikkia, nykykansanmusiikkia, on myös otettava huomioon muiden musiikkityylien vaikutus sekä musiikillisten tyylilajien sekoittuminen. Nämä kaikki vaikuttavat myös opetustyöhön.

Opinnäytetyössäni pohdin kansanmusiikin säveltämisen ja sovittamisen opettamista omien kokemusteni ja pedagogisten käsitteiden pohjalta. Omia kokemuksia aiheesta minulla on sekä opiskelijan että opettajan näkökulmista. Haluan työssäni tuoda esille, että tyylinmukaista ja musiikkiperinteeseen pohjautuvaa kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista voi opetella ja opettaa. Niin ikään haluan tuoda työssäni esille, että vaikka sä-

säveltäminen ja sovittaminen ovat luovaa työtä, ne ovat myös konkreettista työtä. Säveltämistä ja sovittamista voisi verrata vaikkapa rakentamiseen. Valmiin rakennuksen, joka on siis tässä tapauksessa sävellys tai sovitus, syntymiseen tarvitaan paitsi idea, myös taitoa, työvälineitä ja aikaa. Taito on näistä se alue, joka jalostuu ja kehittyy jokaisella vain tekemisen myötä. Myös opettajuus on taito, joka karttuu tekemisen myötä.

Viime kädessä jokainen säveltäjä tai sovittaja määrittelee itse omat sääntönsä ja työskentelytapansa. Pedagogisessa opinnäytetyössäni esittelen ja tarkastelen sellaisia säveltämisen ja sovittamisen työtapoja, joista minulla on omakohtaisia kokemuksia sekä opiskelijana että opettajana.

2 KANSANMUSIIKKI, SÄVELTÄMINEN JA SOVITTAMINEN

Tässä luvussa määrittelen käsitteitä kansanmusiikki, säveltäminen ja sovittaminen eri lähdeaineistojen pohjalta. Pedagogin työhön kuuluu keskeisten käsitteiden eli formaalin tiedon perustavaa laatua oleva määrittelemineen. Formaali tieto ohjaa myös pedagogin proseduraalista eli toiminnallista tietoa. (Anttila & Juvonen 2002, 90.) Jokaisen kansanmusiikin säveltämisen ja sovittamisen opiskelijankin tulisi omalta osaltaan myös tämä määrittely tehdä, sillä jokainen säveltäjä ja sovittaja kokee työnsä eri tavalla ja luo omat painotuksensa työlleen.

2.1 Kansanmusiikista

Mitä on kansanmusiikki? Tämä näennäisen yksiselitteinen käsite määritellään eri tavoin aikakauden, paikan ja jopa puhujankin mukaan. Vaikka kansanmusiikkia on tallennettu ja tutkittu muutaman vuosisadan ajan, on yleistä ja ajasta riippumatonta määritelmää kansanmusiikista hankalaa tehdä. Historiallisen painolastinsa ja arvonsa vuoksi koko kansanmusiikkikäsitteestä on jopa haluttu luopua ja korvata se jollakin tähän aikaan sopivammalla termillä. Muiden musiikinlajien, erityisesti länsimaisen pop-, rock- ja jazz-musiikin, vaikutus näkyy ja kuuluu myös tämän päivän kansanmusiikissa. Käsite *kansanmusiikki* on syntynyt vasta tutkimuksen myötä. Soittaminen ja laulaminen ovat olleet osa ihmisen toimintaa ihmiskunnan historian alusta asti, vaikka niitä tuskin on nimitetty kansanmusiikiksi, tai edes musiikiksi. (Arpo & Oesch 2006, 12–15; Laitinen 2003a, 317–321; Laitinen 2003b, 341–342.)

Otavan musiikkitieto (Virtamo 1997, 176) määrittelee kansanmusiikin seuraavalla tavalla:

Kansanmusiikki, myös perinnesmusiikki, tietyssä kulttuurissa sukupolvesta toiseen kuulonvaraisesti siirtyvä musiikki, joka on sidoksissa esim. työhön, taikaan, riittiin tai uskonnolliseen seremoniaan. Ominaista muotojen ja soitinten runsaus ja suuri alueellinen vaihtelevuus. (Virtamo 1997, 176.)

Erkki Ala-Könni määritteli kansanmusiikkia 1960-luvulla seuraavasti:

Kansanmusiikki on kuulomuistin varassa opittua ja säilytettyä, huhuillen, rallattaen, laulaen ja soittaen esitettävää perinnettä, jonka kansan sävel- ja runoniekat ovat sepittäneet. Laulujen ja soitteiden alkuperäisiä tekijöitä ei yleensä tunneta. Elävän kansanmusiikin selvimpiä tuntomerkkejä on muuntelurikkaus, jota tarkka esikuva ei sido. Niinpä kirjaan pantu melodia on jo kahlehdittu. Kansanomaisessa sävelilmaisussa näkyy usein improvisaation eli mielijohteisuuden leima. Toisaalta siinä tuntuu tietty sosiaalinen sidonnaisuus, sillä kansanmusiikki palvelee lähinnä käytännön elämää, tarvetta ja seremoniaa sekä kohoaa vain kehittyneimmissä muodoissaan pyyteettömän taiteenharrastuksen asteelle. (Ala-Könni 1961, 453.)

Ala-Könnin määritelmä sisältää monia tämänkin päivän kansanmusiikkia olennaisesti kuvaavia tekijöitä: kuulon- ja muistinvaraisesti sukupolvelta toiselle siirtyvää perinnettä, jonka alkuperää on vaikeaa tai mahdotonta määritellä; musiikin muuntelevaisuus eli soittajalta tai laulajalta toiselle siirtyessä tapahtuva muuttuminen, joka ei ole sidottu johonkin tiettyyn yksiselitteisen täydelliseen esimerkkiin tai malliin; improvisatorisuus sekä sidonnaisuus erilaisiin sosiaalisiin tapahtumiin ihmisen elämässä.

Kansanmusiikki ei kuitenkaan ole pelkkää musiikin historiaa tai perinnettä, vaan myös musiikkia nykyhetkessä. Kaikessa kulttuurissa tarvitaan sekä perinne että nykyhetki, jotta se olisi elinvoimaista, luovaa ja järjestynyttä. (Laitinen 2000, 19.)

Kansanmusiikin opettaminen on kansanperinteen siirtämistä soittotekniikan lisäksi. Kansanmusiikin opettamiseen kuuluu nuottiopiskelun rinnalla myös korvakuulolta soittaminen. Tämän piirteensä vuoksi kansanmusiikin opettaminen ja opiskeleminen eroaa muiden musiikkien opiskelusta. (Seppä 2007.)

2.2 Kansanmuusikko – muusikko ja opettaja

Kansanmuusikko on henkilö, joka ”esittää julkisesti joko kokonaan tai osittain oman kulttuuritaustansa musiikkiperinteeseen perustuvaa ohjelmistoa” (Arpo & Oesch 2006, 10). Tämän määrittelyn ymmärrän kahdella tavalla. Ensimmäiseksi siten, että kansanmuusikon esittämästä musiikista tunnistetaan sen kansanmusiikilliset piirteet, eli mikä osa siitä on kansanmusiikkia ja mikä jotakin muuta musiikkia. Toiseksi siten, että kansanmuusikko esittää joko kokonaan tai osittain nimenomaan oman kulttuurinsa perinnemusiikkia. Eli osittain omansa ja osittain muiden kulttuurien perinnemusiikkia. Suomalainen kansanmusiikkikin, kuten muut musiikinlajit, on saanut vaikutteita ja ottanut niitä muiden maiden kansanmusiikeista sekä muista musiikinlajeista.

Kansanmuusikko on tietyn musiikkityylin perinteen asiantuntija ja säilyttäjä sekä myös uudistaja. Pyrkimys kansanmusiikin autenttiseen ja arkaaiseen esittämiseen vuosisatoja vanhaan tapaan on oma tyylilajinsa. Vanhoja soittimia käyttävät ja vanhoja soitto- ja laulutyylejä opiskelevat muusikot voivat vaalia sekä ylläpitää arkaaisia perinteitä (Laitinen 2003b, 346). Pelkästään menneeseen juuttuminen jähmettää kuitenkin kansanmusiikin olennaisimmat piirteet, ajassa muuttumisen ja muuntumisen. Kansanmusiikki ei ole pelkästään arkistojen musiikkia, jota kansanmuusikot esittävät, vaan myös uutta, kansanmusiikin perinteen huomioon ottavaa sävellettyä musiikkia. Kaikki musiikin opiskelu on tiettyyn pisteeseen asti jonkun perinteen opiskelua ja ymmärtämistä, oli tyyli sitten bossa nova, barokki tai bebop.

Säveltäminen ja sovittaminen ovat kansanmuusikon tärkeitä työn osa-alueita. Perinnesäveltäminen ja sovittaminen ovat kansanmuusikon tärkeitä työn osa-alueita. Perinnesäveltäminen ja sovittaminen ovat kansanmuusikon tärkeitä työn osa-alueita. Perinnesäveltäminen ja sovittaminen ovat kansanmuusikon tärkeitä työn osa-alueita. Perinnesäveltäminen ja sovittaminen ovat kansanmuusikon tärkeitä työn osa-alueita. Perinnesäveltäminen ja sovittaminen ovat kansanmuusikon tärkeitä työn osa-alueita.

Kansanmuusikko on käytännön elämässä aina myös opettaja. Hyvin harva suomalainen itsensä kansanmusiikilla elättävä muusikko ei opeta, useimmat kansanmusiikin ammattilaiset ovat käytännöllisesti katsottuna toimineet myös opettajina jossakin määrin. Opettajuus ja kansanmuusikkous kulkevat rinta rinnan. Perinteen jatkaminen vaatii perinteen siirtoa, ja mikä olisikaan luonnollisempi tapa kuin opettaminen. Opetustyön ainoa puute on, että vakituisia kansanmusiikin opettajan virkoja tai toimia on tällä hetkellä Suomessa niukalti. Kansanmusiikki on kuitenkin monialainen ja monipuolinen musiikin laji. Kansanmusiikin laaja-alaisuutta ilmentävät esimerkiksi erilaiset opetustilanteet, sillä kansanmuusikot voivat toimia opettajina niin rytmimusiikki- kuin musiikkileikkikouluympäristöissäkin. (Arpo & Oesch 2006, 55.)

2.3 Säveltämisestä

Mitä säveltäminen on? Yrjö Heinosen (1995) mukaan säveltämisenä voidaan pitää toimintaa, jonka lopputuloksena on sävellysteos. Heinonen esittelee myös näkemyksen, jonka mukaan säveltämiseksi tulisi rajata ainoastaan musiikkiteosten tekeminen. Improvisaatio tai muistinvarainen muuntelu eivät tämän näkemyksen mukaan olisi säveltämistä. Länsimaisen taidemusiikin estetiikan mukaan musiikkiteos on itsenäinen, identiteetin omaava ja muodoltaan täydellinen teos. Teoksen itsenäisyydellä tai yksilöllisyydellä tarkoitetaan, että yksittäinen teos on tulkittavissa erilliseksi muista teoksista ilman epäselvyyksiä. Teoksen identiteetti tai pysyvyys liittyy lähinnä nuotille kirjoitettuihin teoksiin. Nuotilla oleva teos ei ole riippuvainen eri esityskerroista. Teoksen muodon täydellisyydellä tai sulkeutuneisuudella tarkoitetaan, että teos muodostaa kokonaisuuden, jolla on alku, keskikohta ja loppu. (Heinonen 1995, 9-10.)

Heikki Laitinen (2003c) erittelee säveltämisen kahteen päälinjaan, etukäteissäveltämiseksi ja esityshetkellä tapahtuvaksi säveltämiseksi eli improvisoimiseksi. Etukäteissäveltämisen voi jakaa vielä kahteen tapaan: musisoimalla säveltämiseksi ja nuottisäveltämiseksi. (Laitinen 2003c, 268.) Laitisen näkemyksen mukaan myös improvisoiminen on säveltämistä.

Jokaisella säveltäjällä on oma näkemyksensä työnsä rakenteesta tai tarpeestaan tehdä sävellystyötä. Säveltäminen on luovaa työtä. Idean saattaminen valmiiksi, esitettäväksi musiikiksi, on säveltäjälle joka kerta uusi työtä vaativa prosessi.

Musiikki syntyy pyrkimyksestä jäsentää soivaa universumia. Se on kuin tapa reagoida puhumalla puhuvaan ympäristöön: musiikki kasvaa muusta musiikista. (Heiniö 1997, 134.)

Sävellystyön ja – prosessin alullepanijana voi toimia moni asia. Säveltäjän päässä soi musiikki, jonka hän haluaa saada myös muiden ihmisten kuuluville ja uloskirjoitetuksi. Sävellystyön voi myös käynnistää halu opiskella ja ymmärtää musiikkia (ja itseään) kokonaisvaltaisemmin tekemällä ja analysoimalla sävellyksiä. Jonkun tahon tekemä sävellystilaus voi myös toimia konkreettisenä sävellysprosessin käynnistäjänä.

Sävellysprosessin käynnistäviä tekijöitä lienee lähes yhtä monta kuin on säveltäjiä ja sävellyksiäkin. (Torvinen 2005, 71.)

Kaikenlainen luova toiminta, niin taiteellinen kuin tieteellinenkin, on keino kommunikoida toisten ihmisten kanssa. Säveltäminenkin perustuu pohjimmiltaan juuri tähän tarpeeseen. (Heinonen 1995, 24.)

Kansanmusiikin säveltäminen voi vaikuttaa ristiriitaiselta käsitteeltä. Voiko uusi, sävelletty musiikki olla enää kansanmusiikkia, jos se on jonkun yksittäisen ja tiedossa olevan säveltäjän aikaansaannosta? Mikä on se ”kansa”, jota sävelletty musiikki edustaa? Olisiko oikeampaa puhua pelkästään uudesta musiikista? Näihin kysymyksiin olen joutunut etsimään vastauksia paitsi kansanmusiikin säveltämistä opetellessani, myös toimiessani opettajana.

Traditionaalisten sävelmien eli kansansävelmien alkuperäinen tekijä eli säveltäjä ei ole tiedossa, siitä kertoo jo kansansävelmä-termikin. Kansansävelmät ovat kulkeneet vuosisatojenkin ajan pääasiassa muistinvaraisesti ja muokkautuneet ajan saatossa (Asplund & Hoppu & Laitinen & Leisiö & Saha & Westerholm 2006, 12). Toki kansansoittajistakin on tunnettu henkilöitä, jotka ovat säveltäneet uutta perinteeseen pohjautuvaa ja siitä ammentavaa musiikkia. Myös perinteentutkija ja tohtori Erkki Ala-Könnillä oli 1960-luvulla suuri vaikutus suomalaisen kansanmusiikin sävellystoiminnan kehittymisessä, hänen kannustaessa pelimanneja myös omaan sävellystyöhön perinnesävelmien soittamisen ohella (Asplund 2006, 510).

1900-luvun tunnetuimpana ja suosituimpana uusien pelimannityylisten sävelmien tekijänä voidaan pitää kaustislaista Konsta Jylhää (1910–1984). Erytisesti 1960- ja 1970-

luvuilla hänen sävellyksensä saavuttivat suuremmankin yleisön suosiota ja pelimannien ohjelmistossa ne ovat soineet siitä lähtien. Jylhän musiikillinen tausta oli kuulonvaraisesti opitussa perinnesävellyksessä ja hän toimi myös hääsoittajana 1940-luvulta lähtien. Ensimmäiset omissa nimissä tehdyt sävellykset Jylhä teki 1960-luvulla. (Helistö 1997; Järvelä 2001; Asplund 2006, 501.)

Säveltäjä-sovittaja Timo Alakotilan mielestä perinteen tuntemus sekä perinteestä ammentaminen ja inspiroituminen toimivat pohjana uuden kansanmusiikin säveltämiselle:

Ei kansanmusiikkia voi tehdä sillä periaatteella, että lätkästään kaksi asiaa yhteen sen kummemmin miettimättä. Pitää olla kanava perinteeseen. Soittotavasta tai jostain täytyy kuulua, että musiikki on kansanmusiikkia, vaikka se olisi kuinka modernia. (Valtonen 1998, 12.)

Tämän päivän kansanmusiikin säveltäjä on tulevaisuudessa yhtä lailla osa kansanmusiikin historiaa ja traditiota kuin pohjalainen viulupelimanni 1800-luvulta. Musiikilliset ihanteet voivat muuttua ajan saatossa, muttei se perinnettä mihinkään hävitä.

2.4 Sovittamisesta

Teosto määrittelee asian seuraavalla tavalla:

Sovittaminen on teoksen musiikin luovaa muuntelua. Jotta kyse on sovituksista, sovittajan luovan panoksen teoksen uuteen asuun pitää olla selvästi tunnistettavissa. Sovittaja siis lisää teokseen uusia musiikillisia elementtejä, joita säveltäjän alkuperäisessä luomuksessa ei ole. Sovittamista ei ole soittaminen ilman luovaa panosta, helponnettujen versioiden laatiminen, sävellajin tai äänialan muuttaminen, soitusjäljitelmiä laatiminen kuulonvaraisesti, vähäiset muutokset ja esittäjän tulkinnallinen panos, kaksinnusten tai rinnakkaisäänien lisääminen tai poistaminen. (Teosto 2008.)

Kappaleen sovittaminen voi sisältää, ja Teoston mukaan sen tulee sisältää, uuden musiikillisen aineksen säveltämistä. Sovittajalta vaaditaan luovaa työtä ja alkuperäisestä teoksesta eroteltavissa olevaa uutta ainesta, jotta hänen työnsä ylipäättänsä täyttäisi Teoston sovittamiselle asettamat kriteerit. Tällaista uutta ainesta ovat esimerkiksi alku- ja/tai välisoittojen säveltäminen ja lisääminen alkuperäiseen sävelmään, instrumentti-kohtaisten stemmojen säveltäminen alkuperäisen melodialinjan rinnalle sekä sävelmän uudelleensoinnuttaminen eli re-harmonisointi.

Sovitus on Teoston mukaan ”olemassa olevan sävelteoksen luova, teoskynnyksen ylittävä muunnelma” (Teosto 2009). Lähtökohta sovitukselle on aina sävellys, ilman sävellystä ei ole sovitusakaan. Traditionaalisten sävelmien tai tekstien alkuperäistä tekijää ei tiedetä. Tällöin tekijätiedoissa käytetään merkintää trad., joka tarkoittaa myös, että teos on vapaasti käytettävissä (Hassinen 2009). Kansansävelmä on kansan sävelmä, sen esittäminen ja käyttäminen on jokaisen ihmisen oikeus.

Jotta tehty luovan työn tulos voitaisiin todeta sovituksiksi, edellyttää Teosto sovitukselta nuottia tai äänitettä. (Hassinen 2009). Mielestäni sovitus ei kuitenkaan ole pelkkä nuotti tai partituuri, vaan se soiva lopputulos, jonka esittävä kokoonpano ihmisten kuultavaksi tuo. Nuotti on paperia, ja paperi ei itsestään soi (Uutinen 2007, 6).

Sovittamista tarvitaan tekemään musiikista mielenkiintoisempaa ja vivahteikkaampaa niin kuulijalle kuin soittajallekin. Mietitty musiikillinen kokonaisuus, jonka yksittäinen kappale muodostaa, on näyte luovasta musiikin järjestelemisestä halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. Sävelletyn ja soitetun partituurimusiikin vastakohtana pidetään vapaata improvisaatiota (Laitinen 2003c, 267).

Kansanmusiikin sovittaminen tapahtuu yleensä yhtyeissä kollektiivisesti ja soittamalla. Kansanmusiikkia soitetaan harvemmin suoraan partituurista, läpikirjoitetusta sovitukselta. Partituurista soitettaessa kansanmusiikista jää mielestäni vähemmälle huomiolle yhden olennaisimmista piirteistä, muunteleminen. Suoraan partituurista soitettu kansanmusiikki alkaa noudattaa taidemusiikin lainalaisuuksia (Laitinen 2003a, 330).

Kansanmusiikkisovituksen lähtökohtana voi olla esimerkiksi pelkkä muutaman tahdin mittainen kansansävelmä. Sovittajan (tai sovittajien) tehtävänä on rakentaa muut musii-killiset elementit sävelmän ympärille. Instrumenttikohtaisten stemmojen rakentaminen ja harmonian miettiminen ovat näistä elementeistä tärkeimpiä, jotka kansanmusiikin sovittajan on tehtävä.

3 SÄVELTÄMISEN JA SOVITTAMISEN OPETTAMINEN

3.1 Omat kokemukseni

Säveltäminen ja sovittaminen kuuluvat kansanmusiikin ammattiopiskelijan oppiaineisiin. Itselläni, ammattikorkeakouluopinnot vuonna 2002 aloittaneena, henkilökohtaisessa opetussuunnitelmassani säveltäminen ja sovittaminen sisältyvät kansanmusiikin analyysi-nimiseen opintojaksoon. Käytännössä en ammattikorkeakouluopintojeni aikana ole kuitenkaan saanut kansanmusiikin säveltämisen ja sovittamisen opetusta kontaktituntien muodossa, vaan niiden opiskeleminen on tapahtunut itsenäisesti säveltämällä ja sovit-tamalla musiikkia yhtyeille sekä produktioihin.

Syksystä 2008 alkaen olen opettanut kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista kansanmusiikin perustutkintolinjalaisille Joensuun konservatoriossa sekä kansanmusiikkipe-dagogeiksi opiskeleville Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa. Näiden pedagogisten kokemuksieni pohjalta pohdin seuraavassa kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista oppiaineena sekä pedagogisena oppimistilanteena opiskelijan ja ohjaajan näkökulmista.

3.2 Opiskelijan näkökulma säveltämiseen ja sovittamiseen

Opiskelijan omat kokemukset oppimistilanteesta toimivat myöhemmin malleina opettajuuden kehittymisessä. Opettaja toimii opiskelijan esikuvana sekä myöhemmin tapahtuvan opettajuuden mallina. (Huhtanen 2004, 110.) Säveltämisen ja sovittamisen opiskelusta saamiini kokemuksiin peilaan myös omaa säveltämisen ja sovittamisen opettajuuttani. Omat kokemukseni näiden aineiden ohjatusta opiskelusta rajoittuvat kuitenkin vain sovittamiseen. Säveltämisen opiskelu on tapahtunut minulla itsenäisesti ja omatoimisesti läpi opintovuosieni.

Opiskelijana käymieni sovituskurssien sisältö koostui musiikillisten rakenteiden ja teoria-asioiden läpikäymisestä sekä erilaisista oppimistehtävistä. Musiikillisiin rakenteisiin kuuluvat muun muassa erilaiset musiikin perustekijät, kuten tyylilajit, instrumentaatio sekä kappalerakenteet. Musiikin teoriaa puolestaan ovat erilaiset soitin- ja harmoniaopilliset asiat. Oppimistehtävissä painotus jakautui eri instrumenttien stemmojen kirjoittamiseen sekä kappaleen kokonaisuuden muodostamiseen. Oppimistehtävistä jokainen opiskelija sai henkilökohtaisen palautteen. Tätä metodia suosin myös itse opetustyössäni.

Opiskelijan näkökulmasta katsottuna mielestäni tärkeitä asioita säveltämisen ja sovittamisen opettajalla ovat opettajan oma muusikkous, substanssiosaaminen, kommunikointi- ja vuorovaikutustaidot sekä pedagogiset taidot. Opettajan oma muusikkous tukee mielestäni myös säveltämis- ja sovittamistyötä. Muusikkouden tuomat kokemukset käytännön työelämästä sekä musiikin tekemisestä ja esittämisestä tuovat tietoa toimivista käytänteistä ja malleista kentältä. Näitä voidaan kutsua myös nimellä hiljainen tieto, *tacit knowledge* (Ranta-Meyer 2000, 13–14).

Kokemusten pohjalta saatujen tietojen eli hiljaisen tiedon lisäksi tarvitaan opettamiseen myös vahvaa substanssiosaamista eli muita alan tietoja ja taitoja, joita opettajalla täytyy olla (Ranta-Meyer 2000, 33 ja 54). Säveltämisen ja sovittamisen opettamisessa tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi eri lähteistä saatua kirjallista tutkimustietoa aiheesta. Opettajan tulee osata opettamansa asiat sekä käytännön että teoreettisen tiedon pohjalta. Musiikin käytännön tiedot ja taidot ovat musiikin tekemistä.

Kommunikointi- ja vuorovaikutustaidot ovat opettajan perusominaisuuksia, joihin liittyvät sellaiset määreet kuin selkeys tai varmuus. Musiikin opettaminen perustuu opettajan ja oppilaan väliseen vuorovaikutussuhteeseen, jossa parhaimmillaan molemmat oppivat ja kehittyvät (Ranta-Meyer 2000, 53–54; Kaikkonen 2007, 115). Pedagogiset taidot eli erilaiset opettamisen mallit tai tavat ovat avainasemassa säveltämisen ja sovittamisen opettamisessa, jossa ei mielestäni yhtä ja yksiselitteisen oikeaa mallia opettamiselle ole olemassakaan.

Erilaisten mallien ja lähestymistapojen käyttö motivoivat myös opiskelijaa sekä antavat hyviä oppimisen mahdollisuuksia erilaisille oppijoille. Toiset oppivat käytännön kautta, toiset luetun. Oppimistapoja on niin monta kuin oppijoitakin. Oppilaan musiikillinen ymmärrys koostuu formaalista tiedosta eli faktatiedoista sekä proseduraalisesta tiedosta, joita ovat käytännön tekemisen mukanaan tuoma tieto. (Anttila & Juvonen 2002, 90.)

Säveltämisen ja sovittamisen ohjaajan ja opiskelijan välinen suhde on esimerkki mestarikisälli -vuorovaikutusmallista (Piiro 2009, 30). Tämä malli sopii mielestäni erinomaisen hyvin musiikin opiskeluun. Opettaja on mestari, jolla on tietoa ja taitoa. Tätä tietoa hän jakaa kisälleille. Tästä opetusmallista käytetään myös nimitystä mentorointi. (Ranta-Meyer 2000, 14.) Ohjaaja laatii tehtävät, joista opiskelijan tulisi suoriutua ja oppia tekemisen kautta. Tehtävien tulee olla tarpeeksi vaativia, jotta ne olisivat opiskelijalle myös mielekkäitä. Toisaalta opettajan tulee pystyä soveltamaan tehtäviä oppijoiden tietomäärään. Liian vaikea tehtävä lannistaa hyvänkin opiskelijan. Tehtävän suorittamiseen tarvitaan myös opettajan rohkaisua ja ohjeita. (Ranta-Meyer 2000, 15.) Säveltämisen ja sovit-

tamisen opiskelussa myös hiljaisella tiedolla eli sillä, mitä ei verbaalisesti esille tuoda, on suuri merkitys. Opiskelijan tulee pystyä soveltamaan oppimaansa, sillä hän on itse vastuussa tehtävistä suoriutumisesta ja sitä kautta tapahtuvasta kehitymisestä.

Oppiminen tapahtuu entisen pohjalle. Opiskelijalla tulee olla valmiita tietoja ja taitoja jo aloittaessaan säveltämisen ja sovittamisen opiskelun. Musiikillisilla asioilla on yhteisesti sovittuja nimiä, joita opetuksessa käytetään. Musiikin hahmotusaineet luovat oppilaalle teoreettista tietopohjaa. Myös käytännön musisointi yhdessä muiden kanssa ja yksin luovat ymmärrystä säveltämisestä ja sovittamisesta. Parhaan lopputuloksen saavuttaa mielestäni opiskelu, jossa teoria ja käytäntö kohtaavat toisensa. Näin tapahtuu, kun opiskelija tekee sävellyksen ja sovituksen esimerkiksi yhtyetunnilleen. Opinnot saavat mennä ristiin keskenään, ja tämä vahvistaa sekä oppilaan musiikillista identiteettiä sekä yleistä oppimistulosta.

3.3 Säveltämisen ja sovittamisen ohjauksen haasteita

Toivo Kärjen siteeraaman vanhan viisauden mukaan ”vain itseoppineet ovat oppineita, muut ovat opetettuja” (Henriksson & Kukkonen 2001, 28). Säveltämisen ja sovittamisen, kuten soittamisenkin, opettamisen malli on mielestäni ohjaajana toimimista. Ohjauksen eli mentoroinnin tarkoituksena on tuoda opiskelijalle erilaisia vaihtoehtoja ja näkökulmia opetettavasta asiasta vuorovaikutuksen kautta. Opiskelijan puolesta ei ohjaaja voi sävellys- ja sovitusyötäkään tehdä. Säveltämisen ja sovittamisen opettamisen päämääränä on opiskelijan oman äänen löytyminen sekä oppiminen itsenäiseen toimintaan (Piirto 2009, 30).

Säveltämisen ja sovittamisen opettamisen yksi ongelmista on mielestäni se, ettei aiheesta ole olemassa vain yhtä ainutta oikeaa tekemisen tapaa. Ei ole myöskään olemassa yhtä ainoaa mestarisävellystä tai -sovitusta. Opiskelijan on itse löydettävä hänelle parhai-

ten sopiva sävellys- ja sovitustyyhinsä ja tekemisen tavat. Tekemällä oppimisen metodi, *learning by doing* (Ranta-Meyer 2000, 18), on hyvin olennaisessa asemassa säveltämisen ja sovittamisen opettamisessa ja opiskelussa.

Jotta pystyisi opettamaan säveltämistä ja sovittamista, mielestäni täytyy itse osata säveltää ja sovittaa. Se, että osaa säveltää ja sovittaa, ei kuitenkaan vielä tee säveltäjästä/sovittajasta hyvää opettajaa. Opettajalla täytyy olla paitsi tieto opetettavasta aiheesta, myös taito opettaa sitä.

Säveltämistä ja sovittamista ohjaavan opettajan tehtävänä on paitsi antaa työkaluja tekemiseen, myös motivoida opiskelijaa käyttämään niitä. Ohjaaja esittelee ja nimeää asiat, opiskelijan on tutustuttava lähemmin näihin nimettyihin asioihin. Teoriasta tulisi tehdä käytäntöä.

Ohjaajan tulisi myös ratkaista, millaiset pedagogiset mallit soveltuvat parhaiten opettamiseen. Opettajan pedagogiset taidot kehittyvät työkokemuksen myötä. Erilaisten oppijoiden kohtaamiset käytännön työssä antavat opettajalle lisäeväitä opetusmateriaalien ja -tapojen valintaan. (Ranta-Meyer 2000, 32; Kaikkonen 2007, 115.)

3.4 Käytännön työtapoja

Säveltämisen ja sovittamisen opettaminen tapahtuu käytännössä ryhmäopetuksena. Opetuksen kaari koostuu luento-osuuksista sekä erilaisten oppimistehtävien teosta.

Kontaktitunneilla opettaja luennoi ensin yleisiä asioita ryhmälle. Yleisten asioiden painotukset riippuvat opetettavan ryhmän yleisestä tietotasosta. Ohjaamani sävellys/sovituskurssit ovat suunnattu opinnoissaan jo hieman pidemmälle edenneille opiskelijoille. Tämä johtuu nimenomaan musiikin hahmotusaineiden opinnoista, jotka puolestaan sijoittuvat heti opintojen alkupuolelle. Olisi erityisen tärkeää, että opettajalla ja op-

pilailta olisi musiikillisille ilmiöille yhteiset nimet, eikä opettajan tarvitsisi käyttää sävellyksen ja sovittamisen opetukseen varattua aikaa yleiseen musiikin teoriaopetukseen. Luento-osuuksilla käyn läpi kansanmusiikin eri tyylien ominaispiirteitä. Asioita tarkastellaan niin nuoteista analysoimalla, korvin kuuntelemalla kuin soittamallaakin. Erilaiset musiikinäytteet sekä soittaminen ovat tärkeässä roolissa analysoitaessa säveltämistä ja sovittamista.

Luento-osuuden jälkeen opiskelijat saavat opetella käytännön sävellys- ja sovitustyötä erilaisten oppimistehtävien kautta. Tehtäviä tehdään niin tunnilla yhdessä kuin itsenäisesti kotonakin, ja ne ovat myös luonteeltaan erilaisia. Osa tehtävistä on kirjallisia, nuoteille tehtyjä, ja osa soivia. Mielestäni hyvä käytäntö on, että säveltämistä ja sovittamista tehdään myös yhdessä soittamalla, jotta yhteys päämäärään eli elävään musiikkiin säilyisi. Ainoastaan nuottipaperilla tapahtuva säveltäminen ja sovittaminen jäävät helposti sille tasolle. Siksi nuotilla olevan musiikin yhteyttä soivaan muotoon tulee mielestäni pitää mukana myös opettamisessa. Kollektiivinen sovittaminen, eli kappaleen kokonaissovituksen miettiminen yhdessä ryhmässä liittyy olennaisesti kansanmusiikin yhtyetilanteisiin. Se on yhtyetyöskentelyn luonteva muoto. Säveltämistäkin voi tehdä yhdessä työparin tai ryhmän kanssa. Tällaisissa *co-writing* -tilanteissa jokainen opiskelija voi ja saa ottaa itselleen luontevan roolin tekemisessä. Pääpaino oppimistehtävissä on kuitenkin oppilaiden henkilökohtaisissa tehtävissä. Opiskelija valmistele tehtävän kotiläksynä, jonka kautta arvioin oppimista. Henkilökohtaiset sävellys- ja opetustehtävät vaativat mielestäni myös henkilökohtaisen palautteen.

Kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista opettaessani päämääränäni on ollut ennen muuta eri tyylien piirteiden tunnistaminen ja hallitseminen. Runolaulussa ovat voimassa eri lainalaisuudet kuin pelimannimusiikissa.

Olen suunnitellut kurssit niin, että eri tyylien tyylilajit käydään läpi kurssin aikana, rauhalliseen tahtiin. Ensin teoreettisella tasolla erilaisia musiikinäytteitä kuunnellen ja nuotinnuksia tutkien, sen jälkeen käytännön tasolla itse tehden ja tyylien sääntöjä noudattaen. Mie-

lestäni tämä on palkitsevin ja toimivin tapa ainakin itselleni opettajana. Opiskelijoista nousee toiveita myös kurssin aikana. Näitä toiveita sekä mahdollisia kysymyksiä käydään läpi tuntien aikana. Mielestäni vuorovaikutteinen, kommunikoiva opetustapa sopii hyvin säveltämisen ja sovittamisen opettamiseen ja opiskeluun.

Tunneille osallistuminen on tärkeää, erityisesti kurssin luento-osuuksilla. Mielestäni on tärkeää, että kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista olisi mahdollista opiskella täysipainoisesti kansanmusiikin opettajan johdolla. Oppikirjaa kansanmusiikin säveltämisestä ja sovittamisesta ei ole olemassa ja valmiita opetusmateriaaleja on niukasti. Opettajan työpanos opetusmateriaalin kokoamisessa on merkittävä. Toisaalta opettajan rooli on haastavan tasapainottelevaa. Muusikkona koen jotkut kansanmusiikin osa-alueista itselleni läheisimmiksi, opettajana puolestaan minun tulisi pystyä opettamaan kaikkia tyylilajeja yhtä hyvin, mielenkiintoisesti ja osaavasti. Itseni kehittäminen ja haastaminen ovat osa opettajuuttani.

Oppimista kontrolloin nimenomaan oppimistehtävien kautta. Kurseilla arvioinnin kriteerinä pidän erityisesti tapahtuvaa oppimista ja sen muutosta, enkä täydellistä lopputulosta. Virheiden analysointi kuuluu myös osaksi oppimisprosessia. Mielestäni oppimistehtävät antavat hyvän kuvan tästä oppimisesta. Minulle epäsoivalta tavalta tuntuisi tentin pitäminen, sillä säveltämistä ja sovittamista oppii ennen muuta säveltämällä ja sovittamalla.

4 POHDINTA

Olen opiskellut kansanmusiikkia vuodesta 1999 lähtien ja opintojeni alusta saakka on oma säveltäminen ja sovittaminen kulkenut mukana niin opinnoissani kuin opintojen ulkopuolellakin, erityisesti osana yhtyetyöskentelyä. Silti nimenomaan kansanmusiikin tyylille ominaista säveltämis- ja sovittamisaineistoa on ollut niukasti saatavilla niin opis-

kelu- kuin opetusmateriaalina. Opettaessani kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista olen joutunut ammentamaan jatkuvasti omista kokemuksistani säveltäjänä ja sovittajana. Oman sävellys- ja sovitusyöni refleктоiminen antaa eväitä myös pedagogiseen työhöni.

Musiikin säveltäminen ja sovittaminen on kiinnostanut minua oikeastaan yhtä pitkän ajan kuin soittaminenkin, olen kokenut nämä kaikki toisiaan tukeviksi ja kokonaisvaltaisempaa, syvempää musiikillista ymmärtämystä edesauttaviksi osa-alueiksi musiikin laajalla kentällä. Pedagogisessa opinnäytetyössäni pohdin kansanmusiikin säveltämisen ja sovittamisen opettamista paitsi kansanmusiikin perinteestä käsin, myös yleisemmin säveltämisen ja sovittamisen teorian ja lähdeaineiston kautta. Luovan prosessin yleiset periaatteet ovat samat riippumatta taiteenlajista tai musiikkigenreistä (Heinonen 1995, 16). Mielestäni on kuitenkin erittäin tärkeää, että kansanmusiikin säveltämistä ja sovittamista voisi opiskella ja opettaa nimenomaan kansanmusiikin lähtökohdista käsin, eikä aina muista musiikinlajeista tulevien lainattujen tai sovellettujen periaatteiden pohjalta. Tämä asia liittyy paitsi kansanmusiikin säveltämiseen ja sovittamiseen, myös muihin kansanmusiikin teoria-aineisiin. Oman musiikinlajinsa mukaisen opetuksen saanti luo paitsi kansanmusiikin opiskelijoiden yhteenkuuluvuuden tunnetta, myös kansanmusiikin arvostusta.

Pedagogina sovellan saamiani oppeja niin taide- kuin pop&jazz-musiikista. Kansanmusiikin perinteeseen kuuluu asioiden muuntuvuus sekä ajallisesti että paikallisesti. Maailma on muuttunut paljon jo Konsta Jylhän ajoista saati kauempaakin. Mielestäni tässä kiteytyy tämän päivän kansanmusiikin opettajan haaste: vastata nykypäivään ja sen tuomiin haasteisiin perinnettä unohtamatta.

LÄHTEET

- Ala-Könni E. 1961. Kansanmusiikki. Teoksessa Linkomies E. (toim.) 1961. Oma maa. Tietokirja Suomen kodeille. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 456–463.
- Arpo R. & Oesch P. 2006. Kansanmusiikin ammattilaiset. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Asplund A. 2006. Kansanmusiikin paluu. Teoksessa Asplund A. & Hoppu P. & Laitinen H. & Leisiö T. & Saha H. & Westerholm S. 2006. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY. 506–523.
- Asplund A. & Hoppu P. & Laitinen H. & Leisiö T. & Saha H. & Westerholm S. 2006. Alkusanat. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY. 11–13.
- Hassinen I. 2009. Merkintätavat Teoston teosilmoituksessa. Sähköpostikeskustelu 25.2.2009.
- Heiniö M. 1997. Sanat sävelistä. Juva: WSOY – Kirjapainoyksikkö.
- Heinonen Y. 1995. Elämyksestä ideaksi – ideasta musiikiksi. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Helistö P. 1997. Konsta. Pelimannin ja kansansäveltäjän tarina. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Henriksson J. & Kukkonen R. 2001. Toivo Kärjen musiikillinen tyyli. Helsinki: Suomen Jazz & Pop Arkisto.
- Huhtanen K. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. Helsinki: Studia Musica 22.
- Järvelä M. (toim.) 2001. Konsta perinnesoittajana. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Kaikkonen M. 2007. Kohtaamisia – kohti ihmisyyttä. Teoksessa Rytmiseminaareja 20 vuotta. JaSeSoi – musiikkikasvatusyhdistys ry.
- Laitinen H. 2000. Suomen kansanmusiikin historia 2002. Friiti 1/2000. 16–19.
- Laitinen H. 2003a. Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa. Tampere: Tampere University Press.
- Laitinen H. 2003b (1997). Kansanmusiikkia ensi vuosituhannella?!. Teoksessa Joutsenlah-tti R-L. & Tolvanen H. (toim.) 2003. Iski sieluihin salama. Kirjoituksia kansanmusiikista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 341–349.

- Laitinen H. 2003c (1993). Impron teoriaa. Teoksessa Joutsenlahti R-L. & Tolvanen H. (toim.) 2003. Iski sieluihin salama. Kirjoituksia kansanmusiikista. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 265–275.
- Piirto K. 2009. Mestarilta kisällille. Veli-Matti Puumala & Ville Raasakka. Kohti itsenäistä säveltäjyyttä. Rondo 4/2009. 28–30.
- Ranta-Meyer T. 2000. Paljon enemmän kuin pelkkä teoria. Musiikkialan pedagoginen osaaminen ja tulevaisuuden osaamishaasteet ammattikorkeakoulujärjestelmän näkökulmasta. Helsinki: Sibelius-Akatemian koulutuskeskus.
- Seppä S. 2007. ”Omalle mielikuvitukselle tilaa”. Kansanmusiikkiyhdyteen ohjaaminen konstruktivistisesta näkökulmasta. Pedagoginen opinnäytetyö: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Ammatillinen opettajakorkeakoulu.
- Teosto. 2008. Mikä on sovittamista?
http://www.teosto.fi/fi/mika_on_sovittamista.html?open&Highlight=0,sovitus,
30.10.2008
- Teosto. 2009. Sovitus. <http://www.teosto.fi/fi/sanasto.html>, 18.2.2009
- Torvinen J. 2005. Miksi sävellykset syntyvät? Teoksessa Hako P. (toim.) 2005. Säveltäjän maailmat. Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Helsinki: Gaudeamus Kirja. 58–78.
- Uutinen K. 2007. Kun paperi ei soi – kuulonvaraisen musisoinnin mahdollisuudet. Opinnäytetyö: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu.
- Valtonen H. 1998. Timo Alakotila – tyytyväinen mies. Uusi kansanmusiikki 6/1998. 10–12.
- Virtamo K. (toim.) 1997. Otavan musiikkitieto. Helsinki: Otava.