

Tuija Sottinen

VASKET PERINTEEN JATKUMOSSA

**Kansanmusiikin hyödyntäminen matalien vaskisoitinten opetuksessa
musiikkiopistossa**

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Toukokuu 2020**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Toukokuu 2020	Tekijä Tuija Sottinen
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi VASKET PERINTEEN JATKUMOSSA. Kansanmusiikin hyödyntäminen matalien vaskisoitinten opetuksessa musiikkiopistossa		
Työn ohjaaja Riitta Kossi		Sivumäärä 28
<p>Opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää kansanmusiikin käyttömahdollisuuksia taidemusiikkiin painotuvassa matalien vaskisoitinten opetuksessa musiikkiopistoympäristössä. Tutkimuskysymykset liittyivät kansanmusiikkimelodioiden käytettävyyteen, opetusmetodeihin, kansanmusiikin arvopohjaan sekä kansanmusiikin hyödyntämisen tarkoituksenmukaisuuteen. Tutkimusote oli kvalitatiivinen, ja tiedonkeruumenetelminä käytettiin osallistuvaa havainnointia, teemahaastattelua sekä musiikkikasvatukseen ja kansanmusiikkiin liittyvää kirjallisuutta.</p> <p>Työssä esiteltiin lyhyesti matalat vaskisoittimet sekä niiden opettamiseen liittyviä erityispiirteitä. Myös ohuehkoja tarttumapintoja kansanmusiikin ja matalien vaskien välillä käsiteltiin tutkimalla pintapuolisesti paimentorvien sekä torviseitsikon historiaa. Teoriaosuudessa tutustuttiin taiteen perusopetusta ohjaaviin säädöksiin ja lakeihin sekä konstruktivistiseen oppimisenäkemykseen. Lisäksi käsiteltiin luovuutta ja sen yhteyksiä musiikin harrastamiseen. Soittamisen ja kansanmusiikin opiskeluun perehdyttiin myös näppäripedagogiikan näkökulmasta. Motivaation ja motivoimisen voima musiikin opiskelussa olivat tärkeinä teemoina työn alusta loppuun. Tutkimusongelmaa lähestyttiin ensin hakemalla vastausta kysymyksiin, mitä kansanmusiikki on ja millainen arvopohja sen taustalla vaikuttaa. Seuraavaksi etsittiin perustelua sille, miksi kansanmusiikkia kannattaisi hyödyntää matalien vaskien musiikkiopisto-opetuksessa taidemusiikin rinnalla.</p> <p>Lopuksi esiteltiin käytännön esimerkkien kautta erilaisia matalille vaskille toimiviksi todettuja työtapoja sekä esimerkkikappaleita kansanmusiikin maailmasta. Kappaleita oli kerättyä paljon ja niistä valittiin tähän yhteyteen vain muutamia. Valituista kappaleista pyrittiin saamaan mahdollisimman monipuolinen otanta eri käyttötarkoituksiin. Nuoteista kuitenkin julkaistiin työn yhteydessä vain otteita. Kaikki materiaalit toivottavasti kerätään erilliseen julkaisuun myöhemmin. Lopputuloksena voitiin todeta, että työn avulla pystyttiin vastaamaan tutkimuskysymyksiin suhteellisen kattavasti lähdekirjallisuuden ja asiantuntijahaastattelujen avulla. Kansanmusiikin todettiin tarjoavan monipuolisia mahdollisuuksia matalien vaskisoitinten opetukseen musiikkiopistossa.</p>		

Asiasanat kansanmusiikki, matalat vaskisoittimet, musiikkiopisto, musiikkipedagogiikka, taiteen perusopetus

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date May 2020	Author Tuija Sottinen
Degree programme Music		
Name of thesis BRASS INSTRUMENTS IN THE CONTINUUM OF TRADITION. The utilization of folk music in the teaching of low brass instruments in music institutes		
Instructor Riitta Kossi	Pages 28	
<p>The objective of this bachelor's thesis was to clarify the utilization of folk music in the teaching of low brass instruments in a music institute environment that mainly emphasizes classical music. The inquiries were about the usability of folk music melodies, teaching methods, the core values and the adequate utilization of folk music. The methods of gathering qualitative research information were participant observation, interviewing and literature on musical education and folk music.</p> <p>A brief overview of the low brass instruments and the specific characteristics of teaching them were addressed in this thesis. The loose historical connections between folk music and low brass instruments were examined by looking into the history of shepherd's horns and brass septet. The theoretical portion of this thesis consists of describing constructivist educational theory. Also, the laws and regulations regulating basic education in the arts were examined. In addition, creativity and its connections to having music as a hobby were addressed. Both studying an instrument and folk music were also examined from the point of view of the Näppäri Method. The power of motivating and getting motivated in studying music were key points throughout this thesis. Firstly, answers to questions about what folk music is and what kind of values are behind it were approached. Secondly, justifications on why folk music should be utilized alongside classical music in teaching low brass instruments in music institutes were examined.</p> <p>Lastly, some examples of folk music pieces and working methods for low brass instruments were introduced through practical examples. Many pieces of music were collected, but only a few were chosen for this context. The aim was to get samples as varied as possible from the chosen pieces for different uses. This thesis only includes citations of the sheet music. Hopefully all of the material is going to be gathered in a separate publication at a later date. This thesis answers to all of the questions above with the help of reference literature and expert interviews. Folk music offers a diverse range of possibilities in teaching low brass instruments in a music institute.</p>		

Key words

basic education in the arts, folk music, low brass instruments, music institute, music pedagogy

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 KANSANMUSIIKKI JA MATALAT VASKET – MAHDOTON YHTÄLÖ?	3
2.1 Tutkimusmenetelmät	3
2.2 Matalat vaskisoittimet	4
2.3 Vaskisoittimet ja kansanmusiikki.....	6
3 PEDAGOGINEN TAUSTA	8
3.1 Konstruktivistinen oppimiskäsitys	8
3.2 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden oppimiskäsitys	9
3.3 Motivoiva musiikkikasvatus.....	10
3.4 Luovuus.....	11
3.5 Näppäripedagogiikka.....	12
3.6 Oman pedagogiikkani johtotähdet	13
4 KANSANMUSIIKKI MATALIEN VASKIEN MUSIIKKIOPISTO-OPETUKSESSA	15
4.1 Kansanmusiikin arvot.....	15
4.2 Miksi kansanmusiikki?	16
4.3 Vaihtoehtojen rikkaus	18
5 KANSANMUSIIKKIOHJELMISTOA MATALILLE VASKILLE	19
5.1 Korvakuulolta soitto	19
5.2 Improvisaatio.....	20
5.3 Bassolinja sointumerkeistä	22
5.4 Lampaan polska	22
5.5 Vanha häämarssi Pohjanmaalta	23
5.6 Meripoika se merta seelailee	24
6 POHDINTA	25
LÄHTEET	27
KUVIOT	
KUVIO 1. Pedagogiikkani johtotähdet.....	13
KUVAT	
KUVA 1. Matalat vaskisoittimet	5
NUOTTIESIMERKIT	
NUOTTIESIMERKKI 1. Ote Tutskovin polskan nuotista c- ja b-vireessä.....	20
NUOTTIESIMERKKI 2. Lampaan polska.....	22
NUOTTIESIMERKKI 3. Ote häämarssin ensimmäisistä tahdeista	23
NUOTTIESIMERKKI 4. Ote kappaleesta Meripoika se merta seelailee.....	24

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on lähtenyt syntymään kuin itsestään työelämän vilskeessä. Sen tavoitteena on vastata niihin kysymyksiin ja tarpeisiin, joihin olen itse törmännyt toimiessani pedagogina musiikkiopisto- maailmassa. Valmistun musiikkipedagogiksi kansanmusiikin suuntautumislinjalta pääaineenani baritonitorvi. Olen vienyt opintojeni aikana myös taidemusiikin osaamistani tietoisesti eteenpäin, koska soitinimeni on lähtökohdiltaan hyvin klassinen. Pienet ohuehkot tarttumapinnat historiassa baritonitorven ja kansanmusiikin välillä lienevät paimentorvet ja niillä soitettu musiikki, sekä torviseitsikkotoiminta. Torviseitsikkomusiikkikaan ei varsinaisesti ole lähtökohdiltaan puhtaasti kansanmusiikkia, vaan ymmärtääkseni ennemminkin sekoitus vähän kaikkea. Toiminnalla on kuitenkin historia, jossa on paljon kansanperinteeseen viittaavia piirteitä.

Työskentelen matalien vaskien tuntiopettajana kahdessa musiikkiopistossa ja koen valtavaksi rikkauksiksi pedagogina sen, että olen omissa musiikkiopinnoissani ammentanut monen eri tyyllilajin ja soitinimen estetiikasta työkaluja omaan pakkiini. Koko lapsuuteni ja nuoruuteni olen laulanut kuoroissa ja lauluyhtyeissä sekä soittanut alttotorvea. Musiikkilukiossa torvensoitto vaihtui hetkeksi pianoon, kitaraan ja sähköbassoon tutustumiseen. Muusikon ammattiopinnoissani olen opiskellut baritonitorven lisäksi pop/jazz- ja kansanlaulua, kuoronjohtoa ja pienkanteleiden soittoa. Ammattikorkeakoulun pääinstrumenttiopinnoissani rinnakkain ovat kulkeneet klassinen tekniikka ja ohjelmisto sekä kansanmusiikin estetiikan haku baritonitorvella. Tällä hetkellä muusikon sydämeni sykkii suurta rakkautta kansanmusiikkia kohtaan, mutta pitää kiinni vahvasta teknisestä pohjasta, jonka olen klassisen musiikin opinnoissa hankkinut.

Koen kuitenkin hetkittäin haastavaksi tuoda kansanmusiikkia osaksi opetustani, koska klassisen musiikin soittamiseen on tarjolla niin paljon enemmän valmista materiaalia. Kansanmusiikkimateriaalia vain vaskisoittajille ei taida olla olemassakaan, ainakaan suomeksi. Mauno Järvelän kehittämän näppäritöiminnan piirissä on kaikille soittimille ja soittajille tilaa, ja näppärimateriaaleista löytyykin soitettavaa myös vaskille. Nämä materiaalit ovat kuitenkin osa suurempaa kokonaisuutta, eivätkä toimi sellaisenaan ilman muiden soitinryhmien mukanaoloa.

Matalat vasket eivät kuulu pohjoismaisen kansanmusiikin perinteiseen instrumentaatioon. Olen siis monella tapaa ollut tyhjän päällä ja uuden äärellä miettiessäni omalle soittimelleni käyttötarkoituksia kansanmusiikin maailmassa. Tämä tuntui siksikin luonnolliselta valinnalta opinnäytetyön aiheeksi. Olen

koko musiikkipedagogiopintojeni ajan eri tavoin pyrkinyt hakemaan ratkaisua tähän kysymykseen varsinkin muusikon näkökulmasta, mutta nyt halusin paneutua aiheeseen syvemmin nimenomaan pedagogin näkökulmasta. Koska tutkimusaiheeni linkittyy vahvasti omaan työympäristööni, on tärkeänä osana aineistoani omat kokemukseni ja havaintoni käytännön tilanteista työelämässä. Lisäksi merkittävimpinä lähteinä olen käyttänyt musiikkikasvatukseen ja kansanmusiikkiin liittyvää kirjallisuutta sekä luentomateriaalia ja musiikkipedagogiikan ammattilaisten haastatteluja.

Opinnäytetyötäni varten olen koonnut yhteen opetustyössäni jo käytössä olleita kansanmusiikkikappaleita ja kansanmusiikin opetusmenetelmiä. Lisäksi olen luonut tutkimukseni pohjalta myös minullekin kokonaan uusia tapoja lähestyä kansanmusiikkia sekä valmistanut omia sävellyksiä kansanmusiikin lähökohdista matalille vaskisoittimille. Kirjallisen työni nuottiesimerkeissä on muutamia otteita kappaleista, mutta kokonaisia sovituksia tai nuotinnuksia en tässä yhteydessä julkaise. Ne toivottavasti julkaistaan myöhemmin omana kokonaisuutenaan.

2 KANSANMUSIIKKI JA MATALAT VASKET – MAHDOTON YHTÄLÖ?

Kuten johdannossa totesin, eivät matalat vaskisoittimet ole yleinen näky pohjoismaisella kansanmusiikkikentällä. Nyt haluankin selvittää, voisiko kansanmusiikin pohjalta kuitenkin luoda pedagogista materiaalia ja opetusmetodeja myös tämän soitinryhmän käyttöön musiikkiopistoympäristössä. Tutkimusaiheeseeni liittyy suuria kysymyksiä lähtien siitä, voiko kansanmusiikkia edes soittaa matalilla vaskipuhaltimilla. Jos voi, onko se tarkoituksenmukaista? Millaisia arvoja haluan kansanmusiikkia opettaessani oppilailleni välittää? Millaiset kansanmusiikkikappaleet voisivat toimia matalilla vaskilla parhaiten? Miten opettaa vaskisoittajille haastavia, mutta kansanmusiikissa yleisiä, ylennysmerkkisiä sävellajeja? Kuinka lähestyä korvakuulolta soittoa? Miten harjoitella improvisointia ja muuntelua? Millaista yhteissoittomateriaalia kansanmusiikista voisi luoda vaskisoittimille? Mitä lisäarvoa kansanmusiikki voi tuoda taidemusiikin rinnalle musiikkiopisto-opetukseen? Tämän työn tavoitteena on löytää vastaukset näihin kysymyksiin.

Musiikkiopiston opiskelijat ovat pääsääntöisesti kouluikäisiä lapsia ja nuoria. Näin on myös minun oppilaideni kohdalla. Kun tutkin työtapoja ja luon pedagogista materiaalia tässä työssä, ajattelen kohdeyleisöksi noin 6–16-vuotiaat musiikinharrastajat. Toki samat työtavat ja materiaalit toimivat myös aikuisoppilaiden kanssa sovellettuna, mutta tavoitteeni on nyt luoda toimintatapoja nimenomaan lasten ja nuorten kanssa työskentelyyn musiikkiopistossa.

2.1 Tutkimusmenetelmät

Kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus pyrkii määrittelemään erilaisia ilmiöitä. Sen havainnointikohteenä on usean sijaan yleensä yksi asia. (Kananen 2010, 37–38.) Koska tutkin yhtä selkeästi määriteltävää ilmiötä eli kansanmusiikin käyttämistä matalien vaskien musiikkiopisto-opetuksessa, käytän tutkimusmenetelmänäni laadullista tutkimusta. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tärkeimpiä tiedonkeruumenetelmiä ovat havainnointi, teemahaastattelu ja kirjalliset lähteet (Kananen 2010, 48). Osallistuva havainnointi on olennaisessa osassa tutkimuksessani, koska aiheeni linkittyy vahvasti omaan työympäristööni ja toimintaani siellä. Pystyn tämän avulla toteamaan esimerkiksi opetusmenetelmieni vaikutuksia harrastukseen sitoutumiseen, oppilaiden antamaan palautteeseen ja taitojen kehittymiseen. Kuitenkin pelkästään osallistuvaan havainnointiin perustuvan tutkimustiedon luotettavuuteen liittyy haasteita tiedon objektiivisuuteen liittyen, koska olen itse sekä tutkijan että osallistujan roolissa (Kananen 2010, 50).

Havaintojeni tukena on luotettavuuden varmistamiseksi myös paljon muita kirjallisuus- ja haastattelulähteitä.

Musiikkiin liittyy paljon mielensisäisiä, näkymättömiä prosesseja ja hiljaista tietoa. Pysin omalta osaltani tässä työssä sanallistamaan omia mielensisäisiä kokemuksiani musiikin ja sen opettamisen parissa niin matalien vaskisoitinten kuin kansanmusiikin näkökulmasta. Kansanmusiikki on ikään kuin ikiliikkuja, joka elää ja muuntuu jatkuvasti kulkiessaan esittäjältä toiselle. Sen kehitystä ei kuulukaan saada pysähtymään, mutta pyrin taltioimaan tässä hetkessä ja tässä yhteydessä siitä olennaiset asiat tekstiini. Hiljaista tietoa liittyen musiikkiin ja sen opettamiseen on paljon, eikä oma kokemukseni yksin riitä luotettavasti sanallistamaan sitä. Kirjallisten lähteiden lisäksi olen saanut suuren henkilökohtaisen avun kahdelta arvostamaltani musiikkikasvatuksen konkarilta. Mauno Järvelä, yksi Suomen merkittävimmistä kansanmusiikkipedagogeista, on vastannut minulle kansanmusiikkiin ja sen opettamista koskeviin kysymyksiin. Vaskipedagogiikan kokenut ammattilainen, Mari Kaasinen-Annanperä, on puolestaan kommentoinut soitinteknisiä kysymyksiä.

2.2 Matalat vaskisoittimet

Vaskisoittimet ovat puhaltimia, jotka ovat nimensä mukaisesti valmistettu metallista, useimmiten messingistä. Vaskisoitinten historia ulottuu kauas. Viitteitä niistä löytyy jopa vuosituhansien takaa (YLE Satakunta, 2010 [Joukamo-Ampuja, 2010]). Mataliksi vaskipuhaltimiksi luetaan edelleen nimensä mukaisesti ne vaskiperheen soittimet, jotka soivat matalalla äänialalla. Näitä ovat tuuba, baritoni- ja tenoritorvi sekä pasuuna ja bassopasuuna. Tuuba, baritoni- ja tenoritorvi kuuluvat kaikki tuubaperheen soitimiin. Pasuunat ovat alun perin trumpetista jatkokehitettyjä soittimia (Hildén). Alla olevassa kuvassa matalan vaskipuhallinperheen soittimet on järjestetty äänialansa mukaan alhaalta ylöspäin matalimmista korkeampiin (KUVA 1). Jatkossa tässä työssä viitataan matalan vaskisoitinperheen soitimiin termillä ”matalat vasket”.

Matalat vaskisoittimet



KUVA 1. Matalat vaskisoittimet (soitinten kuvat: F-musiikki 2015)

Musiikkiopistossa opetettavista matalista vaskista yleisimpiä ovat tenori- ja baritonitorvi, tuuba sekä pasuuna. Tenoritorvea käytetään erityisesti pienten soittajien aloitussoittimena sen pienen kokonsa ansiosta. Yleensä tenoritorvi vaihtuu soittajan kasvaessa baritonitorveen tai tuubaan. Tenori- ja baritonitorvi sekä pasuuna ovat rakenteeltaan b-viritteisiä, vaikkakin vireestään huolimatta pasuuna opettelee nuotit alusta alkaen soivalta korkeudelta c-vireessä. Baritoni- ja tenoritorvi puolestaan hyödyntävät paljon trumpetin kanssa samaa materiaalia ja näin ollen soittavat ja opettelevat nuotit b-vireessä. Tuubia on olemassa useampaa eri kokoa ja viritystä, mutta yleisin musiikkiopistossa käytetty soitin on es-vireinen. Tuubakin kuitenkin opettelee alusta alkaen lukemaan nuotteja c-vireessä, niin kuin pasuunakin. Kaikesta huolimatta tämä tarkoittaa sitä, että varsinkin alkutaipaleella oleville matalien vaskien soittajille luontevimpia sävellajeja ovat ne, joissa on alennuksia.

Vire asettaa siis tiettyjä rajoituksia ja ehtoja soitettavalle musiikille. On myös huomioitava, että pienen pasunistin on usein lähes mahdotonta soittaa suuren oktaavin H-nuottia, jos hänellä ei ole soitinta, jossa on kvarttiventtiili. H soitetaan pasuunan pisimmästä asemasta 7-vedolla, eikä pienikokoisen soittajan käsi yleensä ylety niin kauas. Soiton alkutaipaleella myös ääniala on varsin pieni. Ääniala laajenee vain muutaman sävelen lähtöalueelta hyvin rauhallisesti ylös- ja alaspäin. Yhden oppilaan kanssa päästään

vuodessa kahteen oktaaviin, kun taas toisen kanssa voidaan vielä useamman vuodenkin jälkeen olla noin yhden oktaavin soivassa äänialassa. Yksilöllisiä eroja on paljon. Soittotaipaleen alkumetreillä myös soivan äänialan korkeudessa on yksilöllisiä eroja. Toisille on luontevampaa soittaa ensimmäisinä ääninään suuren oktaavin yläpäässä olevia nuotteja, kun taas toiset soittavat helpoiten ensimmäiset nuottinsa kvinttiä ylempää. Vaikka ääniala aloittelevalla soittajalla olisikin jo kvintin ja oktaavin välimaastossa, pitää huomioida myös äänenmuodostuksen kehitystä tukeva soittotyyli, jossa käytetään harkiten esimerkiksi useita peräkkäisiä hyppyjä säveleltä toiselle. Asteittain ja hyvin hitaasti lisääntyvin pienin, hallituin hypyin kulkevat melodiat ovat luontevin vaihtoehto aloittelijalle. (Kaasinen-Annanperä 2020.)

2.3 Vaskisoittimet ja kansanmusiikki

Vaskisoittimien sukulaissoittimia ovat suomalaisestakin paimenmusiikista tutut erilaiset sarvet ja tuohitorvet. Niiden äänenmuodostustapa vastaa vaskien soittotekniikkaa, mutta materiaalissa, koneistossa ja soitettavuudessa on suuret erot. Alun perin torvia ja sarvia on käytetty lähinnä petojen pelottelemiseen ja karkottamiseen. Niiden tarkoituksena ei siis alun alkaen ole ollut luoda musiikkia. (Leisiö 2006, 374.) Kuitenkin myöhemmin niiden käytöstä monipuolisemmin muun muassa karjankutsu- ja muiden melodioiden soittamiseen ja improvisointiin on säilynyt kuvailuja ja sävelmistöä (Leisiö 2006, 376). Siinä missä paimentorvet ovat soineet niin kauan, kuin paimenet ovat paimentaneet, on tuorempana kytköksenä vaskien ja kansanmusiikin välillä torviseitsikkomusiikki. Torviseitsikon historian juuret ovat löyhästi kytköksissä armeijan signaalitorveen, mikä kytkeytyy paimentorvilla soitettuun musiikkiin käyttötarkoituksensa ansiosta hyvinkin vahvasti. Torviseitsikkomusiikin käyttötarkoitukset ovat kuitenkin jo aivan toisenlaiset.

Suomessa toimi vuoteen 1868 asti jokaisessa läänissä oma sotilaspataljoonansa, johon kuului myös soitto-kunta (Karjalainen 1995, 11–12). Kun pataljoonat 1868 lakkautettiin, hakeutuivat sotilassoittajat kaupunkien ja tehtaiden palvelukseen. Soitto jatkui uusissa ympäristöissä itse perustetuissa yhtyeissä, joihin otettiin mukaan myös harrastajia. (Karjalainen 1995, 23.) Armeijan rinnalla torviseitsikkotoiminnan syntymiseen ja kasvuun ovat olleet vaikuttamassa myös muun muassa teollistuminen, vapaapalokuntatoiminta ja sen huvitilaisuudet, Ruotsista ja Saksasta saadut vaskiyhtyevaikutteet sekä Viron laulu- ja soittojuhlaperinne, jonka Kansanvalistusseura otti käyttöön myös Suomessa (Karjalainen 1995, 16-17, 32–33). Torviseitsikkoperinne kasvoi ja levisi ympäri Suomea niin maalle kuin kaupunkeihin vauhdikkaasti. Seitsikkoja olivat perustamassa entisten sotilassoittajien lisäksi kanttorit, opettajat ja muut suomenmiehille oman maan kulttuurin edistämisestä innostuneet henkilöt, kuten Toivo Kuula. (Karjalainen 1995,

21.) Vanhimmat suomalaiset soittokunnat ja puhallinorkesterit ovat suurilta osin saaneet alkunsa seitsikkoperinteen pohjalta (Karjalainen 1995, 9).

Torviseitsikko on maailman mittapuulla ainutlaatuinen ja täysin suomalainen kokoonpano (Karjalainen 1995, 9). Se on siis meidän kansamme omaa, uniikkia kulttuuriperinnettä ja -historiaa. Kokoonpanoon kuuluvat es-kornetti, kaksi b-kornettia, alttorvi, tenoritorvi, baritonitorvi ja tuuba. Seitsikossa usein ovat ammattilaiset ja harrastajat soittaneet rinta rinnan. Toiminnan pääelementtejä ovat olleet sen omaehtoisuus, sosiaalinen yhteys ja innostus soittoon ammattiin, osaamiseen tai yhteiskuntaluokkaan katsomatta (Karjalainen 1995, 34). Toiminnan lähtökohdissa on monia yhteneväisyyksiä pelimannimusiikin kanssa.

Seitsikoissa soitettu musiikki on ollut kirjoitettua ja sovitettua käyttömusiikkia eli virsiä sekä juhla- ja tanssimusiikkia, mutta myös taidemusiikkia ja sen sovituksia (Karjalainen 1995, 44–56). Kaikki kappaleet on soitettu nuoteista, joskin uskoisin, että osa soittajista on varmasti opetellut stemmansa korvakuvulolta. Viimeisin toki on vain omaa spekulointiani. Tämän pohjalta en siis välttämättä luokittelisi torviseitsikossa soitettua musiikkia kansanmusiikiksi, mutta sen toiminnan muut piirteet puhuvat kyllä samaa kieltä pelimannimusiikin maailman kanssa. Toisaalta nykyään paljon pelimannimusiikistakin on sekä kirjoitettua että jossain määrin sovitettua. Kaustisella yli satavuotias torviseitsikkoperinne on ollut pelimannien keskuudessa kovassa suosiossa. Torviseitsikon nuotistosta on myös lainattu sävelmistöä muillekin pelimanneille. (Järvelä 2020.) Torviseitsikon nuottikirjasto on siis omalla panoksellaan myös rikastuttanut paikkakunnan muutakin musiikkiperinnettä.

3 PEDAGOGINEN TAUSTA

Omaa työskentely-ympäristöäni ovat taiteen perusopetusta tarjoavat musiikkiopistot. Taiteen perusopetus tarkoittaa valtion tukemaa tavoitteellista taiteen harrastamista luvanalaisissa oppilaitoksissa. Toimintaa säätelevät laki taiteen perusopetuksesta sekä Opetushallituksen määrittämät opetussuunnitelman perusteet. (Laki taiteen perusopetuksesta 21.8.1998/633.) Taiteen perusopetuksen lähtökohtiin kuuluu tukea opiskelijan ihmiseksi kasvua, itsetunnon ja oppimisen taitojen kehittymistä, taiteen elinikäistä harrastamista, kulttuurista osallisuutta ja vuorovaikutustaitoja sekä taiteen estetiikkaan ja esittämiseen liittyviä taitoja ja luovaa ajattelua. Lisäksi taustalla vaikuttavat arvokysymykset, jotka liittyvät kestäväan kehitykseen, eettisyyteen ja kulttuurin merkityksiin niin yksilö- kuin yhteisötasolla. (Opetushallitus 2017, 10–11, 47.) Musiikin laajan oppimäärän opiskelleella henkilöllä on hyvät valmiudet halutessaan hakeutua myös alan ammattiopintoihin (Laki taiteen perusopetuksesta 21.8.1998/633, §1).

Kaikissa Suomen musiikkiopistoissa on vastikään tehty suuri työ ja luotu uudet opistokohtaiset opetussuunnitelmat Opetushallituksen ohjeraamien puitteissa (Opetushallitus 2017). Uudet vuonna 2017 julkaistut opetussuunnitelman perusteet ovat antaneet opistoille huomattavasti aiempaa enemmän yksilöllisiä mahdollisuuksia esimerkiksi opinnoissa edistymisen todentamiseen ja opintojen sisällön määrittelyyn. Tämä tarkoittaa käytännössä esimerkiksi sitä, että taidemusiikin opinnoissakin on mahdollista hyödyntää enemmän muiden tyyllilajien materiaalia ja yksilöidä myös opiskelijakohtaisesti opetuksen sisältöjä vastaamaan soittajan omia kiinnostuksen kohteita. Toisaalta myös opettajalla on mahdollisuus ujuttaa paremmin omaa erityisosaamistaan opetukseensa.

3.1 Konstruktivistinen oppimiskäsitys

Konstruktivistinen oppimiskäsitys on kognitiivisen psykologian ja oppimisteorian pohjalta syntynyt suuntaus, joka alkoi yleistyä oppimisen tutkimuksessa 1950-luvun jälkeen (Kauppila 2017, 38; Rauste-Von Wright, Von Wright & Soini 2003, 160). Konstruktivismissa alettiin kiinnittää huomiota myös oppijan sisäisiin prosesseihin pelkän behavioristisen ulkoisen käyttäytymisen mittaamiseen sijaan. Uuden tiedon omaksumisesta alettiin ajatella, että se tapahtuu aiemmin opitun pohjalta yksilöllisesti. (Rauste-Von Wright ym. 2003, 162.) Yksilö on aktiivinen tiedonkäsittelijä ja oppiminen on seuraus yksilön omasta toiminnasta (Pruuki 2008, 16; Rauste-Von Wright ym. 2003, 164).

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen lähtökohtana on ajatus siitä, että yksilö pyrkii aktiivisesti rakentamaan ja laajentamaan omaa tietopohjaansa ja sitä kautta ymmärrystään. Yksilö asettaa itselleen ja oppimiselleen tavoitteita ja muokkaa koko ajan omia sisäisiä mallejaan oppimansa perusteella. Konstruktivismissa myös vuorovaikutus on tärkeässä roolissa oppimisessa. (Pruuki 2008, 17.) Oppijalähtöinen vuorovaikutus opetustilanteissa liitetään konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen. Siinä oppijan rooli on aktiivinen osallistuja, jota opettaja kannustaa tutkimaan, keskustelemaan ja osallistumaan. Myös opettajan rooli on aktiivinen, mutta vuorovaikutuksen painotus ei ole opettajajohtoisuudessa. Opettaja on se, joka pitää kaikkia lankoja käsissään, mutta antaa oppilaillekin tilaa esiintyä ja tuoda näkemyksiään julki. Lapsi on ikään kuin tiedonrakentaja ja opettajan rooli on oppimisen edistäjä. (Lehtinen, Vauras & Lerkkanen 2016, 246.)

Oppimiseen vaikuttavat monet asiat, kuten asiayhteys, ympäristö ja kulttuuri. Oppiminen on usein myös kontekstisidonnaista eli esimerkiksi soittotunnilla opittavat asiat jäävät oppijan sisäisissä malleissa helposti vain soittotunnilla tarvittaviin asioihin, eikä niitä osata siirtää eri kontekstiin. (Rauste-Von Wright ym. 2003, 169.) Opittujen asioiden siirtovaikutuksia pyritään myös vahvistamaan ja opittuja asioita pyritään kytkemään mahdollisimman monenlaisiin sisäisiin tietorakenteisiin. Konstruktivismissa ei vain syötetä valmista tietoa oppijan päähän. Pyrkimyksenä on, että oppijalle itselleen syntyy tarve löytää ratkaisut ja vastaukset. Yksittäisten faktojen muistaminen ei ole tärkeää, vaan kokonaisuuden ymmärtäminen on merkityksellisempää oppimisen kannalta. (Rauste-Von Wright ym. 2003, 165.)

3.2 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden oppimiskäsitys

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet perustuvat oppimiskäsitykseen, jonka mukaan oppilas on aktiivinen toimija (Opetushallitus 2017, 11).

Jo pelkästään tämä toteamus Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa asettaa minulle tietynlaiset vaatimukset sen suhteen, mistä lähtökohdista toimin pedagogina musiikkiopistossa. Se viittaa vahvasti yllä kuvaamaani konstruktivistiseen tapaan hahmottaa oppimisprosessia. Oppilaan oma motivaatio oppimista kohtaan ja motivaation aikaansaama toiminta ovat tärkeässä roolissa musiikin opiskelun kokonaisuudessa. Oppimista tapahtuu niin yksilöllisesti kuin yhteisöllisesti yhdessä kokemisen ja tekemisen kautta. Oppilas saa jatkuvaa palautetta opettajaltaan ja opiskelutovereiltaan. Palaute on positiivista ja rohkaisevaa, ja se on osa oppimista tukevaa vuorovaikutusta. (Opetushallitus 2017, 17.)

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa mainitaan myös taiteen opiskelun merkitys kulttuurisen osallisuuden ja hyvinvoinnin vahvistajana. Kulttuurinen osallisuus luo yksilötasolla merkityksellisyyden tunteita ja yhteisötasolla taas yhteenkuuluvuutta ja yhteisöllisyyttä, jotka kannattelevat tätä yhteiskuntaa monissa paikoissa. (Opetushallitus 2017, 11.) Tämän opinnäytetyön viimeisiä viilauksia tehdään juuri, kun maailmaa koettelee COVID-19-pandemia ja ihmiset ovat joutuneet eristäytymään toisistaan fyysisesti. Karanteeniolosuhteissa eläminen on osoittanut kulttuurisen osallisuuden ja yhteisöllisyyden tärkeyden meille kaikille tässä yhteiskunnassa. Ihmiset kokoontuvat yhdessä erilaisiin konsertteihin ja tapahtumiin älylaitteidensa äärestä etäyhteyksien avulla vahvistaakseen yhteydentunnettaan muihin. Muusikot soittavat kameroille tyhjiä saleissa, kun kuitenkin kameroiden toisella puolella yleisöä on satoja tuhansia. Taiteen sanoma ja inhimillisyys kaikkine tunteineen on entistä erityisemmässä roolissa poikkeustilanteessa.

3.3 Motivoiva musiikkikasvatus

Musiikin opiskelu musiikkiopistossa on tavoitteellinen harrastus. Lähtökohtana on, että oppilas työskentelee aktiivisesti musiikin parissa myös soittotuntien ulkopuolella ja edistyy instrumentissaan systemaattisesti. Minun tehtäväni pedagogina on tukea motivaation syntymistä niin, että itsenäisenkin harjoittelu tuntuu oppilaalle mielekkäältä, merkitykselliseltä ja tarpeelliselta. Oma motivaatio on avainasemassa oppimisprosessissa. Oppiminen tapahtuu elämysten ja kokemusten kautta. Tietorakenteet syntyvät jokaisella oppijalla yksilöllisesti. Oppimiseen tarvitaan sisäinen motivaatio ja aiemmat subjektiiviset kokemukset, joihin uusi opittava aines voidaan liittää, ja joiden kautta sisäinen motivaatio syntyy. Opettaja on luomassa motivoivaa ilmapiiriä ja ympäristöä sekä ohjaamassa oikeaan suuntaan, mutta ei antamassa valmiita, ulkoa opeteltavia ratkaisuja. (Kauppila 2007, 37–39.)

Opettajan rooli oppimistilanteissa on moninainen. Tavoitteena kuitenkin jokaisessa opetuksellisessa tilanteessa ja kaikissa rooleissa on se, että opettaja onnistuisi työllään tekemään itsensä pikkuhiljaa tarpeettomaksi, eli tukemaan oppijaa kasaamaan itselleen työkalupakkia, jonka avulla hän selviytyy itse ja osaa ratkaista eteen tulevia ongelmia. (Lonka 2015, 81.) Ennen tätä täytyy kuitenkin saada oppilas ymmärtämään, mihin hän tarvitsee tätä työkalupakkia. Sen kautta oma motivaatio saa mahdollisuuden syntyä ja löytyy oikeanlainen asenne oppimista kohtaan. Musiikin opiskelu on yleensä lapselle tai nuorelle mieluinen harrastus, jonka hän on valinnut itse. Siinä mielessä olen opettajana onnekkaassa asemassa. Oppilas osoittaa omaa motivaatiotaan jo pelkästään tulemalla paikalle joka viikko. Avainasemassa on

tottakai myös kannustava ympäristö kotona. Minun tehtäväkseni jää ruokkia motivaatiota pedagogisin keinoin mahdollisimman hyvin.

Myös sosiaalisten suhteiden ja soittokavereiden avulla luodaan merkityksiä harrastuksen ympärille. Vuorovaikutus oppilaiden kesken sekä opettajan ja oppilaan välillä vaikuttavat merkittävästi lasten sosioemotionaalisten ja akateemisten taitojen kehitykseen (Lehtinen ym. 2016, 244). Tutkimukset ovat vahvasti osoittaneet, että taitojen ja tietojen oppimisessa sekä oppimisyhteisöihin kiinnittymisessä hyvä ja osallistava vuorovaikutus on merkittävässä roolissa (Lehtinen ym. 2016, 268). Kirsti Lonka kertoo kirjassaan ”Oivaltava oppiminen” viiden k-kirjaimen säännöstään. Viisi k- kirjainta tarkoittavat kunnioittamista, kuuntelemista, kiinnostumista, kannustamista ja kiittämistä. Longan mukaan nämä viisi asiaa ovat hyvän vuorovaikutuksen ja tehokkaan oppimisen peruspilarit. (Lonka 2015, 7.) Näihin viiteen k-sanaan kiteytyy valtava määrä pedagogista viisautta. Niihin on hyvä palata tasaisin väliajoin, koska niistä löytyvät kaikki hyvän pedagogisen vuorovaikutuksen perusteet tiivistettynä. Näiden pohjalta kehitän itseäni opettajana ja tarkistelen tasaisin väliajoin, etten ole unohtanut olennaisinta.

3.4 Luovuus

Taideaineiden opiskelu ja opetus kytkeytyvät vahvasti ajatukseen luovuudesta. Luovuus on moniselitteinen sana, mutta sen voi ajatella rajusti yksinkertaista kykyä keksiä jotain uutta (New World Encyclopedia). Luovuus ei kuitenkaan ole läsnä vain taiteessa, vaan aivan kaikilla elämän aloilla (Kanack 2019). Se, että aivojen luovaan prosessiin osallistuvat osat saa hyrräämään musiikin parissa työskentelyn avulla, vaikuttaa siis kaikkeen muuhunkin. Jokainen lapsi on luonnostaan luova. Sivistisyhteiskuntamme tärkeimpiä haasteita onkin tämän luontaisen luovuuden varjeleminen ja kehittäminen (Saha 1999, 9.)

Musiikin luomiseen liittyy vahvoja täyttymyksen tunteita. Luomisprosessissa kaikki hermoston osat ovat luomistyön käytössä. Silloin ei tiedosta omia tuntemuksiaan, kuten murheita, kipuja tai nälkää. Kaikki huomio on luomistyössä. Csíkszentmihályin (2008) mukaan luovuus ja flow-kokemukset ovat merkittävässä asemassa tutkittaessa ihmisten tyytyväisyyttä heidän elämäänsä. Onnellisuus ei lisääny tutkimusten mukaan taloudellisen hyvinvoinnin kasvaessa, mutta flow-hetkiin liittyy vahva onnellisuuden kokemus. Kun ihminen keskittyy luomiseen, hän kokee vahvaa merkityksellisyydentunnetta. Musiikin luominen vaatii tosin myös vahvaa teknistä osaamista ja ymmärrystä sen rakenteista. (Csíkszentmihályi 2008.) Kaikelle on siis paikkansa. Musiikin opetustilanteet kuitenkin ovat loistava estradi

luovuuden ruokkimiselle ja sitä kautta flow-kokemusten aikaansaamiselle, mikä taas lisää hyvän olon tunteita. Tällaiset hetket ruokkivat myös motivaatiota ja oppijan itsetuntoa upeasti.

3.5 Näppäripedagogiikka

Näppäripedagogiikka on suomalaisesta pelimanniperinteestä arvonsa ja asenteensa ammentava musiikkikasvatuksen suuntaus. Se on syntynyt 1970-80 -luvulla vaihtoehdoksi tutkintotavoitteiselle musiikkiopisto-opiskelulle (Järvelä 2014, 17). Näppäripedagogiikan kehittäjä, Mauno Järvelä, halusi tarjota jokaiselle tasavertaisen mahdollisuuden musiikin harrastamiseen ja oman musiikkisuhteen luomiseen ilman pääsy- tai tasokokeita. Yhteisöllisyys ja yhdessä tekeminen nousevat ryhmässä soittamisen kautta tärkeiksi kärjiksi pedagogiikan toimintaperiaatteissa. Samassa porukassa soittavat niin aloittelijat kuin ammattilaiset. (Järvelä 2014, 30–32.) Näppärit toimii ympäri vuoden Kaustisella lähiseudun lasten harrastuspiirinä. Ympärivuotista toimintaa on jonkin verran myös muilla paikkakunnilla. (Näppärit.) Tämän lisäksi pitkin vuotta järjestetään viikonlopun mittaisia Näppärikursseja ympäri Suomen. Suurin vuosittainen Näppäri-tapahtuma on kesäloman ensimmäisen viikon valtakunnallinen Näppäri-leiri Kaustisella, joka kokoaa yhteen satoja pieniä ja suuria pelimanneja sekä kymmeniä opettajia. Näppäri-leirin tuotoksia esitetään vuosittain myös Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla. Viime vuosina minulla on ollut suuri ilo päästä itsekin mukaan näppärikursseille puhallinopettajan roolissa.

Näppärit oli alun perin kaustislainen kokoonpano, jonka soittimistoon kuuluivat viulu, harmooni ja kontrabasso. Soittimisto kuitenkin laajeni pikkuhiljaa toiminnan kasvaessa. Puhaltimet tulivat mukaan kuviioihin, kun näppärikurssitoimintaa alettiin pyörittää suuremmassa mittakaavassa. Kokoonpanon laajentamiselle oli paikoin ollut selkeästi tilausta. Esimerkiksi kaikilla kurssilla olleilla puhaltajilla ei ole ollut mahdollisuuksia päästä mukaan orkesteritoimintaan, koska omalla paikkakunnalla ei ole ollut riittäviä soittajaresursseja. Näppäreissä kuitenkin johtuen soittimiston laajuudesta riittää, vaikka puhallinsektio koostuisi vain kahdesta pasuunasta. Heillekin löytyy soitettavaa ja oma roolinsa musiikissa. (Järvelä 2020.) Matalien vaskien rooli näppäreissä on hyvin samankaltainen kuin monissa sinfoniaorkesterin teoksissakin. Ne tukevat ja tuplaavat yksittäisiä melodisia teemoja muhkeuttaen kokonaisuutta ja luovat tehoa tiettyihin paikkoihin kappaleessa. (Järvelä 2020.) Näppärifilosofia tarjoaa sopivasti pelimannimeininkiä ja perinnetietoutta taidemusiikin opintojen sekaan. Erityisen kiehtovaa matalien vaskien opettajan näkökulmasta on nimenomaan se, että pedagogiikka kumpuaa perinteestä ja kuitenkin huomioi kaikki soittimet ja soittajat.

3.6 Oman pedagogiikkani johtotähdet

Opetustyylini pohjaa vahvasti konstruktivistiseen näkemykseen oppimisesta. Minulle tärkeitä avainsanoja opetuksessani ovat oppilaan motivaation herättäminen ja sen kautta harrastukseen sitoutuminen, yhdessä tekeminen ja oivaltaminen sekä turvallisen ympäristön luominen. Opettajana haluan erityisesti panostaa siihen, että huomioin jokaisen oppilaan yksilönä ja pystyn antamaan oikeanlaista ja oikea-aikaista tunnetukea sekä kannustusta oppimismotivaation ylläpitämiseksi ja oppimistilanteen viihtyvyyden ja turvallisuudentunteen lisäämiseksi. Musiikin opiskelussa tärkeässä asemassa ovat tietenkin myös innostus musiikkia kohtaan ja jokaisen oppilaan oman musiikkisuhteen rakentuminen. Haluan ottaa soittavassa musiikissa lapsen omat mieltymykset huomioon, mutta myös tarjota tasaisin väliajoin jotain uutta, joka laajentaa kokonaiskuvaa ja lisää tietoa sekä käsitystä musiikin laajasta kirjosta. Haluan tuoda myös omaa musiikkihistoriaamme tutuksi kansanmusiikin keinoin taidemusiikin rinnalla. Musiikin opiskeluun ja uuden oppimiseen kuuluvat myös haasteet, jotka voitetaan sinnikkäällä harjoittelulla, selkeillä tavoitteilla ja yhteistyöllä.

Sosiaalisuus on temperamentin piirre, mutta sosiaaliset taidot asia, joka opitaan vuorovaikutusmallien avulla (Lehtinen ym. 2016, 242). Sen takia ryhmässä tekeminen ja soittaminen ovat monella tapaa tärkeä asia. Se myös kiinnittää ja sitouttaa harrastukseen. Yhteissoittoa tehdään niin pienemmissä kokoonpanoissa kuin koko luokan kesken, jolloin samassa porukassa soittavat kaikki vasta-alkajista konkareihin. Tämä on osa myös näppärifilosofiaa. Ryppyotsaisuus tai täydellisyyden tavoittelu ei ole mielestäni tarpeen millään elämän osa-alueella, mutta ei varsinkaan musiikissa. Soittamisen kuuluu olla enimmäkseen kivaa ja elämyksellistä. Toki harjoittelu on välillä myös kovaa työtä, mutta sitäkin ohjaa innostus opiskeltavaa asiaa kohtaan. Jotkut opittavat asiat on hyvä myös pukea leikeiksi ja peleiksi. Niin minä kuin monet kolleganikin olemme tahoillamme kehitelleet erilaisia pelejä ja leikkejä soittotekniikan harjoittelun avuksi. Tekniikan harjoittelu muuttuu helposti varsinkin pienen soittajan kannalta tylsäksi puurtamiseksi, kun asian isompaa merkitystä voi olla alkeistasolla vielä hankala hahmottaa. Pelien ja leikkien avulla tekniikka etenee huomaamatta ja hauskasti. Myös teknologia tarjoaa hyviä peliapplikaatioita esimerkiksi nuottien opetteluun tueksi. Leikillisuus myös musiikin tekemisessä esimerkiksi improvisaation lomassa tekee hyvää kenelle tahansa (KUVIO 1).



KUVIO 1. Pedagogiikkani johtotähdet

4 KANSANMUSIIKKI MATALIEN VASKIEN MUSIIKKIOPISTO-OPETUKSESSA

Kansanmusiikki on kansan keskuudessa syntynyttä musiikkiperinnettä, jolla on tuhansia vuosia pitkä historia. Alkujaan se oli täysin muistinvaraista. Musiikki kulki ihmiseltä toiselle ja muuntui jatkuvasti matkallaan. Musiikki myös syntyi hetkessä tarpeen tullen. (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha & Westerholm 2006, 11–12.) Nykyään kansanmusiikki on paljon laajempi käsite. Se on nuotinnettua, sävellettyä, sovitettua, sanoitettua ja äänitettyä, mutta edelleen myös sitä vanhaa kuulon- ja muistinvaraista perinnettä. Pieniä palasia kansanperinteistä on jäljellä nykyaikaisessakin elämässämme. Esimerkiksi tuutulaulut ovat olleet aina tärkeä kommunikointitapa lapsen ja aikuisen välillä (Saha 1999, 7). Kysyesäni kansanmusiikin määritelmää Mauno Järvelältä, pohti hän asiaa seuraavasti:

Kansanmusiikki yhdyssanana ilmaisee asian jollakin tapaa rajallisena, kansan musiikki olisi avarampi ja rikkaampi, niin kuin kansanmusiikki on. Kansanmusiikki täyttää kansan tunteilla, rytmeillä, väreillä. Kansanmusiikki seuraa sinua, minua, meitä. Se tarttuu, kohta huomaa viheltäväni samoja teemoja kuin naapuri. Soittotaitoinen ottaa soittimen ja kokeilee, meniskö se noin. ”Ei aivan, mutta ei se haittaa, minä soitan sen näin; sehän panee komiasti!” Eikä kukaan kerro, että soitat väärin. Tai laulat. Kansanmusiikki on sinfoniaa, oopperaa, oratoriota, jatsia, virsiä, iskelmää, reggaeta ...

Ja silloin kun pelimanni soittelee, ei kukaan kysy turhia, kuulijat nauttivat eivätkä karsi ja karsinoi. Ja naapurikansan musiikki on aina vähän eri. (Järvelä 2020.)

Opetus musiikkiopistossa painottuu vahvasti taidemusiikkiin. Kuitenkin musiikin moninaisuus on kokemuksen mukaan koko ajan enemmän ja enemmän läsnä sielläkin. Matalien vaskien opetuksessa, niin kuin varmasti monessa muussakin soittimessa, soiton alkumetreitrit ovat musiikilliselta anniltaan genrejen puolesta hyvinkin monipuoliset. Ei siis varsinaisesti ole väliä, soitetaanko kansan- taide- vai pop/jazz-musiikkisuuntauksen koulutuksessa. Alussa lähdetään rakentamaan hyvää äänenmuodostusta samojen yksinkertaisten harjoitusten ja kappaleiden avulla, jotka ovat lastenlauluja, kansanlauluja, soiton alkumetreille tarkoitettua pedagogista materiaalia, kevyttä musiikkia sekä otteita taidemusiikin teoksista. Painotus taidemusiikkiin alkaa näkemykseni mukaan näkyä vasta, kun soittoa on takana muutama vuosi.

4.1 Kansanmusiikin arvot

Minulle kansanmusiikki edustaa itse musiikin lisäksi myös tietynlaista arvopohjaa. Siihen kuuluvat vahvasti yhteisöllisyys ja yhdessä tekeminen sekä perinteiden ja historian kunnioitus. Ympäristö on salliva ja tilaa on kaikille. Jokainen tekee musiikkia omista lähtökohdistaan niillä työkaluilla, jotka ovat tekijän kannalta katsottuna parhaita (Järvelä 2020). Kansanmusiikissa jako musiikintekijöihin ja -kuuntelijoihin

ei ole olennainen. Jokaisella on yhtäläinen oikeus tuoda oma äänensä ja luovuutensa kuuluviin. (Saha 1999, 9.) Perinnemusiikkia on myös sallittua ja ongelmattomampaa käsitellä ja muovata uusiin muotoihin. Pelimannimusiikin genre antaa enemmän mahdollisuuksia musiikin muovaamiseen oman näköiseksi. Uusista lähestymistavoista tulee helpommin uskottavia, kuin taidemusiikissa. Esimerkiksi 1800-luvun sinfoniat ovat niin loppuun asti hiottuja, etteivät ne todennäköisesti muokkaamalla ainakaan parane. (Järvelä 2020.) Kansanmusiikki joustaa eri tavalla ja palvelee tiettyjä luovia tarkoituksia paremmin. Kansanmusiikkia voi soittaa kuka vain ja kuka vain voi olla siinä todella hyvä.

Musiikki on olennainen osa kaikissa kulttuureissa. Jokaisella kulttuurilla on omanlaisensa määritelmät musiikille ja sen arvoille sekä ihanteille. Musiikki ja varsinkin laulu ovat linkittyneet kaikissa kulttuureissa myös työn tekoon sekä sen rytmittämiseen ja mielen keventämiseen kuormituksessa. (Saha 1999, 6.) Kansanmusiikin perusarvoihin kuuluukin mielestäni se, että se on läsnä ihmisen arjessa, työssä ja juhlassa. Se ei vaadi erityisiä puitteita. Kansanmusiikki on kaikkien yhteistä ja kaikkien omaa. Sen luomiseen ei ole tarvittu loppuun asti hiottua kouluttautumista tai ymmärrystä musiikin rakenteista. Se on vain aina ollut täällä, osana jokapäiväistä elämää. Kukaan ei voi ottaa siitä kunniaa itselleen. Se kuuluu kaikille, ketkä ovat sitä soittaneet, laulaneet, kuunnelleet ja tanssineet, yksin tai yhdessä, kotona tai konserttilavalla. Kansanmusiikki on osa meidän kansallista identiteettiämme ja juuriamme. Se on meissä kaikissa.

4.2 Miksi kansanmusiikki?

Suomi on hyvinvointivaltio, jossa jokaisella on mahdollisuus opiskella musiikkia vähintäänkin koulussa. Suurimmassa osassa koteja on myös televisio, radio ja tietokone tai muita äylaitteita internet-yhteyksiin. Vähintäänkin kunnallisissa kirjastoissa jokaisella on pääsy internetin kautta lähestulkoon minne tahansa. Jokaisella Suomessa asuvalla on siis käsiensä ulottuvilla valtava määrä kaiken maailman musiikkia ja tietoa musiikista. Toisin sanoen kenellä tahansa on mahdollisuus löytää vaikka minkälaista uutta musiikkia kuunneltavakseen. Tämä mahdollisuus on kuitenkin runsaudenpulassaan kaupallisten voimien jyllätessä hankala nähdä kaikkien mainosten ja musiikkisuositusten takaa. Tietoa ja mahdollisuuksia siis on, mutta niitä käytetään hyvin kapeasti.

Monelle suomalaiselle jopa oma ja lähikansojen musiikkiperinne on täysin vierasta, puhumattakaan kaukaisempien kulttuurien musiikista. Musiikkimedioiden takana jylläävät markkinavoimat, jotka suoltavat soitettavaksi isolla rahalla tuotettua ja tarttuvaa musiikkia. Mediankäyttäjän musiikkikuva vain kapenee

kapenemistaan. (Toivanen 2009, 333.) Toki myös kaupallisella musiikilla on hetkensä. Välillä se tuo valtavirran tietoisuuteen esimerkiksi vanhan kansanlaulun, joka on otettu rap-kappaleen kertosäkeistöksi ja tuotettu nykykuuntelijan korvaan sopivaksi. Eikä itse musiikissa mitään pahaa muutenkaan ole. Kysehän on vain siitä, että lähes kaikki musiikki, mitä radiosta ja muista medioista kuulee, edustaa yhtä samaa länsimaisen populaarimusiikin lajia. Kaikki muu musiikki jää tämän koneiston varjoon. Näin kapea musiikkikuva on pahimmillaan niillä, jotka eivät oman harrastuneisuuden tai muun altistuksen kautta hakeudu musiikin pariin vapaa-ajallaan. Koulun musiikkitunneilla koetut pienet hetket ovat toki onneksi kaikkien saatavilla, joskin osalla nekin menevät toisesta korvasta sisään ja toisesta ulos.

Pohdin tämän luvun alaotsikossa esittämäni kysymystä nyt nimenomaan musiikkiopistossa opiskelevan kouluikäisen oppilaan kannalta, jonka musiikin opiskelu niin soittotunneilla, yhteissoiton kuin musiikin hahmotusaineidenkin parissa painottuu länsimaiseen taidemusiikkiin. Musiikkiopistomaailma siis laajentaa oppijan musiikillista näkökenttää median populaaripainotteisen kulttuurin rinnalla taidemusiikin piiriin. Taidemusiikin hienous ja arvo ovat mielestäni täysin kiistattomia ja sen perinteiden opiskelu luo paljon hyvää. Kuitenkin minun näkemykseni mukaan oppilas katsoo edelleenkin musiikkimaailman-kaikkeutta aika suppeasta näkökentästä. Oma kokemukseni on, että tällä hetkellä musiikkiopistossa opiskelevat nuoret tuntevat omien soittokappaleidensa lisäksi melkein vain Youtubessa ja tv:ssä soivan populaarimusiikin kirjjon. Hieman karrikoiden kaikki muu on vierasta ja outoa.

Vaikka soitettava soitin on lähtökohtaisesti länsimaalainen, pystyy senkin opiskelussa avartamaan katsettaan muunkinlaisiin estetiikkoihin. Mikä vain soitin voi soittaa vanhoja perinne-kappaleita (Järvelä 2020). Mikä sen hienompaa, kuin saada oppilaat oivaltamaan asioita omista musiikillisista juuristaan soiton parissa. Nämä pienet hetket yksilötasolla saavat toivottavasti pitkällä tähtäimellä aikaan jotain enemmänkin. Oman kulttuurin erityispiirteistä oppiminen ja sitä kautta omien juurien vahvistaminen on ihan yhtä oleellista kuin muiden mantereiden erilaisiin tapoihin tutustuminen. Toisaalta nykyopetuksessa on turhaa painottaa liian isänmaallista lähestymistä asiaan, koska siinä syrjäyttää kaikki ne opiskelijat, joiden juuret ovat jossain muualla kuin Suomessa (Toivanen 2009, 326). Asiaa lienee hyvä ajatella ikään kuin historian oppituntina.

Ennen jokaisella kylällä on ollut oma musiikkityylinsä. Nykyään ihmisillä melkein jokaisessa maailman kolkassa on sama käsitys musiikista. (Järvelä 2020.) Kontrasti näiden kahden lauseen välillä on valtava, mutta siinä on valitettavasti paljonkin perää. Musiikki kaipaa tulla kuulluksi kaikissa muodoissaan ja oppilaat ansaitsevat saada tietää sen valtavasta kirjosta. Kansanmusiikki on kaiken musiikin alku ja juuri. Taidemusiikki on aina ammentanut ideoita ja inspiraatiota perinteestä (Järvelä 2020).

Kestävä arvopohja voidaan saavuttaa kytkemällä taidemusiikin koulutus omaan perinteesseen (Järvelä 2014, 4).

4.3 Vaihtoehtojen rikkaus

Opettajan rooli on auttaa oppilasta luomaan merkityksiä opittavien asioiden ympärille (Lonka 2015, 61). Mutta miten nämä merkitykset käytännössä luodaan? Se, että minä opettajana kerron, kuinka hyödyllinen juttu esimerkiksi asteikkojen opettelu on soittajalle, ei luonnollisestikaan ole auttanut kaikkia oppijoita löytämään merkitystä kyseisestä asiasta. Tarvitaan siis työtapoja, joiden avulla oppilas itse pääsee kokemaan ja oivaltamaan asian tarpeellisuuden. Työtapavaihtoehtoja on oltava opettajan työkalupakissa monia erilaisia. Näitä ovat esimerkiksi erilaiset musiikkityylit, kuten taidemusiikki, kevyt musiikki ja kansanmusiikki sekä erilaiset tavat tehdä musiikkia kuten korvakuulolta soitto, improvisointi, soolo- ja yhteissoitto.

Markku Kaikkonen (2018) totesi Suomen musiikkikasvatusseuran seminaarissa oppijalähtöisen musiikkikasvatuksen paneelikeskustelussa, että opettajana hänelle kaikkein herkullisin tilanne on se, kun oppilas ei opi eikä innostu opittavasta asiasta. Silloin, kun mitään kehitystä ei tapahdu, opettajalle on oikein tarjottimella tarjolla mahdollisuus kehittää pedagogisia työkalujaan, miettiä uusia tapoja toimia ja kääntää tilanne toisinpäin. (Kaikkonen 2018.) Tilanne on herkullisuutensa lisäksi toki myös valtavan haastava ja kuormittava. Koen helposti, etten ole tarpeeksi hyvä opettaja, kun oppilas ei meinaa löytää innostusta soittoa kohtaan yrityksistäni huolimatta. Uhriutumisen sijaan tässä kohtaa on kuitenkin hyvä ajatella rakentavasti ja pyrkiä oman mukavuusalueensa laajentamiseen. Esimerkiksi tällaisessa tilanteessa, jossa into soittoa kohtaan hiipuu, opetusestradilleni astuvat työkalupakistani löytyvät erilaiset keinot, kuten esimerkiksi improvisointi, muuntelu ja korvakuulolta soittaminen. Voimme hetkeksi vaihtaa etydivihkon kamujameihin ja nauttia yhteissoiton svengistä tai improvisoimalla luoda jotain aivan uutta ilman pelkoa virheistä. Oppijalla on vapaus etsiä ja löytää oma juttunsa muusikkona. Minulla opettajana on mahdollisuus tarjota hänelle mahdollisimman paljon näkökulmia.

5 KANSANMUSIIKKIOHJELMISTOA MATALILLE VASKILLE

Tähän lukuun kokoan käytännön esimerkkejä kansanmusiikin maailmasta matalien vaskien opetukseen. Materiaalit sisältävät esimerkkejä erilaisista tavoista lähestyä soittamista sekä matalille vaskille toimiviksi toteamiani kansanmusiikkikappaleita. Osa kappaleista on vain melodioita ja toimivat pieninä ohjelmistokappaleina tai etydeinä. Osa taas olen sovittanut sopivaksi ryhmäsoittotilanteisiin. Muutamassa luvussa pureudutaan vain tiettyyn tapaan lähestyä musiikkia, kuten esimerkiksi improvisoinnin tai korvakuulolta soiton näkökulmasta.

5.1 Korvakuulolta soitto

Korvakuulolta soitto tarkoittaa kappaleen omaksumista ilman nuotteja muistin- ja kuulonvaraisesti. Ennen lukutaidon leviämistä oli suomalainen kansanmusiikkikulttuuri täysin muistinvaraista. Tieto välittyi soittajalta toiselle täysin kuulonvaraisesti. (Saha 1996, 92.) Soiton opiskelussa pääpaino on nuotinlukutaidon kehittämisessä ja nuottien avulla kappaleiden opiskelussa. Nuotit kuitenkin ovat kiistaton apuväline musiikin omaksumiseen ja uusien kappaleiden oppimiseen. Oma kokemukseni on, että korvakuulolta tai ulkoa soitettaessa oppilaalla on enemmän aikaa kuunnella soittoaan. Silloin tulee kiinnitettyä huomiota muun muassa sävelpuhtauteen eri tavoin kuin silloin, kun keskittyy lukemaan nuotteja. Korvakuulolta soitto on siis sekä osa musiikkiperinnettämme että hyödyllinen työkalu musiikin oppimisessa.

Kuulonvarainen työskentely kansanmusiikin parissa vaskisoittimilla saa vielä oman erityisen bonuspiirteensä vireasioiden johdosta. Kuten aiemmin mainitsin, ovat alennusmerkkiset sävellajit mieluisimpia vaskisoittimille. Kuitenkin suurin osa kansanmusiikkikappaleista painottuu ylennysmerkkisiin sävellajeihin johtuen siitä, että niitä on alun perin soitettu viululla. Jos siis halutaan käyttää alkuperäisiä sävellajeja, voi korvakuulolta kappaleen opiskelu olla jopa helpompaa, kuin nuottikuvasta, jossa on paljon ylennettyjä säveliä. Tästä esimerkkinä ohessa on kuva tunnetun näppärikappaleen, Tutskovin polskan, ensimmäisistä tahdeista sekä c- että b-vireessä (NUOTTIESIMERKKI 1). Kuten kuvasta huomaa, on baritonitorven rivillä 5 ylennysmerkkiä, kun viululla ylennyksiä on vain 3. Tämä tarkoittaa sitä, että baritonitorvensoittajan tulee muistaa ylentää valtaosa nuoteista. Kuitenkin sormituksina kyseisen sävellajin nuotit ovat aika helppoja. Kun siis nuottikuva jätetään pois, voi kappaleen opiskelu olla yksinkertaista, kunhan vain tottuu kuulonvaraiseen työskentelyyn.

TUTSKOVIN POLSKA

TRAD.

NUOTTIESIMERKKI 1. Ote Tutskovin polskan nuotista c- ja b-vireessä

5.2 Improvisaatio

Musiikillinen luovuus, improvisaatio ja muuntelu kuuluvat kansanmusiikkiin. Varsinkin kuulonvaraisessa musiikissa muuntelu on aina ollut läsnä. Kaikki vanhat arkisoista löytyvät nuottimuistiinpanot ja arkistonauhat on sopivinta ajatella vain yhdeksi versioksi kyseisestä kappaleesta. Kappale on elänyt ennen taltiointia monin tavoin ja jatkanut edelleen elämäänsä taltioinnin jälkeen. Taidemusiikissakin rytmin, artikulaation ja dynamiikan tulkintaa voidaan pitää jonkinlaisena muotona improvisoinnista. Kuitenkin se on selkeästi erotettavissa kansanmusiikissa tapahtuvasta improvisaatiosta ja muuntelusta, jotka jokseenkin kietoutuvat toisiinsa. (Saha 1996, 75-76, 84-86.) Taidemusiikkia tulkittaessa nuottikuva ei muutu. Itselleni musiikillinen improvisaatio merkitsee enimmäkseen sitä, että hetkessä syntyy jotain melodisesti tai rytmisesti uutta. Se ei ole jo olemassa olevaa musiikkia. Muuntelussa musiikki on jo olemassa, mutta silloinkin jokin muunneltavassa melodiassa nimensä mukaisesti muuttuu.

Kaikki ihmiset ovat jollain tavalla synnynnäisesti luovia. Improvisaatio on hyvä keino ruokkia tätä ominaisuutta. (Kanack 1998, 16). Myös kaikilla on mahdollisuus oppia improvisoimaan ja näin kehittää omaa luovuuttaan (Saha 1996, 89; Kanack 2019). Uskon, että tämän puolen kehittäminen antaa paljon työkaluja myös taidemusiikin soittamiseen ja tulkintaan sekä opettaa samalla oppilaille tavasta tehdä ja kuulla musiikkia ilman nuotteja.

Musiikillista muuntelua voidaan harjoitella matalalla kynnyksellä esimerkiksi erilaisin kysymys-vas-
tausleikein. Opettaja sopii ensiksi oppilaan kanssa jotkin tietyt sävelet, tietyn sävelalueen tai sävellajin,

mitä käytetään. Sen jälkeen opettaja aloittaa soittamalla aluksi hyvin yksinkertaisen fraasin omasta päästään käyttäen sovittuja säveliä. Oppilas vastaa tähän omalla versiollaan samasta fraasista. Ohjeena on siis napata opettajan soittamasta pätkästä jokin idea ja toisaalta myös muuttaa jotain omannäköiseksi. Minulla on tapana ohjeistaa oppilas kuuntelemaan sekä rytmiä että melodiaa. Sen jälkeen hän voi esimerkiksi valita soittavansa täsmälleen saman rytmin eri sävelin tai täsmälleen saman melodia hiukan eri rytmillä. Vaihtoehtona on myös toistaa melodia täsmälleen samana tai melkein täsmälleen samana. Oppilaalla on tässä kohtaa vapaus valita hänelle paras tapa tulkita opettajan ideaa. Kun korva ja taidot kehittyvät, voidaan fraaseja viedä aina vain moniulotteisempaan suuntaan. Saman harjoituksen voi tehdä myös toisinpäin niin, että opettajan tehtävä on muunnella oppilaan soittamia fraaseja.

Yhdysvaltalaisen Alice Kay Kanackin kehittämä Creative Ability Development Method tarjoaa hienoja työkaluja improvisoinnin opiskeluun musiikkiopistossa. Sen mukaan improvisaation opiskelussa ja luovassa toiminnassa tärkeintä on hauskuus (Kanack 1998, 42). Tämän allekirjoitan täysin, varsinkin tutkimukseni asiayhteydessä ja työskentely-ympäristössä. Soittamisen ja varsinkin soittotekniikan harjoittelu voi välillä olla tylsää ja puuduttavaa. Improvisoidessa keskitytään vain luomiseen, eikä teknisiä haasteita ole tarpeen murehtia. Haluaisin ajatella improvisaation toimivan piristävänä elementtinä soiton opiskelun kokonaisuudessa. Hauskuudestaan huolimatta se myös kehittää kuin huomaamatta soittotaitoa ja korvaa. Improvisaatio kuitenkin harvoin on kaikista säännöistä vapaata. Se tarvitsee jonkinlaisia raameja toimiakseen. Nämä raamit voivat liittyä esimerkiksi soittimen tarjoamiin rajoitteisiin ja mahdollisuuksiin tai sävel- ja tahtilajeihin. (Saha 1996, 87.) Creative Ability Development Method tarjoaa loistavia valmiiksi mietittyjä rakenteita improvisoinnin opetukseen musiikkiopistossa.

Improvisoinnin ryhmässä voi aloittaa esimerkiksi pelien ja leikkien avulla. Ensimmäiseksi on tärkeä käydä läpi säännöt, jotka ovat seuraavanlaiset: 1. Improvisoinnissa ei ole olemassakaan virheitä. 2. Kuuntele muita ja osoita arvostuksesi toisen musiikillisille ideoille. 3. Kaveria ei arvostella. (Kanack 1998, 11.) Kun säännöt ovat kaikille selvät, sovitaan yhdessä, mitä ääniä, sormituksia tai vetoja käytetään. Sen jälkeen voidaan lähteä esimerkiksi pelaamaan jalkapalloa ilman palloa niin, että musiikki on pallo, joka katsekontaktin avulla lentää ringissä soittajalta toiselle. Pallon saanut soittaja soittaa pienen melodian ja katseellaan heittää pallon seuraavalle soittajalle. Kaikkien katseet pysyvät koko ajan näkyvässä pallossa. Creative Ability Development Method:ssa käytetään apuna paljon myös erilaisia yksinkertaisia lauluja, joissa on harmonia mukana pianosäestyksen muodossa. Laulujen pohjalta luodaan erilaisia leikkejä ja tapoja improvisoida melodiaa harmonian päälle. Opettajan rooli on tärkeä siinäkin mielessä, että hän yhtenä osallistujista syöttää ikään kuin salaa pelin sekaan erilaisia ideoita omalla soitollaan. (Kanack 2019.)

Yllä olevassa nuotissa Lampaan polska on kirjoitettu pasuunalle, mutta se on transponoitavissa myös tuuballe ja baritoni- tai tenoritorvelle. Aloittelevalle pasunistille kappale on kuitenkin erityisen hyvä vetopaikkojen harjoittelun kannalta. Kappaletta voi käyttää esimerkiksi työkaluna uuden 5-vedon harjoitteluun ja cis-säveleen tutustumiseen. Asteittain kulkevan melodian ansiosta uutta nuottia ja vetoa on helppo harjoitella. Korvan herättelyn tukena kappaletta voi myös laulaa, niin kuin se on alun perin esitetty.

5.5 Vanha häämarssi Pohjanmaalta

Vanha häämarssi Pohjanmaalta on yksi Ilmari Krohnin toimittamasta Vanhoja pelimannisävelmiä -kirjasta löytyvistä sadoista perinnesävelmistä (Krohn 1975, 485). Siitä on paljon myös erilaisia melodisia variaatioita, mutta alla olevaan nuottikatkelmaan olen taltioinut melodian sellaisena versiona, kuin se löytyy Krohnin nuottijulkaisusta (NUOTTIESIMERKKI 3). Ainoa ero alkuperäiseen on se, että olen kirjottanut nuotit puolet hitaampaan aika-arvoon kuin alkuperäisessä julkaisussa nuottikuvan selkeyttämiseksi ja nuotinluvun helpottamiseksi. Matalilla vaskilla soitettuna kuulen kappaleen tunnelmaltaan aika rauhallisena, mikä olisi ollut ristiriidassa tiiviin nuottikuvan kanssa. Häämarssin alkuperäinen sävellaji on Es-duuri. Kappale on kirjoitettu nuottiesimerkkiin baritonitorvelle b-vireeseen eli se on alkuperäisessä sävellajissaan ja silti erittäin miellyttävä soitettava myös matalille vaskille. Tämä kappale on siinäkin mielessä mukava poikkeustapaus.

VANHA HÄÄMARSSI POHJANMAALTA

VANHOJA PELIMANNISÄVELMIÄ NRO 642.

TRAD.

The image shows the musical notation for the first two staves of the piece. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It starts with a quarter rest, followed by a double bar line with repeat dots. The melody consists of quarter and eighth notes. The second staff starts with a measure number '5' and continues the melody with quarter and eighth notes, ending with a slur over the final two notes.

NUOTTIESIMERKKI 3. Ote häämarssin ensimmäisistä tahteista

Minä sain idean tämän kappaleen soittamiseen opettajaltani Timo Alakotilalta. Kiitos siis hänelle siitä, että päädyin kokeilemaan, miten kyseinen kappale taipuisi baritonitorvella. Ihastuin kovasti tämän kappaleen antamiin mahdollisuuksiin tulkinnan ja melodian muuntelun osalta. Olen esittänyt kappaletta itsekin paljon, mutta se toimii loistavasti myös opetusmateriaalina sellaiselle oppilaalle, jolla on hyvin soivaa äänialaa hallussaan noin puolitoista oktaavia ja perustekniikka vahvassa kunnossa. Kappaleen avulla voi harjoittaa kauniin, pitkän legatolinjan tulkintaa, vibratoa sekä rytmistä ja melodista muunte-
lua.

5.6 Meripoika se merta seelailee

Kyseinen kappale on alun perin valssilaulu, joten sen opettelu on mahdollista aloittaa opettelemalla laulamaan melodia. Näin kappaleen oikeanlainen poljento tulee tutuksi luontevalla tavalla. Sovituksen olen tehnyt matalien vaskien kvartetille. Jos soittajia on isompi ryhmä, voi yhtä stemmaa soittaa useampikin henkilö. Ylin stemma on melodia ja sen alla melodiaa tukeva stemma. Kaksi alinta stemmaa ovat luomassa harmoniaa ja bassolinjaa. Kappaleen alkuperäinen sävellaji on C-duuri, mutta olen transponoinut sen matalille vaskille miellyttävämpään B-duuriin. Sävellajimuutos on kuitenkin niin pieni, ettei se vaikuta melodian laulettavuuteen. Kappaleen alin stemma on helppo ja soitettavissa, kun äänialaa soittamalla on kertynyt noin oktaavi. Jos kappaletta haluaa hyödyntää isommassa ryhmässä, on mahdollisuutena myös käyttää isommista soittajista koottua kvartettia säestäjinä ja pienempiä soittajia laulusolistena. Alla olevassa nuottiesimerkissä näkyvät kappaleen neljä viimeistä tahtia (NUOTTIESIMERKKI 4). Kyseisessä sovituksessa kaksi ylintä stemmaa on kirjoitettu baritoni- tai tenoritorvelle ja kaksi alinta pasuunalle. Kaikki stemmat ovat muokattavissa kuitenkin kaikille matalille vaskille.

13

NUOTTIESIMERKKI 4. Ote kappaleesta Meripoika se merta seelailee (trad.)

6 POHDINTA

Olen harrastanut musiikkia koko ikäni ja saanut siitä paljon sisältöä ja merkityksellisyyttä elämäni. Musiikin opintoni nuoruudessa painottuivat vahvasti taidemusiikkiin. Siitä sain tukevan pohjan ihan mihiin vain musiikin parissa. Kuitenkin muistan kipuillesseni useita kertoja asian kanssa. Mietin kovasti, onko minulla mitään annettavaa musiikille ja toisin päin. Olin useamman kerran vähällä lopettaa soittamisen kokonaan. Musiikki onneksi kuitenkin imi aina uudelleen mukaansa. Sama kipuilu tosin jatkui vielä aikuisiälläkin. Musiikki oli minulle rakasta, mutten löytänyt paikkaani sen parissa. En tiennyt ollenkaan, mitä minun tulisi tehdä isona. Sitten löysin ihanalta lepopaikalta kuulostavan kansanmusiikkilinjan Kaustisen Ala-Könni-opistosta ja päädyin vuodeksi aivan uuteen maailmaan. Kaustisella muusikkominäni ikään kuin syntyi uudelleen. Koin aivan uudenlaisen tavan lähestyä ja tehdä musiikkia. Palo musiikkia kohtaan syttyi pitkän tauon jälkeen ja tunsin löytäneeni oman paikkani. Siitä lähtien oli selvää, että tulen tekemään töitä kansanmusiikin parissa.

Kuten johdannossa kerroinkin, olen soittanut ja kokeillut monenlaisia asioita musiikin parissa. Vaikka rakkauteni musiikkia kohtaan on lapsesta saakka ollut valtava ja ilmiselvä, vasta 25-vuotiaana, kun muutin Kaustiselle, minulle alkoi valjeta, mitä minun tulisi sen kaiken rakkauden kanssa tehdä. Lukion jälkeen vietin siis suhteellisen monta vuotta paikkaani hakien, ennen kuin päädyin jatko-opintoihin. Osittain tämä johtuu siitä, etten laajasta harrastuspohjastani huolimatta tiennyt tarpeeksi vaihtoehtojani musiikin parissa. Haluaisin ajatella, että pedagogina minä itse olen läsnä oppilailleni myös heidän kipuilun hetkillään ja pohtimassa yhdessä, löytyisikö meille erilaisia tapoja toimia musiikin parissa, jotta se tuntuisi motivoivalta ja mielekkäältä. Pedagogina minulle on erityisen tärkeää se, että pystyn tarjoamaan enemmän kuin yhden mahdollisen polun, mitä pitkin kulkea muusikkona. Siksi kansanmusiikki ja taidemusiikki kulkevat opetuksessani rinnakkain.

Työni tavoitteena oli selvittää, onko kansanmusiikin hyödyntäminen matalien vaskien musiikkiopisto-opetuksessa tarkoituksenmukaista sekä millaisia opetusmetodeja sen tiimoilta voisi luoda auttamaan oppilaita soitto-opinnoissaan. Pohdin monesta näkökulmasta sitä, millaista on olla perinteeseen kuulumattoman soittimen soittajana perinteen maailmassa ja onko minun kaltaisilleni siellä tilaa. Tähän tiesin kyllä vastauksen jo valmiiksi, mutta oli mukava tutkimuksen kautta saada asialle vahvistus: kansanmusiikkia tekevät kaikki omista lähtökohdistaan. Se, että matalilla vaskilla aletaan soittaa perinmelodiota, on vain osa perinteen elämisen jatkumoa.

Tämä opinnäytetyöprosessi opetti ja antoi minulle paljon hyviä työkaluja musiikkipedagogin arkeeni. Pääsin hieman syvemmälle omaan opetusfilosofiaani itsekin, kun etsin lähdekirjallisuudesta teoriapohjaa ja perusteluja toimintatavoilleni ja näkemyksilleni. Haastattelut antoivat virkistäviä uusia näkökulmia musiikkiin ja sen harrastamiseen sekä opettamiseen. Tämänhetkinen oma paikkani musiikkipedagogina ja muusikkona on viimeistään tämän työn myötä hyvin selvä. Taidemusiikin rinnalla kulkee vahvasti kansanmusiikista ammentava juureva musiikkipedagogiikka, jossa olen oppilaineni osana vuosisatojen ja -tuhansien jatkumoa. Työtä tehdessäni olen ajoittain ollut suurien asioiden ja kysymysten äärellä. Kysymykset ovat sellaisia, ettei niihin kukaan muu ole aiemmin sellaisenaan vastannut. Nyt voin kuitenkin hyvillä mielin todeta, että matalien vaskien ja kansanmusiikin yhteinen tulevaisuus näyttää valoisalta. Tämän asian parissa haluan oppia uutta, kehittyä ja tehdä töitä jatkossakin.

LÄHTEET

- Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö, T., Saha, H., Westerholm, S. 2006. Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY.
- Asplund, A. 2006. Tanssilaulua ja laululeikkiä. Teoksessa Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö, T., Saha, H., Westerholm, S. Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY.
- Csikszentmihályi, M. 2008. Flow, the secret to happiness. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=fXIeFJCqsPs>. Viitattu 26.4.2020.
- F-musiikki, 2015. Vaskipuhaltimet. Saatavissa: <https://www.f-musiikki.fi/puhaltimet/vaskipuhaltimet>. Viitattu 17.4.2020.
- Hildén, S. Puhaltimien ja puhallinyhtyeen historiaa. Saatavissa: <http://www.elisanet.fi/sakari.hilden/Mt/mtp/puhhist.html>. Viitattu 13.4.2020.
- Järvelä, M. 2020. Henkilökohtainen tiedonanto. Puhelin- ja sähköpostikeskustelut. 3.-19.4.2020.
- Järvelä, M. & Huntus, A. (toim.) 2014. Näppäripedagogiikka. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Kaasinen-Annanperä, M. 2020. Henkilökohtainen tiedonanto. Sähköpostikeskustelu. 17.-24.4.2020.
- Kaikkonen, M. 2018. Näkökulmia oppijalähtöiseen musiikkikasvatukseen. Paneelikeskustelu 24.5.2018. Helsinki.
- Kanack, A. 2019. Creative Ability Development. Luento 7.8.2019. Hämeenlinna.
- Kanack, A. 1998. Musical Improvisation For Children. Yhdysvallat: Warner Bros. Publications.
- Kananen, J. 2010. Opinnäytetyön kirjoittamisen käytännön opas. Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu.
- Karjalainen, K. 1995. Suomalainen torviseitsikko. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kauppila, R. 2007. Ihmisen Tapa Oppia: Johdatus sosiokonstruktiviseen oppimiskäsitykseen. Juva: PS-kustannus.
- Krohn, I. (toim.) 1975. Vanhoja pelimannisävelmiä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Laki taiteen perusopetuksesta. 21.8.1998/633. Saatavissa: <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980633>. Viitattu 31.3.2020.
- Lehtinen, E., Vauras, M. & Lerkkanen, M-K. 2016. Kasvatuspsykologia. 3. uudistettu painos. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Leisiö, T. 2006. Ääniä ja säveliä. Teoksessa Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö, T., Saha, H., Westerholm, S. Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY.

Lonka, K. 2015. Oivaltava oppiminen. Helsinki: Otava.

New World Encyclopedia. Creativity. Saatavissa: <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Creativity>. Viitattu 17.4.2020.

Näppärit. Pedagogiikka. Saatavissa: <http://www.kansanmusiikki-instituutti.fi/napparit/napparipedagogiikka/>. Viitattu 29.4.2020.

Pruuki, L. 2008. Ilo opettaa. Helsinki: Edita Publishing Oy.

Rauste-Von Wright, M., Von Wright, J. & Soini, T. 2003. Oppiminen ja koulutus. Helsinki: WSOY.

Saha, H. 1996. Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Saha, H. 1999. Musiikki on ihmisen perustarve. Teostory 3, 6-9.

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Opetushallitus. Helsinki: Juvenes Print - Suomen Yliopistopaino Oy.

Toivanen, P. 2009. Jokainen ihminen on ulkomaalainen lähes kaikkialla. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Vaasa: Suomen Musiikkikasvatusseura – FiSME r.y. 325-341.

YLE Satakunta, 2010. Soittimia tehtiin vaskesta jo Vanhan testamentin aikaan. Saatavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-5647608>. Viitattu 13.4.2020.