

Olli Knuth


BALALAIKAN JA SEN SOITTAMISEN POPULARISOIMINEN OPPIKIRJAN AVULLA

Opinnäytetyö
Kulttuurituotannon koulutusohjelma


Huhtikuu 2014



KUVAILULEHTI

		Opinnäytetyön päivämäärä 10.4.2014
Tekijä(t) Olli Knuth		Koulutusohjelma ja suuntautuminen Kulttuurituotannon ko.
Nimeke Balalaikan ja sen soittamisen popularisoiminen oppikirjan avulla		
Tiivistelmä <p>Tässä opinnäytetyössä käsitellään balalaikkamusiikin - ja erityisesti alkuperältään venäläisen kansansoitimen, balalaikan - popularisoimista Suomessa oppimateriaalin avulla. Opinnäytetyöhön kuuluu ensimmäinen suomenkielinen balalaikansoiton oppikirja. Opinnäytetyön alussa kerrotaan, mitä on balalaikkamusiikki ja miten se on tullut maahan. Työssä tuodaan esiin myös ne esteet, jotka haittaavat balalaikansoiton harrastuksen leviämistä maassamme. Hyväksi keinoksi balalaikan suuremmalle esiin tulemiselle tässä työssä nähdään oppikirjan kirjoittaminen. Oppikirja ei perustu perinteiseen nuoteista lähtevään opetukseen, vaan lähtökohtana on soitin ja sen soittaminen, jota kuvaamaan tabulatuuri- ja nuottikirjoitus parhaiten soveltuu. Se mahdollistaa balalaikan monien tekniikoiden havainnollisen opettamisen kenelle tahansa. Oppikirjan lopullisena tarkoituksena on tehdä soittajasta luova ja itsenäinen balalaikansoittaja.</p> <p>Opinnäytetyö perustuu pitkälliseen työhön. Tekijä on soittanut ja opettanut balalaikkaa 25 vuotta eri oppilaitoksissa Suomessa. Työssä käydään läpi nimenomaan aikuisopetukseen liittyviä seikkoja. Tekijä hankki lisää kokemusta ja tietoja balalaikansoiton opetuksessa nykyään käytettävästä opetusmateriaalista ja -metodeista Pietarissa vaihto-opiskelijana vv. 2012–2013. Konkreettista opetuskokemusta hän sai myös suomalaisyhteisöön perustamastaan aikuisten balalaikkayhtyeestä. Opinnäytetyön metodologista puolta esitellään luvussa, joka käsittelee toiminnallisen opinnäytetyön peruspiirteitä tämän työn kannalta.</p> <p>Tärkeä huomio on ollut se, että soitettavaksi valitaan sellaisia sävelmiä ja sovituksia, jotka tuntuvat läheisiltä tai joilla on laajempaa käyttöä eli suomalaiselle soittajalle entuudestaan tuttuja sävelmiä. Tässäkin tapauksessa tabulatuuri- ja nuottikirjoitus tuntui toimivalta. Venäjän kielen taitoisena tekijä pääsi käsiksi myös moniin balalaikkamusiikin historian alkuperäislähteisiin. Toiveena on, että tämä työ auttaa uusia ihmisiä löytämään tiensä balalaikansoiton pariin ja on hyödyksi balalaikkamusiikin tutkimukselle tulevaisuudessa.</p>		
Asiasanat (avainsanat) balalaikka, opetus, Venäjä, kansansoitimet, kansanmusiikki, soittaminen, soitonoppaat, nuottikirjoitus		
Sivumäärä 38 + 35	Kieli suomi	URN
Huomautus (huomautukset liitteistä) Liitteet sisältävät oppikirjan 25 s.		
Ohjaavan opettajan nimi Sami Heikkinen		Opinnäytetyön toimeksiantaja Linnalan opisto, Savonlinna

DESCRIPTION

		Date of the bachelor's thesis April 10, 2014
Author(s) Olli Knuth	Degree programme and option Cultural Management	
Name of the bachelor's thesis The popularisation of the balalaika and its playing in Finland by means of a tutorial		
Abstract <p>The purpose of this bachelor's thesis is to popularize balalaika music, especially the Russian folk music instrument balalaika in Finland by means of pedagogical material. The first tutorial in Finnish is included in the thesis. There is also a short history of balalaika music in Finland and some perspectives of the obstacles to extend the interest in balalaika playing in Finland. In my opinion, the best way to broaden the knowledge of this instrument was to write a balalaika tutorial. The tutorial is based on the tablature system which makes it easy for anyone to start to play the balalaika.</p> <p>I have a long career in teaching the balalaika in different music colleges and courses in Finland and in other countries. The tutorial is aimed at teaching adult students. During 2012-2013 I updated my skills in modern pedagogical materials and methods at Saint-Petersburg State University of Culture and Arts. I also founded a balalaika group at the Finnish Music Institute in Saint-Petersburg.</p> <p>One of the most important inventions of the thesis was that it is necessary to choose a repertoire that is familiar to students. The study showed that the tablature system gives good results in teaching balalaika playing. In this thesis it was possible to use sources written in Russian. I hope that the thesis will help to acquaint new audiences to balalaika music and will be useful for the research of balalaika music in future.</p>		
Subject headings, (keywords) balalaika, teaching, Russia, folk music instruments, tablature, playing, tutorial, notes		
Pages 38 + 35	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices Appendices include a tutorial 25 pgs.		
Tutor Sami Heikkinen	Bachelor's thesis assigned by Linnala Institute, Savonlinna	

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	3
2 BALALAIKKAMUSIIKKI	4
2.1 Määritelmä	4
2.2 Soittimien historia Venäjällä.....	6
2.3 Vasili Andrejev ja nykyaikaisen balalaikkamusiikin synty	8
2.4 Balalaikkamusiikin nykytilanne Venäjällä	10
3 BALALAIKKAMUSIIKKI SUOMESSA	11
3.1 Balalaikkamusiikin tulo Suomeen.....	11
3.2 Balalaikkamusiikin asema Suomessa.....	13
3.3 Balalaikkamusiikin harrastaminen ja yleisöt	13
3.4 Balalaikkamusiikki ammattina.....	14
4 BALALAIKKAMUSIIKIN HARRASTUNEISUUDEN ONGELMAT SUOMESSA	16
4.1 Balalaikka – venäläinen soitin Suomessa	16
4.2 Käsitykset soittamisen ja soittimen hankkimisen vaikeudesta.....	18
4.3 Opetuksen ja suomenkielisen oppimateriaalin puuttuminen.....	19
5 TOIMINNALLISEN OPINNÄYTETYÖN PERIAATTEET	20
5.1 Käytännönläheisyys	20
5.2 Tutkimuksellisuus toiminnallisessa opinnäytetyössä.....	21
5.3 Ongelmanasettelu ja ratkaisut toiminnallisessa opinnäytetyössä.....	22
6 BALALAIKANSOITON OPPIKIRJA RATKAISEMASSA POPULARISOINNIN ONGELMIA.....	23
6.1 Oppikirjan kirjoittamisen vaiheet.....	23
6.2 Aikuisoppijan erityispiirteitä.....	24
6.3 Numeronuottien hyödyntäminen opetuksessa.....	26
6.4 Ohjelmiston sopivuus opiskelijalle ja soittimen monipuolisuus	27
7 OPPIKIRJAN SISÄLTÖ.....	29
7.1 Historiaosuus	29
7.2 Perusasiat balalaikasta.....	30
7.3 Musiikin teorian perusteet ja muut tekniikat.....	31
8 POHDINTA JA PÄÄTELMÄT	31

LÄHTEET.....	35
LIITTEET.....	39

1 JOHDANTO

Tavoitteenani tässä työssä on balalaikan ja muiden alkuperältään venäläisten kansansoittimien nykyistä laajempi tuntemus ja käyttäminen niin harrastus- kuin ammattikäytössä. Tämä työ käsittelee nimenomaan kolmikulmaista ja -kielistä balalaikkaa, josta on tullut yleinen venäläisyyden symboli. Yksi tavoista popularisoida balalaikkaa on laatia suomalaiselle soittajalle sopivaa ja mielekästä oppimateriaalia.

Termiä popularisoida käytän tässä yhteydessä merkityksessä ”tehdä populaariksi eli suosituksi, kansansuosiossa olevaksi tai tuntemaksi”, en niinkään sanan toisessa merkityksessä ”tehdä yleis- tai kansantajuiseksi” (vrt. tieteen popularisointi) (Valpola 2000, 926–927). Jälkimmäistä näkökulmaa pyrin toteuttamaan soitto-oppaassa.

Keskeinen osa tätä opinnäytetyötä on balalaikansoiton oppikirja, joka perustuu tabulatuurimenetelmään. Numeronuottikirjoitus on osa balalaikansoiton historiaa, joka on nykypäivänä akateemisessa opetuksessa täysin unohdettu. Katson kuitenkin, että numeronuotit ovat käyttökelpoinen, nopea ja innostava tie – varsinkin aikuisopiskelijoiden kohdalla – päästä sisään uuteen musiikin alaan ja itse asiaan eli tuottamaan elävää musiikkia soittamalla.

Työssäni pyrin osoittamaan, että balalaikalla ja muilla venäläisillä kansansoittimilla voi olla enemmän käyttömahdollisuuksia harrastaja- ja ammattimuusikkojen keskuudessa, kun tietämys niistä kasvaa. Yksi tärkeimpiä kysymyksiä on laajentaa käsitystä balalaikasta venäläisen musiikin ulkopuolelle genre-rajat ylittäväksi soittimeksi.

Opinnäytetyöni alkaa balalaikkamusiikin määrittelyllä, jonka jälkeen käsittelen sen historiaa ja harrastamisen levinneisyyttä, tuloa Suomeen ja nykypäivän tilannetta. Esittelen keskeisimmät syyt balalaikkamusiikin harrastuneisuuden vähäisyyteen. Menetelmäosassa selostan toiminnallisen opinnäytetyön periaatteita ja sen rakennetta: mitä tarkoittaa käytännönläheisyys ja mikä on tutkimuksen merkitys toiminnallisessa opinnäytetyössä?

Opinnäytetyön loppupuolella keskityn oppikirjantekoprosessin kuvaukseen ja problematiikkaan, joka koskee soittimen opetusta. Selostan, mitä on

tabulatuurinuottikirjoitus ja miten se hyödyttää erityisesti aikuisoppijan soittamaan oppimista. Opetusmetodini perustuu usean vuoden kokemukseen balalaikkaryhmän opettajana Helsingin suomenkielisessä työväenopistossa, Linnalan opistossa Savonlinnassa ja Pietarin Suomalaisessa musiikki-instituutissa. Näkökulmani on ennen kaikkea soittajan.

Oma kiinnostukseni venäläisiin kansansoittimiin sai alkunsa tutustumisesta venäläiseen kulttuuriin, erityisesti elokuvataiteeseen ja Venäjän historiaan. Kielen opiskeleminen yliopistossa samaan aikaan luonnollisesti auttoi. Liityin vuonna 1989 Helsingin Balalaikkaorkesteriin, jossa toimin aktiivisesti vuoteen 2007 saakka, viimeksi orkesterin taiteellisena johtajana. Vuonna 1990 perustimme Shaika Balalaika -yhtyeen. Tällä hetkellä toimin freelance-muusikkona ja opetan balalaikansoittoa Savonlinnassa Linnalan opistossa, joka on yhteistyötahoni opinnäytetyössäni.

Venäjän kielen translitteroinnissa olen käyttänyt tieteellistä kaavaa, paitsi lukemista helpottaakseni tavallista kaavaa Vasili Andrejevin ja yleisesti tunnettujen säveltäjien, kuten Pjotr Tšaikovskin kohdalla.

2 BALALAIKKAMUSIIKKI

2.1 Määritelmä

Määrittelen balalaikkamusiikin venäläisillä kansansoittimilla – joista parhaiten tunnetaan balalaikka – soitetuksi musiikiksi. Balalaikkamusiikin määritelmä voidaan rajata venäläisen kansansoitinorkesterin eli balalaikkaorkesterin pääsoittimiin, balalaikkaan ja domraan. Orkesterin kolmatta näppäilysoitinta, kanteleensukuista guslia, on maassamme tutkinut Kari Dahlblom (2008, 24).

Balalaikkamusiikkiin voidaan siis lukea musiikki, jossa soitetaan balalaikkaorkesterissa käytettäviä näppäilysoittimia. Orkesterille luonteenomaisen soinnin luovat erikokoiset balalaikat ja domrat, jotka ovat kaulallisia, luuttumaisia soittimia; gusli on harppumainen (Banin 1997, 39), kanteleensukuinen soitin. Useimmiten se on tällöin pöydällä pidettävä sormin soitettava tai pianon koskettimistolla varustettu, plektralla soitettava gusli, joka kehitettiin 1900-luvun

alussa. Vanhin Venäjältä löydetty niin sanottu helisevä eli siipimäinen (Dahlblom 1994, 38) gusli ajoitetaan 1000-luvulle (Imhanickij 2002, 89). Lisäksi balalaikkaorkesteriin kuuluu tyypillisesti harmonikkoja, lyömäsoittimia ja puupuhallinsoittimia. Maailmalla on toki pelkästään esimerkiksi balalaikkoja sisältäviä kokoonpanoja, kuten Orchestre de Balalaika Saint-Georges (Peresada 2004, 466) ja toisaalta Helsingin domraorkesteri, jossa on vain domria (Helsingin domraorkesteri 2011).

Suomen kieleen vakiintuneen sanan *balalaikka* juuret juontavat venäjän kieleen. *Balalaika*-sana on onomatopoeettinen. Sanan alkuosa viittaa verbiin *balabólit'*, soittaa kelloja, rämpyttää, puhua joutavia, laskea leikkiä ja siitä johdettuihin sanoihin sekä verbeihin *balalákat'* ja *talalákat'*. Loppuosassa voidaan nähdä verbien *bájat'*, puhua (vrt. pajattaa) ja *lájat'*, haukkua (*sobáka-láika*, haukkuva koira) vaikutus. (Černyh 1993, 67, 470.)

Useat venäläisillä kansansoittimilla soittavat orkesterit Venäjän ulkopuolella käyttävät nimessään balalaikka-sanaa: Helsingin Balalaikkaorkesteri, Södra Bergens Balalajkor, Pavlovski's Balalajka Orkester, Arizona Balalaika Orchestra, Washington Balalaika Society, Sydney Balalaika Orchestra, Shaika Balalaika jne. (Peresada 2004, 588). Haluttaessa korostaa orkesterin molempia pääsoittimia on tuotu esiin domra: The Balalaika and Domra Association of America (The Balalaika and Domra Association of America 2011).

Kolmikulmainen ja -kielinen balalaikka onkin yleisesti venäläisyyteen liitetty stereotypia matrhoška-nuken, samovaarin ja kukkahuivin tapaan (Kynkäänniemi 2002, 61). Voidaan puhua jopa tuotemerkistä (Äijänen 2010, 31). Sen sijaan balalaikkaorkesteri on Venäjällä vieras termi, siellä puhutaan ”venäläisestä kansansoitinorkesterista” (Dahlblom 1982) tai lyhyemmin ”venäläisestä kansanorkesterista”, *russkij narodnyj orkestr* (Peresada 2004, 7), ja venäjän kielessä kansansoittajasta käytetään sanaa *narodnik*. Kansaan pohjautuva sana on ymmärrettävissä, kun tarkastellaan soittimien kansallista alkuperää.

Olen asettanut tavoitteekseni venäläisten soittimien popularisoinnin maassamme, ja siitä syystä pidän parempana käyttää käsitettä ”balalaikkamusiikki” ”venäläisen

kansansoitinmusiikin” sijaan edellyttäen, että kussakin käyttötilanteessa tarkennetaan, mistä nimenomaisesta soittimesta on kyse.

Soitan itse balalaikalla paljon muuta kuin venäläistä tai tyypillistä venäläistä kansansoitinmusiikkia, ja kaksimerkityksinen käsite ei istu suomen kieleen kovinkaan hyvin. Myös historialliset syyt tukevat balalaikka-termin käyttöä: ensimmäisen venäläisen kansansoitinorkesterin perustaja Vasili Andrejev aloitti nimenomaan balalaikan kehittämistä ja tuli tunnetuksi ”venäläisen balalaikan isänä” (Konnov & Preobraženskij 1987, 8).

Balalaikkamusiikin tarkastelua Venäjällä leimaavat yhtäältä varhaisen instrumentaali-musiikin tutkimuksen vaikeus ei-kirjallisena ja kuulonvaraisena perinteenä ja toisaalta andrejeviläisen, akateemisiin mittoihin kohonneen uudemman kehityksen hallitseva asema verrattuna folkloristiseen, aineistonkeruuseen perustuvaan tutkimukseen. Banin (1997, 36) toteaa, että ei-kirjallinen traditio on jatkanut elämäänsä venäläinen kansansoitinorkesterin synnyn jälkeenkin. Folkloristista suuntausta edusti moskovalainen yliopistotutkija-muusikko Dmitrij Pokrovskij (1944-1996), jopa Neuvostoliiton valtionpalkinnon saaja, jonka etnoa fuusioiva yhtye toimii edelleen (Ansambli Dmitrija Pokrovskogo 2011).

Historiankirjoitus perustuu valintoihin. Kansanmusiikin määrittelyn vaikeus on johtanut jopa sen täydelliseen unohtamiseen historiankirjoituksessa ja -opetuksessa, joko tietämättä tai tahtomatta. Pekka Pesosen (2007) Venäjän kulttuurihistoriassa, joka kuuluu Venäjän kulttuurin perusopintoihin yliopistossa, ei mainita millään ajalla musiikissa käytetyn venäläisiä kansansoittimia. Kirkkolaulu- tai kansanmusiikkivaikutteet taide-, konsertti- ja populaarimusiikissa tuodaan sen sijaan useasti esiin (ks. mts. 48–49, 84–93, 125–130, 199–201). Skomorohit, ammattilaulaja-ilveilijät ja tšastuškat mainitaan (mts. 24, 201), mutta ei säestyssoittimia. Vaikka kirjassa ”pääpaino on venäläisessä kuvataiteessa ja musiikissa – – kansanperinne on jätetty käsittelyn ulkopuolelle” (mts. 7).

2.2 Soittimien historia Venäjällä

Vaikka nimitys domra tunnetaan vasta 1500-luvulta, varhaisimmat luuttusoittimet on ajoitettu 900-luvulle, ennen yleisslaavilaisen valtion muodostumista.

Aikalaiskuvauksessa vuodelta 921, asetettiin vainajalle hautaan ”ruoan ja juoman ohella tanbur” (Imhanickij 2002, 89). Kaksikielistä kurdilais-persialaista tanburia pidetään kaulallisten kielisoittimien esi-isänä. Sen historia juontaa juurensa muinaiseen Babyloniaan, ja Egyptistä on löydetty soittimesta reliefikuvia jo ajalta 600 e.a.a. Muinaisessa Kreikassa nimitys oli pandoura. (The Tanbur Society 2011.) Lingvistien mukaan nimitykset mandoliini, banjo ja bandoneon ovat kaikki tätä perua (Imhanickij 2002, 89).

1100-luvulta alkaen ja erityisesti 1500–1600-luvuilla pyöreä- tai ovaalikaikukoppaista domraa soittivat skomorohit, kiertävät ilveilijät, jotka esittivät sen säestyksellä pilkkalauluja vallanpitäjistä. Kirkko oli kieltänyt kaikenlaisen soitinmusiikin esittämisen, ja vuonna 1648 tsaari Aleksej Mihailovič määräsi keräämään kaikki domrat, ”pirun vinkuvat koneet” (Vertkov 1975, 256) Moskova-joen rannalle ja polttamaan ne. Skomorohit ammattikuntana katosi. Muinaisten venäläisten kansansoittimien historia on jäänyt paljolti hämäräksi. (Knuth 1997.) Onneksi on säilynyt muutamia hyviä domraa esittäviä piirroskuvia (Imhanickij 2002, 90–98).

Samoihin aikoihin kuin domra-nimitystä ei enää dokumenteissa tavata, kansanomaisemmasta balalaikasta tulee entistä suositumpi soitin. Ensimmäinen kirjallinen maininta siitä on vuodelta 1688. Toisin kuin ammattimainen domra, balalaikka oli helppo valmistaa itse esimerkiksi kurpitsasta. Sitä tarvittiin erityisesti tanssin säestykseen. Jo ensimmäinen Venäjän musiikista kirjoittanut tutkija Jakob von Staelin arvioi vuonna 1770 balalaikan ”laajimmin levinneeksi soittimeksi Venäjänmaassa”. (Imhanickij 2002, 99–100.)

Baninin (1997, 40) mukaan on tarpeetonta erottaa balalaikan ja domran aikaa. Olennaisimmissa suhteissa – kaikukopan ja virityslavan muoto sekä kaulan pituus – kyseessä on sama traditio. Voidaan todeta, että balalaikka ennen muuta täytti domran jättämän tilan, jopa nimityksen osalta. On luonnollista, että muoto ja soittotekniikka muuttuivat uusien tarpeiden myötä. Toisistaan eroavat soittotekniikat tukevat kuitenkin myös domran ja balalaikan itsenäistä olemassaoloa samanaikaisesti ennen vuotta 1648 (Peresada 1987, 10–12). Kaikukoppaan verrattuna neljä kertaa pidempi kaula (ks. liite 1) ei muistuttanut nykybalalaikkaa, mutta vähitellen balalaikan kaikukoppa alkoi saada myös kolmikulmaisen muodon (Imhanickij 2002, 101).

1700-luvun jälkipuoliskolla balalaikkaa käytettiin useasti myös tsaarin hovin pidoissa ja muissa ylimystöpiireissä. Ensimmäisenä ”kaupunkilaistyylin” balalaikka-ammattilaisena mainitaan Ivan Handoškin (1747–1804), viulisti, säveltäjä ja kansansävelmien kerääjä. (Peresada 1987, 14–15.)

1880-luvulle tultaessa balalaikan oli suurimmaksi osaksi sivuuttanut 1830-lopulta lähtien levinnyt saksalaisperäinen harmonikka ja sen venäläiset versiot (Imhanickij 2002, 106–117). 1750-luvun puolivälistä lähtien venäläinen seitsenkielinen kitara oli suosittu soitin kaupunkilaisromanssien ja laulujen säestyksessä ja myöhemmin myös klassisena soittimena. Sen merkitys väheni seuraavan vuosisadan puolivälissä, kun kuusikielisen kitaran suosio alkoi nousta. (Imhanickij 2002, 81–88.)

2.3 Vasili Andrejev ja nykyaikaisen balalaikkamusiikin synty

Balalaikan ja domran kehittäjänä sekä ensimmäisen balalaikkaorkesterin perustajana tuli tunnetuksi Bežetskissä Keski-Venäjällä syntynyt kauppiaanpoika ja tilanomistaja Vasili Andrejev (1861–1918) (ks. liite 2). Heinäkuisena iltana 1883 hän kuuli palvelusväkeen kuuluvan Antipin soittavan kansansävelmää ja hämmästytti ”balalaikan soiton rytmisyydestä ja tekniikoiden omaperäisyydestä” eikä ”voinut käsittää, miten niin rujon näköinen – – soitin, vain kolmikielinen, pystyy antamaan niin paljon ääniä” (Baranov 2001, 26). Siitä lähtien hän omisti elämänsä balalaikkamusiikin kehittämiseen.

Andrejev oli soittajana osittain itseoppinut nuori mies, joka osasi varhain soittaa yli kymmentä soitinta, kuten viulua, harmonikkaa ja pianoa. Hän oli sivistynyt mies ja käynyt Italiassa, jossa hän näki muiden soittimien olevien venäläisiä kehittyneempiä. Andrejev opetteli soittamaan balalaikkaa yhä paremmin, tilasi 5-nauhaisen, 7-nauhaisen ja lopulta kehitti balalaikasta kromaattisen konserttisoittimen. Sooloesiintymistensä jälkeen hän keräsi kokoon muutaman oppilaan joukon yhteissoittoa varten syyskuussa 1887. Vasta kesäkuussa oli ilmestynyt ensimmäinen soitto-oppikirja (Konnov & Preobraženskij 1987, 8). ”Balalaikansoiton harrastajien kerhon” ensikonsertti pidettiin 20. maaliskuuta 1888, jolloin katsotaan ensimmäisen balalaikkaorkesterin syntyneen.

Menestys Pietarin hienosto- ja taiteilijapiireissä oli loistava. Samana vuonna orkesteri soitti tilaisuudessa, jossa olivat paikalla muun muassa Tšaikovski, Rimski-Korsakov ja Ljadov. Pjotr Tšaikovski totesi myöhemmin: ”Minkälainen ihanuus ovat nämä balalaikat! – – se on soinniltaan korvaamaton soitin.” Säveltäjä-pianisti Artur Rubinstein totesi orkesteria kuultuaan: ”Olen uskomattoman yllätynyt – – Tehot, joita saatte niistä [balalaikoista] ulos, ovat hämmästyttäviä – – Olette tuoneet musiikkiin uuden, omaperäisen elementin.” (Bogdanov 1988, 31.)

Andrejev huomasi pian, että balalaikan esitleminen ulkomaailmalle on välttämätöntä kotimaan kuulijoiden kiinnostuksen herättämiseksi, ja niin alkoivat kotimaan esiintymisten lisäksi ulkomaankiertueet (Bogdanov 1988, 30–31). Seurasivat matkat Pariisiin maailmannäyttelyyn kuukaudeksi 1889, jälleen Ranskaan jopa viideksi kuukaudeksi 1892, Pariisiin maailmannäyttelyyn 1900, vuosina 1908–12 kiertueet Saksaan, Englantiin, Ranskaan ja Yhdysvaltoihin (Konnov & Preobraženskij 1987, 29). Esikuvan innoittamana kiertuemaihin perustettiin balalaikkaorkestereita ja alettiin järjestää soitonopetusta, ja muun muassa Pariisin konservatoriossa avattiin balalaikkaluokka (Baranov 2001, 56).

Kotimaassa Venäjällä Andrejevin orkesterin alkutaival ei ollut itsestään selvä. Kilpailijoita olivat muun muassa vuonna 1908 Grigorij Ljubimovista (1882–1934) alkunsa saanut erikokoisten kvinttiviritteisten nelikielisten domrien koulukunta ja sen pohjalta perustetut kokoonpanot (Imhanickij 2002, 148–149). Muitakin kokoonpanoja oli: Tarasov (2003, 22) toteaa artikkelissaan, että Moskovassa mandoliini-kitara-primabalalaikka-kokoonpanot muodostivat 1920–30-luvuilla ”neljännen kolonnan” isovenäläisten (balalaikka-domra-), domra- ja napolilaisorkestereiden jälkeen. Erityyppisten soittimien kokoonpanot syntyivätkin spontaanisti niillä soittimilla, joita muusikoilla oli, ja vähin varoin.

Toimittuaan 25 vuotta orkesteri sai keisarillisen orkesterin arvon, joka takasi rahoituksen. Siihen mennessä Andrejevin sydämen asia, venäläisen laulun – balalaikan muodossa – ”palauttaminen kansalle” oli suuressa määrin toteutunut. Balalaikkaa soitettiin joukko-osastojen, kymnaasien ja yliopistojen orkestereissa ja maalaiskoulujen opettajille järjestettiin orkesterinjohdon kursseja. (Konnov & Preobraženskij 1987, 40–50.) Balalaikan-, domran- ja guslinsoitto levisi, kun joukko-osastoista kotiutettavat sotilaat veivät taidon kotiseuduilleen (Dahlblom 2003, 12).

Balalaikkaorkesterin toinen soitinperhe sai alkunsa, kun Andrejev kehitti domrasta eri koot vuodesta 1895 alkaen. Kari Dahlblomin (2009, 17) mukaan domra on venäläisen kansansoitinorkesterin monilukuisin ja tärkein soitin. Erikokoisten balalaikkojen ja domrien lisäksi orkesterin soitinvalikoimaan kuuluu lisäksi usein gusli, harmonikkoja sekä kansanomaisia tai sinfoniaorkesterista lainattuja puupuhallin- ja lyömäsoittimia (Dahlblom 1982, 26–28).

Huolimatta siitä, että folkloristit eivät ole saaneet tallennettua yhtään ainoata alkuperäistä soittonäytettä, kolmi- ja nelikielisen domran asemaa venäläisenä kansansoittimena ei voi kiistää (Imhanickij 2002, 39). Nelikielisten domrien koulukunta vaikuttaa nykyisin pääasiassa Jekaterinburgissa ja Ukrainassa (Knuth 1997). Vuonna 1896 myös gusli otettiin Andrejevin orkesteriin mukaan, ja orkesteri nimettiin Isovenäläiseksi orkesteriksi (*Velikorususkij orkestr*). Kokoonpano käsitti 14 soittajaa. (Konnov & Preobraženskij 1987, 22.) Termi isovenäläinen tarkoitti sitä, että soittimien alkuperä oli Keski-Venäjällä – erotuksena Ukrainasta, ”Vähä-Venäjästä”.

2.4 Balalaikkamusiikin nykytilanne Venäjällä

Vasili Andrejevin tärkeimpänä päämääränä oli kansan sivistäminen – syvää maaseutua myöten – balalaikan avulla. Hän onnistuikin balalaikkamusiikin levittämisessä oikein hyvin. Neuvostoliiton loppuvuosina harrastajasoittajien määräksi arvioitiin 28 miljoonaa ja orkesterien määräksi jopa 800 000. (Bogdanov 1988, 13–14.)

Nykyisin balalaikan, domran ja muiden venäläisten kansansoittimien opetusta annetaan Venäjällä kaikilla koulutusasteilla lasten musiikkikouluista korkeakouluihin saakka. Pelkästään ammattimaisia orkestereita on enemmän kuin koskaan, ainakin noin 60 (Pääkkönen 2007), kun vielä Peresada (1985, 292) laski vuonna 1982 ammattimaisia orkestereita ja yhtyeitä olleen 20. Harrastajamäärät pienenevät Neuvostoliiton hajottua, mutta suosio on nousussa (Pääkkönen 2007).

Luonnollisesti soiton harrastaminen kamppailee suosioista muiden musiikinlajien ja ajanviettotapojen kanssa. Kansanmusiikki on marginaalissa myös Venäjällä. Kostikovin (2011, 9) mukaan Moskova paisuu ja Venäjän maaseutu tyhjenee asukkaista. Aikaisemmin toimivat tehtaiden ja maalaisten klubit, joissa tavalliset

ihmiset kävivät taideharrastuksissa (*hudozhestvennaja samodejatelnost*), ja pääsivät osallistumaan kulttuurin tekemiseen. Alueiden köyhyys ja popkulttuurin ylivalta televisiossa ovat hänen mukaansa käytännössä aiheuttaneet kansan taideharrastuksen häviämisen.

3 BALALAIKKAMUSIIKKI SUOMESSA

3.1 Balalaikkamusiikin tulo Suomeen

On todennäköistä, että balalaikkaa on jossain määrin soitettu Suomessa jo ennen ensimmäisen balalaikkaorkesterin perustamista. Suomen Suurruhtinaskunnassa asuneet venäläiset olivat kauppiaita, käsityöläisiä, pienyrittäjiä ja pappeja. Vuonna 1900 venäläisistä 6 000:lla oli Suomen kansalaisuus. Pääasialliset venäläiskeskittymät olivat Helsingissä ja Viipurissa, joissa toimivat varuskunnat. (Baschmakoff & Leinonen 2001, 22.) Pietarin läheinen sijainti ja avoin raja vaikuttivat varmasti myös musiikillisten vaikutteiden tuloon Suomen puolelle. Pietarilainen Andrejevin orkesteri konsertoi Helsingissä kaksi vuotta perustamisensa jälkeen, vuonna 1890 (liite 3).

Helsingin Balalaikkaorkesteri sai alkunsa vuonna 1910, ja sen jäsenet olivat nuoria venäläismiehiä. Orkesterin varhaisin nimi oli annettu Andrejevin orkesterin esimerkin mukaisesti: Helsingin balalaikkaharrastajien kerho. Vuodesta 1920 lähtien nimi oli suomeksi Helsingin Balalaikkaorkesteri ja venäjäksi vuoteen 1946 asti *Gel'singforsskij Velikorusskij Orkestr* (Helsingin Isovenäläinen Orkesteri). (Knuth 2011; liite 6.) Venäjän vallankumouksen jälkeen Helsingin Balalaikkaorkesterin soittajien määrä kasvoi Mirolybovien mukaan (1981,70) jopa kuuteenkymmeneen, ja sen oheen perustettiin oppilasorkesteri.

Tiiviitä suhteita Pietariin kuvaavat orkesterin nuotistosta löytyneet Andrejevin orkesterin leimalla varustetut partituurit (Sirén 2003, 73). Aleksandr Fëdorovič Brenner, joka johti Helsingin Balalaikkaorkesteria 1922, oli toiminut aikaisemmin Andrejevin orkesterin solistina (Knuth 2011). On todennäköistä, että monet orkesterin soittajista olivat lähtöisin Karjalan kannakselta tai Pietarista. Ainakin merkittävimmät venäläiset musiikkivaikuttajat tulivat sieltä: Peter Mirolybov (taiteilijanimi Pekka Mirola, 1918–2004) Terijoelta, Pëtr Akimov (taiteilijanimi Pekka Attila, 1885–1956)

Viipurista, Wladimir Andrejeff (1894–1979), Ernst Pingoud (taiteilijanimi Jonny Loke, 1887–1942), George de Godzinsky (1914–1994) ja Ivan Putilin (1909–1997) Pietarista. (Baschmakoff & Leinonen 2001, 303–328.)

Konserttiohjelma vuodelta 1920 ja orkesterin vuonna 1929 tekemät levytykset antavat hyvän käsityksen ohjelmiston sen aikaisesta koostumuksesta. Mukana on venäläisten kansansävelmien lisäksi suomalainen kansansävelmä *Voi äiti parka ja raukka*, Jonny Loken säveltämä iskelmä *Asfalttikukka* ja klassista musiikkia, muun muassa Borodinia, Griegia, Sibeliusta ja Paciusta (*Suomen laulu* ja *Maamme*-laulu). Vanhimmat numeronuottikansiot sisältävät myös Merikannon *Valse lenten*, Järnefeltin *Berceusen* sekä sävelmät *Balalajkan sjunger*, *Det gingo två flickor*, *När syrenen blomstras* ja *Humalamäns sillalla*. (Knuth 2011.) Ohjelmiston jakautuminen kansanmusiikkiin, klassiseen tai balalaikkaorkesterille sävellettyyn ja kevyeen musiikkiin on nähtävissä nykyäänkin (ks. liite 9).

Suomalaisten soittajien tuloa Balalaikkaorkesteriin rajoitti pitkään kielen lisäksi todennäköisesti halu pitää orkesteri vanhojen venäläisten ja emigranttien yhteisönä, kuten oli 1923 perustetun Venäläisen laulukuoron osalta, johon Neuvostoliiton kansalaiset eivät saaneet liittyä (Kopteff 1983, 52). Suomen yhdistyslaki vuodelta 1934 rajoitti muiden kuin Suomen kansalaisten osallistumista yhdistystoimintaan: Helsingin Balalaikkaorkesteriyhdistyksen, jonka jäsenistä yli kolmasosalla ei ollut Suomen kansalaisuutta, piti hakea sisäasiainministeriöltä lupa jatkaa toimintaansa, vaikka olikin luonteeltaan epäpoliittinen järjestö (Knuth 2011).

Perustamishistoriasta johtuen myöhempinä vuosikymmeninä orkesterilla oli suhteellisen vähän yhteyksiä Neuvostoliittoon: nuotteja ja soitintarvikkeita kuitenkin saatiin hankittua ja vierailevina solisteina toimivat muun muassa mezzosopraanot Nadežda Plevickaja ja Valentina Levko sekä balalaikkataiteilijat Pavel Nečeporenko ja Mihail Danilov (liite 8).

1990-luvun alusta lähtien yhteistyö Venäjän ja muiden maiden kanssa vilkastui, tehtiin matkoja ulkomaisille alan festivaaleille, ja vierailijoina vuonna 2010 olivat kapellimestari Viktor Akulovič, domrataiteilija Aleksandr Cygankov ja balalaikkavirtuoosi Andrej Gorbačëv (liite 9). Alkaneen yhteistyön tuloksena soittotekniikoita saatiin nykyaikaistettua.

3.2 Balalaikkamusiikin asema Suomessa

Syntyajankohtanaan balalaikkaorkesteri voidaan liittää suosittuun salonkiorkesterimusiikkitraditioon. Salonkiorkesteri-termillä tarkoitetaan kansanomaistettua romantiikan ajan musiikkia esittävää kokoonpanoa. Orkesterille tyypillistä on ohjelmiston laaja-alaisuus, ja pyrkimyksinä ovat yleisön viihdyttäminen ja taidemusiikin popularisoiminen. (Jalkanen 1981, 222.)

Balalaikkamusiikki on harvojen tuntema musiikinlaji Suomessa. Soittimet itsessään ovat harvinaisia: balalaikkaa tunnetaan jonkin verran, ja tällöin se yhdistetään tunteikkaisiin mustalaisromansseihin ja Puna-Armeijan – nykyään Venäjän armeijan – kuoroon ja orkesteriin; domra ja gusli jo sanoina ovat varsin vieraita.

Balalaikan ja muiden venäläisten kansansoitinten leviämistä haittaa se, että opetusta ei juurikaan ole saatavilla. Suomenkielisiä soitto-oppaita ei myöskään ole olemassa. Itse opetan Linnalan opistossa Savonlinnassa, mutta muu opetus perustuu orkestereissa vanhempien soittajien antamiin neuvoihin. Tehokas, mutta hankalampi tapa on opiskella soittamista Venäjällä.

3.3 Balalaikkamusiikin harrastaminen ja yleisöt

Suomessa toimii tällä hetkellä noin 10 kokoonpanoa, joissa käytetään venäläisiä kansansoittimia. Suurin on Helsingin Balalaikkaorkesteri, jossa on noin 20 soittajaa. Se on maailman toiseksi vanhin balalaikkaorkesteri (Helsingin Balalaikkaorkesteri 2006; Helsingin Balalaikkaorkesteri 2013). Orkesterissa tapahtui 1990-luvulla sukupolvenvaihdos ja suomalaissyntyisten soittajien tuleminen enemmistöksi. Iäkkäiden soittajien rinnalle tuli hyvin nuoria soittajia. (Sirén 2003, 75.)

Muita kokoonpanoja ovat helsinkiläiset, vuonna perustettu Shaika Balalaika -yhtye (perustettu 1990) (Shaika Balalaika 2010; Shaika Balalaika 2014), Balalaikkaorkesteri Kalinka (perustettu 1993), Shmel-kvartetti, Helsingin domraorkesteri ja jyvaskyläläinen Elgland-kvartetti. 1980-luvulla Jyväskylässä toimi Suomen balalaikat-orkesteri. Hämeenlinnassa vaikutti inkeriläisistä paluumuuttajista koottu Balalaikka-

orkesteri 1990-luvun jälkipuoliskolla. 1990-luvun alussa Satakuntalaisessa osakunnassa toimi Siperian muulit, joka esitti iskelmämusiikkia.

Varsinaista tutkimusta esimerkiksi Helsingin Balalaikkaorkesterin yleisöstä ei ole. Orkesterikonserttina sitä voisi verrata sinfoniakonserttiin. Sinfoniakonsertin yleisöstä suurin osa on naisia, ja se on pääasiassa eläke- ja keski-ikäistä. Salomaa (2009, 14) havaitsi Jyväskylän Sinfonian konserttiyleisöä tutkiessaan, että 68 prosenttia siitä oli naisia ja 61 prosenttia vuonna 1955 tai ennen sitä syntyneitä. Vuosina 1966–1975 syntyneitä oli vain 5 prosenttia. Toisaalta balalaikkakonserttiin tulee todennäköisesti heitä, jotka eivät käy muuten taidemusiikin konserteissa ja jotka tulevat hakemaan musiikista slaavilaista (lue: venäläistä) sielukkuutta.

Muissa yhteyksissä, jolloin tarjolla ei ole tyypillistä balalaikkaorkesterimusiikkia, kuten sovituksia kansansävelmistä, elokuvamusiikista, taidemusiikista tai paikka on toinen, yleisökin voi olla keskimäärin nuorempaa. Esimerkiksi James Bond -teema toi Jyväskylän Sinfonian konserttiin nuorempaa ja ensikertalaista yleisöä (Salomaa 2009, 14–18).

Kuuluisa solisti voi tuoda uutta yleisöä, tai yhteislaulut suunnataan nuoremmille, pidetään lastenkonsertti, järjestetään konsertti koulussa, ravintolassa tai puistossa. Hyviä esimerkkejä solistiyhteistyöstä ovat Helsingin Balalaikkaorkesterin esiintymiset Jarkko Martikaisen kanssa Savoy-teatterissa 2012 ja oopperalaulaja Mari Palon kanssa kesällä 2014 (Helsingin Balalaikkaorkesteri 2013). Vielä on mainittava erikseen se yleisön osa, joka kiinnostunut harvinaisista soittimista ja soittamisesta.

Melko pian Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen, vuonna 1993, Leningrad Cowboys ja Puna-Armeijan kuoro tekivät soittimille myönteistä propagandaa 70 000 kuulijaa keränneellä Total Balalaika Show'llaan Helsingin Senaatintorilla, jossa soitettiin sähkökitaroiden ohella myös kansansoittimilla. Ensimmäisenä lämmittelybändinä oli Shaika Balalaika.

3.4 Balalaikkamusiikki ammattina

Balalaikkamusiikilla voi ansaita Suomessa opettamalla, johtamalla orkesteria, levyttämällä tai konsertoimalla. Pienen osan musiikkiin liittyvistä tuloista saavat

soitinkorjauksia tekevät soitinrakentajat. Itse soittimia ei valmisteta Suomessa (Sirén 2003, 75). Tiedot ammattimaisesta toiminnasta balalaikkamusiikissa perustuvat omiin kokemuksiini ja omaan tietämykseeni asiasta.

Osa-aikainen johtajan paikka on tuntiopettajan nimikkeellä Helsingissä Suomenkielisessä työväenopistossa, joka maksaa Helsingin Balalaikkaorkesterin palkan. Orkesteri on joskus maksanut erillispalkkioita perusopetuksesta. Lisäksi Venäläinen kulttuuridemokraattinen liitto ry palkkaa harrastusryhmien vetäjiä. Savonlinnassa Linnalan opistossa on balalaikansoiton tuntiopettaja. Kansanmusiikkifestivaalit ja musiikkikursseja järjestävät yhdistykset saattavat pyytää balalaikansoittajan pitämään venäläisen musiikin kurssin.

Työnantajina voivat olla muusikkoja palkkaavat ravintolat joko säännöllisin illoin tai satunnaisesti ulkomaalaisryhmille sekä pikkujouluihin, uudenvuodenjuhliin ja muihin tilaisuuksiin. Yritykset tai yhdistykset voivat haluta järjestää venäläishenkisen päivällisen tai yhteislaulutilaisuuden henkilökunnalleen. Vanhusten palvelutalot, oppilaitokset ja muut laitokset saattavat tilata ohjelmaa. Säännöllinen yhteislaulutilaisuuden tilaaja esimerkiksi Savonlinnassa on Suomi-Venäjä-Seura yhdessä aikuis- ja ammattiopisto Humanian venäjänopiskelijoiden kanssa.

Balalaikka voi olla yhtenä soittimena pelimanni-, tanssi- tai rock-kokoonpanossa, jolloin mahdollisten esiintymistilaisuuksien määrä moninkertaistuu. Se voi olla siis soitin muiden joukossa. Trio Gambaamo -yhtyeen soitinvalikoima on viola da gamba, urkuharmooni ja balalaikka (ks. liite 9). Balalaikkaorkesterien lisäksi tekijä on soittanut Savonlinna-kvartetin ja Savonlinnan orkesterin solistina sekä muutamalla lasten- ja viihdemusiikkilevyllä.

Kirjoittajan tiedossa ei ole, kuinka paljon esimerkiksi basso- tai kontrabassobalalaikkaa käytetään muita musiikkilajeja edustavissa kokoonpanoissa. Basso- ja kontrabassobalalaikka sopivat jämähkyydessään ja iskun terävyydeltään hyvin kevyempään musiikkiin. Esimerkkejä lähihistoriasta ovat muun muassa Sielun veljet ja Kansallisteatterin Virhe-näytelmän teatteriorkesteri, jotka käyttivät bassobalalaikkaa.

Balalaikan suosio 1930–50-luvuilla liittyy vanhan iskelmämusiikin suosioon, harmonikan tapaan ja kiinnostukseen oman maan historiasta Venäjän naapurina. Sota merkitsi käännekohtaa, jossa valtioiden välit oli selvitetty tuleviksi vuosikymmeniksi. Balalaikka tai domra on soinnut ainakin Henry Theelin 1945 levyttämässä tangossa *Hiljaa soivat balalaikat* sekä Viktor Klimenkon uskonnollisilla levyillä. Laulajatar Tamara Lundia on säestänyt balalaikkayhtye ja romanimusiikissa Anneli Sarilla on ollut yhtyeessä balalaikka.

Useissa Venäjän aikaa kuvaavassa Suomi-filmeissä on pieni orkesteri mukana, muun muassa elokuvissa *Jee ja just* (1943), *Naimisiin päiväksi* (1945), *Rosvo-Roope* (1949) ja *Kuningas kulkureitten* (1953) (Seitajärvi 2010). Ivan Putilin soittaa balalaikkaa *Juha*-elokuvan (1937) ääniraidalla. Ravintoloissa soitettiin elävää musiikkia: Helsingin Balalaikkaorkesterin septetti soitti säännöllisesti ravintola Mikadossa (Knuth 2011), ja Olavi Virta saatettiin nähdä esiintymässä Ivan Putilinin kanssa Balalaikka-nimisessä ravintolassa (Baschmakoff & Leinonen 2001, 337; liite 4).

4 BALALAIKKAMUSIIKIN HARRASTUNEISUUDEN ONGELMAT SUOMESSA

4.1 Balalaikka – venäläinen soitin Suomessa

Seuraavassa tarkastellaan syitä balalaikkamusiikin harrastuneisuuden vähäisyyteen. Koska opinnäytetyöni keskittyy nimenomaan balalaikkaan, käytän termiä soittimen lisäksi laajemmassa merkityksessä tarkoittaessani balalaikkamusiikissa käytettäviä kielisoittimia.

Yleisemmällä tasolla harrastamisen laajuudesta puhuttaessa on muistettava, että Venäjälläkään kansansoittimet eivät, hyvistä lähtökohdista huolimatta, joita ovat kansallinen alkuperä ja klassisia soittimia vastaava koulutus, ole erityisesti muodissa. Lisäksi on huomattava, että balalaikka on nykymuodossaan suhteellisen nuori soitin. Ensimmäiset konserttikäyttöön soveltuvat balalaikat kehitettiin 1880-luvun lopulla.

Se, että venäläinen balalaikka tunnetaan huonosti Suomessa, johtuu monista syistä. Toisaalta heikkoon tuntemukseen ovat johtaneet historiallisista syistä periytyneet

ennakkoluulot ja toisaalta aito tietämättömyys, jotka ovat ruokkineet toisiaan. Suomen venäläisillä ovat olleet ymmärrettävät syynsä tukeutua omaan ryhmäänsä ja sen identiteettiin. Jos Suomessa balalaikansoittajat olivat pitkään omassa piirissään, niin samoin vaikutti varsin suljettu Neuvostoliitto. Vaikka ajat muuttuvat, historialliset ennakkoluulot venäläisyyttä kohtaan elävät eivätkä kannusta tutustumaan venäläiseen kulttuuriin. Ennakkoluulot juontavat juurensa tietämättömyyteen, johon auttaa tunnetusti tiedon lisääminen (Etninen tasa-arvo työelämässä -projekti 2013).

Balalaikkaa pidetään Suomessa – silloin kun se tunnistetaan – venäläisenä kansan- ja jopa kansallissoittimena. Soittimen tuntomerkkeinä voidaan pitää esimerkiksi ulkonäöllisesti kolmikulmaisuutta ja äänellisesti tremoloa. Näillä tuntomerkeillä se voidaan erottaa läheisestä domrasta ja ei-venäläisistä kielisoittimista, kuten banjosta, mandoliinista, ukulelesta ja buzukista.

Suomi jakaa Venäjän kanssa pitkän rajan ja pitkän yhteisen historian, mutta se on monelle suomalaiselle yhä vieras ja kaukainen. Maiden väliset vastakkainasettelut ja sodat ovat muokanneet Venäjä-kuvaa. Läntisen Euroopan kannalta Venäjä on edustanut vuosisatoja toiseutta, se on nähty uhkaavana, outona ja uskonnollisesti vieraana. (Lounasmeri 2011, 7–8.) Suomalaisia ”ryssävihaan” ovat ajaneet professori Timo Vihavaisen mukaan 1700-luvulla isoviha, 1900-luvulla kommunismi ja keskinäiset sodat. Venäjän kieltä ei edelleenkään opiskella Suomessa riittävästi. (Eerola & Lankinen 2013, 20.)

Balalaikka ja muut venäläiset kansansoittimet rajoittuivat Helsingissä ennen 1970-lukua varsin suljettuun kulttuuripiiriin, jonka muodostivat muun muassa Helsingin Balalaikkaorkesteri, Venäläinen laulukuoro ja Venäläinen kulttuuri-demokraattinen Liitto. Venäläisen yhteisön muodostivat venäläiset, jotka asuivat tai olivat siirtyneet vallankumouksen pyönteissä Suomeen. Helsingin Balalaikkaorkesteriin riitti venäläissyntyisiä soittajia, ja työkielinä olivat venäjä ja ruotsi (Sirén 2003, 75). Vasta orkesterin liittyminen Suomenkielisen työväenopiston yhteyteen 1980-luvun puolivälissä oli merkittävä sysäys suomalaisten tulemiseen mukaan toimintaan.

Balalaikkaohjelmistoa on hallinnut Suomessa orkesterille sovitettu venäläisiin kansansävelmiin tai sävellyksiin perustuva musiikki, kuten Helsingin Balalaikkaorkesterin 100-vuotiskonsertin ohjelma paljastaa (liite 8). Lisäksi

vanhimman orkesterin, Helsingin Balalaikkaorkesterin johtajat ovat olleet pääasiassa venäläisiä (liite 9), ja venäläisten soittajien intresseissä on ollut venäläinen musiikki.

Suurin osa venäläisille kansansoittimille sävelletystä ja sovitetusta musiikista tehdään luonnollisesti Venäjällä. Harrastaja- ja ammattisoittajien lehdessä *Narodnikissa* käydään aktiivista keskustelua niin originaalisävellyksistä eli kansansoittimille sävelletystä musiikista kuin niiden kansanomaisuudesta (*narodnost*). Myös siitä keskustellaan, kuinka hyvin tai huonosti sävellyksissä on otettu huomioon soittimelle luonteenomaiset piirteet ja kuinka kauas voidaan mennä kansanomaisuudesta. (Andrjušenkov 2005, 30-32.)

Suomalaisen yleisön puolelta on ollut kiinnostusta venäläiseen musiikkiin. Menneinä vuosikymmeninä venäläiset iskelmät ja kansansävelmät saavuttivat suosiota suomalaisten kuuntelijoiden keskuudessa. Suomalaiset balalaikkaorkesterit ja -yhtyeet ovat käyttäneet balalaikan venäläistä alkuperää ja Venäjä-eksotiikkaa hyödyksi onnistuneesti. Tästä syystä mielikuva soittimesta on ollut rajoittunut ja on harvoin uskallettu astua riskien maailmaan ja muihin musiikinlajeihin. Seuraavaksi tehtävänä olisi muodostaa uusi käsitys balalaikasta soittimena muiden joukossa.

4.2 Käsitykset soittamisen ja soittimen hankkimisen vaikeudesta

Yksi balalaikkaan liittyvistä käsityksistä on se, että se on teknisesti vaikea oppia. Vertailukohdaksi otetaan tällöin maassamme vierailevat balalaikka- ja domraraiteilijat, jotka ovat opiskelleet soittoa ammattimaisesti kaikki koulutustasot läpikäyden lapsesta lähtien. Suomessa eivät ole esillä venäläiset itseoppineet balalaikansoittajat, joita voi tavata Venäjän maaseudulla.

Soittimen harvinaisuus ei tee siitä vaikeaa oppia. Kyseessä on yleinen ajatusharha, jolla on selitetty myös venäjän kielen vaikeutta, kuten professori Arto Mustajoki toteaa (Eerola & Lankinen 2013, 20). Kuten vieraan kielen kohdalla, tässäkin vain tiedon lisääntyminen ja henkilökohtainen tutustuminen aiheeseen – soittimiin ja musiikkikulttuuriin – voivat tuottaa positiivisia tuloksia.

Balalaikkaorkesteri on monipuolinen orkesteri, joka voi esittää klassista, viihde- ja kansanmusiikkia. Sinfoniaorkesterin tapaan soitinperheistä rakentuva orkesteri pystyy

soittamaan monimutkaisempaakin musiikkia. Oletuksena siis on, että soittamiseen tarvitaan hyvää teknistä taitoa ja sujuvaa nuotinlukutaitoa.

Balalaikka nähdään Suomessa harvoin yksilösoittimena. Se ei ole esillä useinkaan kansanmusiikki- ja pelimannipiireissä tai -yhtyeissä. Suomalaisessa pelimannimusiikissa ei tunneta balalaikkaa tai domraa, mutta tuttuja ovat banjo ja mandoliini (Ala-Könni 1977, 20), jotka myös ovat peräisin muilta kansoilta. Läntinen kansansoitintraditio on siirtynyt Suomeen itäistä paremmin.

Näin ei tarvitsisi olla. Suomessa balalaikan ei tarvitse kilpailla statuksesta klassisten instrumenttien kanssa. Suurta taitoa vaativien, klassisen musiikin tapaan tehtyjen sävellysten ja sovitusten soittaminen balalaikalla ei ole välttämätöntä. Mandoliinilla tai vielä harvemmin ukulelella soitetaan pelkästään niille sävellettyjä konserttoja.

Yhden esteen soittamisen aloittamiselle voi muodostaa hyvän soittimen puuttuminen. Nettikaupoista saa kyllä tilattua soittimia, mutta ne eivät ole välttämättä hyvälaatuisia. Venäjän ulkopuolella valmistetut soittimet saattavat muistuttaa esikuviaan, mutta niiden soitettavuus on usein heikkoa tasoa. Suomalaisilla on runsaasti matkamuistoelejä niin sanottuja Berjozka-soittimia. Tällaisella soittimella on kielten vaihtamisen ja säätämisen jälkeen mahdollista aloittaa soitonopiskelu, mutta jatkossa vaaditaan parempaa soitinta.

Hyvän käsintehdyn soittimen saa hankituksi Pietarista tai muusta Venäjän suuremmasta kaupungista. Kynnys kieltä osaamattomalle soittajalle voi olla liian korkea, vaikka itse kaupasta ostaminen onkin helppoa. Lisäksi arvokkaampien ja vanhojen soittimien maasta vientiin tarvitaan Kulttuuriarvoesineiden arviointikomitean (*Komitet po ekspertize kul'turnyh tsennostej*) lupa.

4.3 Opetuksen ja suomenkielisen oppimateriaalin puuttuminen

Niin kauan kuin opetusta ja oppimateriaalia ei Suomessa juurikaan ole saatavilla, on vaikea rikkoo käsitystä balalaikasta vaikeana ja vaativana soittimena. Jotta harrastuspohjaa syntyisi muualla kuin yksittäisissä orkestereissa, on sille luotava edellytyksiä. Suomenkielinen balalaikansoiton oppikirja on yksi sellainen.

Suomessa on saatavilla hyvin vähän opetusta balalaikansoittoon. Itse opetan Savonlinnassa. Orkesterisoittoa voi harjoittaa Helsingin Balalaikkaorkesterissa. Johtuen siitä, että harrastuneisuus on vähäistä ja että balalaikka mielletään yhtye- ja orkesterisoittimeksi, opetussuunnitelmia ja tutkintovaatimuksia ei ole olemassa. Balalaikka voisikin saada lisää harrastajia lähinnä aikuisten parissa erilaisissa yhtyeissä ja ammattiopiskelijoiden keskuudessa. Musiikkioppilaitosten verkko kattaa noin 200 kuntaa, ja kansalais- ja työväenopistoissa annetaan musiikin opetusta noin 300 kunnan alueella (Kukkasmäki 2004, 165–168).

Oppimateriaalin suhteen on tyydyttävä venäjän- tai englanninkielisiin oppikirjoihin. Nettikaupoista on tilattavissa useita venäjänkielisiä oppaita, englanninkielisistä mainittakoon Bibs Ekkelin *The Complete Balalaika Book*. Opetuksen puuttuessa suomalaisia kiinnostavia sovituksia ja uutta ohjelmistoa balalaikalle ei tietenkään synny. Jotta ymmärtäisi ne perusperiaatteet, joiden mukaan balalaikalle sovitetaan musiikkia, on opittava tekniikoita.

Internetissä on balalaikkakouluja soittoesimerkkeineen ja sointutaulukkoineen. Positiivista on, että nopeasti kehittyvä sosiaalinen media mahdollistaa opetuksen videokuvan avulla. YouTubeen on ladattu balalaikkakouluja (muun muassa Pavel Nečeporenkon vuonna 2012), ja siellä on esimerkkejä merkittävimpien balalaikkataiteilijoiden, kuten Mihail Rožkovin ja Andrej Gorbačëvin soitosta.

5 TOIMINNALLISEN OPINNÄYTETYÖN PERIAATTEET

5.1 Käytännönläheisyys

Ammattikorkeakoulun opinnäytetyössä tärkeää on se, että se liittyy työelämään. Opinnäytetyön tarkoitus on edistää tekijänsä ammatillista kasvua ja omalle ammattialalle työllistymistä. Asetuksessa ammattikorkeakouluopinnoista (No 256, § 7) mainitaan sen tavoitteeksi ”kehittää ja osoittaa opiskelijan valmiuksia soveltaa tietojaan ja taitojaan ammattiopintoihin liittyvässä käytännön asiantuntijatehtävässä (Hakala 1998, 20–21). Se on nimenomaan ammatillisen kasvun väline, ja siltä voidaan odottaa arkista järkevyyttä, hyötyä ja käytännöllisyyttä (mts. 22).

Toiminnallisessa opinnäytetyössä tuotetaan produkti, tuote, joka on ammattialan hyödynnettävissä (Vilkka & Airaksinen 2004a, 14). Se voi olla esimerkiksi ohje, ohjeistus tai opastus tai jopa tapahtuman tai konferenssin järjestäminen. Käytännön toteutus raportoidaan tutkimusviestinnän keinoin. (Vilkka & Airaksinen 2004b, 9.) Omalla kohdallani produktina on oppikirja.

Opinnäytetyön käytännönläheisyyteen liittyy käytännöllinen tieto. Michael Polanyin mukaan käytännöllinen tieto on osa toimivaa ja tekevää ihmistä. Ihmisten toimiessa vuorovaikutuksessa keskenään alan tietovaranto kertaantuu ja suhteutuu jo olemassa olevaan tietoperustaan. Käytännöllisen tiedon erehtymisen ja epävarmuuden mahdollisuus, subjektiivisuus, johtaa parhaimmillaan luoviin ja rohkeisiin ongelmanratkaisuihin. (Vilkka & Airaksinen 2004a, 14.)

5.2 Tutkimuksellisuus toiminnallisessa opinnäytetyössä

Toiminnallisessa opinnäytetyössä tutkimuksellinen ote liittyy idean tai tuotteen toteuttamistapaan. Tutkimuksellisten menetelmien käyttö käsitetään väljemmin kuin varsinaisissa teoreettisissa tutkimuksissa. Toiminnallinen opinnäytetyö sisältää usein selvitysoosan, jossa kerätään aineistoa ja selvitetään taustoja, jotta tietynlaisen tapahtuman tai tuotteen suunnittelu tai valmistaminen olisi mahdollista. Tutkimus käsitetään lähinnä selvityksenä, jota käytetään tiedonhankinnan apuvälineenä. (Vilkka & Airaksinen 2004b, 56–57.)

On toki huomattava, että kaikkeen tieteelliseen tutkimukseen kuuluu avoimuus ja tieteellinen keskustelu, joka mahdollistaa muiden tutkijoiden kriittisen tarkastelun. Yli-Luoma (2001, 5) toteaa julkisen kontrollin olevan välttämätöntä tieteen kehitykselle. Tutkimus on hänen määritelmänsä mukaan huolellisesti ja systemaattisesti suoritettavaa tiedonhankintaa, jonka avulla saadaan luotettava vastaus tutkittavana olevana ongelmaan.

Tätä työtä tehdessäni olen havainnut kontrolloivani suuresti kirjoittamaani. Balalaikkamusiikkia Suomessa tutkiessani kirjallisen tiedon vähäisyys, pirstaleisuus ja puuttuminen pakottavat yleistykseen ja johtopäätelmiin, joita on tarkasteltava kriittisesti, ennen kuin niitä voi pitää totuuksina. Itselläni on myös kokemuksellista ja suullisissa keskusteluissa saatua, niin sanottua hiljaista tietoa, josta ei ole kirjallista

dokumenttia. Suuri osa Venäjää koskevasta materiaalista on venäjänkielistä eikä välttämättä kenen tahansa käytettävissä. Lopputuloksena syntyy kudelma, jossa eri suunnista tulevat tiedot muodostavat yleispätevän ja luotettavaksi katsottavan näkemyksen käsiteltävästä aiheesta.

5.3 Ongelmanasettelu ja ratkaisut toiminnallisessa opinnäytetyössä

Toiminnallisen opinnäytetyön raportti vastaa muodoltaan kertomusta (Vilkka & Airaksinen 2004b, 82–83). Johdantoluvussa lukija johdatellaan aiheeseen ja työn tarkoitukseen. Se kirjoitetaan yleensä työn loppuvaiheessa, sillä työ elää prosessin kuluessa (mts. 93). Raportin sisältöosuus alkaa aihepiirin ja siitä olemassa olevan tiedon tutkimisella. Balalaikkamusiikki on Suomessa vähän tunnettu ja tutkittu ilmiö, ja opinnäytetyön alkupuoli koostuukin käsitteen määrittelemisestä ja esittelemisestä.

Tutkimusprosessi alkaa aiheen valinnasta ja siihen kytkeytyvästä rajauksesta. Opinnäytetyö voi vastata vain yhteen tai kahteen selkeästi rajattuun kysymykseen tai kehittämisongelmaan. (Hakala 1998, 39–40.) Myös kohderyhmä pitää rajata, toiminnallisen opinnäytetyön produkti kohdistetaan jollekin ryhmälle tuotteeksi, ohjeeksi, oppaaksi tai tapahtumaksi (Vilkka & Airaksinen 2004b, 38.)

Yli-Luoman (2001, 3) mukaan tutkimuskohteena oleva ilmiö selviää, jos se voidaan esittää kysymyksen muodossa. Tutkimuskohde lähtee siis tutkimuksen ongelmasta. Tekijän oma mielenkiinnon kohde on lisätä balalaikansoiton mahdollisuuksia maassamme. Miksi balalaikkaa ei soiteta laajemmin Suomessa? Mitä asialle voisi tehdä? Näihin kysymyksiin tekijä lähti etsimään vastauksia.

Tekijä päätti ratkaista balalaikan vähäisen tunnettuuden ja harrastuneisuuden ongelmia kirjoittamalla soittimen oppikirjan. Produktin esittelyosassa tuodaan esiin näkökulmia ja ratkaisuja, joihin päädyttiin tavoitteeseen pääsemiseksi. Ottaen huomioon soittimen harvinaisuuden tekijä pyrki tekemään balalaikasta saavutettavamman oppikirjan avulla ja muuttamaan mahdollisesti siitä olemassa olevia käsityksiä.

Pohdintaluvussa esitellään työn tuloksia: oppikirjan tuottamista ja sitä, kuinka hyvin oppikirja ja siinä käytettävä opetusmetodi toimii käytännössä balalaikansoiton opetuksessa. Se sisältää myös ehdotuksia oppikirjan markkinointikanaviksi. Lisäksi

luvussa selostetaan tekijän henkilökohtaisia tuntemuksia opinnäytetyöprosessin kulusta ja esitetään joitakin jatkotoimenpiteitä balalaikkamusiikin tunnettuuden parantamiseksi.

6 BALALAIKANSOITON OPPIKIRJA RATKAISEMASSA POPULARISOINNIN ONGELMIA

6.1 Oppikirjan kirjoittamisen vaiheet

Ensimmäiset hahmotelmat balalaikkamusiikin alan oppaasta tai oppikirjasta syntyivät jo vuosituhaten vaiheessa. Siinä vaiheessa mukana oli myös domran tekniikat. Rajaukseksi valikoitui kuitenkin pääsoittimeni balalaikka.

Varsinainen oppikirjaprojektini alkoi siitä, kun osallistuin vuonna 2002 professori Andrej Gorbačëvin mestarikurssille Rahmaninoville nimetyssä musiikkipedagogisessa instituutissa Tambovissa. Kurssin jälkeen päätin koota oppimani tekniikat ja metodin, jota Gorbačëv opetuksessaan käytti, kirjalliseen muotoon. Systemaattisemmin kokosin materiaalia saatuani Etelä-Savon taidetoimikunnan puolivuotisen työskentelyapurahan vuonna 2011.

Sovelsin materiaaliani opetuksessa aluksi Suomenkielisen työväenopiston yhteydessä toimivassa Helsingin Balalaikkaorkesterissa. Sen jälkeen olen opettanut balalaikkaryhmissä Savonlinnassa Linnalan opistossa ja Pietarissa Suomalaisessa musiikki-instituutissa. Vuosien varrella olen jakanut vain osittain kirjallista materiaalia oppilaille. Olen ollut sitä mieltä, että perinteinen opettaminen kädestä pitäen on tehokkainta silloin, kun kyse ei ole itseopiskelusta. Tekniikat olen siis selostanut suullisesti ja teettämällä niitä tukevia harjoituksia.

Lopullinen sinetti kirjantekoprosessille tuli, kun sain vaihto-opiskeluvuoteni mahdollisuuden käydä tekniikoita läpi professori Evgeni Želinskij’n kanssa. Annan arvoa hänen monipuoliselle ja avoimelle näkemykselleen balalaikansoitosta. Hänen mukaansa yksi tapa soittaa ei ole välttämättä ainoa oikea. Itse olen päätenyt samaan, kun Shaika Balalaikassa soitimme balalaikkamusiikkia siten, että se tuntui ja kuulosti itsestä hyvältä.

Toisen opettajani, professori Jurij Jastrebovin kanssa meillä oli aluksi eri näkemykset siitä, kenelle oppikirja on tarkoitettu, mutta hän antoi sysäyksen kirjoittaa musiikin teoriaa. Lähtökohtana oli rytmi, runousopista tutut jambit ja trokeet. Päädyimme siihen, että vaihtuvapainoisilla venäjän kielen sanoilla voidaan todella havainnollisesti ilmaista rytmejä ja tahdin vahvoja ja heikkoja osia toisin kuin suomen kielessä. Hänen kanssaan kävimme läpi opetettavien asioiden tärkeysjärjestystä, mikä oli antoisaa.

Varsinaista kirjoittamistyötä tein Pietarin Suomi-instituutin kirjastossa. Kirjoitin jatkuvasti myös sovituksia ja harjoituksia balalaikkaryhmälle. Tämä työ jatkuu varmasti tulevaisuudessakin. Vuosien aikana syntyneitä sovituksia hyödynnän oppikirjassa.

6.2 Aikuisoppijan erityispiirteitä

Suomessa kiinnostus balalaikkaan herää yleensä aikuisiällä, kun tuleva harrastaja on kuunnellut musiikkia aktiivisesti ja ehkä jo soittanut muita soittimia. Motiivit soittamiseen ovat toisenlaiset kuin ammattilaisilla. Balalaikassa suomalaista kiehtoo useimmiten sen ainutlaatuinen sointi. Soittimeen syvemmin tutustuttuaan opiskelija huomaa, että se on monipuolinen melodia- ja säestyssoittoon sopiva, helposti kuljetettava ja viritettävä soitin.

Aikuisena aloitettu soittoharrastus perustuu omaan tahtoon ja soittamiseen omaksi iloksi, jolloin se tyydyttää lähinnä harrastajan itsensä tarpeita (Kurkela 1997, 346). Soittamisella on terapeutin vaikutus soittajaan: musiikki tuo rentoutta ja vapauden tunnetta, pääsyn ”omaan maailmaan” ja sen avulla voi käsitellä vaikeitakin tiedostamattomia asioita. Harrastaminen luo myös tarpeellisia haasteita itsensä kehittämiseen ja tarjoaa tavan irrottautua arjesta. (Autioaho 2007, 17–19.)

Aikuisen soittajan syyt harrastamiselleen liittyvät lähes aina käsitykseen musiikista elämänlaatua parantavana, myönteisenä asiana. Suhde musiikin tekemiseen on lämmin ja jopa intohimoinen, eikä siitä haluta luopua. Julkiset esiintymistilanteet koetaan palkitsevina. Tärkeitä harrastuksessa ovat myös yhteisöllisyys ja sosiaaliset kontaktit. (Lundsten 2008, 39.)

Autioaho (2007, 8–11, 31–35) listaa tutkimuksessaan kolme soitonharrastajalle ominaista seikkaa, jotka ovat musiikin elämyksellisyys, suunnitelmallisuus tai tavoitteellisuus ja sitoutuneisuus harrastukseen. Aikuisharrastajan suhde musiikkiin on tunnepitoinen. Elämyksellisyys tekee siitä kielen, jolla voi ilmaista sellaisia asioita, joita muilla tavoin ei voi ilmaista. Harrastaminen on omaehtoista, liittyy usein yleiseen harrastuneisuuteen ja aktiivisuuteen ja, kuten Metsämuuronen (1995, 92) on tuonut esiin, sitoutumisen kautta harrastus tulee osaksi persoonallisuutta ja identiteettiä.

Tämän kautta päädytään siihen, kuinka aikuista soitonharrastajaa pitäisi opettaa, jotta hän säilyttäisi motivaationsa ja ehtisi saada onnistumisen kokemuksia. Palkitsevana kokemuksellisenä tekijänä voidaan mainita oman musikaalisuuden ”riittävyys”, joka kannustaa jatkamaan. Se tuntuisi olevan aikuisilla tärkeämpää kuin lapsilla. Aikuisella on usein selkeä oma käsitys siitä, millaista musiikkia ja millä tyylillä hän haluaa soittaa. Opettajan rooli onkin olla lähinnä tasavertainen ohjaaja kuin perinteinen opettaja. Toki hän on samalla oman alansa asiantuntija ja tiedon jakaja. Aikuisten opettaminen on siis oppimisen ohjaamista. (Autioaho (2007, 32.)

Saari (2007, 26–28) korostaa opinnäytetyössään aikuisiällä oppimisen myönteisiä puolia. Tärkeä osuus on myönteisellä oppimisilmapiirillä. Opettajalta odotetaan huumorintajua, rentoutta ja sitä, että tunnilla ei tarvitse jännittää. Aikuisoppija on itseohjautuva, hän tietää mitä haluaa, osaa vaatia ja on kriittinen sekä itseään että opettajaansa kohtaan. Oppimateriaalin on oltava sellaista, että se koskettaa opiskelijaa. Musiikin opiskelu aikuisena tuo onnellisuutta ja parantaa elämänlaatua. Se edesauttaa fyysistä ja psyykkistä hyvinvointia ja toimimista täysipainoisesti työelämässä, perheessä ja koko yhteiskunnassa.

Omat havaintoni erilaisien ryhmien kanssa toimimisesta vastaavat näitä huomioita. On tärkeää, että harjoituksissa on mukava käydä ja että jokaiselle on sopivan verran haastetta itselleen. Opettajan kannustavuus perustuu kunkin oppilaan omien tarpeiden, kykyjen ja kappaletoiveiden huomioon ottamiseen. Harrastustoiminta on kuitenkin vapaaehtoista, ja aina voi jäädä pois, jos toiminta ei ole mielekästä. Oikealla asenteella kukaan ei ole mahdoton oppija, vaan jokainen oppii soittamaan.

6.3 Numeronuottien hyödyntäminen opetuksessa

Suhteellisen yksinkertaisena soittimena, jossa on kolme kieltä ja kaksi viritettyinä samaan, balalaikka sopii hyvin itsenäiseen soitinopiskeluun. Varsinkin jos lähtökohtana on soittimeen tutustuminen eivätkä nuotit. Imhanickij (2002, 34–48) luetteloi alkuvaiheen soitinopiskelun ”yksinkertaisuuden” yhdeksi venäläisten kansansoittimien kriteereistä, kun on kyseessä kromaattinen ja viritykseltään vakiintunut soitin. Muita ovat muun muassa kuljetettavuus ja soittoharrastuksen yleisyys [Venäjällä]. Näistä syistä esimerkiksi viulu ja piano eivät ole Venäjällä varsinaisesti kansansoittimia, mutta kitara on.

Oppikirjassa käytetään numeronuottikirjoitusta eli tabulatuurikirjoitusta, joka on – useimmiten kielisoittimien yhteydessä tunnettu – soitinkohtainen nuotinkirjoitusmenetelmä (Träskelin 2011, 6). Se mahdollistaa yksinkertaisten kappaleiden soittamisen jo ensimmäisellä tunnilla, mikä on merkittävä motivoiva tekijä etenkin aikuisopiskelijan kohdalla. Ajatuksena on, että tekniikat kyllä oppii, mutta kunhan pääsisi soittamaan jotakin järkevän kuuloista.

Tabulatuurinuottikirjoituksessa viivasto muodostuu soittimen kielistä (ks. liitteet 5 ja 7). Viivat ovat samassa järjestyksessä kuin kielet soittajasta katsottuna, korkeimmasta äänestä matalimpaan. Numeroilla merkitään nauhat, joista kulloinkin painetaan äänen tuottamiseksi. Vasili Andrejev käytti tätä nuotinkirjoitusjärjestelmää balalaikansoiton oppikirjassaan vuonna 1894. Hän ei osannut kovinkaan hyvin lukea nuotteja, kuten ei esimerkiksi kitaristi Django Reinhardtkaan (Tarasov 2005, 7–8). Siitä huolimatta Andrejev, ”Venäjän Strauss” teki kolmisenkymmentä sävellystä korvakuulolta ja johti orkesteriaan kolmekymmentä vuotta. Soittajat hän opetti kädestä pitäen näyttäen.

Usein pedagogiseksi tarkoitettua numeronuottikirjoitusta oli ehdottanut jo J. J. Rousseau 1742, ja Keski-Euroopassa sitä käytettiin joissakin musiikin oppikirjoissa. Suomeen numeronuottikirjoitus tuli virsikanteleen myötä, jota kautta Elias Lönnrot omaksumi sen kanteleensoiton opetukseen. Näin kenen tahansa olisi helppoa oppia soittamaan. (Laitinen 2003, 142–143.)

Tabulatuurikirjoituksen kiistaton etu on siinä, että heti alussa voidaan keskittyä tärkeimpiin asioihin, kuten tekniikoihin, joita balalaikansoitossa on paljon. Soitin tulee

myös heti tutummaksi, kun ei tarvitse miettiä missä kukin nuotti kielellä sijaitsee. Esimerkiksi yleiset kaksi- ja kolmiääniset otteet hahmottuvat kaulalla helposti. Tästä huolimatta balalaikkatabulatuuri sisältää lähes kaiken saman informaation kuin tavallinen nuottikirjoitus. Ainoastaan nuotin nimi, sävellajit ja nuottien graafinen havainnollisuus (sävelkulku ylös, alas) jäävät puuttumaan.

Numeronuottikirjoitus on hyvä porras tavallisten nuottien oppimiseen. Träskelin (2011, 8-9) joutui huuliharppuopasta tehdessään miettimään tabulatuurin ja normaalin nuotinkirjoitustavan rajapintaa ja sen mahdollisia vaikutuksia oppilaan opiskelun etenemisen kannalta. Hänellä tabulatuuri onkin kätevä oppimista tukeva työkalu nuottien rinnalla.

Aloitin balalaikansoiton aikoinaan Helsingin Balalaikkaorkesterissa tabulatuurinuoteista. Balalaikkaperheen puolella se oli yleinen tapa lukea nuotteja. En ole katunut sitä, että pääsin soittamaan heti vaativiakin kappaleita. Tosin siirryin oikeiden nuottien lukuun melko pian, kun aloin kirjoittaa stemmoja ja sovituksia.

Venäläisissä opettajissa tabulatuuripedagogiikka aiheutti hämmennystä. Vain ”oikeat”, viisirivisellä viivastolla olevat nuotit ovat nuotteja. Venäläisen koulukunnan mukainen kansansoittimien opetus on hyvin nuottilähtöistä. Myöskään kitaransoittajien parissa siellä ei ole länsimaista tabulatuuritraditiota. Opiskelussa tulee venäläisten oppien mukaan muutenkin edetä vaiheittain, ei liian ”nopeasti”.

6.4 Ohjelmiston sopivuus opiskelijalle ja soittimen monipuolisuus

Oppikirjaa tehdessäni olen miettinyt sitä, minkälaista ohjelmiston tulisi olla. Seuraavassa joitakin havaintoja, joita olen tehnyt matkan varrella.

Ohjelmiston valinnan taustalla on opintojen ensimmäinen vaihe, joka on oikeiden käsien asentojen oppiminen. Alkuvaiheessa helpot kappaleet ja niiden oppiminen oikeilla tekniikoilla motivoivat harjoittelemaan. Helppojen kappaleiden ja harjoitusten soittamisessa tarkoituksena on toistaa samoja ja tuoda ne lihasmuistiin. Aikuisella toisen soittimen, kuten kitaran tekniikoista pois oppiminen voi olla aluksi vaikeaa. Harjoittelu myös vahvistaa niitä sormien lihaksia, joita ei muuten käytetä.

Jotta opiskeleminen olisi motivoivaa, soitettavien kappaleiden on oltava tuttuja tai niiden pitäisi sisältää jotain tunnistettavaa soittajalle. Oppimateriaalin tulee koskettaa jollakin tavoin soittajaa (Saari 2007, 23). Mielenkiintoiset ja laulavat melodiat sopivatkin yhteen balalaikan sointiväriin kanssa. Balalaikalle ominaista on ei vain haikeus, vaan myös rytmisyys ja iloisuus.

Olennaista on, että balalaikalla soitetaan myös suomalaista musiikkia. Sävelmät voivat olla aluksi helpohkoja kansansävelmiä tai kevyen musiikin kappaleita. Tämä on suomalainen vaihtoehto venäläiselle akateemisuudelle. Ryhmäopetuksessa valinnassa auttavat opiskelijoiden mielipiteet.

Varma valinta, jota on hyödynnetty pitkään, on Venäjä-eksotiikka. Jokin linkki venäläisyyteen, slaavilaisuuteen, romanimusiikkiin tai yleisemmin kielisoitinmusiikkiin voi tehdä kappaleesta sopivan. Sopivasti ”länsimaistettuna” venäläisyys toimii. Luopumalla ylimääräisestä akateemisuudesta voidaan löytää musiikin olennaisin, syvin sisältö.

Vaativuuden kannalta aluksi opiskelijan tulee soittaa helppoja melodioita yksinkertaisin tekniikoin. Tekniikat etenevät lähtien yhdeltä kieleltä kaikkiin kieliin, oikeassa kädessä yhdestä sormesta useisiin. Lopullisena tavoitteena on, että opiskelija, soitettuaan ensin esimerkkikappaleita, oppii tekemään itselleen sopivia nuotteja. Hän oppii vähitellen tuntemaan balalaikan kaulan, löytämään muun muassa sopivat sävellajit, toiset äänet ja tekniikat. Hyvä apu soittimen parempaan tuntemiseen on se, että yrittää löytää melodioita korvakuulolta. Tämä menetelmä kehittää musikaalisuutta ja auttaa kuulemaan, milloin melodia menee oikein ja milloin väärin.

Opetuskappaleissa on tuotava esiin balalaikan tekniikoiden rikkautta. Yksinkertaisimmankin melodian voi saada kuulostamaan hyvältä eri tekniikoita käyttäen ja melodiaa varioiden. Eri tekniikoiden esittely on yksi balalaikansoiton motivointitekijöistä. Myös varsinaiset musiikin teoriaan kuuluvat asiat tulevat parhaiten esiin käytännön soittamisen eli kappaleiden yhteydessä ja niiden kautta. Soitonopetuksessa pääpaino on musiikin esittämisellä eikä analysoinnilla. Tekniikoiden opetuksessa törmätään mielenkiintoiseen aikuisopetuksen ongelmaan. Aikuinen haluaa oppia keskeisen tekniikan, tremolon, jo varhaisessa vaiheessa, vaikka ”työkalut”, kädet, eivät olisi siihen valmiita. Venäjällä liian aikainen tremolon

opettamiseni ei saanut hyväksyntää, minkä saivat oppilaani Pietarissa uudelta venäläiseltä pedagogilta nopeasti kuulla.

Oppimateriaalia ja opintojen kulkua suunniteltaessa on lähdettävä opiskelijan itselleen asettamista tavoitteista. Aloittelevan balalaikansoittajan toiveena on kenties soittaa mielisävelmiään, kappaleita jotka häntä koskettavat, tai säestää perhejuhlissa. Vaativammalla tasolla hän ehkä haluaa liittyä yhtyeeseen tai perustaa oman. Yksi varteenotettava vaihtoehto on pyrkiä konservatorioon tai ammattikorkeakouluun pääaineena balalaikka.

Balalaikan lukuisiin tekniikoihin viitattiinkin jo edellisessä alaluvussa. Samassa kappaleessa hyödynnettäviä tekniikoita voi olla toistakymmentä, ja niitä voidaan yhdistellä monin tavoin. Balalaikalla on useita käyttömahdollisuuksia. Balalaikka toimii hyvin soolosoittimena, jolloin aluksi esitellään teema, jota sitten varioidaan eri tekniikoiden avulla.

Vielä suurempi käyttömahdollisuus on soittaa balalaikkaa laulun tai sooloinstrumentin säestyssoittimena. Sointuja pystyy soittamaan kätevästi ja helposti eri korkeuksilta eri tekniikkoja ja rytmityksiä käyttäen. Myös laulavat, tremoloon perustuvat stemmat onnistuvat. Populaarimusiikissa kontrabassobalalaikalla voi korvata kontrabasson, akustisen bassokitaran tai sähkökitaran, eikä lopputulos ole lainkaan huono.

Oppikirjassa pyrin tuomaan esiin balalaikan monipuolisuutta tarjoamalla jokaiseen kappaleeseen melodian lisäksi säestysstemman ja sointumerkit. Kirjaa voidaan siis käyttää ryhmäsoitossa, jolloin lisänä säestyssoittimena voi toimia esimerkiksi piano tai kitara.

7 OPPIKIRJAN SISÄLTÖ

7.1 Historiaosuus

Tärkeää oppimateriaalin omaksumisen kannalta on se, että asiat etenevät johdonmukaisesti. Lisäksi olen pitänyt tarpeellisena antaa opiskelijalle soittamisen lisäksi riittävät tiedot balalaikkamusiikin historiasta ja musiikin teoriasta.

Oppikirjan historiallisessa luvussa käsitellään balalaikan historiaa alkaen ensimmäisistä tunnetuista maininnoista soittimesta. Siinä tuodaan esiin balalaikan suhde edeltäjäänsä domraan. Luvussa käsitellään soittimen suosiota ja suosioon vaikuttaneita tekijöitä eri aikoina. Myös merkittävimmät venäläisten kansansoitinten kehitykseen osallistuneet henkilöt on mainittu. Balalaikan historia on usein jaettu kahteen osaan, aikaan ennen Vasili Andrejevin kehitystyötä ja aikaan sen jälkeen. Niin tässäkin oppaassa. Ilman Andrejevin kaltaisen henkilön toimintaa balalaikkaorkesteria ja balalaikkaa konserttisoittimena ei nykymuodossaan todennäköisesti olisi olemassa. Määrätietoisessa kehitystyössä tarvittiin ennakkoluulotonta innovaatiokykyä ja rajatonta entusiasmia.

Historiaosuuden lopuksi esitellään balalaikkaa Venäjän ulkopuolella. Balalaikan leviäminen liittyy merkittävässä määrin Andrejevin orkesterin kiertueisiin ja emigranttiyhteisöjen muodostumiseen Yhdysvaltoihin ja Euroopan maihin. Myös Suomessa balalaikkamusiikin pitkä historia voidaan selittää historiallisilla syillä.

7.2 Perusasiat balalaikasta

Oppikirjan luvuissa 2–5 kerrotaan tärkeimmät asiat, jotka tulee hallita balalaikan soiton aloittamiseksi. Aluksi kuvaillaan balalaikan osat ja niiden funktiot sekä selvitetään, kuinka soitin tulee säätää, jotta sen soittaminen olisi vaivatonta. Vuritysohjeiden kautta päästään oikeaan soittoasentoon. Ohjeet ja suositukset saattavat tuntua hyvin yksityiskohtaisilta, mutta kannattaa ottaa huomioon se lähtökohta, että pelkästään kelvollisen soittimen hankinta on vaikeaa Suomessa. Jokainen jotain soitinta vähänkin kokeillut tietää, että motivaatioon vaikuttaa paljon se, saako soittimesta tuotettua puhtaan äänen. Siitä on hyvä jatkaa pidemmälle.

Lähtökohtanani varsinaisen soiton opettamisessa on se, että on olemassa tietyt käsien perusasennot ja tietyt perustekniikat. Käsien ja sormien liikeradat muokataan soittamiselle optimaalisiksi. Lisäksi tärkeimmät, koko oppikirjan läpi kulkevat periaatteet ovat säästävä voimankäyttö ja rentous. Oikean käden perustekniikkoina esitellään yksinkertainen peukalolla näppäileminen eli pizzicato ja vuorolyöntitekniikka etusormella. Kun ajatellaan tanssin säestystä, historiallisesti

tarkasteltuna tämä voisi olla perustavaa laatuisin, balalaikalle luonteenominaisin tekniikka, vaikka melodiasoittoon se ei ole aina käyttökelpoisen.

Vasemmalle kädelle ominaista on oikea ote kaulasta. Balalaikansoitto perustuu asemien vaihtamiseen, ja ranteen on siirryttävä nopeasti asemasta toiseen. Ote kaulasta on kevyt, ja sitä kontrolloivat etusormi ja peukalo. Tunnusomaista on peukalon käyttö ylhäältä päin moniäänisissä otteissa. Muille sormille on tärkeintä niiden tarkoituksenmukainen käyttäminen järjestyksessä alkaen etusormesta.

7.3 Musiikin teorian perusteet ja muut tekniikat

Liitin mukaan tietoja musiikin teoriasta. Koska oppikirjassa käytetään tabulatuuri- eli numeronuottijärjestelmää, syytä on käsitellä nuotinluvun perusteet tabulatuurinuotin kannalta. Musiikin perusteita esitellään kuvioiden ja soittoesimerkkien avulla. Teoriaosassa käsitellään ensin rytmiiikkaan ja sävelkorkeuteen liittyvät asiat, nuottien aika-arvot, tahtilajit, rytmit, asteikot ja sointujen muodostaminen. Jälkiosassa lukua tarkastellaan tempoon ja tempon vaihteluun sekä nyansseihin eli musiikin voimakkuuteen liittyviä käsitteitä.

Kuten on jo todettu, balalaikka on antoisa soitin runsaine tekniikoineen. Vaihtelemalla tekniikoita saadaan aikaiseksi sävyjä ja soittoon moniulotteisuutta. Olen pyrkinyt miettimään tekniikoiden oppimiseen järjestyksen, joka olisi looginen. Aluksi esitellään arpeggio ja tremolo, jotka perustuvat aluksi opittuihin pizzicatoon ja vuorolyönteihin.

Tämän jälkeen seuraavat muilla oikean ja vasemman käden sormilla soitettavat tekniikat. Joukossa myös on muista soittimista tuttuja tekniikoita, kuten kitarapizzicato, -tremolo, huiluaänet ja glissando. Loppuun olen liittänyt lyhyesti soiton koristelemisen, joka ei itsessään ole oma tekniikkansa. Siihen käytetään lukuisia eri soittotekniikoita, jotka on kuvattu aikaisemmin.

8 POHDINTA JA PÄÄTELMÄT

Kuten on todettu, balalaikka on Suomessa harvinainen soitin sekä ammattilais- että harrastajatasolla. Se ei kuitenkaan tee soittimesta sen vaikeampaa oppia kuin mistään

muustakaan soittimesta. Lisäksi sen harvinaisuus voidaan katsoa myös eduksi. Nykyään, kun kaikki maailman soittimet ja musiikkikulttuurit ovat kaikkien ulottuvilla, balalaikka on jo historiallisista seikoista johtuen suomalaisille tuttu. Venäläisten määrä on parina viime vuosikymmenenä lisääntynyt huomattavasti maassamme, ja venäläisen kulttuurin tuntemuksen tulisi seurata perässä. Näin ollen myös perinteisen venäläisen musiikki-instrumentin haltuun ottaminen voi motivoida musiikin harrastajaa.

Venäläisyys ei ole esteenä balalaikkamusiikin harrastamiselle. Balalaikkamusiikki avartuu, ja internetin ja matkailun yleistyessä balalaikansoittajat muodostavat soittimelle omistautuneen yhteisön. Venäläisillä soittimilla on yli satavuotinen historia Venäjän ulkopuolella. Balalaikkamusiikin harrastajia on Venäjän ulkopuolella kymmenissä maissa tuhansia soittajia. Kansainväliset festivaalit yhdistävät soittajia ja niillä vaihdetaan oppeja ja kokemuksia. Soittimille voidaan säveltää ja sovittaa venäläisen musiikin lisäksi kaikentyylistä musiikkia.

Tämän tutkimuksen ja suomalaisille opiskelijoille suunnatun oppikirjan valmistaminen on ollut opettavainen prosessi. Tästä aiheesta ei ole ollut juuri minkäänlaista materiaalia suomen kielellä. Oppikirjassa on ollut välttämätöntä paneutua suomenkielisten käsitteiden johdonmukaiseen käyttämiseen. Vaikka tabulatuurinuottikirjoituksen hyödyntäminen on kohdannut epäilyjä, olen havainnut sen hyvin tehokkaaksi alkeisopetusmetodiksi käytännön työssä (ks. myös Sherman 2013, 11). Tutkimuskokemus ja päättäväisyys on saanut minut pysymään metodissani. Lopputulos, soiva musiikki, kuitenkin ratkaisee, riippumatta siitä, millä tavoin siihen sitten päädytäänkin.

Aktiiviharrastajana, amatööriinä, joka tekee jotakin asiaa rakkaudesta, on vapaa oppimaan sitä, mitä haluaa. Opit ”kantapään kautta”, elävästä elämästä, ovat suurimpia niin soittamisessa kuin opettamisessakin. Tekemällä oppimalla – musiikissa myös kuunteleminen on tekemistä – oppii sen, mikä on tärkeintä: jäsentämään musiikkia, tekniikoita, liikkeitä ja tunnetiloja ja välittämään ne yleisölle.

Tämä ei lainkaan vähennä ammattiopetuksen arvoa. Useiden opettajien ja koulukuntien viesti on se, että olennaiset asiat ovat samoja. Itselläni pyrkimys luonnollisuuteen, balalaikalle ominaisiin piirteisiin on korostunut entisestään. Kun

tämän oivaltaa, kynnys soittamisen aloittamiseen madaltuu eikä ylimääräinen ”poisoppiminen” toisesta soittimesta tai huonosta tekniikasta ole tarpeen.

Jotta balalaikkamusiikki saisi Suomessa enemmän jalansijaa, soitinta pitää tehdä tunnetuksi kaikilla areenoilla. He jotka nyt soittavat balalaikkaa ovat keskeisessä asemassa. Esiintymis- ja levytysmahdollisuuksista ei pidä kieltäytyä, vaikka se ei aina olisi taloudellisesti kannattavaa. Balalaikan pitää tunkeutua sellaisiin yhteyksiin, jossa sitä ei ole nähty. Tärkeää olisi myös tuoda esiin balalaikkaa esimerkiksi helppona päiväkotij- ja koulusoittimena.

Oppilaitokset voisivat tehdä paljon. Suomalainen kansansoitinopetus on etabloitunut tiettyihin rajoihin, joissa toimitaan. Harvinaisempia soittimia, jotka Venäjällä ovat kansanmusiikissa yleisiä, ei tutkita eikä opeteta. Yleinen harhakäsitys on, että nykyinen kansansoitinopetus Venäjällä on kaukana autenttisuudesta, ja siitä esimerkiksi pyritään karsimaan pois kansanomaisia tyyliseikkoja. Mutta sielläkin opiskellaan säveltämään kansanomaiseen tyyliin ja sovittamaan vanhoja kansansävelmiä uusille kokoonpanoille.

Kulttuurintuotannon kannalta nyt valmistunut soiton oppikirja tulee varmasti tarpeeseen esimerkiksi Helsingin Balalaikkaorkesterin piirissä, jossa soittajat ovat yleensä aikuisia vasta-alkajia, eikä pääkaupunkiseudun musiikkiopistoissa opeteta balalaikansoittoa. Suomen kansanmusiikkiliiton vuotuisilla kursseilla Orivedellä sekä Haapavesi Folkin järjestämällä kursseilla balalaikansoittajia löytyy varmasti suuresta mandoliininsoittajajoukosta.

Balalaikansoiton opetusta tulee pyrkiä laajentamaan myös oppilaitoksiin, joissa annetaan soitonopetusta ja joille oppikirja on perusteos balalaikansoitosta. Luontevia markkinoinnin kohteita ovat aktiiviset kansansoittajat, pelimannit, jotka kokoontuvat vuosittain festivaaleille ympäri maata. Tärkeitä kohderyhmiä ovat niin ikään kotitarvesoittajat ja he, jotka haluavat aloittaa uuden harrastuksen tai paneutua soittamiseen uudelleen balalaikan kautta.

Olen käynyt alustavia kustannussopimusneuvotteluita Kaustisen Kansanmusiikki-instituutin kanssa, joka on ainoa kansanmusiikin julkaisemiseen erikoistunut nuottien ja levyjen kustantaja. Oppikirjan onnistunut markkinointi tapahtuu kustantajan

toimesta, kansanmusiikkifestivaaleilla, musiikkikaupoissa, internetissä sekä opetuskurssien ja esiintymistilaisuuksien yhteydessä.

Neuvostoliitto käytti balalaikkaa positiivisten mielikuvien luomiseen toisen maailmansodan jälkeen länteen suuntautuneilla konsertti- ja tanssikiertueilla. Syntyi käsitys balalaikkamusiikista halpana propagandatemppuna, johon suuri yleisö lankesi. Vihavainen (2010, 244–246) kuitenkin toteaa, että venäläiset ovat yhteiskuntajärjestelmästä riippumatta arvostaneet kulttuuria ja erityisesti korkeakulttuuria. Tosiasiassa soittimet kasvoivatkin jo 1800-luvun lopussa Vasili Andrejevin toiminnan ansiosta tasaveroisiksi konserttisoittimiksi, jotka ovat avoimia kaikille musiikkityyleille.

Tämän opinnäytetyön tavoitteeksi on asetettu balalaikan soiton oppikirjan tuottaminen tabulatuurinuottikirjoituksella. Tavoitteeseen on päästy noudattamalla niitä periaatteita, joita käyttämällä balalaikan soittamisen opiskeleminen olisi helpompaa. Lähtökohtana on ollut helpottaa erityisesti soittamisen alkuvaihetta, joka yleensä vaatii nuottien tuntemista sävelmien soittamiseksi, ja juuri tässä vaiheessa tabulatuurinuotin edut tulevat esiin. Varsinkin aikuisopiskelija tarvitsee onnistumiskokemuksia ja nopeaa etenemistä opinnoissaan.

Asetin tämän työn tavoitteeksi myös balalaikan tunnetuksi tekemisen oppimateriaalin avulla. Lukuisat oppilaani ovat oppineet soittamaan balalaikkaa tabulatuurimenetelmän avulla ja pystyvät hyödyntämään ja kehittämään taitojaan edelleen. Mielestäni opetustulokset osoittavat, että menetelmä toimii käytännössä soittimen laajemman harrastuneisuuden hyväksi. Sitä kautta myös suurella yleisöllä on paremmat mahdollisuudet kuulla maassamme harvinaista soitinta, balalaikkaa.

LÄHTEET

Ala-Könni, Erkki 1977. Kansanmusiikkimme soittimet. Teoksessa *Kansanmusiikki* 2, soitinsävelmiä. Helsinki: Suomen kunnallisliitto, 9–21.

Andrjušenkov, Gennadij 2005. Ogljadyvajas´v prošloe, živëm nastojaščim – ishodnym dlja buduščego... (I snova o repertuare...). *Narodnik* 2005: 1, 30–32.

Ansambl´ Dmitrija Pokrovskogo 2011. WWW-dokumentti.
[Http://www.pokrovskyensemble.ru/rus/pokrovsky/](http://www.pokrovskyensemble.ru/rus/pokrovsky/) Luettu 14.10.2011.

Autioaho, Minna 2007. Aikuinen soiton harrastajana. Lahden ammattikorkeakoulu. Instrumenttiopetus. Opinnäytetyö. WWW-dokumentti.
<http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/11697/2007-10-05-13.pdf?sequence=1> Luettu 31.10.2013.

Banin, Aleksandr 1997. Russkaja instrumental´naja muzyka fol´klornoj tradicii. Moskva: Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol´klora.

Baranov, Jurij 2001. Vasilij Andreev. Tver´: Russkaja provincija.

Baschmakoff, Natalia & Leinonen, Marja 2001. Russian life in Finland 1917–1939: A local and oral history. *Studia Slavica Finlandensia*. Tomus XVIII. Helsinki: Gummerus.

Bogdanov, Jurij 1988. Istoričeskij put´ V. V. Andreeva i sovremennye problemy žanra. Teoksessa *K 100-letiju sozdanija russkogo narodnogo orchestra*. Leningrad: Leningradskij ordena družby narodov gosudarstvennyj institute imeni N. K. Krupskoj.

Černyh, Pavel 1993. Istoriko-etimologičeskij slovar´ sovremennogo russkogo jazyka. Moskova: Russkij jazyk.

Dahlblom, Kari 1982. Venäläisen kansansoitinorkesterin soittimet. *Kansanmusiikki* 3: 25–30.

Dahlblom, Kari 1994. Gusli – venäläinen kantele. *Uusi kansanmusiikki* 5: 38–41.

Dahlblom, Kari 2008. Venäläiset kanteleet: Guslit. *Pelimanni* 2: 24.

Dahlblom, Kari 2009. Domra. *Pelimanni* 3: 17.

Eerola, Antti & Lankinen, Jussi 2013. Isostavihasta jatkosotaan. *Itä-Savo* 28.10.2013.

Etninen tasa-arvo työelämässä -projekti 2013. WWW-dokumentti.
[Http://www.etna.kaapeli.fi/ennakkoluulot.htm](http://www.etna.kaapeli.fi/ennakkoluulot.htm) Luettu 30.10.2013.

Finland 1890. Digitoitu sanomalehti Finland no 59 12.3.1890. WWW-dokumentti.
[Http://digiold.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?action=page&type=mq&pageFrame_currPage=1&id=266432&conversationId=1](http://digiold.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/showPage.html?action=page&type=mq&pageFrame_currPage=1&id=266432&conversationId=1) Luettu 24.5.2011.

- Hakala, Juha 1998. *Opinnäyte luovasti. Kehittämis- ja tutkimustyön opas.* Helsinki: Gaudeamus.
- Helsingin Balalaikkaorkesteri 2006. Videodokumentti orkesterin konsertista Amarantessa Portugalissa 30.6.2006. YouTube-videoklippi. [Http://www.youtube.com/watch?v=ZMkFKLZl8ms](http://www.youtube.com/watch?v=ZMkFKLZl8ms) Katsottu 23.3.2014
- Helsingin Balalaikkaorkesteri 2013. WWW-dokumentti. [Www.balalaikka.fi](http://www.balalaikka.fi). Luettu 21.11.2013.
- Helsingin domraorkesteri 2011. WWW-dokumentti. [Www.domraorkesteri.fi](http://www.domraorkesteri.fi) Luettu 13.10.2011.
- Imhanickij, Mihail 2002. *Istorija ispol'nitelstva na russkih narodnyh instrumentov.* Moskva: Isdatel'stvo RAM im. Gnesinyh.
- Jalkanen, Pekka 1981. Murroskauden soitinmusiikki. Teoksessa Asplund, Anneli & Hako, Matti (toim.) *Kansanmusiikki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia* 366. Helsinki: SKS, 221–233.
- Knuth, Olli 1997. WWW-dokumentti. [Http://webusers.siba.fi/~oknuth/](http://webusers.siba.fi/~oknuth/) Luettu 14.10.2011.
- Knuth, Olli 2011. Kirjoittajan arkisto: Helsingin Balalaikkaorkesterin konserttiohjelmia, äänitteitä ja valokuvia sekä muistiinpanoja Helsingin Balalaikkaorkesteriyhdistys ry:n asiakirjoista.
- Konnov, Anatolij & Preobraženskij, Gennadij 1987. *Orkestr imeni V. V. Andreeva.* Leningrad: Muzyka.
- Kopteff, George 1983. Venäläisten emigranttien järjestötoiminta Suomessa 1917–1945. Helsingin yliopisto. Topelia. Opinnäytetyö.
- Kostikov, Vjačeslav 2011. Viš' ty, kakoe koleso... Vlast' uporno ne hočet ničego menjat'. Argumenty i fakty no 39, September 2011.
- Kukkasmäki, Timo 2004. *Kulttuuritoiminnan käsikirja.* Kuopio: UNIpress.
- Kurkela, Kari 1993. *Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikkaa.* Sibelius-Akatemia. Musiikin tutkimuslaitoksen julkaisusarja N:o 11. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kynkäänniemi, Marja 2002. Venäjän kielen opetus oppijan kulttuurikuvan laajentajana. Jyväskylän yliopisto. Venäjän kielen ja kirjallisuuden laitos. *Lisensiaatintyö.* WWW-dokumentti. [Https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/12677/G0000089.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/12677/G0000089.pdf?sequence=1) Luettu 13.10.2011.
- Laitinen, Heikki 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa.* Tampereen yliopisto. Musiikintutkimuksen laitos. *Acta Universitatis Tamperensis* 943. Tampere: Tampere University Press. Väitöskirja.

Lounasmeri, Lotta (toim.) 2011. Lähellä, mutta niin kaukana? Suomalaisen Venäjäkuvan äärellä. Teoksessa Näin naapurista. Median ja kansalaisten Venäjä-kuvat. Jyväskylä: Vastapaino.

Lundsten, Lotta 2008. Musiikin harrastaminen aikuisena. Ajatuksia ja kokemuksia. Lahden ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Instrumenttiopetus. Opinnäytetyö. WWW-dokumentti.

[Http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/11722/2009-03-12-02.pdf?sequence=1](http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/11722/2009-03-12-02.pdf?sequence=1)
Luettu 20.11.2013.

Metsämuuronen, Jari 1995. Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen. Sitoutuminen, motivaatio ja coping. Teoreettinen tausta, rakenneanalyysi ja sitoutuminen. Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitoksen julkaisuja N:o 146. Helsinki: International Methelp Oy.

Miroljov, Peter & Miroljov, Aleksij 1981. Tietoja Suomen venäläisten musiikin harrastuksesta. Teoksessa Suomen etnisten vähemmistöjen musiikki. Suomen Antropologisen Seuran toimituksia 8, 67–74.

Peresada, Anatolij 1985. Orkestry russkih narodnyh instrumentov. Spravočnik. Moskva: Vsesojuznoe izdatel'stvo Sovetskij kompozitor.

Peresada, Anatolij 1987. Iz istorii balalačnogo ispolnitel'stva. Krasnodar: Kraevoj metodičeskij kabinet učebnyh zavedenij kul'tury i iskusstva.

Peresada, Anatolij 2004. Orkestry i ansambli russkih narodnyh instrumentov. Meždunarodnaja encyklopedija. Moskva: Vserossijskoe muzykal'noe obščestvo.

Pesonen, Pekka 2007. Venäjän kulttuurihistoria. Helsinki: Palmenia.

Pääkkönen, Sirpa 2007. Balalaikka elää nousukautta. Helsingin Sanomat 28.1.2007.

Saari, Kaisa 2007. Vierivä kivi ei sammaloidu – Aikuinen musiikin opetuksen haasteena. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Pedagoginen opinnäytetyö. WWW-dokumentti.

http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/19894/jamk_1203076286_7.pdf?sequence=1
Luettu 20.11.2013.

Salomaa, Riku 2009. Konserttiyleisöä kalastelemassa – jyväskyläläisen konserttiyleisön profiilin kartoitus sekä katsaus yleisötyöhön ja markkinointiin taidemusiikin alalla. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Musiikkitiede. Pro gradu – työ. WWW-dokumentti.

[Https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22684/URN_NBN_fi_jyu-200912184566.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22684/URN_NBN_fi_jyu-200912184566.pdf?sequence=1)
Luettu 13.10.2011.

Seitajärvi, Juha 2010. Sähköpostikirjeenvaihto Seitajärvi (Kansallinen audiovisuaalinen arkisto kava)-Olli Knuth.

Shaika Balalaika 2010. Yhtyeen 20-vuotiskonsertti Ravintola Juttutuvassa Helsingissä 20.5.2010. [Http://www.youtube.com/watch?v=2DtDMgdKYts](http://www.youtube.com/watch?v=2DtDMgdKYts) YouTube-videoklippi. Katsottu 23.3.2014.

Shaika Balalaika 2014. WWW-dokumentti. [Http://www.shaikabalalaika.fi/](http://www.shaikabalalaika.fi/) Luettu 23.3.2014.

Sherman, Judy 2013. Balalaikas, Birch Trees and Beyond: Russian Music Friendships in Finland and Denmark. The BDAA Newsletter 2013: December, 10–13.

Sirén Arto 2003: 2. Helsingin Balalaikkaorkesteri. Venäjän aika 2003: 2, 73–75.

Tarasov B. 2003. V. V. Andreev i Moskva. Narodnik 2003: 3, 21–24.

The Balalaika and Domra Association of America 2011. [Www.bdaa.com](http://www.bdaa.com) Luettu 13.10.2011.

The Tanbur Society 2011. WWW-dokumentti.
[Http://www.tanbursociety.com/history.htm](http://www.tanbursociety.com/history.htm) Luettu 14.10.2011.

Träskelin, Jimmy 2011. Pelti polskia laulaa. Huuliharppupedagogiikkaa sanoina ja kuvina. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. WWW-dokumentti.
<http://www.theseus.fi/handle/10024/28339?show=full> Luettu 20.11.2013.

Valpola, Veli 2000. Suuri sivistyssanakirja. Helsinki: WSOY.

Vertkov, Konstantin 1975. Russkie narodnye muzykal'nye instrumenty. Leningrad.

Vihavainen, Timo 2010. Itäraja häviää. Venäjän ja Suomen kaksi vuosisataa. Helsinki: Otava.

Vilkka, Hanna & Airaksinen, Tiina 2004. Toiminnallisen opinnäytetyön ohjaajan käsikirja. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Vilkka, Hanna & Airaksinen, Tiina 2004b. Toiminnallinen opinnäytetyö. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Äijänen, Kaisa 2010. Venäläinen kulttuuri tutuksi teemailla: Tapahtuman toteuttaminen Nuorkauppakamarille. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Matkailun koulutusohjelma. Opinnäytetyö. WWW-dokumentti.
https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/23967/Aijanen_Elina.pdf?sequence=1 Luettu 13.10.2011.

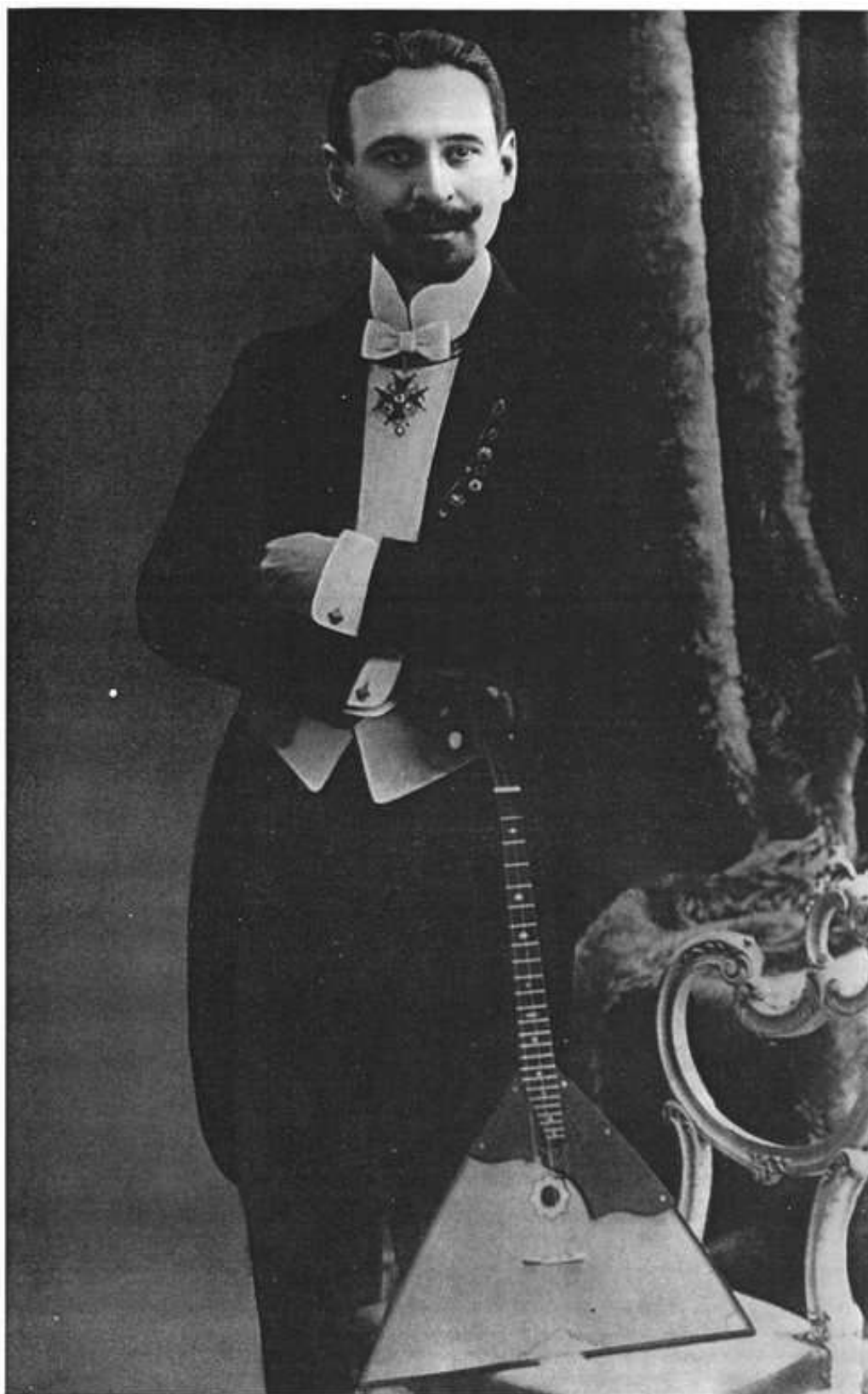
Yli-Luoma Pertti 2001. Ohjeita opinnäytetyön tekemiseen. Sipoo: International Multimedia & Distance Learning.

LIITTEET

LIITE 1. Jean-Baptiste Le Prince. Venäläinen tanssi. Noin vv. 1758–1762. Säestyssoittimina viulu, jousella soitettava gudok ja primitiivinen balalaikka. Imhanickij 2002. Kirjan kuvitusta.



Liite 2. Venäläisten kansansoitimien kehittäjä ja ensimmäisen balalaikkaorkesterin perustaja Vasili Andrejev. Kirjasta Konnov & Preobraženskij 1987.



В. В. Андреев

LIITE 3. Andrejevin orkesterin konsertti-ilmoitus Finland-lehdessä 1890. Digitoitu sanomalehti.

att
ys-
m-
or,
de
att
n-
sen

Alexandersteatern.

Söndagen den 16 (2) mars gifves
endast en
Balalajka-
(rysk harpa)
KONSERT

af en förening under ledning af
hr *Andrejeff*.

Hr Andrejeff har konserterat under
verldsutställningen i Paris.

Biljetter säljas i Laurents butik;
börjas kl 8 e. m.

Af förekommen anledning
uppskjutes den till morgon
annonserade

Sinfoni-
Konserten

till
torsdagen den 20 mars.
Orkesterföreningen.

verke
järnv.
i de
väg
kom
och f
vaux,
nand
rum
meda
rum,
da f
synne
i Cla
da fö
och l
maa
Lyfte
mur
skog
de o
getse
ning
kvinn
jordb
under
revol
stånd
trädg
hono
med
Marg
i en
bosta
af O
studi
de l
luga

LIITE 1.

Yksisivuinen liite

Liite 4. Suomalaisen balalaikansoiton uranuurtaja Ivan Putilin toisen legendan, Olavi Virran seurassa. Kirjasta Baschmakoff & Leinonen 2001.



The popular Finnish pop singer Olavi Virta took guitar lessons from maestro Ivan Putilin. They performed together in the restaurant Balalaika in the 1940s.

Yksisivuinen liite

Liite 5. Tavallista nuottikirjoitusta ja numeronuottikirjoitusta. Ivan Putilinin käyttämästä N. Lukavihinin vuonna 1956 julkaistusta Balalaikansoiton oppikirjasta. Moskova: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo.

12576

„СВЕТИТ МЕСЯЦ“ *Kivkas Kuv.*
Русская народная песня

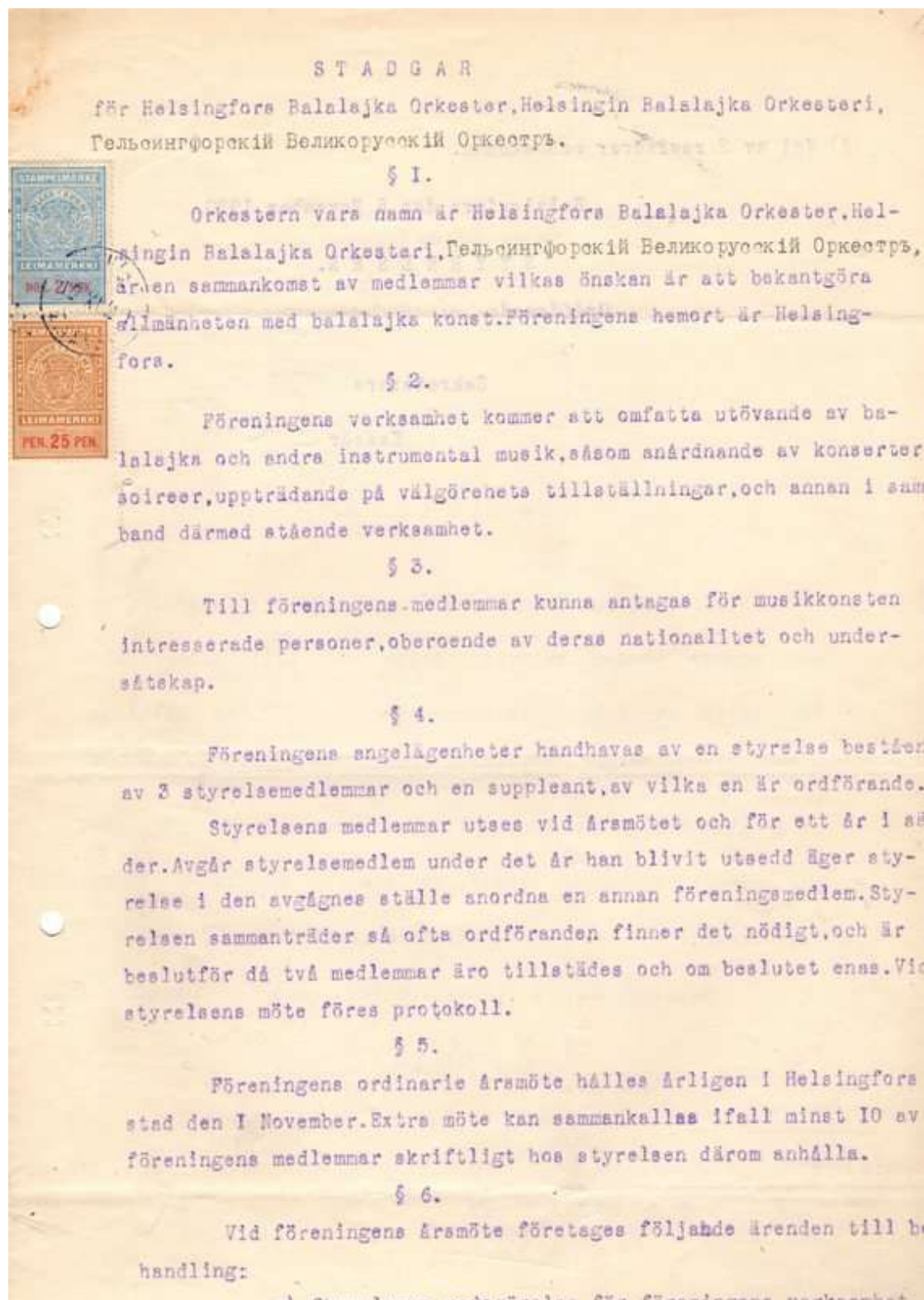
Весело

Н.С.

Ц.С.

М. 24636 Г.

Liite 6. Ote Helsingin Balalaikkaorkesterin säännöistä vuodelta 1920. Orkesteriyhdistyksen arkisto.



Yksisivuinen liite

BAL. 8/ p122. (kit.)

KONEVITSAN KIRIGONKELLÖT

Handwritten musical score for 'KONEVITSAN KIRIGONKELLÖT' in 8/8 time. The score is written on three systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8) and a '2 P 1 R 1' marking. The second system includes a '3' marking and a 'fren.' marking. The third system includes a '2' marking. The score ends with a signature and the date '1.1.2011'.

Yksisivuinen liite

Liite 8. Helsingin Balalaikkaorkesterin 100-vuotiskonsertin ohjelma 17.4.2011 antaa käsityksen ohjelmiston laaja-alaisuudesta. Keskellä eturivissä orkesterinjohtaja Genadi Klykov, laulusolistit Heli Jormanainen ja Slava Druzhinin hänen vierellään.

Ohjelma

Taessi – N. Budashkin

*Tasavallan presidentin tervehdys
100-vuotiaalle Helsingin Balalaikkaorkesterille*

Ikivanha lehmus – trad., sov. P. Kulikov

Tuntemattomien kasakkatyttö – M. Blanter, I. Selvinski, sov. O. Knuth
Heli Jormanainen, laulu

Atsakellon soudessa – trad., V. Garlitski, sov. M. Nikolajevski
Heli Jormanainen, laulu

Muistojen valssi – A. Joyce

Tshonguri – trad., sov. V. Bibergan

Yksinäinen harmonikka – B. Mokrousov, M. Isakovski, sov. O. Knuth
Slava Druzhinin, laulu

Kehtolaulu – M. Blanter, M. Isakovski, sov. G. Klykov
Kullervo-kuoro

Kuljen yksin autiolla tiellä – E. Shashina, M. Lermontov
Slava Druzhinin ja Kullervo-kuoro

Valse Triste – J. Sibelius, sov. V. Fedosejev

Polkka, Balettisarjasta nro. 1 – D. Shostakovitsh, sov. V. Gnutov

Ajoi kasakka Tonavan taa (Minka) – trad., sov. V. Gridin, G. Klykov
Andrey Gogolev, harmonikka

Vanha vaahtera – A. Pahmutova, N. Dobronravov, sov. G. Klykov
Heli Jormanainen ja Slava Druzhinin, laulu

Väliaika

Kunniamerkkien jako soittajille

Aamu – A. Petrov, sov. V. Akulovitsh

Konsertto domralle ja orkesterille – N. Budashkin
Andrei Gorbatshev, balalaikka, ja Aleksander Tsygankov, domra

Enkelten kortteli – M. Theodorakis, sov. A. Abakshonok

Peresmeshka – A. Shirokov

Valenki – trad., sov. A. Shalov
Jani Jeskanen ja Andrei Gorbatshev, balalaikka

Kullinka – trad., sov. V. Gorodovskaja
Andrei Gorbatshev, balalaikka

Sikkijärven polkka – trad., sov. A. Tsygankov
Aleksander Tsygankov, domra

Mar djandja – trad., sov. A. Tsygankov
Pentti Yrjänäinen ja Aleksander Tsygankov, domra



Liite 9. Ote Helsingin Balalaikkaorkesterin 95-vuotiskonsertin ohjelmasta. Konserttiohjelmiin tallennetaan orkesterin historiaa. Varsinaista historiikkaa orkesterista ei ole kirjoitettu. Perinteinen istumajärjestys lavalla on: domrat vasemmalla ja balalaikat oikealla.



Helsingin Balalaikkaorkesteri 95 v

Hyvä balalaikkamusiikin ystävä!

Tervetuloa viettämään kanssamme balalaikan juhlaa! Helsingin Balalaikkaorkesteri täyttää tänä vuonna 95 vuotta. Juhlaamme olemme kutsuneet esiintymään soittajaystäväillemme, joiden kanssa olemme matkanneet meitä yhdistävän musiikinlaajan merkeissä festivaaleilla ympäri maailmaa. Nyt on tullut aika kokoontua Helsingissä.

Luvassa on ammattilaisten taidonnäytteitä, joita tarjoilee yksi Venäjän merkittävimmistä balalaikkaorkestereista, Jaroslavlilainen Strunij Rusi. "Venäjän kielet". Saamme nauttia myös asialle vihkiytneiden harrastajien saumattomasta yhteissoitosta ja soittamisen riemusta. Helsingin Balalaikkaorkesterin lisäksi gaalikonserissa tunnelmaa luovat Kazbek Tukhomašvili ja perinteikkäs Pavlovskin balalaikkaorkesteri Kiopehnaminasta. Festivaalin huipennus on hengellään aina yhtä mieleenpainuva orkestereiden yhteis-
soitto.

Nautinnollisia hetkiä – antaa balalaikkain pauhata!

Helsingin Balalaikkaorkesteri (Гельсингфорский балалаечный оркестр)

Ensimmäisen venäläisten kansansoitinten orkesterin perusti vuonna 1888 Pietarissa Vasil Andrejev (1861–1918). Hän kehitti balalaikan ja domran konserttisoittimiksi ja muodosti niistä soittinyhtymät sinfoniaorkesterin tapaan. Andrejevin orkesterin tekemien ukomaankiertueiden myötä balalaikkainnustus levisi ja orkestereita syntyi ympäri maailmaa. Suomen suurruhtinaskunnan pääkaupunkiin, Helsinkiin, perustettiin balalaikkaorkesteri vuonna 1910. Orkesteri on maailman toiseksi vanhin yhä toimiva venäläisten kansansoitinten orkesteri.



Helsingin Balalaikkaorkesterissa ovat vaikuttaneet pitkäaikaisia orkesterinjohtajina Nikolai Gubert, Vladimir Andrejev ja Pekka Mirola (Pjotr Mirojubov) sekä solistina tenori Yijö Pavloff. Vieraillevina solisteina ovat



toimineet muun muassa mezzosopraanit Nadezhda Plevitskaja ja Valentina Levko, pianisti George de Godzinsky ja balalaikkataiteilijat Ivan Putlin, Pavel Netsheporenko ja Mihail Danilov.

Alkua orkesteri koostui nuorista venäläismiehistä; nykyään orkesterin jäsenistä suurin osa on suomalaisia. Helsingin Balalaikkaorkesteri esittää sekä uutta että perinteistä balalaikkaorkesterille sovitettua ja sävellettyä musiikkia. Orkesteri antaa koulutusta venäläisten kansansoitinten soitossa, ja toimintaan kuuluvat opinto- ja konserttimatkat ulkomaille ja yhteistyö eri puolilla maailmaa sijaitsevien balalaikkaorkestereiden kanssa.



Orkesterin taiteellinen johtaja on Olli Knuth, joka on vastannut orkesterin ohjelmasta vuodesta 1993 lähtien. Hänen johdolla orkesteri teki kesällä 2004 suuren suosion saavuttaneen konserttikiertueen Portugalin. Orkesteri on esiintynyt myös Venäjällä, Ruotsissa ja Virossa.

Helsingin Balalaikkaorkesterin vieraillevana kapellimestarina ja opettajana on toiminut vuodesta 2001 lähtien Viktor Akulovitsh. Hän on Pietarin kulttuuri- ja taideyliopiston orkesterinjohtajan professori. Hän johtaa vuonna 1969 perustamaansa Skamarahi-yhtyettä. Akulovitsh on työskennellyt Venäjän merkittävien solistien kanssa sekä vierailullut johtajana Vasil Andrejevin ja Nikolai Osipovin mukaan nimetyissä orkestereissa.

www.siba.fi/balalaika



LIITE 1.

Yksisivuinen liite

Liite 10. Harvinainen kokoonpano. Trio Gambaamo – Katri Susitaival, viola da gamba, Olli Knuth, balalaikka ja Pia Rask, urkuharmooni – soittaa vanhaa suomalaista, keskieurooppalaista ja venäläistä kansanmusiikkia. Paaterin kirkko 14.7.2011.



LIITE 1.

Yksisivuinen liite

Liite 11. Balalaikansoiton oppikirja käsikirjoitus, tekstiosuus.

LIITE 2(1).

Monisivuinen liite