

SUOMALAINEN KANSANMUSIIKKI ALAKOULUSSA

Siiri Önkki
Kandidaatintutkielma
Musiikkikasvatus
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Önkki Siiri	
Työn nimi Suomalainen kansanmusiikki alakoulussa	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2017	Sivumäärä 30
<p>Tiivistelmä</p> <p>Kandidaatintutkielmassani tutkin suomalaisen kansanmusiikin ilmentymistä alakoulussa. Pureudun työni alussa kansanmusiikin käsitteeseen sekä suomalaisen kansanmusiikin historiaan ja kehitykseen. Esittelen myös suomalaisen kansanmusiikin eri lajeja ja niiden soveltamismahdollisuuksia alakoulussa. Pohdin, miten kansanmusiikki näkyy perusopetuksen uudessa opetussuunnitelmassa sekä alakoulun musiikin kirjasarjoissa. Selvitän lisäksi esimerkkejä siitä, miten kansanmusiikki esiintyy maailmalla eri maiden kouluissa ja opetussuunnitelmissa.</p> <p>Suomalainen kansanmusiikki on tärkeä osa omaa kulttuurihistoriaamme ja yhteiskuntaamme. Pohdin kulttuuriperinnön sekä luovuuden merkitystä opetussuunnitelman ja omien ajatusteni kautta ja miten kansanmusiikki voisi edistää oman kulttuuriperinnön vaalimista oppilaiden elämässä. Kansanmusiikilla on monia hienoja mahdollisuuksia alakoulussa muun muassa integroinnin, kulttuurin tuntemuksen ja luovuuden näkökulmista. Pyrin tuomaan näitä mahdollisuuksia työssäni esiin.</p>	
Asiasanat – suomalainen kansanmusiikki, POPS	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
2	Suomalainen kansanmusiikki	5
2.1	Kansanmusiikin historia	5
2.2	Suomalaisen kansanmusiikin lajit	8
2.3	Soittimet	16
3	Kansanmusiikki kouluissa	18
3.1	Suomalainen kansanmusiikki alakoulun musiikin oppikirjoissa	18
3.2	Suomalainen kansanmusiikki alakoulun opetussuunnitelmassa	21
3.3	Esimerkkejä kansanmusiikin asemasta eri maiden kouluissa	23
4	Pohdinta	26
	Lähteet	28

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni kansanmusiikkia kohtaan heräsi pari vuotta sitten Värttinän sekä Saga Ensemblen musiikin myötä. Ihastuin samoihin aikoihin myös irlantilaiseen kansanmusiikkiin, josta innostukseni myös maailmanmusiikkia kohtaan lähti. Haluan tässä työssäni kuitenkin keskittyä nimenomaan omaa kulttuuriperimäämme, suomalaiseen kansanmusiikkiin.

Suomalainen kansanmusiikki merkitsee itselleni omien suomalaisten juurteni vaalimista sekä kansanmusiikki laajemmin myös muiden maiden kulttuuriperintöön tutustumista ja tätä kautta maailmankuvani avartamista. Mielestäni kansanmusiikki on tärkeä osa omaa kulttuuriperimäämme, ja tämän takia sitä tulisi vaalia myös kouluissa. Alati muuttuvassa ja kulttuurillisesti rikastuvassa maailmassa on mielestäni tärkeää tietää omat juurensa ja pyrkiä löytämään oma kulttuuri-identiteettinsä. Tätä kautta on lisäksi helpompi oppia ymmärtämään ja arvostamaan myös muiden maiden kulttuureja. Kansanmusiikki tukee yhteisöllisyyden tuntua ja tutustuttaa lapset arvokkaaseen kulttuuriperimäämme ja maamme historiaan. Kansanmusiikin perusluonteeseen liittyy myös hyvin paljon luovuuden ja mielikuvituksen käyttö, joka on muun muassa yksi uuden opetus suunnitelman peruspilareista sekä asia, johon tulevana opettajana haluaisin lapsia rohkaista.

Aloin pohtimaan, miten kansanmusiikkiin voisi innostaa myös nykyajan globalisoituvassa maailmassa, jossa valtavirtamusiiikki on valloittanut suurimman osan lasten ja nuorten päivittäisestä musiikin kuuntelusta. Monella lapsella ja nuorella ei välttämättä ole minkäänlaista kuvaa suomalaisesta kansanmusiikista eikä varsinkaan sen monimuotoisuudesta. Monelle se voi tarkoittaa vaan ”typeriä laulurallatuksia” vaikka todellisuudessa se voi olla alakoulussakin paljon enemmän kuin kanteleen soittamista.

Työssäni haluankin tutkia, mitä suomalainen kansanmusiikki pitää sisällään ja miten se näkyy tällä hetkellä alakoulussa ja miten sitä voisi mahdollisesti siellä hyödyntää. Uskon, että suomalaisen kansanmusiikin monipuolisuus takaa sille laajat käyttömahdollisuudet kouluun.

2 SUOMALAINEN KANSANMUSIIKKI

Suomalaisesta kansanmusiikista nousee itselleni ensimmäiseksi mieleen perinteiset kansansävelmät, rekilaulut sekä pelimannimusiikki. Kansanmusiikki on laaja, monisyinen ja vaikeasti määriteltävä käsite. Anu Itäpelto on luetellut kirjassaan *Omasta päästä – kokemuksia kansanmusiikin alkuopetuksesta* (1999) muutamia kansanmusiikin olennaisia piirteitä. Muun muassa musiikin opiskeleminen korvakuulolta niin itsenäisesti kuin ryhmässä, omien improvisaatioiden ja variaatioiden tuominen soittamiseen, taustojen (oman historian, kielen ja kulttuurin) tuntemus, melodioiden koristelu sekä rytmien moninaisuus sekä oman persoonallisen tulkinnan tuominen musiikkiin ovat ominaisia piirteitä kansanmusiikille. (Itäpelto 1999, 8.) Myös Erkki Ala-Könni (1986, 7) pitää muuntelurikkautta kansanmusiikin yhtenä tunnuspiirteenä. Kansanmusiikki on lujasti sidoksissa siihen yhteiskuntaan, missä sitä esiintyy. Yhteiskuntien ja musiikin perimmäisten käyttötarkoitusten välillä on suuria eroja, joten myös eri yhteiskunnista kumpuava musiikki eroaa merkittävästi toisistaan. (Gronow 1981, 9.)

2.1 Kansanmusiikin historia

Kansanmusiikki eli omanlaistaan elämää eri kylissä ja siirtyi paikasta toiseen usein vain ihmisen välityksellä (Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha & Westerholm 2006, 11). Ns. primitiivinen musiikki syntyi alun perin pienten kansojen viestintäkeinon tarpeesta. Kirjoitusjärjestelmää ei ollut, joten suurin osa tiedosta välittyi suullisesti ja muistin varassa. Usein tieto välittyi nimenomaan runouden tai laulun muodossa. Yksi suomalainen primitiivinen kulttuuri oli esimerkiksi kalevalainen kulttuuri. Kehityksen myötä kaupunkivaltioihin syntyi ns. taidemusiikki, mutta maaseudulla asiat jatkuivat pitkälti perinteiseen tapaan. Kaupan ja tietojen ja taitojen vaihdon seurauksena myös maaseutu sai oman mausteensa kaupungin elämästä. Eurooppalaista talonpoikaiskulttuuria on yleisesti kutsuttu kansankulttuuriksi ja heidän tuottamaansa musiikkia kansanmusiikiksi. (Gronow 1981, 12-13.) Sääty-yhteiskunnassa herrasväki kutsui ns. rahvaan musiikkia kansanlauluksi, joka erosi heidän omasta musiikistaan, taidemusiikista. (Asplund ym. 2006, 11).

Kuuluisa musiikkitieteilijä Ilmari Krohn koki, että kansanmusiikki muuttui sekä ajan kuluessa ja paikasta toiseen siirryttäessä että soittotilanteessa itsessään. Säkeistöjen muuntelu ja nuotittaminen olivat olennainen osa esiintymistilannetta. (Asplund ym. 2006, 12.) Improvisation, variointitaidon sekä heittäytymisen rooli suomalaisessa kansanmusiikissa on siis hyvin merkittävä.

Kuten yllä jo mainitsin, kansanmusiikki liittyi alussa vahvasti käytännön elämään, jossa se palveli ihmisen arkipäiväisiä tarpeita. Sävelmerkkejä eli signaaleja on käytetty välittämään asioita ihmisille ja eläimille sekä henkiolennoille. Tästä hyvä esimerkki on karjanhoitajan tai poronhoitajan kutsu- ja ajohuudot. Työlaulut taas ovat tyypillisesti rytmittäneet työntekoa. Pienimuotoisia sävelkaaria on ollut havaittavissa myös rukousten ja hengellisten kirjojen luennessa sekä lasten runojen ja hokemien esittämisessä. Yhteiskunnan kehittyessä siirryttiin tarvemusiikista niin sanottuun joutomusiikkiin, jossa pääpaino oli vapaalla taiteen harjoituksella. (Ala-Könni 1986, 7-8.)

Varhaisessa suomalaisessa kansanmusiikissa soittimien merkitys oli vähäinen. Musiikki oli enimmäkseen laulettua: usein yksiaänistä ja pieneltä sävelalalta laulettua sekä suurimmaksi osin diatonisia intervaleja hyödyntäen. Suomalainen yhteiskunta oli tuolloin ns. primitiivinen yhteiskunta. Säkeistömuoto ei ollut tuttu ja laulut sisälsivät usein pieniä, toistuvia fraaseja, joita muunneltiin. Kyseinen tapa muistuttaa Itä-Euroopan slaavilaisten kansanmusiikin tyyliä. Ruotsin vaikutuksen alaisena myös Suomeen alkoi rantautua enemmän musiikkivaikutteita muualta Euroopasta ja noin 1500-luvulta lähtien Suomi on kuulunut tiiviimmin eurooppalaiseen kulttuuriyhteisöön. Ruotsin vallan loppuvuosina sekä autonomian ajan alkupuolella Suomi koki monia yhteiskunnallisia muutoksia, jonka kautta mm. luterilainen virrenveisuus saapui Suomeen. Suuri osa kansanomaisista tosinnoista ovat peräisin juuri virrenveisuun juurtumisesta suomalaiseen kansanperinteeseen. Kirjapainotaidon sekä lukutaidon tulon myötä *arkkiveisut* elivät kulta-aikaansa 1700–1800-luvulla. Yhteiskunnan sosiaalisten muutosten sekä sitä myötä nuorten ajanviettotapojen muuttuessa vakavat balladit vaihtuivat nuorten suhteita peilaileviin *rekilauluhin*. Samaan aikaan myös vanhat ryhmätanssit syrjäytettiin uusilla paritansseilla kuten valssilla ja polkalla. (Gronow 1981, 14-15.)

Suomen kansanmusiikissa on myös merkittäviä alueellisia eroja. Esimerkiksi saamelainen kansanmusiikki on vahvasti sukua enemmän Aasian pohjoisten kansojen musiikille ja Pohjois-Amerikan intiaanimusiikille kun taas muu suomalainen kansanmusiikki on enemmän

kytköksissä eurooppalaiseen kansanmusiikkiin. Myös pienemillä alueilla on eroja: savolaisilla, pohjalaisilla, karjalaisilla, ruotsalaisväestöllä ja eteläsuomalaisilla kaikilla oli omat tapansa kansanmusiikissa. (Gronow 1981, 14-15.)

Vaikka Suomea pidetään pienennä maana, on musiikillinen kulttuurimme hyvin vaihtelevaa eri alueilla. Näitä eroja hyödyntämällä voisi koulussa tehdä vaikka musiikillisen aikamatkan pelkästään jo Suomen sisällä. Tämän kautta olisi helppo integroida esimerkiksi historiaa ja maantietoa, ja murteiden kautta vaikka äidinkieltäkin musiikin opiskeluun, jolloin oppilaat saisivat kokonaisvaltaisen kokemuksen suomalaisesta kulttuurista.

Kaupan vilkastumisen ja vaurastumisen myötä mm. ensimmäinen musiikkiopisto ja orkesteri perustettiin Helsinkiin 1882. 1800-luvun loppupuolella Suomeen tullut harmonikka juurtui suomalaiseen kansanperinteeseen ja toi mukanaan uudet polkat ja jenkat. Yhteiskuntarakenteiden muuttuessa perustettiin lukuisia kansalaisjärjestöjä: puolueita, urheiluseuroja, nuorisoseuroja ja osuuskauppoja. Tätä kautta Suomeen levisi myös järjestömuotoinen harrastustoiminta: seurain- ja työväentaloilla pidettiin juhlia ja iltamia sekä perustettiin paljon muun muassa kuoroja, soittokuntia ja harrastajateattereita. Maaseudulla seuraintaloilla pidettiin yllä myös vanhoja perinteitä tanhujen ja rekilaulullisten piirileikkien myötä. Kansakoulu toi mukanaan laulukirjat, joissa yhä vaalittiin myös vanhoja perinteitä. Hengelliset laulut sekä kansanlaulut olivat suuressa roolissa näissä kirjoissa. Myöhemmin keskieuropalainen massakulttuuri mukanaan muun muassa jazz-orkesterit levisivät Suomeenkin asti. (Gronow 1981, 15-16.)

Kansanmusiikin elpyminen 1960-luvulla on nostanut sen yhdeksi merkittäväksi tekijäksi suomalaisessa musiikkimaailmassa. Kansanmusiikin tienoilta elvytettiin monia perinteisiä lajeja, ja sitä voi harrastaa vapaa-aikanaan tai opiskella jopa korkeakoulutasolla asti. Kansanmusiikin nousu suuren yleisön tietouteen alkoi ensimmäisiltä Kaustisen kansanmusiikkijuhlilta vuonna 1968. (Asplund 2006b, 507.) Lasten ja nuorten pariin kansanmusiikkia tutuksi on tuonut kansanomaisen soittotyölin opetusmenetelmän eli näppäripedagogiikan kehittäjänä tunnettu Mauno Järvelä. Suomalainen kansanmusiikki on noussut merkittäväksi osaksi Suomen kulttuurielämää ja maamme nykykansanmusiikki herättää kiinnostusta myös ulkomailla. (Asplund 2006b, 521.) Mainetta keränneitä suomalaisia kansanmusiikin tähtiä ovat esimerkiksi kansanmusiikkiyhtye Värttinä ja harmonikkataiteilija Kimmo Pohjonen. Nykykansanmusiikki on saanut vaikutteita monista muista tyyleistä, ja sille ominaista onkin juuri rajojen

rikkominen ja uuden luominen. Kansanmusiikki elää vahvana luoden koko ajan uusia ulottuvuuksia, mutta on kuitenkin tärkeää arvostaa omaa historiaansa ja juuriaan. (Asplund 2006b, 522-523.) Tätä on hyvä avata myös niille oppilaille, jotka suhtautuvat epäilevästi kansanmusiikkiin. Se ei ole enää pelkästään vanhaa kalevalaista laulua, vaan sitä voi yhdistellä luontevasti muun muassa pop-musiikkiin.

”Kansanmusiikki on vireää omatoimisuutta ja aktiivista osallistumista. Se on soittamista, laulamista ja tanssimista omaksi iloksi, vaikka ajan mukana onkin monin tavoin muuttunut.” (Asplund 2006b, 523.)

2.2 Kansanmusiikin lajit

Erkki Ala-Könni (1986, 8) on listannut suomalaisen laulumusiikin lajeiksi sävelmerkit eli signaalit, joiut, runolaulun, itkuvirret, riimitetyt laulut sekä hengelliset laulut. Aloin pohtimaan, voisiko näitä mahdollisesti hyödyntää vieläkin koulukäytössä ja miten innostaa nykyistä massamusiikkia kuuntelevat oppilaat avartamaan musiikillista näkökenttäänsä ja tutustumaan vaikkapa itkuvirsiin?

Joiut

Joiut ovat saamelaisten kansanmusiikkia. Saamelaiset ovat pohjoisen alkuperäiskansaa (Laitinen 1981, 179). Saamelaisten asuinalueeksi käsitetään nykyään laaja alue Keski-Skandinaviasta Kuolan niemimaan päähän. Suomessa saamelaisten alueen katsotaan nykyään sijoittuvan Enontekiön, Utsjoen ja Inarin kunnan alueille sekä lisäksi Sodankylän pohjoisosaan. Saamelaisten jako tehdään paikallisuuden lisäksi myös kielen mukaan, joka vaikuttaa myös eri alueiden musiikkiperinteiden pääominaisuuksiin. Saamen kielet lukeutuvat suomalais-ugrilaiseen kielikuntaan. Suurin osa Suomen saamelaisista on pohjoissaamelaisia, mutta lisäksi Suomesta löytyy inarinsaamelaisia sekä kolttasaamelaisia. (Jouste 2006, 273.) Joiut ovat osa arktisen alueen ihmiskunnan vanhinta musiikkikerrostumaa. Saamelainen laulutyylili on tekijä, joka yhdistää koko saamelaisten asuttaman alueen musiikkia. Laulut muodostuvat usein lyhyistä, noin yhden tai kahden säkeen mittaisesta aiheen kertauksesta. (Laitinen 1981, 181.) Joiunnan kohteena on yleensä esimerkiksi ihmiset, eläimet (niin kotieläimet kuin villieläimetkin) tai paikat. Joiku voi olla yksilöllinen tai yhteisöllinen, käytännöllinen tai viihdyttävä. On olemassa myös rakkauteen ja kosintaan liittyviä joikuja, mutta joiku voi olla

myös ylistävä, kutsuva tai pilkkaava. Kaikissa joiuissa ei ole edes sanoja vaan sen voima on itse sävelmässä. Harmoniassa on piirteitä vanhasta pentatoniikasta. (Ala-Könni 1986, 8-9.)

Joiut perustuvat musiikilliseen maalailevuuteen ja pentatoniikkaan. Joikuista heijastuu hyvin saamelaisten tiivis suhde ympäröivään maailmaan. Sanat eivät ole tärkeässä roolissa, vaan joiuissa voidaan käyttää vain tavujen toistamista, esimerkiksi nun-nun-nun tai lul-lul-lul. Näillä pikkusanoillakin on kuitenkin oma tarkoituksensa, joka tuodaan ilmi sävyn ja värin kautta. Joiuille ominaisia on avosävyisten ja luonnollisten intervallien käyttö (kvartti, kvintti, oktaavi) sekä duurikolmisointuisuus. Riitasointisten intervallien käyttöä vältetään, joka antaa joiuille tyypillisen rauhallisen sävyn. Melodiikalle tyypillisiä ovat myös suurten intervallien käyttö sekä sävelkulun ylös ja alas hypähtelevä liike. Rytmilläkin on kuitenkin oma roolinsa joiuissa. Joiuissa ei ole säestystä, vaan ne ovat joko yksinlaulua tai yhteislaulua. Joiuissa esiintyy myös improvisaation piirteitä, ja sama joikukin saattaa kuulostaa hyvin erilaiselta kahden eri joikaajan tulkitsemana. Tunnetuimpana suomensaamelaisena joikaajana pidetään Jouni Aikiota, ”Kaapin Jounia”. (Laitinen 1981, 181-188.)

Saamelaisten kuten monien muidenkin pohjoisten kansojen tärkeimpiä musiikillisia periaatteita on ihmisäänen käyttö. Saamelaisille tyypillistä on myös eläinten äänten matkiminen sekä runsas kutsu- ja käskyhuutojen käyttö. (Jouste 2006, 275-276.) Joiut ovat omistettuja lauluja, jotka ovat kohteensa täydellisiä kuvauksia. Ne ovat henkilökohtaisia sekä aikaan ja paikkaan sidottuja, joita voi olla ulkopuolisen vaikea ymmärtää. Joiuissa on myös alueellisia eroja. Tyyli vaihtelee äänenkäyttötapojen suhteen, joihin vaikuttavat esimerkiksi sukujen omat sukumelodiat sekä ympäristön muut musiikkikulttuurit. (Jouste 2006, 280-281.) Mielestäni saamelaiskulttuurin huomioiminen myös musiikin opetuksessa on tärkeää, ja joikujen kautta voi heidän perinnettään tuoda tutuksi myös muille suomalaisille.

Itkuvirret

Itkuvirret ovat vanha, nykyisin jo huomattavasti vähentynyt, perinteisesti seremonioihin liittyvä laulunlaji, joka on tyyliltään vapaamittaista laulurunoutta (Ala-Könni 1986, 9). Itkuvirsiä on joidenkin lähteiden mukaan esiintynyt jo muinaisessa Egyptissä ja lisäksi Aasiassa, Arabiassa ja ympäri Eurooppaa (Nenola-Kallio 1981, 44). Suomessa itkuvirsiä ilmeni lähinnä Karjalan ortodoksien keskuudessa. Itkuvirsien esittäjänä toimi yleensä kypsän laulutaidon omaava vaimo. Tunnetuimpana suomalaisena itkettäjänä pidetään Domna Huovista (1878-1963). Itkuvirsiä esitettiin usein hautajaisissa, joissa niiden aiheina tavallisimmin oli suru, kaipaus ja

murhe. Häissä itkuvirsien sisältönä oli pyyntöjä, kiittämistä sekä neuvojen antoa ja muutosta johtuvaa haikeutta. Itkuvirsien tehtävänä olikin nostattaa voimakkaita tunteita. Niin sanottuja tilapäisitkuja saattoi esiintyä lyhyesti myös esimerkiksi tervehdysten ja hyväksijättöjen yhteydessä. Improvisaatiolla on suuri rooli itkuvirsien tekniikassa. Tyyliiltään itkut saattoivat olla paikoin resitatiivisia ja vapaarytmisiä. (Ala-Könni 1986, 9.)

Myös Aili Nenola-Kallio (1981, 44) toteaa itkujen olevan erotilanteissa improvisoiden esitettyjä valituksia. Niin sanotuissa kuolinitkuissa kuvaillaan itkijän omaa murhetta ja kaipausta sekä pohditaan omaisten kohtaloa. Kuolinitkut voivat sisältää myös vainajan elämän kuvailemista. Tyyliin kuuluu laulun keskeyttävät nyhkytykset. Hääitkujen esittäjänä taas yleensä oli morsian itse tai joku häntä vanhempi nainen. Ne sisälsivät esimerkiksi morsiamen valituksia ja syytöksiä vanhempien hylkäämisestä vieraiden joukkoon tai hyvästien jättöä entiselle elämälle sekä suvulle. Itkuvirsiä saatettiin käyttää myös miesten sotaan lähdön yhteydessä tai myös ihan arkielämässä, joissa itkijä saattoi kuvailla vaikka omaa elämäänsä, sen vaiheita ja menetyksiä. Itkuvirsiä esiintyi niin sanotulla itämerensuomalaisella alueella eli Karjalan, Inkerin, Vepsän ja Setumaan alueella. Itkuvirsille tyypillistä on metaforien runsas käyttö sekä alkusointuisuus ja toisto. Esimerkiksi ihmisistä ei käytetä tavallisia erisnimiä, vaan heitä kuvaillaan kuvakielen avulla. Musiikillisia tyylipiirteitä ovat sävelalan suppeus, tekstin määrällisyys suhteessa sävelmään, epäsäännöllinen rytmi, runsas korusävelien ja niekkujen käyttö ja laskeva sävelkulku. (Nenola-Kallio 1981, 44-45; 48-52.)

Itkujen väliset nyhkytykset saattoivat kasvaa laulun edetessä. Myös tempo saattoi kiihtyä ja säveltaso nousta loppua kohden, ja usein koko itku päättyi suureen itkunpurkaukseen. Itkuissa ei ollut selkeää runomittaa. Itkujen esittäjien tuli hallita vaativa taito rakentaa itkuista hallittu kokonaisuus sekä melodisesti että sanallisesti. Itkuvirsiin sisältyi ihan omanlaisena itkukieli, jota ymmärtämättä voi olla itkujen sanomaakin vaikea tajuta. Yllä mainittujen metaforien eli kiertoilmausten käyttö on itkuvirsille tyypillistä ja olennaista. Kaikkea arkielämän kieleen liittyviä ilmauksia pyrittiin välttämään. Henkilöitä kuvaillessa saatettiin käyttää esimerkiksi verbeistä johdettuja nimityksiä tai ulkomuodon tai luonnon samankaltaisuudesta johdettuja nimityksiä. Itkuvirsissä on käytetty myös merkityksettömiä täytesanoja. (Asplund 2006a, 86-90.)

Oppilaita voisi innostaa esimerkiksi tekemään omia itkuvirsiä. Niiden kautta oppilaita voisi haastaa keksimään arkisille asioille metaforia. Tätä voisi integroida myös äidinkielen ja tutkia ja yrittää yhdessä oppilaiden kanssa tulkita itkuvirsien kieltä.

Runolaulu

Kuinka monelle meistä tuleekaan suomalaisesta kansanmusiikista ensimmäisenä mieleen ”Vaka vanha Väinämöinen...” Ainakin itse yhdistän sen vahvasti suomalaiseen kansanmusiikkiin ja varsinkin sen varhaisvaiheisiin. Heikki Laitinen (2006, 15) toteaa runolaulun olevan yksi Suomen merkellisimmistä musiikinhistorian luvuista. Satoja vuosia runolaulu oli suomalaisten tärkein muoto runoudessa sekä musiikissa, ja pelkkä runolaulu itsessään muodostaa jo itsessään kokonaisen laulukulttuurin. Runolaulua käytettiin myyttisten tarinoiden sekä ajankohtaisten tapahtumien kertomiseen, tunteiden välittämiseen, juhlien yhteydessä ja loitsimiseen. Jokainen hyödynsi omia laulunlahjojaan. Runolauluista koottu Lönnrotin Kalevala ja Kanteletar ovat koko suomalaisen kulttuurin kulmakiviä ja joiden ansiosta runolaulun perinteet ovat säilyneet tähän päivään asti. (Laitinen 2006, 15.)

Runomitta on runolaulun piirre. Se on syntynyt muistinvaraisen laulun kautta, suoraan suomen kielen ominaispiirteistä. Tärkeimpänä kielellisenä ominaisuutena pidetään sanan ensimmäisen tavun painotusta. Kahdeksantavumitta taas muodostaa laulun ja laulun runomitan pohjan. Jokainen säe sisältää kahdeksan tavua: va-ka van-ha väi-nä-möi-nen. Tavut jakautuvat neljään niin sanottuun runojalkaan, jotka ovat musiikissa vastaavasti neljä iskualaa. Tasasäkeen sana- ja tavarakenne muodostavat runolaulun peruskiven. Kyseinen rakenne on yksinkertainen ja symmetrinen ja se on tyypillinen juuri muistinvaraisen laulun kautta syntyneelle rakenteelle. (Laitinen 2006, 29; 32.)

Kahdeksantavumitan lisäksi runosäkeiden ominaispiirteitä ovat alkusointuisuus ja kerto. Alkusointuisuudessa säkeen sisällä vähintään kaksi sanaa alkaa samalla äänteellä. Säkeenkerroksessa jälkimmäinen säe kertoo ensimmäisen säkeen sisällön toisella tavalla, eri sanoin eli synonyymien kautta. Kertoa voi tapahtua myös säkeen sisällä tai kerto voi olla luettelomainen. Säettä saatettiin toistaa myös laulamalla saman runosäkeen uudestaan. (Laitinen 2006, 34-35.) Runolauluja esitettiin paljon nimenomaan säästyksättömänä soololauluna, mutta myös kaksin, kolmestaan, pienissä tai isommissakin ryhmissä, vuoro-, kuoro- tai yhteislauluna (Laitinen 2006, 36). Kahdeksantavumitan lisäksi tärkeimpiä runolaulun peruspilareita on sävelmäsäkeen metrinen rakenne. Metrinen rakenne tarkoittaa runojalkojen aika-arvojen summaa.

Jos jokainen tavu lauletaan yhtä pitkänä, säkeen rytmiä kuvataan yleensä kahdeksalla kahdeksasosanuotilla ja tahtiosoitusta 4/4-osoituksella. 5/4-osoitus on kuitenkin Inkerin aluetta lukuun ottamatta kaikista yleisin musiikillinen metri. (Laitinen 2006, 66-69.) Kalevalaisen laulun tyypillinen rytmityyppi on tämä viisi-iskuinen sävelmä. Tässä säkeen kaksi viimeistä säveltä ovat kestoltaan kaksi kertaa edellisiä pidempiä. Suurin osa Suomessa ylöskirjoitetuista runosävelmistä ovat tätä viisi-iskuista tyyppiä. Koska se on niin yleinen, se on saanut yleisesti kutsumanimen kalevalasävelmä. Runosävelmät ovat yleensä yksi-tai kaksisäkeisiä, joskus myös nelisäkeisiä, jotka ovat uudempaa kansanlaulukerrostumaa. Tyypillisin sävelala runosävelmille on pentakordi. Melodiassa harvoin on suuria hyppyjä, vaan se liikkuu usein tasaisesti pieniä intervaleja käyttäen. (Asplund 1981a, 23-28.)

Vaikka kalevalainen laulu on aikojen saatossa kokenut monia muutoksia, on suurin osa säilynyt vanhakantaisessa muodossaan. Kalevalaisesta runoudesta voidaan erottaa neljä erilaista tyylikautta: esikalevalainen kausi, sydänkalevalainen kausi, keskiajan kalevalainen kausi sekä myöhäiskalevalainen kausi. Esikalevalaisella kaudella laulaminen oli paljon loitsuperinteiden tapaista toimintaa, ja sillä oli vankka samanistinen leima. Suurin osa tältä kaudelta säilyneistä lauluista on loitsuja tai epiikkaa. Sydänkalevalaista kautta on pidetty kalevalaisen runouden nousukautena, ja tuona aikana syntyneitä runoutta sankarirunoutena. Keskiajan kalevalaisella kaudella runouteen vaikutti ajan hengessä vahvasti katolinen kirkko, ja tuona ajanjaksona kalevalainen laulu sai vaikutteita myös eurooppalaisista balladeista. Myöhäiskalevalaisella kaudella riimi oli käytössä väliaikaisesti myös kalevalaisessa säkeessä. (Asplund 1981a, 18-20.)

Runot olivat sisällöltään joko kertomarunoutta, tunnelmarunoutta, hää- tai juhlarunoutta, tilapäärinoutta tai loitsuja. Kertomarunous sisältää myyttiaiheisia lauluja, ja niissä käsitellään usein maailman ja ympäristön asioiden syntymistä. Kertomarunous sisältää myös sankarirunouden. Väinämöinen on yksi näiden laulujen päähahmoista. Sankarilaulujen rinnalle syntyi myöhemmin myös legendalaulut ja balladit. Lyyristen laulujen eli tunnelmarunojen piiriin lukeutuvat laulut ovat kerrontalauluja lyhyempiä. Näistä esimerkkeinä ovat vanhat varoitus- ja valituslaulut. Lyyrisissä lauluissa keskiössä ovat esimerkiksi orvon kohtalo ja onneton elämä. Lyyristen laulujen skaala ylettyy kuitenkin myös aiheiltaan hilpeimpiin lauluihin. Häissä esitettiin itkuvirsien lisäksi myös kalevalaista laulua. Häälaulujen sävyskaala on hyvin laaja. Häiden lisäksi lauluja käytettiin esimerkiksi sadonkorjuuseen ja kylvämiseen liittyvissä juhliissa ja karhunpeijaisissa, joissa käytettiin myös loitsuja. (Asplund 1981a, 30-34.)

Kalevalainen runonlaulu on ollut suurimmaksi osin yksiaänistä. Kanteletta käytettiin välillä laulujen säestykseen. Kalevalaista laulua voidaan pitää varhaisten suomalaisten tärkeimpänä musiikin muotona. Laulamisella ilmaistiin itseänsä ja se kuului luonnollisena osana elämään. (Asplund 1981a, 37-39.) Kalevalaisten laulujen kautta voisi pureutua muun muassa Kalevalan syntyyn ja näin sitä voisi integroida esimerkiksi historiaan. Äidinkieleen integroinnin kautta voisi käsitellä esimerkiksi kalevalaista runomittaa ja runojen rakennetta ylipäättäen. Musiikintunneilla kalevalaisten laulujen kautta voisi käsitellä esimerkiksi sykettä ja improvisointia. Kalevalaisissa lauluissa on yleensä selkeä syke, ja sitä kautta oppilaiden kanssa voisi harjoitella sykkeen löytämistä. Viisijakoisuuden kautta voidaan avata myös tahtilajien käsitettä. Kalevalaisten laulujen pentatoniikan kautta on helppo lähteä pientenkin oppilaiden kanssa improvisoimaan yksinkertaisia melodioita.

Riimitetyt kansanlaulut

Erkki Ala-Könni (1986, 10) on listannut riimillisten kansanlaulujen piiriin työlaulut, vuosittaisiin juhliin ja seremonioihin liittyvät laulut, kertovat laulut ja balladit, reki- ja raittilaulut, lemmenlaulut ja nimipäivälaulut, pilkkalaulut, erilaiset sotilas-, merimies-, kulkuri- ja vankilaulut, poliittiset laulut, keinu-, piiri- ja leikkilaulut, tanssilaulut sekä kupletit ja yleistyneet iskelmät.

Kalevalaisen runonlaulun syrjäytti pikkuhiljaa noin 1600-luvulta eteenpäin riimillinen kansanlaulu, joka on uudempaa kansanlaulukerrostumaa. Kansanlaulun synnyn kannalta tärkeässä asemassa on ollut kirkko. Uskonpuhdistus ja sitä kautta uusien jumalanpalvelusmenojen seurauksena kansantietoutteen tulivat uudet uskonnolliset virret ja sävelmät, jotka poikkesivat heidän totutusta tavastaan laulaa. Kalevalaisten laulujen jälkeen syntyneet laulut eivät heti löytäneet nykyistä muotoaan, ja tämän vaiheen lauluja onkin kutsuttu välimuotoisiksi lauluiksi. Näille lauluille tyypillistä oli sekava runomitta, sävelajan laajeneminen vanhasta laulutavasta eroten sekä duuri- ja mollitonalityettiin siirtyminen. Monet näistä lauluista olivat käännöksiä. Näitä uudempia kansanlauluja olivat muun muassa pilkkalaulut, balladit, leikki- ja tanssilaulut sekä ketju- ja kehtolaulut. Balladit tulivat tutuiksi suomalaisille ruotsinkielisten kautta. Tämän kautta säkeistöllinen laulutapa tuli yleiseksi. Kehtolauluissa säilyi pisimpään kalevalainen lauluperinne. Kehtolauluissa on myös sekoittunut sekä vanha että uusi laulumuoto. Tuolloin kehittyi myös omanlaisensa säkeistötyyppi, jossa kaksi ensimmäistä säettä ja kaksi viimeistä ovat riimissä keskenään. Tämä loppusointuinen rakenne oli yleinen niin vir-

sissä kuin suomenruotsalaisissa leikkilauluissakin ja juurtui sitä kautta myös suomalaiseen lauluperinteeseen. (Asplund 1981b, 64-71; 85-86.)

Lauluperinne eli suurta murroksen aikaa 1600-1700-luvulla. Osa vanhoista rakenteista, esimerkiksi rytmi- ja säkeistörakenne säilyivät uuden mukana, vaikka aikojen saatossa nekin koki muutoksia. 1700-luvun laulujen rakenteellisesta moninaisuudesta siirryttiin kuitenkin 1800-luvulla suosittuun ja yleiseen laulumuotoon, rekilauluun. Rekilaulujen myötä uuden tyyppinen kansanlaulumuoto löysi oman tyyliinsä. 1800-luku olikin rekilaulujen kukoistusaikaa. Rekilaulut olivat usein yksisäkeistöisiä, ja joiden säkeistössä on kaksi loppusoinnollista säeparia: *”Lintu lensi oksalle/lauloi niitä näitä/tule joudu oma kulta/että saatais häitä.”* Rekilaulujen sanallisen sisällön perustoja oli usein niin sanottu luonnonjohdanto. Ensimmäisessä säeparissa kuvailtiin jotain luonnon aihetta: *”Keskeltä merivesi lainehtii ja rannalta on kuin peili.”* (Asplund 1981, 94-96.) Ensimmäinen säepari kuvasi siis luonnon aiheen ja jälkimmäinen säepari yleensä henkilökohtaisen tunnemaailman tai muunlaisen toteaman (Ala-Könni 1986, 10). Myös sävelmällä oli tärkeä merkitys rekilauluissa. Sävelalaltaan rekilaulut ovat merkittävästi kalevalaisia lauluja laajempia ja suuriakaan intervallihyppyjä ei vältetä. Rekilaulut ovat sisällöltään arkisen elämän kuvausta ja ne kertovat paljon varsinkin nuorten, jotka paljon rekilauluja lauloivat, elämästä. (Asplund 1981b, 99; 104-105.)

Harjoittelussa ollessani pidin yhden tunnin seitsemännen luokan oppilaille suomalaisesta kansanmusiikista. Lähestyimme rekilaulua sen hetkisen radiohitin, Lauri Tähkän ja Elastisen kappaleen ”Lempo”, kautta. Kyseisessä kappaleessa on hienosti yhdistetty vanhaa kansanperinnettä rap-musiikkiin. Kyseisessä kappaleessa on juurikin käytetty muun muassa luonnonjohdantoa, ja oppilaat saivatkin itse keksiä sille rimmaavan jatkon. Lopuksi lauloimme kappaletta oppilaiden itse keksimillä säepareilla. Mielestäni se toimi hyvin, ja voisin kuvitella kekeileväni sitä myös alakouluikäisten kanssa.

Kansanlauluperinne on yleisesti ollut suullisesti ja muistinvarassa toiselle siirtynyttä perinnettä. 1500-luvun lopulla kuitenkin myös kirjallinen kulttuuri saapui Suomeen. Kirkollisen kirjallisuuden kautta virsikirjat ja 1600-luvulta eteenpäin julkaistut arkkivirret eli arkkiveisut toivat painetut laulut kansan tietoisuuteen. Arkkivirret olivat lehtiä, joissa oli painettuina yksi tai useampikin laulu. Arkkien sisältö oli aluksi hengellistä, mutta myöhemmin kansanomaisempiakin lauluja julkaistiin. Yleensä arkkiveisut opeteltiin ulkoa jonkun lukutaidollisen ihmisen johdolla. 1800-luvulla arkkiveisujen sisältö tuli monipuolisemmaksi, ja sen vaikutus

kansanlauluun kasvoi. 1800-luvun loppupuoliskolla lukutaito yleistyi, ja tuo aika olikin arkikiveisujen kulta-aikaa. Sisällöltään arkkiveisut olivat hyvin kirjavia: oli hengellisiä lauluja ja opettavaisia lauluja. Arkkiveisut myös toimivat uutiskanavana maailman tapahtumista. Sisältö muuttui myöhemmin myös viihteelliseksi: mukaan tuli lemmenlauluja ja rakastavaisten traagisista kohtaloista kertovia lauluja ja myöhemmin myös iskelmälauluja. Arkkiveisujen julkaiseminen hiipui ensimmäisen maailmansodan jälkeen muun muassa sanomalehdistön takia. (Asplund 1981b, 115; 122-124.)

Soitinmusiikki

Ruotsalaisesta kansanperinteestä vaikutteita ottanutta uutta musiikkityyliä kutsutaan pelimannimusiikiksi, joka oli pääasiassa viulumusiikkia. Myöhemmin mukaan tuli myös klarinetti. Tunnetuimpia pelimannimusiikin lajeja on polska. Se on tanssi, joka kulkee $\frac{3}{4}$ -tahtilajissa. Muita tunnettuja lajeja oli esimerkiksi polskan hitaana alkutanssina tunnettu menuetti sekä kontratanssiperinteeseen liittyvät katrillit. 1800-luvulla yleistynyt kolmijakoinen valssi taas on edelleen suosituimpia tansseja. Valssin lisäksi tasajakoinen polkka on nykypäivään asti säilynyt ja suomalaisena pidetty tanssi. Muita suomalaiseen kansanperinteeseen sulautuneita tansseja olivat muun muassa jenkka ja masurkka. (Asplund 1981c, 125-133.)

1800-luvun kuluessa pelimannien rooli häissä kasvoi, ja häihin pyrittiin saamaan lähiseudun taitavimmat pelimannit (Asplund 1981c, 148). Pelimannien rooli oli suuri myös niin sanotussa nurkkatansseissa ja iltamissa. 1900-luvun alusta lähtien alettiin järjestää myös kansansoitokilpailuja. (Asplund 2006b, 511.)

Pelimannimusiikin keskeisiä piirteitä on soittajien kuulomuistin varassa tapahtuva nuottita soittaminen. Ilman nuottikuvan sitovuutta soittajat loivat omia variaatioitaan mielikuvituksensa kautta ja muuntelivat säveliä lennosta, jos eivät alkuperäistä tarkasti muistanee. (Asplund 1981c, 156.) Tällaista improvisaatiota ja luovuuden käyttöä olisi tärkeä tuoda myös kouluihin. Suomalaisesta kansanmusiikista, ja varsinkin pelimannisävelmistä, löytyy yksinkertaisia sävelmiä, johon oppilaiden olisi helppo improvisoida ja keksiä omia säkeitään. Miksei tähän voisi tuoda teknologiaakin mukaan, ja sen kautta rohkaista myös arempia oppilaita käyttämään rohkeasti luovuuttaan ja ottamaan musisoinnista ilon irti.

2.3 Soittimet

Monelle suomalaiselle kantele ja harmonikka kuuluvat tyypilliseen mielikuvaan suomalaisesta soitinmusiikista. Kantele onkin säilyttänyt asemansa koulusoittimena läpi vuosikymmenten. Suomalaiseen kansanperinteeseen on kuulunut myös paljon omatekoisia, luonnonmateriaaleista tehtyjä soittimia, joiden käyttöä koulukäytössä pohdin hieman myöhemmin.

Keskiajalla tapahtui suuria muutoksia soitinmusiikissa. Ruotsalaisten uudisasukkaiden kautta suomalaiseen soitinperinteeseen tulivat sormiaukolliset sarvisoittimet, joka lisäsi puhallinmusiikin melodisia mahdollisuuksia. Tuttu kansanperinteeseemme sulautunut soitin, jouhikko eli jouhikannel, on niin ikään kotoisin lännestä. Karjalaisen kulttuurin kohdatessa venäläisen kulttuurin, kansanmusiikkiimme omaksuttiin klarinettisoittimia. Ne olivat usein rakennettu ruokokasvista, puuputkesta tai oljesta, jonka puhalluspäähän leikattu kieli alkoi värähdellä nopeasti suuhun laitettaessa. Putkeen saatettiin leikata sormiaukkoja ja ääntä vahvistettiin usein sarvella tai tuohitorvella. Tämän tapaisilla puhallinsoittimilla on ollut vahva side työelämään, ja niitä käyttivät esimerkiksi paimenet. Muita varhaisia suomalaisia soittimia olivat tuohitorvet sekä pajupillit. Suomalaiseen varhaiseen kansanperinteeseen on kuulunut myös rytmisoittimia, esimerkiksi erilaisia helistimiä, kalistimia ja kelloja. (Leisiö 1981, 53-60.)

Yllä mainittuja soittimia rakensivat jo pienetkin lapset tuossa iässä, ja mielestäni olisi hienoa tuoda koulumaailmaan tällaista soitinrakennusta, yläasteella rakennettavien sähkökitaroiden ynnä muiden lisäksi. Esimerkiksi yksinkertaisen rytmisoittimen, vaikkapa räikän, rakentamiseen pystyy jo nuorempikin lapsi. Paju-, ruoko-, tai olkipillin rakentamiseen saatetaan tarvita vähän enemmän jo taitoa ja ainakin kärsivällisyyttä, mutta sen kautta oppilaita voisi herätellä ajattelemaan, mitä ennen ”oikeita soittimia” tehtiin. Materiaalia on luonto pullollaan saatavilla ja kyseisiä soittimia saattaa olla ujommankin oppilaan helpompi lähestyä, varsinkin jos se on omin pikku kätösin tehty. Tällaista soitinrakennusta voisi luonnollisesti musiikin ja käsityön lisäksi integroida vaikkapa historiaan ja ympäristötietoon. Jo aikaisemmin mainitussa harjoittelussani kokeilin oppilaiden kanssa irlantilaisen kansanmusiikin tiimoilta myös lusikoiden soittoa, mikä oli oppilaiden mielestä mielenkiintoista ja uutta. Arkisista asioistakin voi siis rakentaa soittimia.

Kantele on varmasti useimmalle suomalaiselle tuttu koulusoitin. Varhaisin kanteleen tyyppi on ollut viisikielinen kantele. Se valmistettiin usein männystä, haavasta, lepästä tai kuusesta, ja kielinä käytettiin jouhia tai suonia ja myöhemmin ohutta metallilankaa. Varhaisessa vaiheessa kantele oli yksiääninen soitin, jolla soitettiin usein vain melodioita. Se toimi soolosoittimena juhlissa, mutta sillä säestettiin myös laulua ja tanssia. 1800-luvun aikana kanteleiden kielten määrä lisääntyi ja niiden koko kasvoi ja soittotapa muuttui soinnulliseksi. (Leisiö 1981, 61-62.) Viisikielinen kantele on mielestäni kelpo soitin koulumaailmaan: siinä on miellyttävä ääni, sillä on helppo soittaa melodioita ja sointuja, ja sitä voi käyttää yllättävän monipuolisesti, jopa vaikka rytmisoittimena.

1600-luvun aikana kanteleen, jouhikon ja paimensoittimien rinnalle tuli mukaan viulu. Viulun lisäksi alettiin käyttämään myös klarinettia, joka yleistyi 1700-luvun loppupuolella. (Asplund 1981c, 125.)

Harmonikka taas saapui 1800-luvulla Suomeen. Aluksi ne olivat pieniä ja yksi- ja kaksirivisiä. Harmonikan alkutaipaleella sitä halveksittiin, jolta ajalta myös harmonikan nimitys ”pirunkeuhkot” on peräisin. Harmonikka nousi kuitenkin vähitellen kansansoittimiseksi viulun ja kanteleen rinnalle. Myös varhainen soitin, jouhikko, pysyi käytössä uudempien kansansoittimien rinnalla. Jouhikko on pienehkö jousisoitin, jossa on yleensä kaksi tai kolme kieltä ja sitä soitetaan jousella. Jouhikkoa soitetaan istualtaan ja sitä pidetään polvien välissä sellon tapaan. Kieliä painetaan soitettaessa alhaalta päin, toisin kuin viulussa. Muita suomalaisessa kansanperinteessä käytettyjä soittimia olivat virsikannel, huuliharppu sekä munniharppu, harmoni, ja myöhemmin mukaan tulleet kontrabasso, mandoliini, banjo ja sitra (Asplund 1981c, 134-136; 145-146).

3 SUOMALAINEN KANSANMUSIIKKI KOULUISSA

3.1 Suomalainen kansanmusiikki alakoulun musiikin oppikirjoissa

Valikoin tarkasteltavaksi Musiikin mestarit-, Saa laulaa-, ja Soi-kirjasarjat.

Musiikin mestarit

Musiikin mestarit 1-2 (Kaisto, Muhonen & Peltola 2005a) on alakoulun ensimmäisille luokille soveltuva kirja. Kirjassa on siinä muutaman yleisesti esiintyvän kansanlaulun lisäksi kokonainen suomalaiselle kansanmusiikille omistettu osio: Omilta mailta, omilta kyliltä. Osiossa on nuotteina muutamia kansanlauluja. Kirjassa on myös käyty läpi kanteleen osia, ja siinä on yksinkertaisia nuotteja kanteleelle, muun muassa juuri vanhoja kalevalaissävelmiä. Osioon on lisätty myös kolme joikua, mikä on mielestäni hauska ja monipuolinen lisä. Suomalaisen kansanmusiikin jälkeen kirja jatkoi luonnollisesti maailmanmusiikkiin (Kaisto ym. 2005a.) Lisäksi opettajan oppaassa (Kaisto, Muhonen & Peltola 2005b) on lisätietoa kansanmusiikista, kuuntelutehtäviä, ehdotuksia musiikkiliikuntaan ja soitto-ohjeita. Koen, että on tärkeää jo esiopetuksen musiikin tunneilla huomioon myös suomalainen kansanmusiikki, ja siksi tämä kirja oli mielestäni onnistunut siinä hyvin. Joikujen huomioon ottamisesta annan erityispisteitä, koska saamelaiskulttuuri saattaa usein jäädä koulumaailmassa unholaan.

Musiikin mestarit 3-4 (Haapaniemi, Kivelä, Mali & Romppanen 2002) jatkaa alkuopetuksen kirjan kaavaa ja omistaa suomalaiselle kansanmusiikille kokonaisen osion. Osiossa seikkailee kaikesta vanhasta pitävä Viola, joka opettelee kansanlauluja ja viisikielisen kanteleen soittoa. Osiossa on nuotinnettuna melko monta kansanlaulua ja sen lisäksi siihen on kehitelty monta kansanlaulua sisältävä piirileikkisikermä koreografoineen. Lisäksi osioon on sisällytetty muutama kalevalainen sävelmä ja muutama muu kappale 5/4-tahtiosoituksella. Kanteleosiossa on käyty läpi perinteiset mansikka-, mustikka- ja lakka-soinnut. Tässäkin kirjassa on muistettu saamelaisten kulttuuri ja laitettu mukaan yksi joiku. Kirjan muihinkin osioihin oli sisällytetty kansanlauluja. (Haapaniemi ym. 2002.) Tämä osio oli pidempi kuin esiopetuksen kirjassa ja siinä oli mukavasti kerätty erilaisia kansanlauluja, mutta myös uudempia suomalaisia,

aiheeseen kuitenkin liittyviä kappaleita. Piirileikkisikermästä tuli mieleen oman lapsuuteni tanhutunnit, ja mielestäni tätäkin perinnettä on hienoa kunnioittaa. Opettajan oppaassa (Haapaniemi, Kivelä, Mali & Romppanen 2004) on lisäksi mukavasti tietoiskuja, sovituksia, integroitiehdotuksia, musiikkiliikuntaan ehdotuksia sekä luovuuteen kannustavia tehtäviä.

Musiikin mestarit 5-6 (Mali, Puhakka, Rantaruikka & Sainomaa 2005a) pysyy samalla linjalla edeltäjiensä kanssa ja omistaa suomalaiselle kansanmusiikille oman osansa. Ensimmäisillä sivuilla esitellään vanhoja soittimia kuten jouhikko ja paimensoittu, ja kannustetaan entisajan hengessä kokeilemaan, keksimään ja rakentamaan soittimia ympäröivästä materiaalista. Kanteletta käydään taas läpi niin säästyksen kuin melodiansoitonkin osalta. Osioista löytyy myös satu, jonka pohjalta oppilaita kannustetaan säveltämään satuun sopivia teemoja. Osioista löytyy tutusti kansansävelmiä ja kalevalaisia sävelmiä. Mukaan on laitettu myös loitsuista kertova osa, ja kaksiaäninen loitsu, jossa pelataan vain sanojen rytmeillä. Tässäkin kirjassa on muistettu joiut ja niihin on tehty jo pieniä sovituksiakin valmiiksi käytettäväksi. Osaan muistakin kappaleista on sovitettu jo valmiiksi soittimia tai moniäänisyyttä. Eri osien yhteyteen on lisätty pieniä tietoiskuja esimerkiksi joiuista tai pelimannimusiikista. (Mali ym. 2005a.) Opettajan oppaassa (Mali, Puhakka, Rantaruikka & Sainomaa 2005b) on lisätietoa kansanmusiikista, soitinten valmistusohjeita, sovituksia, kuuntelutehtäviä, musiikkiliikunta sekä luovuuteen ja omaan tekemiseen kannustavia tehtäviä. Mielestäni soittimien rakennukseen kannustava osio on erinomainen ja voisin sitä hyödyntää omassakin opetuksessani. Myös loitsuosio sekä satusävellysosio ovat hauskoja. Valmiit sovitukset ovat myös hyvä opaste kansanlaulujen sovitukseen maailmaan.

Saa laulaa

Saa-laulaa kirjasarjassa on jokaista vuosiluokkaa kohden omat kirjansa. Ensimmäisessä neljässä kirjassa ei juurikaan kanteleen ja muutamien kansanlaulujen lisäksi esiinny paljon suomalaista kansanmusiikkia. Saa laulaa 5 (Arola, Honkanen, Huttunen, Jokelainen, Koskela & Marttila 2013a) sisältää suomalaisen kansanmusiikin osion. Osiossa on lyhyesti kerrottu suomalaisen kansanmusiikin piirteitä ja se sisältää muutaman soitto- ja laulukappaleen. Positiivista on, että kirjassa on käsitelty lyhyesti myös, mitä nykykansanmusiikki tarkoittaa. (Arola ym. 2013a.) Kirjan osio on hyvin lyhyt eikä se sisällä kovinkaan monta kappaletta. Opettajan oppaassa (Arola, Honkanen, Huttunen, Jokelainen, Koskela & Marttila 2013b) on vähän lisätietoa kansanmusiikista ja lisäksi ohjeita ja valmiita sovituksia. Saa laulaa 6-kirjassa (Arola,

Honkanen, Huttunen, Jokelainen, Koskela & Marttila 2014a) on aukeama kansanmusiikista, jossa on pari kansansävelmää ja yksi inkeriläinen kansanlaulu. Muuten kirjassa on vain muutama suomalainen kansanlaulu. (Arola ym. 2014a.) Opettajan opas (Arola, Honkanen, Huttunen, Jokelainen, Koskela & Marttila 2014b) sisältää lisäksi valmiita sovituksia eri soittimille eri kansanlauluihin. Saa laulaa-kirjasarjan kansanmusiikin osuus on siis aika suppea verrattuna esimerkiksi Musiikin mestarit-sarjaan, jossa jokaisessa kirjassa oli omistettu osa suomalaiselle kansanmusiikille.

Soi -kirjasarja

Soi 1-2 (Mikkonen, Räsänen & Salminen 2010a) on alkuopetuksen musiikintunneille tarkoitettu kirja. Tässä kirjassa esiintyy ilahduttavan paljon kansanlauluja ja lisäksi käydään läpi kanteleen soittoa tuttujen marjasointujen mukaan. Kirjan sisältö on koottu vuodenaikojen mukaan, ja kirjassa on huomioitu myös Kalevalan päivä sekä saamelaisten kansallispäivä. Molempien päivien kohdalle on kerätty muutama aihepiiriin liittyvä laulu. Kirjasta löytyy myös kuuntelutehtävä Ääniä Suomesta. Tehtävän ääninäytteissä on esimerkiksi joikuja käyttävä yhtye, itkuvirsien esittäjä ja Cantores Minores-kuoron esittämä kansansävelmä. (Mikkonen ym. 2010a.) Soi 1-2: Opettajan vinkkipankki-kirja (Mikkonen, Räsänen & Salminen 2010b) sisältää lisäksi hyviä vinkkejä ja muun muassa ehdotuksia erilaiseen integrointiin: esimerkiksi kuvataiteeseen integroituja mielenkiintoisia ohjeita on paljon.

Soi 3-4 (Ruodemäki, Ruoho, Räsänen & Salminen 2008a) sisältää edeltäjänsä tavoin paljon kansanlauluja ja lisäksi kanteleen soittoa. Tämä kirja sisältää myös saamelaista kansanperinnettä, yhden joiun ja muutaman luohdin. Saamelaisten lisäksi myös romanien kansanlauluja on sisällytetty kirjaan. Kirjassa on kalevalaisia lauluja laulettavaksi ja kanteleella soitettavaksi. Kirjaan on otettu mukaan myös rekilaulu ja karjalainen häälaulu. (Ruodemäki ym. 2008a.) Opettajan vinkkipankki (Ruodemäki, Ruoho, Räsänen & Salminen 2008b) sisältää kattavasti tietoa kalevalaisesta lauluista, rekilauluista, integrointiehdotuksia ja musiikkiliikuntaa. Mielestäni tässä kirjassa on runsaasti ja monipuolisesti esitelty erilaisia suomalaisen kansanmusiikin lajeja. Saamen suvun laulun kohdalla oli sanat jopa kolmella saamen kielellä: pohjoissaameksi, inarinsaameksi ja koltansaameksi. Tämä oli mielestäni hauska yksityiskohta.

Soi 5-6 (Ruodemäki, Ruoho & Salminen 2009a) sisältää myös hyvin tietoa kansanmusiikista. Tästäkin kirja sisältää saamelaisten joikuja, joka on yhdistetty luovaan äänenkäyttöön. Tästä on kirjassa muutama esimerkkiharjoite. Kirjasta löytyy myös runosävelmiä, uudempaa kan-

sanmusiikkia, tietoa jouhikosta ja jopa esimerkki balladista pienen tietoiskun kera. (Ruodemäki ym. 2009a.) Opettajan vinkkipankista (Ruodemäki, Ruoho & Salminen 2009b) löytyy tästäkin osasta lisätietoa kansanmusiikista ja ehdotuksia käytännön soveltamiseen. Tässäkin kirjassa minua ilahduttaa suomalaisen kansanmusiikin monipuolisuuden esittely. Hieno oivalus on myös joikaamisperinteen liittäminen luovuuteen ja siihen liittyvät kirjassa esiintyvät harjoitteet. Nämä liittyvät vahvasti myös koko tutkielmani teemaan ja siihen, miten itse haluaisin toimia opettajana: rohkaista oppilaita luovuuteen käyttämällä suomalaista kansanmusiikkia.

Uuden perusopetuksen opetussuunnitelman näkökulmasta ainakin Soi -kirjoja sekä Musiikin mestarit -kirjoja voisi hyödyntää opetuksessa. Osassa kirjoista on jo valmiiksi tehtäviä luovuuden ja oppilaiden omien sävellystaitojen kehittämiseen, mitä uusi opetussuunnitelma korostaa. Myös integrointiehdotuksia löytyy muutamista kirjoista. Kirjat kannustavat kulttuuriperinnön vaalimiseen myös koulun musiikintunneilla. Teknologian rooli kansanmusiikissa ei ole näissä kirjoissa kuuntelutehtäviä lukuun ottamatta kovinkaan suuri, joten mielenkiinnolla odotan mitä uuden opetussuunnitelman tuoma uusi oppimateriaali keksii tällä saralla tehdä.

3.2 Suomalainen kansanmusiikki opetussuunnitelmassa

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (POPS 2014, 16) todetaan, että opetuksen tulisi rakentua monipuolisen suomalaisen kulttuuriperinnön ympärille. Opetuksen kautta oppilaiden kulttuuri-identiteetin luomista tuetaan. Tämän kautta luodaan kiinnostusta muita kulttuureita kohtaan, joka taas rakentaa pohjaa kulttuurisesti kestäväälle kehitykselle sekä kulttuurisen moninaisuuden ymmärtämiselle ja kunnioitukselle. (POPS 2014, 16.) Omaan kulttuuriin tutustuminen ja sitä arvostamaan oppiminen ovat hyvä pohja muiden kulttuurien ymmärtämistä ja kunnioittamista kohtaan. Jatkuvasti globalisoituvassa maailmassa myös koululuokissa näkyy moninainen kulttuuri, jonka takia pidän muiden kulttuurien kohtaamista ja arvostamista erittäin tärkeänä asiana opettaa lapsille. Musiikin oppiaineessa tämä suomalainen kulttuuriperintö tarkoittaa tietenkin suomalaista kansanmusiikkia. Suomalainen kansanmusiikki on hyvin monipuolista ja erilaista, kuin mitä asiasta tietämätön lapsi saattaa kuvitella. Omien juuriensa ja niiden ainutlaatuisuuden ymmärtämisen kautta lapsi osaa kohdata, hyväksyä ja arvostaa myös muita kulttuureita.

Perusopetuksen tehtävänä on myös auttaa oppilaita etsimään omaa kulttuuri-identiteettiään sekä rakentamaan omaa kulttuurista pääomaansa. Opetuksen tulee kehittää oman kulttuuriperinnön kunnioittamista. Kulttuurin tuntemuksen ja ymmärryksen edistäminen kuuluu myös opetuksen tehtäviin. (POPS 2014, 18-19.) Kansanmusiikin avulla voisi juurikin lisätä oppilaiden kulttuuriperinnöllistä tietämystä ja kasvattaa heitä monipuolisen suomalaisen kulttuurin jäseniksi.

Kouluyhteisön tulee myös kunnioittaa ja hyödyntää maan kulttuuriperintöä sekä kulttuurista moninaisuutta. Nykyään paikallinen ja kansainvälinen kulttuuri kohtaavat kouluissa ja sekoittuvat. Tällöin kotikansainvälisyys on merkityksellinen voimavara. Saamelaiskulttuurin ja eri vähemmistöjen merkitystä tulisi tuoda yhteisössä esiin. (POPS 2014, 28.)

Opetussuunnitelman laaja-alaisiin osaamisalueisiin sisältyy oppilaiden ohjaaminen oman elinympäristönsä, kulttuuriperintönsä sekä sosiaalisten ja kulttuurillisten juurien tunnistamiseen ja arvostamiseen. Oppilaita kannustetaan näkemään oma kulttuurinen rikkautensa positiivisena voimavarana. Samalla oppilaita ohjataan pohtimaan kulttuurien vaikutusta yhteiskunnassa sekä median vaikutusta kulttuuriin. Oppilaille tulee tarjota mahdollisuuksia tutustua kulttuuriperintöön ja esimerkiksi taiteeseen. Yhdessä oppilaiden kanssa pohditaan, miten jokainen voisi vaikuttaa omaan kulttuuriinsa. Opiskelun ohessa tutkitaan, mitä oman kotiseudun kulttuuri oli ennen ja mitä se on nyt. Oppilaita kannustetaan uuden kulttuurin rakentamiseen. (POPS 2014, 21; 100; 155.)

Opetussuunnitelmassa musiikin kohdalla ei suoraan sanota, että suomalaista kansanmusiikkia tulisi hyödyntää musiikintunneilla. Kansanmusiikki kuitenkin mainitaan yhtenä genrenä, jota tulisi ohjelmistoon sisällyttää. Lisäksi opetussuunnitelmassa mainitaan, että musiikin opetuksen tulisi auttaa oppilaita havaitsemaan ja tulkitsemaan musiikin eri merkityksiä erilaisissa kulttuureissa sekä yhteisöjen ja yksilöiden teoissa. Opetussuunnitelmassa mainitaan myös niin tarjottavan musiikin monipuolisuus kuin luovuuden, mielikuvituksen, kekseliäisyyden ja rikas käyttö. Säveltämiseen ja improvisointiin kannustetaan. Opetussuunnitelman mukaan oppilaita tulisi myös innostaa tutustumaan oman kulttuurinsa musiikkiperintöön leikkien, laulujen ja liikkumisen kautta. Samalla he oppisivat nauttimaan musiikin historiallisesta ja kulttuurisesta moninaisuudesta. Opetuksen kautta lapsia tulisi kannustaa pohtimaan musiikin merkitystä heidän yhteisössään. Opetuksen suunnitteluvaiheessa tulisi sisällyttää ohjelmistoon kappalei-

ta, jotka kiinnittävät huomiota oppilaiden omiin kulttuureihin ja sitä kautta kulttuuriperinnön säilyttämiseen. Myönteisen yhteishengen rakentumista yhteismusisoinnin kanssa korostetaan. (POPS 2014, 141-142; 263-265.) Tästä voisi tulkita, että suomalaista kansanmusiikkia tulisi sisällyttää alakoulun musiikin tunneille.

3.2 Esimerkkejä kansanmusiikin asemasta eri maiden kouluissa

Esittelen seuraavaksi eri maiden musiikin opetusta ja tutkin miten kyseisessä maassa on hyödynnetty paikallista perinnemusiikkia.

Cornwall, Britannia

Cornwallin alueen kouluissa musiikilla on keskeinen rooli. Vaikka opetussuunnitelmassa on pyritty rohkaisemaan paikallisen musiikin käyttöön, monet alueen asukkaista pitävät opetussuunnitelmaa liian ”englantilaisena”. Kornin kielellä olevia lauluja ja kornilaista musiikkia yritetään saada mukaan myös kouluihin, jotta alueen kulttuuri näkyisi sielläkin. (Kent 2013, 209-210.)

Indirapuram, Ghaziabad, Intia

Suurin osa Indirapuramin lapsista käy joko julkista tai yksityistä koulua, ja jokaisessa koulussa on jonkinlainen musiikintunti. Musiikintunnit sisältävät lähinnä yhteislaulua, koska harvoissa kouluissa on soittimia. Laulut ovat yleensä kansallislauluja, hengellisiä lauluja tai rukouksia. Perinteiseen musiikin oppimisen tapaan ei kuulu nuotit, vaan oppilaat opettelevat lauluja korvakuulolta. Perinteisen musiikin käyttöä koulussa korostetaan. Koulumusiikilla on tärkeä rooli sekä yhteisöllisyyden luomisessa että kansanmusiikkiperinteen siirtämisessä lapsille, koska media ja elokuvamusiikki vaikuttavat vahvasti kaupunkilaislasten musiikkiohjelmistoon. (Sarrazin 2013, 254-257.)

Gambia

Lisa Huisman Koops (2013) on tutkinut gambialaisten lasten musiikillista maailmaa. Gambiassa opettajia vaaditaan opettamaan englanniksi, joka vaikuttaa myös koulumusiikin ohjelmistoon. Se koostuukin paljon englanninkielisistä lauluista ja veisuista. Kouluissa lapsia on opetettu keskittymään pitkälti näihin englanninkielisiin lauluihin, vaikka koulun ulkopuolella

leikkiessään lapset osaisivatkin monia paikallisia lauluja. Oppilaiden on vaikea ahtaissa luokahuoneissa istuessaan esittää paikallisia lauluja, koska niihin yleensä liittyy myös joku tanssi tai leikki. He osoittavat myös suurempaa innostusta laulaessaan paikallisen musiikin lauluja kuin englanninkielisiä lauluja. (Koops 2013, 274-275.)

Singapore

Singapore on vanha Britannian siirtomaa. Singaporessa musiikin opetussuunnitelma on vieläkin hyvin länsimaalaisvaikutteinen, vaikka siinä on viime aikoina yritetty huomioida myös kulttuurinen moninaisuus. (Lum & Dairianathan 2013, 343.)

Hong Kong

Hong Kongin kouluissa musiikki on osa virallista valtion opetussuunnitelmaa. Tavallisten musiikintuntien lisäksi osa kouluista tarjoaa yhteismusisointimahdollisuuksia, esimerkiksi kuoroa ja orkesteria. Lukuisien opetusuudistusten ja Hong Kongin liittämisen osaksi Kiinaa jälkeen on koulujen musiikintunneille yritetty saada kiinalaista kansanmusiikkia ja kiinalaisia kansansoittimia. Kiinalaisen kansanmusiikin sulautuminen koulumusiikkiin ottaa kuitenkin oman aikansa, koska se on ihmiselle edelleen hieman vierasta. (Chen-Hafteck 2013, 411; 413-414.)

Etelä-Korea

Musiikki on Etelä-Koreassa pakollinen aine ensimmäiset yhdeksän vuotta. Musiikin tunneilla opiskellaan muun muassa perinteisiä korealaisia rytmisoittimia. Osassa kouluissa opiskellaan myös perinteistä P'ansoria, joka on perinteinen korealainen musiikkityyli, jota esittävä kokoonpano koostuu laulajasta ja rumpalista. Nykyään korealaisissa kouluissa tutustutaan oman korealaisen kansanmusiikkikulttuurin lisäksi myös muihin musiikkikulttuureihin. (Kim 2013, 426-427.)

Tansania

Musiikki oppiaineena alkoi tansanialaisissa kouluissa siirtomaa-aikana. Tuolloin musiikki sisälsi länsimaista musiikin teoriaa käyttäen brittiläisiä termejä. Edelleen länsimainen musiikki dominoi tansanialaista musiikin opetussuunnitelmaa ja perinteisen musiikin esiintyminen siinä on hyvin vähäistä. Kedmon Mapanan (2013) mielestä ratkaisu tähän ongelmaan olisi opetussuunnitelma, joka ottaa huomioon paikalliset musiikkityylit ja jossa hyödynnettäisiin

niin kotoa ja perheen sisältä löytyvää musiikkikulttuuria kuin muitakin afrikkalaisia musiikki-perinteitä. (Mapana 2013, 512; 523.)

Selvästikin muutamissa maissa korostuu edelleen kouluissa siirtomaavallan vaikutus. Mielestäni tästä pitäisi pyrkiä pois ja musiikin opetussuunnitelmassa tulisi esiintyä myös oman kulttuurin musiikin hyödyntäminen. Varsinkin osassa maista oman kulttuurin musiikki on suuressa roolissa kotona ja yhteiskunnassa, jossa he elävät ja se on heille luontaista. Tietenkin myös siirtomaavalta on pala jokaisen entisen siirtomaan historiaa, jonka kulttuurista vaikutusta ei voi täysin opetussuunnitelmassakaan sivuuttaa. Jokaisella lapsella on kuitenkin oikeus ja velvollisuus tutustua niin oman maansa kulttuuriperintöön kuin globaaliin maailmanmusiikkiinkin.

4 POHDINTA

Hanna Nikkanen (2009, 59) on todennut, että musiikkikasvatuksen tehtävänä on auttaa oppilaita ymmärtämään, että musiikki on erilaista eri aikoina ja että musiikissa on eroja eri kulttuurien ja yhteiskuntien välillä. Musiikkituntien tulisi myös tutustuttaa oppilaat monipuolisesti eri musiikinlajeihin sekä esitellä oppilaille musiikkia, johon oppilas ei välttämättä itse kotona tarttuisi (Nikkanen 2009, 59.) Nykyisin radiokanavat soittavat usein samaa valtavirtamusiikkia, joten pidän erityisen tärkeänä, että musiikinopetus tutustuttaa lapsia monipuolisesti myös valtavirtamusiikin ulkopuolisiin musiikinlajeihin, esimerkiksi kansanmusiikkiin. Monille lapsille ja nuorille käsitys suomalaisesta kansanmusiikista on kovin suppea ja sen takia osa suhtautuu siihen hyvin nihkeästi. Nykykansanmusiikki kuitenkin luovii niin monella musiikin genren alueella ja yhdistelee ennakkoluulottomasti tyylejä keskenään. Esimerkiksi myös aiemmin mainitsemani Lauri Tähhän ja Elastisen Lempo-kappale oli hyvin suosittu kappale niin radiokanavien kuin nuortenkin keskuudessa. Harva lapsi tai nuori kuitenkaan osaa ajatella sen juurten olevan suomalaisessa kansanmusiikissa. Opetussuunnitelmassakin mainittu kulttuuriperinnön vaaliminen on tärkeää ottaa huomioon myös musiikissa ja kansanmusiikin kautta voi ainakin lisätä oppilaiden tietoutta suomalaisten musiikillisestä kulttuuriperinnöstä.

Koen, että suomalaisella kansanmusiikilla on monia mahdollisuuksia alakoulun musiikintunneilla. Kansanmusiikille luontainen yhteisöllisyyden rakentaminen ja varsinkin pelimannimusiikkikulttuuriin liittyvä yhdessä tekemisen ja musiikista nauttimisen meininki ovat avaintekijöitä myös hyvän luokkahengen rakentamiseen ja elinikäiseen musiikista nauttimiseen. Kansanmusiikkia voi helposti integroida moniin muihin aineisiin: äidinkielessä voi hyödyntää kalevalaisten laulujen tekstejä tai miettiä riimien merkitystä kansanlauluissa, historiassa voi kansanmusiikin kautta perehtyä omiin sukujuuriinsa, kansanperinteisiin ja ylipäätään suomalaisen kansakunnan historiaan, käsityössä voi soveltaa omien soittimien valmistusta, kansanmusiikin lajeja voi yhdistää maantiedossa Suomen eri alueisiin. Mahdollisuuksia on monia, kun ottaa vain oman luovuutensa käyttöön.

Improvisointia ja omaa mielikuvitusta sekä luovuutta voi harjoitella yksinkertaisten kansanlaulujen tai kansansävelmien pohjalta. Kalevalaisissa lauluissa sävelala on yleensä aika sup-

pea, joten esimerkiksi sen pohjalta rajatut sävelet ja niihin improvisointi voisi toimia alemmil-lakin luokka-asteilla. Improvisaation lisäksi myös korvakuulolta harjoittelu on mielestäni kan-sanmusiikin ansioita. Kalevalaiseen runomittaan voi myös hyvin harjoitella omien sanojen kirjoittamista, samoin kuin rekilauluihin. Myös suomalaisen kansanmusiikin perinteisiä soit-timia voi hyödyntää hyvin koulussa: perinteisen kanteleen rinnalla voisi esitellä esimerkiksi jouhikkoja, pajupillejä ja erilaisia rytmisoittimia, kuten helistimiä. Varsinkin pienet lapset in-nostuvat yleensä helposti kaikesta uudesta ja heitä pitäisi tutustuttaa monipuoliseen soitinmaa-ilmaan ja antaa heidän rohkeasti kokeilla erilaisia soittimia. Yksinkertaisia puhaltimia ja helis-timiä voi rakentaa myös itse.

Mielestäni on tärkeää oppia ymmärtämään ja arvostamaan omaa kulttuuriaan. Oman kulttuu-rin moninaisuuden hahmottaminen auttaa myös toisten kulttuurien ymmärtämisessä ja niitä kunnioittamaan oppimisessa. Nykymaailman tilanteen huomioon ottaen on tärkeää, että oppi-laat oppivat jo varhaisessa vaiheessa hyväksymään erilaiset kulttuurit ja kunnioittamaan niitä sekä tulemaan toimeen erilaisten ihmisten kanssa.

Myös teknologian kehittyminen avaa uusia mahdollisuuksia toteuttaa kansanmusiikkia luo-kassa. Virtuaali-instrumenttien hyödyntäminen tai improvisoimisen helpottaminen teknologi-an avulla ovat vain muutamia esimerkkejä. Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksella kehitet-ty Musatorni, vuorovaikutuksellinen musiikin oppimisympäristö, avaa myös monia mahdolli-suuksia kansanmusiikin opetukseen. Musatornilla voi musisoida sekä työskennellä itsenäisesti tai yhdessä, sillä voi harjoitella sovittamista ja säveltämistä, musiikin kuuntelua ja hahmotta-mista sekä säveltapailua ja lisäksi sen kanssa voi harjoitella yleisesti musiikkiteknologian kanssa työskentelyä. Musatornin kanssa voi myös esiintyä. Musatornissa on kiinni neljä iPadi (tablettitietokonetta), ja siihen voi liittää myös sähköisiä tai akustisia soittimia tai hyödyn-tää elektronisia soittimia. Musatornia on käytetty muun muassa Musatornimummot-projektissa, jossa kokeiltiin uudenlaisen musiikkiteknologiaa hyödyntävän oppimisympäristön käyttöä seniori-ikäisillä. Musatornisessioissa harjoiteltiin tutujen kappaleiden (kansanmu-siikkiakin paljon hyödyntäen) avulla soittamista ja laulamista. Myös improvisointia harjoitel-tiin valmiiden musiikkitaustojen päälle, esimerkiksi jenkkapohjan päälle. (Myllykoski 2017.) Miksei tätä voisi kokeilla myös alakoulussa? Musatornin kautta oppilaille voisi esitellä erilai-sia lähestymistapoja kansanmusiikkiin sekä harjoitella esimerkiksi improvisointia. Pro gradu-työssäni aion paneutua tarkemmin myös teknologian hyötyihin ja siihen, kuinka sitä kautta voisi saada oppilaita innostumaan suomalaisesta kansanmusiikista.

LÄHTEET

- Ala-Könni, E. (1986). *Suomen kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Arola, A., Honkanen, R., Huttunen, T., Jokelainen, H., Koskela, I. & Marttila, N. (2013a). *Saa laulaa 5*. Helsinki: Otava.
- Arola, A., Honkanen, R., Huttunen, T., Jokelainen, H., Koskela, I. & Marttila, N. (2013b). *Saa laulaa 5: Opettajan opas*. Helsinki: Otava.
- Arola, A., Honkanen, R., Huttunen, T., Jokelainen, H., Koskela, I. & Marttila, N. (2014a). *Saa laulaa 6*. Helsinki: Otava.
- Arola, A., Honkanen, R., Huttunen, T., Jokelainen, H., Koskela, I. & Marttila, N. (2014b). *Saa laulaa 6: Opettajan opas*. Helsinki: Otava.
- Asplund, A. (1981a). Kalevalaiset laulut. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) (1981). *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisuuden kirjallisuuden seura, 18-43.
- Asplund, A. (1981b). Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) (1981). *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisuuden kirjallisuuden seura, 64-124.
- Asplund, A. (1981c). Pelimannimusiikki ja uudet soittimet. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) (1981). *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisuuden kirjallisuuden seura, 125-163.
- Asplund, A. (2006a). Itkuvirsi. Teoksessa Kerola-Innola, P., Lönnroth, L., Maasalo, K., Valkama, E. & Wessman. (toim.) *Suomen musiikin historia: (8) Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 80-107.
- Asplund, A. (2006b). Kansanmusiikin paluu. Teoksessa Kerola-Innola, P., Lönnroth, L., Maasalo, K., Valkama, E. & Wessman. (toim.) *Suomen musiikin historia: (8) Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 506-523.
- Chen-Hafteck, L. (2013). Balancing Change and Tradition in the Musical Lives of Children in Hong Kong. Teoksessa Campbell, P.S. & Wiggins, T. (toim.) *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 402-418.
- Gronow, P. (1981). Suomalainen kansanmusiikki osana maailman musiikkia. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisuuden kirjallisuuden seura, 9-17.
- Haapaniemi, J., Kivelä, E., Mali, M. & Romppanen, V. (2002). *Musiikin mestarit: 3-4*. 12.-14. painos. Helsinki: Otava.
- Haapaniemi, J., Kivelä, E., Mali, M. & Romppanen, V. (2004). *Musiikin mestarit: 3-4: Opettajan kirja*. 6.-7. painos. Helsinki: Otava.
- Itäpelto, A. (1999). *Omasta päästä: kokemuksia kansanmusiikin alkuopetuksesta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Jouste, M. (2006.) Suomen saamelaisten musiikkiperinteet. Teoksessa Kerola-Innola, P., Lönnroth, L., Maasalo, K., Valkama, E. & Wessman. (toim.) (2006). *Suomen musiikin historia: (8) Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 272-307.
- Kaisto, L., Muhonen, S. & Peltola, S. (2005a). *Musiikin Mestarit: 1-2, Ärdepärde*. 5.-6. tark. painos. Helsinki: Otava.

- Kaisto, L., Muhonen, S. & Peltola, S. (2005b). *Musiikin Mestarit: 1-2, Ärdepärde: Opettajan kirja*. 4. painos. Helsinki: Otava.
- Kent, A.M. (2013.) Celticity, Community, and Continuity in the Children's Musical Cultures of Cornwall. Teoksessa Campbell, P.S. & Wiggins, T. (toim.) (2013). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 201-217.
- Kim, Y-Y. (2013). Tradition and Change in the Musical Culture of South Korean Children. Teoksessa Campbell, P.S. & Wiggins, T. (toim.). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 419-433.
- Koops, L.H. (2013). Enjoyment and Socialization in Gambian Children's Music Making. Teoksessa Campbell, P.S. & Wiggins, T. (toim.) (2013). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 266-280.
- Laitinen, H. (1981). Saamelaisten musiikki. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) (1981). *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisuuden kirjallisuuden seura, 179-198.
- Laitinen, H. (2006). Runolaulu. Teoksessa Kerola-Innola, P., Lönnroth, L., Maasalo, K., Val-kama, E. & Wessman. (toim.) (2006). *Suomen musiikin historia: (8) Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 14-79.
- Leisiö, T. (1981). Vanhimmat soittimet. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) (1981). *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisuuden kirjallisuuden seura, 53-63.
- Lum, C-H. & Dairianathan, E. (2013). Reflexive and Reflective Perspectives of Musical Childhoods in Singapore. Teoksessa Campbell, P.S. & Wiggins, T. (toim.) (2013). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 332-349.
- Mali, M., Puhakka, T., Rantaruikka, T. & Sainomaa, K. (2005a). *Musiikin mestarit: 5-6. 7.-8. uud. painos*. Helsinki: Otava.
- Mali, M., Puhakka, T., Rantaruikka, T. & Sainomaa, K. (2005b). *Musiikin mestarit: 5-6: Opettajan kirja*. 1.-3. painos. Helsinki: Otava.
- Mapana, K. (2013). Enculturational Discontinuities in the Musical Experience of the Wagogo Children of Central Tanzania. Teoksessa Campbell, P.S. & Wiggins, T. (toim.) (2013). *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 510-526.
- Mikkonen, H., Räsänen, T. & Salminen, P. (2010a). *Soi 1-2*. 1. painos. Helsinki: WSOYpro.
- Mikkonen, H., Räsänen, T. & Salminen, P. (2010b). *Soi 1-2: Opettajan vinkkipankki*. 1. painos. Helsinki: WSOYpro.
- Myllykoski, M. (2017). Musatornimummot-esitelmä: Musiikkia, teknologiaa ja yhdessä oppimista. Mikko Myllykosken esitelmä, jaettu Musatorni- Facebook-ryhmässä 24.1.2017. Osoitteessa <https://www.facebook.com/groups/musatorni/> Luettu 30.1.2017.
- Nenola-Kallio, A. (1981). Itämerensuomalaiset itkuvirret. Teoksessa Asplund, A. & Hako, M. (toim.) (1981). *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisuuden kirjallisuuden seura, 44-52.
- Nikkanen, H. (2009). Alakoulussa avainsana on kokonaisvaltaisuus. Teoksessa Kotilainen, T., Manner, M., Pietinen, J. & Tikkanen, R. (toim.?) (2009). *Musiikki kuuluu kaikille: Koulujen Musiikinopettajat ry. 100 vuotta*. Helsinki: KMO.
- Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (POPS). (2014). Helsinki: Opetushallitus. Osoitteessa http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf Luettu 22.1.2017.

- Ruodemäki, R-J., Ruoho, E. & Salminen, S. (2009a). *Soi 5-6*. 1.-2. painos. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.
- Ruodemäki, R-J., Ruoho, E. & Salminen, S. (2009b). *Soi 5-6: Opettajan vinkkipankki*. 1. painos. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.
- Ruodemäki, R-J., Ruoho, E., Räsänen, T. & Salminen, S. (2008a). *Soi 3-4*. 1.-2. painos. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.
- Ruodemäki, R-J., Ruoho, E., Räsänen, T. & Salminen, S. (2008b). *Soi 3-4: Opettajan vinkkipankki*. 1. painos. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit.
- Sarrazin, N. (2013). Children's Urban and Rural Musical Worlds in North India. Teoksessa Campbell, P.S. & Wiggins, T. (toim.) *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. New York: Oxford University Press, 249-265.