

**SOSIAALISEN OIKEUDENMUKAISUUDEN JA KULTTUURISEN  
KESTÄVYYDEN NÄKÖKULMIA MUSIIKIN OPETTAMISEEN**

Kokemuksia kansanmusiikkipedagogien työskentelystä non-formaaleissa  
oppimisympäristöissä

Seminaarityö  
Kevät 2023  
Jonna Lankinen

Opettajan pedagogiset opinnot  
Tampereen yliopisto

Kirjallinen työ  
Taideyliopiston Sibelius-  
Akademia, Kansanmusiikin  
aineryhmä

## TIIVISTELMÄ

<b>Kirjallisen työn nimi</b> Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden näkökulmia musiikin opettamiseen: Kokemuksia kansanmusiikkipedagogien työskentelystä non-formaaleissa oppimisympäristöissä.	<b>Sivumäärä</b>  22 + 3
<b>Tekijän nimi</b> Jonna Lankinen	<b>Lukukausi</b> Kevät 2023
<b>Aineryhmän nimi</b> Kansanmusiikin aineryhmä	
<p>Seminaarityössä tutkittiin kansanmusiikkipedagogien työskentelyä sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden näkökulmista. Tutkimuksen tarkoitus oli selvittää, minkälaiset opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden näkökulmia.</p> <p>Tutkimus toteutettiin teemahaastatteluna, jossa kolme kansanmusiikkipedagogia kertoi työskentelystään non-formaaleissa oppimisympäristöissä. Haastatteluista saatuja vastauksia tarkasteltiin suhteessa sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden teoreettiseen viitekehykseen.</p> <p>Haastatteluista kävi ilmi, että opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat eri-ikäisten ja eri ryhmiin kuuluvien ihmisten kohtaamista ja yhdessä toimimista. Tuloksissa tarkasteltu toiminta edistää aineettoman kulttuuriperinnön säilyttämistä ja sen asettamista osaksi nykypäivää. Kansanmusiikkipedagogien työskentelyssä havaittavat monipuoliset opetuksen tavat vaativat pedagogeilta laaja-alaisia valmiuksia ja pedagogisia keinoja.</p> <p>Tämän tutkimuksen tulosten perusteella kansanmusiikin kentällä löytyy paljon toimintamalleja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden pohjalta tapahtuvaan musiikkikasvatustoimintaan. Tutkimus antaa osviittaa kansanmusiikkipedagogien ammatillisesta kompetenssista, mutta aiheesta olisi syytä tehdä myös laajempaa tutkimusta.</p>	
<b>Hakusanat</b>  kansanmusiikki, kansanmusiikkipedagogi, kulttuurinen kestävyys, non-formaali, oppimisympäristö, sosiaalinen oikeudenmukaisuus	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiointitarkastusjärjestelmällä</b>  19.5.2023	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	4
2	KESKEISET KÄSITTEET .....	5
3	TUTKIMUSASETELMA.....	8
3.1	Tutkimustehtävä ja -kysymykset.....	8
3.2	Tutkimusmenetelmä.....	9
3.3	Tutkimusetiikka.....	9
4	OPETUKSEN JÄRJESTÄMISEEN JA TOTEUTTAMISEEN LIITTYVÄT KÄYTÄNTEET .....	10
4.1	Haastateltavat .....	10
4.2	Avoimuus opetuksen järjestämisen lähtökohtana .....	11
4.3	Toiminnan toteuttamisen muodot.....	12
4.4	Sosiaalista oikeudenmukaisuutta tukeva pedagogiikka .....	13
4.5	Kulttuuriperinnön säilyttäminen ja ylläpitäminen.....	16
4.6	Yksilö osana kulttuurista yhteisöä.....	17
5	POHDINTA .....	18
5.1	Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden näkökulmia .....	18
5.2	Kulttuurisen kestävyuden näkökulmia .....	20
5.3	Opettajien kompetenssi .....	21
6	YHTEENVETO .....	21
	LÄHTEET.....	23
	LIITE 1.....	26

# 1 JOHDANTO

Tarkastelen tutkimuksessani kansanmusiikkipedagogien työskentelyä sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden näkökulmista. Tutkimuksen tarkoitus on havainnollistaa, minkälaiset opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden näkökulmia kansanmusiikkipedagogien työssä. Nykyisellä muuttuvalla musiikinkoulutuksen kentällä on tärkeä oppia ymmärtämään käytänteitä, jotka mahdollistavat erilaisten ihmisten yhdessä harrastamisen ja musiikin tekemisen. Tässä työssä tarkastelen näitä käytänteitä kansanmusiikin koulutuksen kontekstissa, jossa non-formaaleilla oppimisympäristöillä on suuri rooli esimerkiksi saavutettavuuden ja kuulonvaraisen oppimisen näkökulmista.

Olen itse osallistunut nuoruusvuosistani lähtien esimerkiksi Näppärit ja Orivesi All Stars -ryhmien kursseille. Näiden ryhmien kursseilla on usein ollut eri-ikäisiä soittajia erilaisilla musiikillisilla taidoilla ja erilaisista lähtökohdista, ja osallistua on saanut matalalla kynnyksellä – itse aloitin viulunsoiton näissä ryhmissä ollessani yläasteikäinen. Innostavat ja voimaannuttavat kokemukseni näissä ryhmissä musisoinnista inspiroivat minua selvittämään, miten kursseilla opettavien kansanmusiikkipedagogien työskentelyä voidaan artikuloida ja ymmärtää sosiaalisen oikeudenmukaisuuden näkökulmasta käsin. Lisäksi pohdin työssäni myös, millä tavoin kansanmusiikkiin pohjaava koulutustoiminta edesauttaa nykyään peräänkuulutettuja kulttuurisen kestävyuden näkökulmia (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2021). Haastatteluiden avulla kerätyn aineiston lisäksi pohdin ilmiöitä myös omien kokemusteni kautta.

## 2 KESKEISET KÄSITTEET

Tässä luvussa määrittelen tutkimukseni kannalta keskeiset käsitteet ja aiemman tutkimuksen. Tarkastelen käsitteitä non-formaali oppimisympäristö, sosiaalinen oikeudenmukaisuus ja kulttuurinen kestävyys sekä viimeisenä avaan, millä tavoin ymmärrän kansanmusiikin, pelimannimusiikin ja kansanmusiikkipedagogiikan tässä tutkimuksessa.

Coombs & Ahmed (1974) määrittelevät non-formaalin oppimisen minä tahansa virallisen järjestelmän ulkopuolella tapahtuvana organisoituna ja systemaattisena oppimisen aktiviteettina, joka toteuttaa tiettyjä oppeja niin aikuisille kuin lapsille (Coombs & Ahmed 1974, 8). Mok (2011) kuvailee non-formaaleissa oppimisympäristöissä käytettävien erilaisia opetusmentelmiä, kuten esimerkiksi korvakuulo-oppimista ja nuottikuvan hyödyntämistä oppimisen tukemiseksi. Mok (2011) kirjoittaa mestarilta kisällille oppimisen olevan tyypillistä perinteisen musiikin kentällä, jolle erityisen keskeistä on myös korvakuulolta soittaminen ja oman opettajan esimerkkien kautta oppiminen (Mok 2011, 13). Viittaan tässä työssä non-formaaliin oppimisympäristöön sellaisena toimintana, jota ei ohjaa virallinen koulutusorganisaatio tai opetussuunnitelma ja josta ei voi valmistua tutkintoon. Haastateltavieni myötä käytän työssäni tapausesimerkkeinä Näppärit, Orivesi All Stars, Jalasjärven kaksriviset ja Folk It -kurseja, jotka pohjaavat toimintansa kansanmusiikkiin.

Tässä tutkimuksessa ymmärrän sosiaalisen oikeudenmukaisuuden sellaisena opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvinä tapoina, jotka kannustavat eri-ikäisiä ihmisiä aiemmasta soittokokemuksesta, sosioekonomisesta taustasta tai kulttuurista riippumatta kokoontumaan yhteen musiikin äärelle ja toimimaan yhdessä yhteisen päämäärän eteen. Käsitän tässä työssä siihen kuuluvan ohjaajan kyvyn mukauttaa opetusmenetelmiä ryhmän tarpeiden mukaan ja jokaisen oikeuden tuottaa musiikkia omista lähtökohdistaan käsin.

ArtsEqual-tutkimushanke tasa-arvosta taiteen ja taidekasvatuksen palveluiden suuntana kuvaa eriarvoistavia toimintatapoja musiikkikasvatuksen kentällä Suomessa ja ehdottaa niiden murtamista aktiivisilla toimilla (Ilmola-Sheppard, Rautiainen, Westerlund,

Lehikoinen, Karttunen, Juntunen & Anttila, 2021). Vuosisatoja vallalla ollut kulttuurin hierarkkisuus ja jaottelu on ohjannut käsitystä, jossa taidetta voitaisiin jakaa hyvään tai huonoon taiteeseen osana sivistystä (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 30). ArtsEqual-tutkimushankkeessa todetaan taidekasvatuksen palveluita nykyisellään suunnattavan niille, joiden ammattilaiset katsovat olevan lahjakkaimpia ja kyvykkäimpiä menestymään heidän perinteisten musiikillista laatua korostavien kriteerien mukaisesti samalla, kun muut suljetaan toiminnan ulkopuolelle (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 29). Hankkeessa on sosiaalisen oikeudenmukaisuuden näkökulmasta tarkasteltavissa esimerkkejä, joilla torjua etäännyttämistä taiteen palveluissa: voidaan esimerkiksi kehittää integroivia käytäntöjä, joissa eri ryhmiin kuuluvat kohtaavat toisensa ja toimivat yhdessä (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 39) ja arvostaa palveluihin osallistuvia niin, että palveluja tuotettaisiin osallistujien tarpeista käsin (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 38). Kehollisia työtapoja ehdotetaan osallistumisen motivoimiseksi ja lisäämiseksi sekä niiden ihmisten kannustamista musiikin toimijoiksi, joilla ei ole aikaisempaa kokemusta musiikin parissa (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 40). Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden tarve suomalaisella musiikkikavatuskentällä on edellä mainittujen esimerkkien perusteella todellinen, ja aion tutkimuksessani sanallistaa niitä mekanismeja, joita kansanmusiikkipedagogeilla on tarjota etäännyttämisen torjumiseksi ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden vahvistamiseksi.

Suomen opetus- ja kulttuuriministeriö mainitsee tulevaisuuden taitovaatimukseen kuuluvan muun muassa erilaisten tottumusten, kielten ja kulttuurien ymmärtämisen, valmiuden liittyen luovuuteen, itseilmaisuuksiin ja kehollisuuteen sekä tietoisuuden omasta identiteetistään (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2020, 80). Laineen (2016) tutkimuksessa kulttuurisesti kestävästä kasvatuksesta mainitaan yhtenä keskeisimpänä tekijänä yksilön oman identiteetin ja juurien vahvistaminen (Laine 2016, 63). Tärkeinä tekijöinä pidetään myös yksilön oman kulttuurin ja perinteiden arvostamista ja ylläpitämistä sekä niiden asettamista osaksi nykypäivää (Laine 2016, 63). Laine (2016) artikuloi tutkimuksessaan kulttuurisesti kestävästä kasvatuksesta sisältävän tietoutta kulttuuriperinnöstä ja historiasta sekä lisäävän eri sukupolvien välistä vuorovaikutusta (Laine 2016, 64). Lisäksi kulttuurisesti kestävästä kasvatuksesta katsotaan painottavan paikallisuutta ja monikulttuurisuutta, sekä ottavan huomioon kulttuurin paikallisia, kansallisia ja maailmanlaajuisia tasoja (Laine 2016, 61). Laineen mukaan kulttuuriperintö liitetään usein teoreettiseen diskurssiin kulttuurisesti kestävästä

(Laine 2016, 58) ja hän kuvaa kulttuuriperintöä kulttuurisena pääomana, joka siirtyy sukupolvelta toiselle muodostaen kulttuurin elinvoimaisen jatkumon (Laine 2016, 58). Yhdistyneiden Kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestö (Unesco) katsoo yleissopimuksessaan aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta, että aineettomalla kulttuuriperinnöllä on kestävä kehityksen ja kulttuurisen moninaisuuden näkökulmista tärkeä merkitys. Se tunnustaa yhteisöjen, ryhmien ja yksityishenkilöiden tärkeän roolin aineettoman kulttuuriperinnön tuottamisessa ja ylläpitämisessä sekä liittyy sen myös kulttuuriseen moninaisuuteen ja inhimillisen luovuuden edistämiseen. (Yleissopimus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta, 2003.) Tässä tutkimuksessa keskitän huomioni kulttuurin osalta Suomen alueen kulttuuriperintöön, usein kansanmusiikki - käsitteen alle sijoitettaviin musiikin lajeihin.

Kansanmusiikilla viitataan tässä työssä alueellisiin musiikkiperinteisiin, joita on Suomessa viime vuosikymmeninä niputettu kansanmusiikki-termin alle. Leisiö (1988) on määrittänyt kansanmusiikkia historiallisessa merkityksessä lauluna ja soittona, jota talonpojat, käsityöläiset ja säädyttömät harjoittivat. Leisiö (1988) toteaa mielestäni osuvasti kansanmusiikin tarkoittavan myös näiden historiallisten tyylien nykyhetken edustajia. Yhdyn myös Ledginin (2010) ajatukseen siitä, että kansanmusiikki on perinteisesti ollut musiikkia, jolla on ollut käyttötarkoitus tai viesti osana eri elämänvaiheiden juhlimista, rituaaleja tai työntekijöiden ajankulua. Ledgin (2010) toteaa, että kansanmusiikin ydin olisi kaikessa yksinkertaisuudessaan ihmisen äänessä – sattumanvaraisia ääniä hyräiltäessä tai viheltäessä, siinä, että se on ihmisen tekemää musiikkia toiselle ihmiselle. Ledginin (2010) mukaan kansanmusiikin teoreettinen määritelmä antaa sille kuitenkin selkeät rajat, jolloin kansanmusiikki olisi suurimmilta osin suullisesti tai korvakuulolta, sukupolvelta, perheeltä tai yhteisöltä toiselle siirtynyttä musiikkia.

Pelimannimusiikilla viitataan tässä työssä 1600-luvun murrosvaiheessa Suomessa yleistyneeseen uuteen musiikkityyliin, joka sisälsi vaikutteita ruotsalaisesta kansanmusiikkiperinteestä. Murrosvaiheeseen kuului viulumusiikin yleistymisen perinteisten soittimien kuten kanteleen, jouhikon ja paimensoittimien rinnalle. (Asplund 1981, 125). Pelimannimusiikilla ja pelimanneilla oli merkittävä rooli 1700- ja 1800-luvun hääseremonioissa, jossa musiikilla oli suuri merkitys osana hääseremonian kulkua, rituaaleja ja tansseja (Asplund 1981, 146 & 148–149).

Kansanmusiikkipedagogiikka on kansanmuusikoiden keskuudessa vakiintunut termi ja kuuluu esimerkiksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän pääaineopiskelijoille pakolliseksi oppiaineeksi (Sibelius-Akatemia, 2021). Tässä työssä viitataan kansanmusiikkipedagogilla siihen, että henkilö on saanut kansanmusiikin ammatillisen koulutuksen tai omaa syvän ymmärryksen sekä valmiudet opettaa kansanmusiikkilähtöisesti.

### 3 TUTKIMUSASETELMA

#### 3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset

Tutkimukseni päätehtävä on selvittää, millä tavoin kansanmusiikkipedagogien työtä voidaan ymmärtää sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyuden näkökulmista käsin.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Minkälaiset opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat sosiaalisen oikeudenmukaisuuden näkökulmia kansanmusiikkipedagogien työssä?
2. Minkälaiset opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat kulttuurisen kestävyuden näkökulmia kansanmusiikkipedagogien työssä?



### 3.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni on kvalitatiivinen. Aineisto kerätään haastatteluilla, sillä pedagogien omakohtaiset kokemukset ovat parhaiten kerättävissä kyseisellä tavalla. Valitsin tutkimusmenetelmäksi puolistrukturoidun teemahaastattelun (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2009), jossa kysymykset ovat kaikille haastateltaville samat. Haastattelin kolmea kansanmusiikkipedagogia, jotka opettavat non-formaaleissa oppimisympäristöissä. Haastateltaviksi valikoituivat sellaiset kansanmusiikkipedagogit, joiden toimintaa tunsin osin entuudestaan ja joita kollegani tiesivät suositella.

Muodostin haastattelukysymykset (ks. liite 1) tutkimuskysymysteni perusteella ja lähetin kysymykset etukäteen haastateltaville. Otin haastateltaviin yhteyttä sähköpostitse ja puhelimitse ja toteutin haastattelut helmikuussa 2023. Kaksi haastatteluista toteutettiin logistisista syistä etänä puhelimen ja tietokoneen välityksellä ja yhden haastateltavista tapasin kasvokkain. Äänitin haastattelut puhelimen sanelimella ja tietokoneen Audacity -ohjelmalla, jonka jälkeen litteroin haastattelut sanatarkasti. Litteroinnin jälkeen teemoittelin vastaukset tutkimuskysymysteni perusteella, minkä jälkeen analysoin vastauksia suhteessa tutkimuksen teoreettiseen viitekehykseen.

### 3.3 Tutkimusetiikka

Noudatan tutkimuksessani Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (2012) artikuloimia hyvän tieteellisen käytännön periaatteita. Haastateltavat allekirjoittivat tietosuojailmoituksen ja antoivat suostumuksensa henkilötietojen käsittelyyn sekä aineiston julkiseen käyttöön. Sain haastateltavilta luvat nimien käyttöön ja he saivat lukea tekstin ja kommentoida sitä tarvittaessa ennen julkaisua. Haastatteluaineisto on tekijän hallussa ja aineisto hävitetään kuuden kuukauden kuluttua tutkimuksen arvioimisen jälkeen.

## 4 OPETUKSEN JÄRJESTÄMISEEN JA TOTEUTTAMISEEN LIITTYVÄT KÄYTÄNTEET

### 4.1 Haastateltavat

Antti Järvelä on kansanmuusikko ja multi-instrumentalisti, joka tunnetaan muun muassa yhtyeistä JPP, Frigg, Baltic Crossing ja Arto & Antti Järvelä. Hän on opettanut lukuisilla kansanmusiikkikursseilla sekä Suomessa että ulkomailla ja on perustanut Suomen suurimman pelimanniorkesterin, Orivesi All Starsin (OAS). OAS on kaikille avoin pelimanniorkesteri, jonka toiminta tavoittaa Järvelän mukaan vuosittain satoja harrastajia. Kurseja ja esiintymisiä on ympäri Suomea, ja OAS:in kaikille avoimet jamit järjestetään kuukausittain Helsingin Pasilassa. Yhtyeessä on soittajia noin 8–85 ikävuoden väliltä, ja ainoa päämäärä yhtyeen toiminnassa on nauttia mukavasta musisoinnista hyvässä hengessä (Orivesi All Stars, 2022). Yhtyeen ohjelmisto, sisältäen nuotteja lukuisille eri soittimille ja esimerkkivideoita kappaleista, on vapaasti saatavilla heidän nettisivuillaan.

Juho Puronaho on kaustislaislähtöinen viulisti ja kitaristi. Puronaho tunnetaan muun muassa Tötterssön-yhtyeestä, ja hän opettaa Vantaan musiikkiopistossa ja Näppärit sekä Folk It -kursseilla. Näppäreiden toiminta perustuu Mauno Järvelän 1980-luvun alussa kehittämään näppäripedagogiikkaan, jonka yhtenä keskeisenä tavoitteena on vaalia pelimanniperinnettä osana nykypäivää ja palauttaa soittaminen osaksi arkea ohjaten kaikenikäiset ja -tasoiset soittajat yhteen (Järvelä & Huntus 2014, 4). Soittimistoon kuuluu usein pelimanniperinteestä tutut soittimet, kuten viulu, kitara, urkuharmooni ja basso, mutta myös muiden soittimien soittajat ovat tervetulleita ja kaikille keksitään oman tasoista soitettavaa (Järvelä & Huntus 2014, 42). Näppäripedagogiikka rakentuu satoja vuosia vanhan kaustislaisen pelimanniperinteen ympärille, ja oman kulttuurin tuntemus nähdään näppäripedagogiikassa keskeisenä osana myös muiden kulttuurien ymmärtämistä ja arvostamista (Järvelä & Huntus 2014, 5).

Folk It -kurssi on kaikille noin 12–18-vuotiaille musiikin harrastajille suunnattu kansanmusiikkileiri, joka toteutetaan viiden uusmaalaisen musiikkiopiston voimin (Folk It, 2023). Leirillä tutustutaan kansanmusiikkiin, soitetaan eri kokoisissa kokoonpanoissa

ja kannustetaan osallistujia kokeilemaan omia luovia ideoitaan turvallisessa ympäristössä (Folk It, 2023). Opetuskielenä toimii suomi ja ruotsi, ja leirin yhteydessä järjestetään tanssityöpaja yhteistyössä Nordic Dance Helsingin kanssa (Folk It, 2023).

Miia Palomäki on musiikin maisteri, haitaristi ja viulisti, joka tunnetaan muun muassa yhtyeistä ENKEL ja 5/5. Hän opettaa Kurikan, Keuruun ja Alavuden kansalaisopistoissa, ja ohjaa vuonna 1986 perustettua Jalasjärven kaksiriviset -kansanmusiikkiyhtyettä. Palomäen mukaan yhtye on kaikille avoin kansalaisopiston ryhmä, joka tapaa viikoittain. Yhtye koostuu tällä hetkellä noin viidestätoista 11–80-vuotiaasta soittajasta ja sen ohjelmisto koostuu pääasiassa perinteisestä eteläpohjalaisesta kaksirivismusiikista.

#### 4.2 Avoimuus opetuksen järjestämisen lähtökohtana

Ensimmäisessä tutkimuskysymyksessäni halusin selvittää, minkälaiset opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat sosiaalisen oikeudenmukaisuuden näkökulmia kansanmusiikkipedagogien työssä.

Antti Järvelä kertoo OAS:in olevan lähtökohtaisesti kaikille avoin pelimanniorkesteri ilman määriteltyä ikärajaa tai taitovaatimuksia. Hänen mukaansa oppijan oma motivaatio on tärkein, ja toivookin, ettei kenellekään olisi suuri kynnys osallistua kursseille, minkä vuoksi myös kurssien osallistumismaksut pyritään pitämään mahdollisimman alhaisina.

Näppäreissä opettava Juho Puronaho kertoo kaikkien olevan tervetulleita soittamaan Näppärikurssille. Viikonlopun mittainen Folk It -kurssi on puolestaan suunnattu noin 12–18-vuotiaille soittajille, joilla on soittimensa perusteet ja mahdollisesti myös nuotinlukutaito hallussa.

Miia Palomäki kertoo Jalasjärven kaksirivisten olevan kaikille avoin kansalaisopiston ryhmä, johon ei ole pääsykokeita. Koska ryhmässä voidaan soittaa yhdellä tapaamiskerralla jopa kaksi–kolmekymmentä kappaletta läpi, voi ryhmässä aloittaessaan joutua olemaan kärsivällinen, kuuntelemaan tai tulla mukaan esimerkiksi vain osaksi tapaamiskertaa ja soittaa itselle tutut kappaleet. Palomäki kertoo ryhmän harjoituksissa käyvän säännöllisesti muutamia nuorempia oppilaita, jotka ovat noin puolet

harjoitusajasta mukana tai soittavat alussa mukana esimerkiksi niissä kappaleissa, jotka he osaavat.

#### 4.3 Toiminnan toteuttamisen muodot

OAS toimii kurssin aikana pääsääntöisesti isossa ryhmässä, sillä se muokkaa Järvelän mukaan ryhmädynamiikkaa ja ryhmän toimintaa yhtenäisempään suuntaan, mutta tarpeen mukaan työskentely voi tapahtua osittain myös pienryhmissä. Eri-ikäisten ja -tasoisten yhdessä soittaminen vaatii Järvelän mukaan ohjaajalta psykologista lukutaitoa niin, että omalla tekemisellään osaa tukea mahdollisesti apua ja huomiota tarvitsevia oppijoita ja ohjata tilannetta eteenpäin. Hän korostaa ohjaajan roolia siinä, että ryhmän saa jatkuvasti pidettyä intensiivisesti mukana ja osallistujien olevan mahdollisimman paljon läsnä. Järvelä kertoo tarvittaessa vievänsä huomion soitosta hetkeksi muualle ja pitävänsä esimerkiksi rohkaisupuheenvuoron, jolloin huumorin tai taustatarinan kautta voi antaa ryhmälle hetken hengähdystauon ja aikaa rentoutua. Jos ryhmässä on oppimiselle enemmän aikaa tarvitsevia soittajia, menee koko ryhmä kurssin aikana osittain heidän tahtinsa mukaan. Toisaalta, jos kurssilla on 50 osallistujaa, ei ison ryhmän voi odottaa toimivan koko kurssin ajan muutaman hitaamman oppijan tahtiin. Järvelä painottaa luottamuksen ansaitsemista puolin ja toisin, jolloin erilaiset oppijat huomaavat omasta tasostaan riippumatta pääsevänsä mukaan yhteismusisoinnin virtaan.

Näppärikurssilla soitetaan sekä isossa orkesterissa että pienryhmissä. Suuri opettajakapasiteetti erityisesti kesäkuun alussa järjestettävällä Kaustisen Näppärikurssilla mahdollistaa osallistujien jakamisen pienryhmiin, jossa kappaleita opetellaan soitinkohtaisissa ryhmissä. Viulut ja komppisoittajat on jaettu pienryhmätyöskentelyn ajaksi useaan eri ryhmään taitotason mukaan, ja jaottelun tapana voi kitaristien kohdalla toimia esimerkiksi se, sujuuko sointumerkkien lukeminen nuotista. Puronaho kertoo opetuksen lähtökohtana olevan, että osallistujat pääsisivät mahdollisimman pian itse soittamisen pariin. Hänen mielestään ryhmässä tulisi löytää kaikille sopivan oloinen haaste niin, että jokaiselle olisi mielekästä tekemistä. Jos huomaa yhden oppilaan osaavan soinnut ja toisen vasta opettelevan niitä, voi soinnut osaavalle oppilaalle halutessaan antaa lisähaastetta esimerkiksi uusien sormitusten muodossa ja sointuihin tutustuvalla

soittajalle tarpeen mukaan esimerkiksi yksinkertaisemman, muutaman sormen käännöksen.

Myös Folk It -kursseilla jaetaan osallistujat pienryhmiin, joilla jokaisella on kurssin ajan oma opettaja. Kurssilla soitetaan pienryhmien lisäksi myös isossa orkesterissa, mutta pääideana on saada pienryhmistä toimivia kokoonpanoja, jotka parhaassa tapauksessa voisivat jatkaa yhteistyötä myös kurssin jälkeen. Kurssin nettisivujen mukaan sujuvasta nuotinlukutaidosta on apua pienryhmätyöskentelyn kannalta ja nuottien nimet ja niiden paikat olisi hyvä löytää omasta soittimesta (Folk It, 2023). Kurssille asetetusta noin 12–18-vuoden ikähaarukasta huolimatta pienryhmissä voi esiintyä isojaakin tasoeroja, joita Puronahon mukaan koitetaan tasoittaa ryhmiä muodostaessa sen takia, että niissä työskentely olisi mahdollisimman sujuvaa osallistujille.

Jalasjärven kaksirivisten kokoontumisten tärkein arvo on Palomäen mukaan siinä, että eri-ikäiset soittajat ja erilaiset pelimannit eri taustoista kokoontuvat yhteen puoleksitoista tunniksi viikossa vaalimaan paikallista musiikkiperinnettä. Hän kertoo olevan sinut ryhmän arvojen kanssa, jolloin ryhmä ei toimi pyrkimyksestä mahdollisimman yhtenäiseen ja puhtaaseen soittoon estraditaiteen omaisesti, vaan pääasiassa on hyvän kuulaisen pelimannimusiikin soittaminen, johon jokaisen persoonallinen pelimannityyli lähtökohtaisesti sopii. Ryhmään mahtuu monta erilaista tyyliä: joillakin on valtava ohjelmisto hallussa ja jotkut opettelevat kappaleita hyvinkin tarkasti.

#### 4.4 Sosiaalista oikeudenmukaisuutta tukeva pedagogiikka

Järvelä kertoo valitsevansa opetusmenetelmät aina osallistujista riippuen ja pyrkii opetustilanteessa pitämään ryhmän keskimääräisesti mukavuusalueella, jotta oppimistilanteesta ei tulisi heti alkuun osallistujille liian haastava. Hän korostaa ryhmänlukutaidon ja yhteisen luottamuksen merkitystä siinä, että ryhmän toimiessa hyvin yhteen voidaan osallistujia haastaa myös uudenlaisten oppimistapojen äärelle. Nuotteja on tehty paljon valmiiksi, ja hän kertoo ryhmässä opeteltavan yksi tai kaksi asiaa, esimerkiksi melodia tai stemma, korvakuulolta. Mikäli jokin soitin tarvitsee oman nuotin, saatetaan se Järvelän mukaan tehdä lennosta.

Kysyin Järvelältä, miten hän ratkaisee tilanteen, jossa esimerkiksi komppiryhmässä on muutama nuottia lukeva kitaristi, jotka eivät ymmärrä siinä lukevaa rytmiä. Hän kertoo käyttävänsä osallistujista riippuen monia eri keinoja esimerkiksi rytmien opettamiseen. Rytmien voi demonstroida soittamalla sen itse tai purkaa sen teoreettisesti osiin hienojakoisemman rytmien mukaan. Ryhmä voi harjoitella yhdessä pääiskujen hahmottamista lausumalla tai laulamalla rytmejä. Vaikka ohjeistuksen tarve olisi komppiryhmässä, saattaa koko ryhmä tehdä yhdessä harjoitusta, sillä Järvelä näkee myös melodiasoittajien hyötyvän musiikin rytmisestä hahmottamisesta. Järvelä painottaa musisoinnin ydinalustan löytämistä, joka koostuu rytmisten elementtien vuorovaikutussuhteesta kappaleen melodiassa, säestyksessä ja tanssissa. Rytmisten elementtien tuntemista kehossa voidaan harjoitella OAS:issa esimerkiksi kävelyn tai äänenkäytön kautta. Soittimien sivuun laittaminen hetkeksi on osallistujille myös keventävä asia, jolloin soittaja voi saada aistikokemuksen liikkeen ja äänen sykkimisestä omassa kehossa. Yksinkertaisilla asioilla voi ryhmässä saada aikaan keskinäistä luottamuksen tunnetta ja löytää soittajille kehityskohtia, joita harjoitella itsenäisesti myös kotona. Ryhmä voi ohjaajan esimerkillä kävellä perusrytmiä ja tehdä sen päälle hienojakoisia rytmejä esimerkiksi ääntä käyttäen.

Järvelä kertoo aikaisemmin tehneensä hyvin yksityiskohtaisia suunnitelmia kurseja varten, mutta onkin ryhmän tavatessaan joutunut muuttamaan suunnitelmia täysin. Tämän takia hän valmistautuu nykyään kurssille enemmänkin miettien, minkälainen kurssitilanne pääsääntöisesti voisi olla. Vuosien kokemus erilaisten ryhmien ohjaamisesta ja tietotaito ohjaajana mahdollistavat hetkessä improvisoinnin tilanteen ja tarpeen mukaan. Ryhmän ohjaamiseen ei ole hänen mielestään olemassa tiettyä kaavaa, vaan hän painottaa läsnäolon merkitystä ja aistien auki pitämistä, jotta voi itse ohjaajana toimia osallistujien edun mukaisesti. Hän kokee monen instrumentin hallitsemisen etuna työskentelyssään, koska pystyy näin ohjeistamaan instrumenttikohtaisesti eri soittimia yhteissoittotilanteessa.

Puronahon mukaan Näppärikurssin pienryhmissä opetellaan kappaleita sekä nuoteista että korvakuulolta, osallistujista riippuen. Puronaho kertoo yleensä ohjanneensa alkavamman tason kitararyhmää, jonka kanssa hän on käyttänyt kappaleiden opettamiseen kuulonvaraisuutta, nuotteja ja taululle sointujen merkitsemistä. Informaatiota voidaan pelkästään oman nuotin tuijottamisen sijaan kirjoittaa taululle,

mikä voi selkeyttää sointujen seuraamista ja hahmottamista. Visuaalisen tuen lisäksi Puronaho kertoo demonstroivansa kitaralla esimerkiksi kappaleen sointukiertoa, jotta oppilaat saavat kuulokuvan opeteltavasta asiasta.

Opetustyyli Folk It -kurssin pienryhmien kanssa vaihtelee paljon osallistujista riippuen. Kappaleen melodia voidaan opetella joko nuotista tai korvakuulolta, minkä jälkeen ryhmä yhdessä ohjaajan kanssa voi pohtia soinnutusta tai sovitusta. Puronaho kertoo opettajan roolin vaihtelevan ryhmän tarpeiden mukaan: pidemmällä olevat soittajat ovat enemmän itseohjautuvia ja ideoivat keskenään esimerkiksi kappaleen rakenteen, kun taas ryhmän sitä vaatiessa voi opettajan rooli olla merkittävämpi ryhmän ja kappaleen eteenpäin viemisessä. Puronaho kertoo soittavansa joko viulua tai kitaraa ryhmän mukana, jos sen sujuvan työskentelyn kannalta on tarpeellista vahvistaa jotain osa-aluetta, esimerkiksi melodiaa tai säestystä.

Palomäki kertoo osallistujien oppineen ryhmän edelliseltä ohjaajalta Airi Hautamäeltä hänen kehittämänsä numerointijärjestelmän, josta käy soittajalle ilmi sävelen kesto, näppäin ja palkeen suunta sekä soitettava rivi. Palomäki on jatkanut tämän järjestelmän käyttämistä ja tekee soitettavista kappaleista numeroinnit kyseisellä tyylillä, sillä se on osallistujille luonteva tapa saada tarvittava informaatio ja toimii heille perinteisen länsimaisen nuottijärjestelmän korvikkeena. Osa ryhmäläisistä käyttää mielellään numerointijärjestelmää korvakuulo-opetteluun tukena, kun taas toiset suosivat täysin kuulonvaraista menetelmää. Uutta kappaletta aletaan soittamaan hitaasti osa kerrallaan, ja tempoa lisätään pikkuhiljaa. Esimerkiksi pienemmät oppilaat saattavat opetella ensin melodian oikealla kädellä ja ottaa vasemman käden bassot mukaan, kun oikean käden melodia sujuu luontevasti. Palomäki kertoo ohjaavansa henkilökohtaisesti vain, jos häneltä sitä pyydetään tai mikäli hän aistii tarvetta ohjaukselle, mutta ei lähde ohjeistamaan yksilöllisesti, ellei se tunnu ryhmäläisistä motivoivalta.

#### 4.5 Kulttuuriperinnön säilyttäminen ja ylläpitäminen

Toisessa tutkimuskysymyksessäni halusin selvittää, minkälaiset opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat kulttuurisen kestävyyden näkökulmia kansanmusiikkipedagogien työssä.

Haastateltavien ryhmissä soitetaan kansanmusiikkia aina 1900-luvun alusta tähän päivään asti. Järvelän mukaan OAS:issa soitettavalle ohjelmistolle ei ole etukäteen määritelty rajoja, vaan ohjelmistoon saatetaan ottaa inspiraatiosta riippuen hyvin erityyppisiä kappaleita. Perinteinen kansanmusiikki on Järvelän mukaan hänelle luontainen tapa lähteä koostamaan ohjelmistoa ryhmälle, sillä hän on itse kasvanut kyseisen musiikin parissa ja näkee siinä valtavat ulottuvuudet. Järvelän mukaan avainasemassa ryhmän työskentelyssä on osallistujien motivaatio ja hän kertookin tavoittelevansa ohjelmistoa koostaessaan sellaista tulokulmaa, jonka kautta myös kansanmusiikille entuudestaan tuntemattomat ihmiset pääsevät mukaan.

Järvelä pitää tärkeänä musiikin merkityksen avaamista kappaleiden taustojen ja historian sekä tarinoiden kautta, sillä hän uskoo sen auttavan ihmisiä löytämään samaistumiskohtia musiikista, mikä puolestaan edistää ryhmän motivaatiota ja ryhmädynamiikan muodostumista. Hän kertoo osallistujien motivaation ja halun tulla uudestaan kursseille kasvavan yhteisten tavoitteiden kehittymisen myötä, jotka syntyvät yhteisen ohjelmiston, kappaleiden taustoituksen ja paikallisten sekä temaattisten yhtymäkohtien löytämisen kautta.

Näppäreiden ohjelmistoon kuuluu perinteistä kansanmusiikkia sekä laulu- että instrumentaalikappaleiden muodossa niin, että niissä riittää monen tasoista soitettavaa. Ohjelmisto perustuu kaustislaiseen ja Suomen alueen pelimanniperinteeseen, ja vaikutteita soittoon otetaan myös ulkomailta (Järvelä & Huntus 2014, 25–26). Kaustisella kerran vuodessa järjestettävälle isolle Näppärikurssille tehdään paikallisten näppäripedagogien toimesta uusi ohjelmisto, jota soitetaan tulevana vuotena lukuisilla kursseilla ympäri Suomea.

Jalasjärven kaksirivisissä soitetaan pääasiassa eteläpohjalaista perinteistä kaksirivismusiikkia noin 50–100 vuoden takaa, johon kuuluu esimerkiksi Jalasjärveltä kotoisin olevan haitaripelimanni Salomon Katilan ja mestaripelimannien Usko Välimäen



sekä Aapeli Hautasen ohjelmistoa. Tätä ohjelmistoa Palomäki saa käsiinsä muun muassa ryhmän jäseniltä. Palomäki kertoo paikallisuuden ja kulttuuriperinnön säilyttämisen olevan avainasemassa ryhmän työskentelyssä, sillä Jalasjärvellä on rikas ja elävä paikallisperinne, jota ylläpitää. Ryhmän laulajat saattavat joskus tuoda itseään inspiroivan kappaleen soitettavaksi ja Palomäki kertoo ryhmän soittaneen nuorempien osallistujien toiveesta joskus myös kevyttä musiikkia. Hän kokee osallistujien omien intressien lisäksi paikallisen materiaalin olevan motivoiva tekijä osallistujille.

#### 4.6 Yksilö osana kulttuurista yhteisöä

Jalasjärven kaksirivisissä soitetaan perinteisen eteläpohjalaisen haitarimusiikin lisäksi myös uudempaa, sävellettyä musiikkia esimerkiksi ryhmän edelliseltä ohjaajalta Airi Hautamäeltä tai ryhmäläisiltä itseltään. Palomäki kertoo ottavansa talteen ja dokumentoivansa ryhmäläistensä hänelle tuomia omia sävellyksiä ja äänittävänsä lennosta kappaleita, joita eräs ryhmän pelimanni saattaa muistaa vanhemman polven soittajilta. Palomäen dokumentoitua ryhmäläisen oman sävellyksen voidaan se harjoitella yhdessä seuraavalla tunnilla. Hän kertoo, että ryhmässä jokainen tulee hyväksytyksi omalla persoonallisella pelimannityylillään, eikä hän koe ohjaajana tarvetta yhdenmukaistamiseen.

Puronaho kertoo Folk It -kurssin pienryhmätyöskentelyn tähtäävän mahdollisimman sujuvaan musisointiin ryhmän kesken, jolloin ryhmästä voisi parhaassa tapauksessa tulla pidempiaikainen kokoonpano soittajille myös kurssin ulkopuolella. Kurssilla kannustetaan osallistujia kokeilemaan omia ideoitaan ja työskentelemään itsenäisesti esimerkiksi kappaleen sovittamisen kanssa, jolloin opettajan rooli prosessin ohjaajana on pienempi ja osallistujien vastuu prosessissa suurempi.

Järvelä kuvailee OAS:issa olevan osallistujien kesken vastavuoroista kannustusta ja motivointia, jolloin uudetkin harrastajat voivat saada sekä musiikillisesti että sosiaalisesti merkittävää vertaistukea ryhmän sisältä. Yksilöiden rooli voi olla merkittävä tekijä sekä ryhmän yhteishengen, musiikillisen tuen että osallistujien keskinäisen motivaation ja vertaistuen kannalta.

## 5 POHDINTA

### 5.1 Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden näkökulmia

Kun Ilmola-Sheppardin ym. (2021) mukaan sosiaalisen oikeudenmukaisuuden edistämiseen voidaan ajatella kuuluvan eri taustoista tulevien ihmisten kohtaaminen ja yhdessä toimiminen (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 39), voidaan tutkimustuloksissa kuvailtua opetuksen järjestämiseen ja ryhmien toimintatapaan liittyviä käytänteitä tarkastella kyseisestä näkökulmasta käsin. Tuloksissa artikuloidut opetuksen järjestämisen lähtökohdat tukevat kaikenikäisten ja -tasoisten soittajien toistensa kohtaamista ja sitä, että he pääsevät musisoimaan yhdessä matalalla kynnyksellä – osallistumiseen kannustetaan harrastajia niin, että mahdollisimman moni pääsisi mukaan musiikin harrastustoiminnan pariin.

Länsimaisissa taidepalveluissa voidaan nykyisellään nähdä eriarvoistavia toimintatapoja, joissa “lahjakkaita” ja jo osavia henkilöitä kannustetaan taiteen palveluihin (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 31). Tällöin kokemuksen ja taidon puute eristää muut kuin “lahjakkaita” taiteen palveluiden ulkopuolelle, mikä voi johtaa siihen, ettei henkilö koskaan elämänsä aikana koe taiteen olevan häntä varten (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 31). Tämän tutkimuksen tuloksissa tarkasteltua toimintaa ei suunnata ainoastaan “lahjakkaille”, vaan toiminnan pariin kannustetaan nimenomaan mahdollisimman laajaa osallistujakuntaa. Ilmola-Sheppard ym. (2021) korostaa osuvasti myös, että “taiteen eliitin etäännyminen muista ihmisistä uhkaa hämärtää taiteen merkitystä yhteiskunnalle”, minkä takia onkin mielestäni ensiarvoisen tärkeää luoda harrastamisen muotoja, jotka kannustavat kaikkia osallistumaan aikaisemmasta kokemuksesta riippumatta (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 31). Haastattelutulosten ja omien kokemusteni perusteella se, että aiemmasta soittokokemuksesta tai taustasta riippumatta jokaisella on edellytykset oppia ja soittaa, on yleinen ajattelutapa kansanmusiikkipedagogien keskuudessa. Tuloksissa kuvailtuja toimintatapoja opetuksen lähtökohtana voidaan ajatella tukevan eriarvoistavien toimintatapojen muuttamista ja kannustavaa ilmapiiriä, jossa osallistujat voivat olla musiikin toimijoita ilman aikaisempaa kokemusta. Muistan itse yläasteikäisenä vasta viulunsoiton aloitettuani olleeni häkeltynyt yhteismusisoinnin

virrasta, johon pääsin osalliseksi osallistuessani Näppärit- ja Orivesi All Starsin -ryhmien soittoihin. Kurssien opettajat toimivat kannustavina esimerkkeinä, joilta sain inspiraatiota jatkaa kansanmusiikin harrastamisen ja myöhempien ammattiopintojen parissa sekä motivaatiota palata kursseille aina uudestaan.

Ilmola-Sheppardin ym. (2021) mukaan sosiaalista oikeudenmukaisuutta edistävänä tekijänä voidaan nähdä muun muassa monipuolinen pedagogisten menetelmien käyttö opetuksessa (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 33). Kansanmusiikkipedagogit kuvailevat valitsevansa pedagogiset menetelmänsä aina osallistujista ja heidän tarpeistaan riippuen. Tutkimustuloksissa käy ilmi, että haastateltavien ryhmissä käytetään työtapoina esimerkiksi kuulonvaraista oppimista, erilaisia nuotteja, taululta näyttämistä ja musiikin teoreettista tarkastelua kehollisin keinoin. Yhteneväistä kansanmusiikkipedagogien työskentelyssä on monipuolisin keinoin musisoinnin lähestyminen, joista kuulonvaraisuus ja visuaalinen tuki nousee selkeimpänä. Tutkimustuloksissa ilmi käyneet keholliset työtavat osana ryhmän työskentelyä, ohjelmiston opettelua ja ryhmän motivointia voidaan liittää Juntusen (2015; 2018) ArtsEqual -tutkimushankkeessa (2021) peräänkuuluttamiin kehollisiin työtapoihin ja osallistumisen motivoimiseen (Ilmola-Sheppard ym. 2021, 40). Haastattelemani kansanmusiikkipedagogit mukautuvat tarvittaessa esimerkiksi lennosta suunnitelman vaihtamisen, oppilaan oman sävellyksen taltioimisen tai oman ohjaajan roolinsa mukauttamisen suhteen. Ohjaaja voi Näppäripedagogiikan (Järvelä 2014) mukaan sulautua osaksi musisoivaa ryhmää autoritäärisen johtajan sijaan (Järvelä 2014, 42). Kansanmusiikkipedagogit pystyvät myös vaihtamaan omaa instrumenttiaan ryhmän tarpeista riippuen, jolloin osallistujien on mahdollista saada tukea myös instrumenttikohtaisesti.

Edellä mainitut monipuoliset opetuksen tavat osana kansanmusiikkipedagogien työskentelyä tukevat osallistujalähtöistä toimintatapaa ja integroivat kehollisia työtapoja työskentelyn tueksi. Luvussa 5.3 tarkastelen, mitä kompetensseja muun muassa näiden monipuolisten opetusmenetelmien käyttö edellyttää pedagogilta.

## 5.2 Kulttuurisen kestävyiden näkökulmia

Kansanmusiikille on ominaista monisukupolvisuus ja paikallisuus (Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö T., Saha, H., Westerholm S. 2006), jotka ovat läsnä kansanmusiikkipedagogien työssä. Kun Laine (2016) pohtii sukupolvelta toiselle siirtyvää kulttuuriperintöä kestävyiden näkökulmasta, voidaan tutkimustuloksissa kuvailtua kansanmusiikkiin pohjautuvaa toimintaa tarkastella kyseisestä näkökulmasta käsin. Laineen (2016) mainitsevat kulttuurista kestävyttä edistävät tekijät, kuten oman kulttuurin ja perinteiden ylläpitäminen ja niiden asettaminen osaksi nykypäivää, kulttuuriperintöön ja historiaan tutustuminen sekä eri sukupolvien välinen vuorovaikutus ovat tämän tutkimuksen perusteella nähtävissä kansanmusiikkipedagogien työssä. Tutkimustuloksissa esiin nousseet käytänteet, joilla kansanmusiikkipedagogit kannustavat eri-ikäisiä ja -tasoisia soittajia yhteen kansanmusiikin äärelle luovat edellytyksiä monisukupolvisen musiikillisen jatkumon kehittymiselle ja kulttuuriperinnön asettamiselle osaksi nykypäivää. Kansanmusiikkilähtöinen musisointi kaikenikäisten ihmisten kanssa on kokemukseni mukaan avartavaa ja innoittavaa, koska keskiössä ei tunnu olevan mahdollisimman virheetön tai korkeatasoinen musiikillinen suoritus, vaan kokemus siitä, että on omalla osallistumisellaan osana monisukupolvista musiikin ja perinteen jatkumoa.

Haastatteluista kävi ilmi musiikin merkityksen avaamisen tärkeys, historian ja taustojen tunteminen sekä paikallisperinteen säilyttäminen ja ylläpitäminen, jotka voidaan kaikki liittää suoraan sekä Laineen (2016) tutkimukseen kulttuurisesta kestävydestä, että Unescon aineettoman kulttuuriperinnön yleissopimukseen, jossa tunnustetaan ryhmien ja yksityishenkilöiden tärkeä rooli aineettoman kulttuuriperinnön tuottamisessa ja ylläpitämisessä (Unesco, 2003.) Koska Suomen opetus- ja kulttuuriministeriön artikuloimiin tulevaisuuden taitovaatimukseen kuuluu muun muassa valmius luovuuteen ja itseilmaisuun sekä tietoisuus omasta identiteetistään (Laine 2016, 61), voidaan tutkimustuloksissa esiin nousseita työtapoja tarkastella tästä näkökulmasta käsin. Osallistujien omien sävellysten taltiointi ja heidän toiveidensa kuunteleminen esimerkiksi soitettavaan ohjelmistoon liittyen voidaan nähdä osana Laineen (2016) peräänkuuluttamaa oman identiteetin ja juurien vahvistamista, kuten myös osallistujien omaan toimijuuteen kannustaminen.

### 5.3 Opettajien kompetenssi

Sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja kulttuurista kestävyyttä tukevien opetuksen käytänteiden toteutuminen edellyttää pedagogeilta erilaisia pedagogisia keinoja ja laaja-alaisia valmiuksia.

Tässä tutkimuksessa monipuolisten opetusmenetelmien käyttö näyttöä kykyä lähestyä musiikkia monipuolisesti eri näkökulmista ja suhteuttaa omaa rooliaan ohjaajana ryhmän tarpeiden mukaan. Korvakuulo-opettamisen, nuottien tekemisen eri instrumenteille etukäteen ja lennosta sekä kehollisten työtapojen yhdistämisen osana opetusta voidaan ajatella kertovan pedagogin joustokyvystä ja monipuolisesta musiikin hahmottamisesta. Oman ohjaajan roolin mukauttaminen ja lennosta suunnitelman vaihtaminen ryhmän tarpeiden mukaan edellyttää pedagogilta läsnäoloa ja ryhmänlukutaitoa. Läsnäolon merkitys korostuu myös kehollisten työtapojen käytössä, jolloin pedagogin valmius keholliseen itseilmaisuun on keskeisessä roolissa.

Aineettoman kulttuuriperinnön vaaliminen ja ylläpitäminen vaatii pedagogilta historian ja paikallisperinteen tuntemista. Yksilön identiteetin ja juurien vahvistaminen ja sukupolvelta toiselle siirtyvän kulttuurisen pääoman jatkumon tukeminen edellyttää arvostusta paikallisuuden ja monikulttuurisuuden näkökulmista.

## 6 YHTEENVETO

Tutkimuksen perusteella voidaan todeta, että kansanmusiikkipedagogien työskentelyssä on havaittavissa useita sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja kulttuurista kestävyyttä edistäviä käytänteitä. Työskentelyn järjestämiseen ja toteuttamiseen liittyvät käytänteet tukevat eri-ikäisten ja eri ryhmiin kuuluvien ihmisten kohtaamista ja yhdessä toimimista, ja toiminnalla edistetään aineettoman kulttuuriperinnön säilyttämistä ja sen asettamista osaksi nykypäivää. Tämän tutkimuksen tulosten perusteella on selvää, että kansanmusiikin kentällä löytyy paljon toimintamalleja sosiaalisen

oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyiden pohjalta tapahtuvaan musiikkikasvatustoimintaan. Näitä toimintamalleja tulisi tutkia enemmän ja selvittää, mitkä ovat pedagogien keskeiset kompetenssit ja mistä nämä valmiudet saadaan.

Mikäli sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja kulttuurista kestävyttä halutaan edistää systeemisesti, tulisi laaja-alaiset pedagogiset menetelmät ja tietous kulttuuriperinnöstä ja sen arvostamisesta nostaa keskiöön pedagogisessa koulutuksessa. Tästä tutkimuksesta nousee ajatus tarkastella pedagogisten opintojen opetussuunnitelmia eri oppilaitoksissa ja tarkastella, millä tavoin ne mahdollistavat sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja kulttuurisen kestävyiden toteutumista. Tutkimus antaa osviittaa kansanmusiikkipedagogien ammatillisesta kompetenssista, mutta aihe vaatii selvästi myös laajempaa tutkimusta. Koska tutkimus on toteutettu seminaarityön laajuuden puitteissa, olisi aiheesta syytä toteuttaa tutkimusta laajemmalla otannalla, yksityiskohtaisemmin haastattelukysymyksin tai esimerkiksi toimintaan osallistujien näkökulmasta käsin.

## LÄHTEET

*Painetut lähteet*

Asplund, A. 1981. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Asplund, A., Hoppu, P., Laitinen, H., Leisiö T., Saha, H., Westerholm S. 2006. Suomen musiikin historia. Osa: Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY.

Coombs, P. & Ahmed M. 1974. Attacking rural poverty – How nonformal education can help. The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London. Saatavilla [www-muodossa:](http://www-muodossa:)

<https://documents1.worldbank.org/curated/en/656871468326130937/pdf/multi-page.pdf> (haettu 7.4.2023).

Järvelä, M. & Huntus A. (toim.) 2014. Näppäripedagogiikka. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Laine, M. 2016. Culture in Sustainability – Defining Cultural Sustainability in Education" Discourse and Communication for Sustainable Education 7(2), 52–67.

Ledgin, Stephanie P. 2010. Discovering Folk Music. Praeger, California.

Leisiö, T. 1988. Kansanmusiikin tutkijan perussanastoa. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos. Julkaisuja 12. Tampere.

Mok, On Nei Annie 2011. Non-formal learning: clarification of the concept and its application in music learning. Australian Journal of Music Education 1(13). Saatavilla [www-muodossa:](http://www-muodossa:) <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ952003.pdf> (haettu 7.4.2023).

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

*Painamattomat lähteet*

Alavuden kaksiriviset 2023. Saatavilla www-muodossa:

<https://www.alavudenkaksiriviset.fi/> (haettu 24.3.2023).

Folk It! Leiri. Saatavilla www-muodossa: <https://folkitmusic.com/leiri/> (haettu 5.3.2023).

Järvelä, A. 2023. Haastattelu. 24.2.2023.

Saaranen-Kauppinen, A., Puusniekka, A. 2009. Menetelmäopetuksen tietovaranto

KvaliMOTV.

Saatavilla

www-muodossa:

<https://www.fsd.tuni.fi/fi/tietoarkisto/julkaisut/kvalimotv.pdf> (haettu 12.4.2023).

Näppärit. Pedagogiikka. Saatavilla www-muodossa:

<https://www.napparit.fi/napparipedagogiikka/> (haettu 17.3.2023).

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2021. Kulttuuriperintöstrategia. Saatavilla www-muodossa: <https://okm.fi/hanke?tunnus=OKM020:00/2021> (haettu 8.3.2023).

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2020. Perusopetus. Yleiset valtakunnalliset tavoitteet ja tuntijako. Saatavilla www-muodossa:

<https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/75575/okmtr01.pdf?sequence=1> (haettu 29.3.2023).

Orivesi All Stars 2022. All Stars. Saatavilla www-muodossa:

<https://www.orivesiallstars.net/about> (haettu 23.3.2023).

Palomäki, M. 2023. Haastattelu. 17.2.2023.

Puronaho, J. 2023. Haastattelu. 15.2.2023.

Sibelius-Akatemia 2021. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin

kandidaatin opinto-opas 2021. Saatavilla www-muodossa: [https://opinto-](https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/9842)

[opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/9842](https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/tutkinto-ohjelma/9842) (haettu 11.11.2022).



Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2012. Tiedetilppi. Hyvä tieteellinen käytäntö. Saatavilla www-muodossa: <https://tenk.fi/fi/ohjeet-ja-aineistot/HTK-ohje-2012#HTK> (haettu 14.11.2022).

Unesco. Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003. Saatavilla www-muodossa: <https://ich.unesco.org/en/convention> (haettu 6.12.2022).

## LIITE 1

## HAASTATTELUKYSYMYKSET

- Minkälaista musiikkia soitatte?
- Millä perusteella ryhmälle soitettavat kappaleet valitaan?
- Onko ryhmään pääsykokeita?
- Minkälaisia aikaisempia taitoja soittajalta vaaditaan ryhmään pääsemiseksi?
- Kuuluuko ryhmään eri-ikäisiä tai -tasoisia soittajia?
- Miten ratkaiset eri-ikäisten ja -tasoisten soittajien taitotasojen eroavaisuuden niin, että kaikki voivat soittaa yhdessä?
- Mitä teet, jos soittaja ei ymmärrä tai hahmota esimerkiksi tiettyä rytmiä säestyksessä?
- Mitä teet, jos huomaat yhden tai joidenkin oppilaista olevan muita hitaampia oppimaan?
- Minkälaisia arvoja/käytäntöjä ajattelet kuuluvan kansanmusiikkiperinteeseen ja miten ne ovat läsnä työssäsi?
- Onko perinteessä mielestäsi jotakin sellaista, josta kannattaisi luopua tai jota pitää muuttaa niin että se sopii nykypäivän koulutusympäristöihin?
- Mitä tasa-arvo merkitsee työssäsi?