

**KOLME ESIMERKKIÄ KANSANMUSIIKIN OPETUKSEN
TOTEUTUMISESTA MUSIIKIN TAITEEN PERUSOPETUSTA
TARJOAVISSA OPPILAITOKSISSA 2020-LUVULLA**

Seminaarityö

Kevät 2025

Opettajan pedagogiset opinnot

Oona Sinkko

Kansanmusiikin koulutusohjelma

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

| | |
|---|------------------|
| Tutkielman nimi | Sivumäärä |
| Kolme esimerkkiä kansanmusiikin opetuksen toteutumisesta musiikin taiteen perusopetusta tarjoavissa oppilaitoksissa 2020-luvulla | 27 |
| Tekijän nimi | Lukukausi |
| Oona Sinkko | kevät 2025 |
| Aineryhmän nimi | |
| Kansanmusiikin koulutusohjelma, opettajan pedagogiset opinnot | |
| Tiivistelmä | |
| <p>Tutkielman tavoitteena oli selvittää rehtoreiden näkemyksiä kansanmusiikin ja paikallisen kulttuuriperinnön opettamisesta musiikin taiteen perusopetuksessa vuoden 2017 valtakunnallisen opetussuunnitelmauudistuksen jälkeen. Uudistuksen myötä vuoden 2002 opetussuunnitelmassa mainitun musiikillisen kulttuuriperinnön opetuksen lisäksi opetuksessa tulisi huomioida myös paikallisen kulttuuriperinnön opetus.</p> <p>Tutkimuskysymykset ovat: 1. Miten taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman vuoden 2017 lisäykset ja tarkennukset paikallisen kulttuuriperinnön ja uudistuvan kulttuuriperinnön osalta ovat tulleet huomioiduiksi oppilaitoksissa ja miten niitä tulkitaan? 2. Miten edellä mainitut muutokset ovat vaikuttaneet opetuksen painotuksiin ja miten muutokset vaikuttavat opetuksen toteutukseen jatkossa?</p> <p>Tutkielma on luonteeltaan kvalitatiivinen, ja sen tarkoituksena oli kartoittaa kolmen taiteen perusopetusta tarjoavan oppilaitoksen rehtorin näkemyksiä kansanmusiikin opetuksen toteutuksesta omissa oppilaitoksissaan. Lisäksi tutkimuksessa kerättiin tietoa kansanmusiikin toteutumismuodoista kyseisissä oppilaitoksissa. Aineistonkeruun menetelmänä käytettiin puolistrukturoituja teemahaastatteluja.</p> <p>Tutkielma nojaa vuosien 2002–2017 taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmiin ja Suomen allekirjoittamaan Unescon vuoden 2003 yleissopimukseen aineettomasta kulttuuriperinnöstä. Kirjallinen aineisto koostuu ajankohtaisista suomalaisista ja kansainvälisistä kansanmusiikin ja musiikkikasvatuksen alan julkaisuista vuosilta 2002–2024. Tutkimuksellinen viitekehys aiheesta on suppea ja tutkimuksella kannustetaan oppilaitoksia ammentamaan opetukseensa yhä enemmän vaikutteita Suomen alueen paikallisperinteistä.</p> <p>Tutkimuksessa selvisi, etteivät vuoden 2017 opetussuunnitelman lisäykset vaikuttaneet haastateltavien musiikkiopistojen opetussuunnitelmiin tai koulutuksen toteutukseen merkittävästi tai ollenkaan. Musiikkiopistojen opetussuunnitelmat ovat melko yleisluontoiset eikä tarkkaa määritelmää kulttuuri- ja paikallisperinteistä ole. Oppilaitoksissa pidetään kuitenkin tärkeänä paikallisuutta ja kansanmusiikin opetusta, jota toteutetaan yksilö- ja ryhmäopetuksissa. Opettajan roolilla on kansanmusiikin opetuksen toteutuksen kannalta suuri merkitys.</p> | |
| Hakusanat | |
| Kansanmusiikki, opetussuunnitelma, paikallinen kulttuuriperintö, musiikkiopisto, taiteen perusopetus | |
| Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään | |
| 22.5.2025 | |

Sisällys

| | |
|---|----|
| 1 JOHDANTO | 1 |
| 2 TEOREETTINEN TAUSTA | 3 |
| 2.1 Kulttuuriperintö, perinne, paikallisperinne | 4 |
| 2.2 Suomen alueen kansanmusiikki | 4 |
| 2.3 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma | 6 |
| 2.4 Kulttuuriperintö ja paikallisperinteet taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa vuosina 2002–2017 | 7 |
| 3 TUTKIMUSASETELMA | 9 |
| 3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset | 9 |
| 3.2 Metodologiset lähtökohdat | 10 |
| 3.3 Aineistonkeruu | 10 |
| 4 TULOKSET | 11 |
| 4.1 Haastateltavien taustatietoja | 11 |
| 4.2 Kansanmusiikki osana opetussuunnitelmaa | 12 |
| 4.3 Kansanmusiikin ilmenemismuotoja | 13 |
| 4.4 Kansanmusiikin opetukseen vaikuttavat tekijät | 16 |
| 4.5 Kansanmusiikin opetuksen tulevaisuus | 18 |
| 5 PÄÄTELMÄT JA POHDINTA | 20 |
| 5.1 Paikallisuus opetussuunnitelmassa | 20 |
| 5.2 Opettajan roolista | 21 |
| 5.3 Elävä perinne | 22 |
| 5.4 Tutkimuksen arviointi ja jatkotutkimusmahdollisuudet | 24 |
| LÄHTEET | 25 |
| LIITTEET | 28 |
| Liite 1. Haastattelurunko | 28 |
| Liite 2. Tutkimuslupa | 29 |

1 JOHDANTO

Suomessa musiikin taiteen perusopetusta tarjoavat musiikkioppilaitokset ovat sitoutuneet noudattamaan taiteen perusopetuksen yleistä ja/tai laajaa oppimäärää. Viimeiset kaksikymmentä vuotta taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet ovat velvoittaneet oppilaitoksia musiikillisen kulttuuriperinnön opetukseen ja vuodesta 2017 myös paikallisen kulttuuriperinnön opetukseen (TPOPS yleinen oppimäärä 2017, 8; TPOPS laaja oppimäärä 2017, 8).

Kulttuuriperinnöllä tarkoitetaan ihmisten ja yhteisöjen menneisyydestä perittyjä arvoja, uskomuksia, tietoja ja perinteitä. Yksi sen osa-alueista on aineeton kulttuuriperintö, joita ovat esimerkiksi suullinen perinne ja ilmaisu sekä esittävät taiteet. (Latvala-Harvilahti, Pauliina 2021, 10–19.) Työni tarkastelun kohteena on Suomen alueen musiikilliset paikallisperinteet, joita kutsutaan yleisesti kansanmusiikiksi. Musiikkiperinteet ovat eläneet paikallisesti yksilöiden ja yhteisöjen arjessa ja juhlassa ja siirtyneet suullisesti sukupolvilta toisille. Tässä työssä käytän termin *suomalainen kansanmusiikki* sijaan termiä *Suomen alueen kansanmusiikki*, sillä maamme kansanmusiikki ulottuu nykyisten valtionrajojen ulkopuolelle ja on saanut merkittävästi vaikutteita Suomen naapurimailta¹ (Hill, Juniper 2007, 53).

Selvitän tutkimuksessani, miten Suomen alueen monimuotoiset musiikkiperinteet on huomioitu taiteen perusopetuksessa ja miten paikallisperinteiden opetus on toteutettu kolmessa eri oppilaitoksessa. Omaan musiikkioppilaitoskokemukseeni perustuva hypoteesini aiheesta on, että kansanmusiikkia opetetaan verrattain vähän musiikkiopistoissa ja sen opetuksen toteutus on hyvin pienimuotoista ja satunnaista taiteen perusopetuksen yleisen (TPOPS yleinen oppimäärä 2017, 8) ja laajan opetussuunnitelman (TPOPS laaja oppimäärä 2017, 8) velvoitteista huolimatta. Pyrin tutkimuksellani vastaamaan seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Miten taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman vuoden 2017 lisäykset ja tarkennukset paikallisen kulttuuriperinnön ja uudistuvan kulttuuriperinnön osalta ovat tulleet huomioiduiksi oppilaitoksissa ja miten niitä tulkitaan?

¹ Käännös: Oona Sinkko

2. Miten edellä mainitut muutokset ovat vaikuttaneet opetuksen painotuksiin ja miten muutokset vaikuttavat opetuksen toteutukseen jatkossa?

Tutkimuksellinen viitekehys aiheesta on suppea ja pyrin tutkimuksellani vastaamaan tähän tutkimusaukkoon. Petri Kivimäen (2015, 38) opinnäytetyössä tehty määrällinen tutkimus musiikin yleisen oppimäärän mukaisesta opetuksesta osoitti, että klassinen musiikin osuus oppilaitoksissa oli 74,5 %, kun taas kansanmusiikin osuus 3,5 %. Kyselytutkimuksesta saatu prosentuaalinen luku ei kuitenkaan anna kattavaa kuvaa Suomen opetuskentän tilanteesta, sillä kukin oppilaitos tulkitsee opetussuunnitelman perusteita eri tavoin. Tutkimukseni tarkoituksena on siksi kartoittaa sekä taiteen perusopetusta tarjoavien oppilaitosten rehtoreiden näkemyksiä kansanmusiikin opetuksen toteutuksesta omassa oppilaitoksessaan vuoden 2017 opetussuunnitelmauudistuksen jälkeen, että kansanmusiikin toteutumismuotoja kyseisissä oppilaitoksissa. Selvitän myös, miten oppilaitokset ovat tulkinneet opetussuunnitelman mainintoja kulttuuriperinnön ja paikallisperinteiden opetuksesta.

Aineistonkeruumenetelmänä on käytetty puolistrukturoituja teemahaastatteluja, mikä mahdollisti keskeisten teemojen monipuolisen tarkastelun ja syvemmän keskustelun haastateltavien kanssa (Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko 2009, 200). Toivon, että tutkielmani herättää keskustelua niin haastateltavien oppilaitoksien kuin muiden taiteen perusopetuksen piirissä toimivien oppilaitosten kesken siitä, miten kulttuuriperintö ja paikallisperinteet voitaisiin opetuksessa huomioida. Haluan tutkielmallani kannustaa oppilaitoksia ammentamaan opetukseensa yhä enemmän vaikutteita Suomen alueen paikallisperinteistä.

Noudatan tutkimuksessani hyvää tieteellistä käytäntöä (Tutkimuseettinen neuvottelutoimikunta 2024). Tutkimukseen osallistuneille henkilöille taattiin anonyymiteetti sähköpostilla toimitetun haastattelukutsun ohessa. Työstäni ei käy ilmi oppilaitos tai yksittäiset henkilöt. Hävitin tutkimusaineistoni analysoinnin jälkeen toukokuussa 2025.

Kirjallinen aineisto perustuu ajankohtaisiin suomalaisiin ja kansainvälisiin kansanmusiikin ja musiikkikasvatuksen alan julkaisuihin vuosilta 2002–2024. Käsittelen

tutkimukseni käsitteistöä muun muassa teoksen *Suomen musiikin historia – Kansanmusiikki* (Asplund, Anneli ym. 2006) ja artikkelin *Traditional Music, Heritage Music* (Ronström, Ove 2014) kautta. Tuoreiden julkaisujen (Timonen, Vilma & Tuladhar, Risu 2024; Timonen, Vilma & Kastinen, Arja 2023; Lähdesmäki, Tuuli ym. 2024) avulla tarkastelen ajankohtaista tutkimusta ja pohdintaa kansanmusiikin opetukseen ja esittämiseen liittyvistä teemoista. Viitataan myös Unescon vuoden 2003 yleissopimukseen aineettomasta kulttuuriperinnöstä (Unesco 2011 [2003]), johon myös Suomen valtioneuvoston asetus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta (SopS 47/2013) perustuu. Lisäksi työni pohjautuu vuosien 2002–2017 taiteen perusopetuksen yleisen ja laajan oppimäärän opetussuunnitelmiin.

Oma tutkijapositioni ja motivaationi tutkimuksen tekemiseen muodostuu lähtökohdasta, jossa olen toiminut pianon- ja vapaan säestyksen opettajana kahdessa eri musiikkioppilaitoksessa viisi vuotta. Olen opettanut pianisteja yksityistunneilla sekä ohjannut satunnaisia kansanmusiikkiyhtyeitä. Olen saanut pedagogisen koulutukseni pääosin työssä oppimisen kautta havainnoiden, kokeillen ja muiden opetusta seurausten. Kokemuksellisella oppimisella (Anttila, Eeva 2017, 4) on ollut suuri merkitys oman oppimispolkuni kannalta. Olen toiminut näppäripedagogina 12 vuotta ja opettanut musiikkiopistojen tilaamalla näppärikursseilla ympäri Suomen. Olen saanut vankan kansanmusiikin koulutuksen kotipaikkakunnallani Kaustisella, sekä myöhemmin opinnoissani Sibelius-Akatemiassa kansanmusiikin koulutusohjelmassa, jossa parhaillaan opiskelen myös pedagogin pätevyyttä. Taustani ansiosta olen pyrkinyt aktiivisesti tuomaan kansanmusiikkimateriaalia niin klassisen musiikin kuin vapaan säestyksen opetukseen.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

Tässä luvussa esittelen tutkimuksen teoreettisia lähtökohtia. Alaluku 2.1 käsittelee kulttuuriperinnön, perinteen ja paikallisperinteen käsitteitä; 2.2 kansanmusiikin käsitteistöä. Alaluvussa 2.3. käsittelen taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteita. Alaluvussa 2.4 käsittelen tarkemmin opetussuunnitelman kytköksiä kulttuuriperintöön ja paikallisperinteisiin.

2.1 Kulttuuriperintö, perinne, paikallisperinne

Ove Ronström kirjoittaa, että ”perinne” ja ”perintö” saatetaan ajatella toistensa synonyymeina, vaikka ne ovat keskenään eroavaisia käsitteitä. Perinne on paikallista, tietynä aikakautena elänyttä ja jonkun yhteisön omaa. Perintö voi olla ylikansallista ja levittäytynyt maantieteellisesti laajemmalle ja näin ollen olla saavutettavampaa². (Ronström 2014, 52–53.) Unescon yleissopimus (2011 [2003]) kuvaa aineetonta kulttuuriperintöä seuraavasti:

[aineeton kulttuuriperintö on] perintöä siksi, että se siirtyy sukupolvilta toisille. Kulttuuria siksi, koska se tarjoaa yhteisöille identiteetin ja jatkuvuuden tunteen, kuten kulttuuri tekee. Aineetonta siksi, että se on olennaisesti ihmisen hengessä ja välittyy matkimalla ja käytännössä, eikä välttämättä vaadi tiettyä paikkaa tai aineellisia esineitä³.

Suomi on vuonna 2013 sitoutunut noudattamaan Unescon yleissopimusta tavoitteinaan esimerkiksi kulttuuriperinnön suojeleminen, aineettoman kulttuuriperinnön merkityksen tietouden lisääminen ja yksilöiden ja yhteisöjen kulttuuriperinnön kunnioittaminen. (SopS 47/2013 1 §.)

Paikallisperinteitä voidaan kuvailla ikään kuin VIP-klubeiksi – osallisiksi pääsee kutsulla tai syntymän kautta. Näin ollen ne ovat paljon suljetumpi tila kuin perintö, johon kuka tahansa voi olla osallinen. Vanhemmasta perinteestä ollaan tällä hetkellä siirtymässä perintömielikuvaan, joka näyttyy nykyään globaalimmilla areenoilla, vaikka perinteinen musiikki ymmärretäänkin ”kansoiksi” tai ”kansalliseksi”. (Ronström 2014, 52–54.)

2.2 Suomen alueen kansanmusiikki

Vilma Timonen ja Arja Kastinen (2022, 435) viittaavat artikkelissaan 2010-luvun musiikin oppikirjoissa kansanmusiikista esitettyihin kuviin, joissa ”tuohitorvea tai kannelta soitetaan kansallispuvut päällä tai paimenpojan asuun pukeutuneena mätääällä”. Yhä edelleen kansanmusiikista välitetään tällaista mielikuvaa, ja toisaalta

² Käännös: Oona Sinkko

³ Käännös: Oona Sinkko

koulun oppikirjojen suomalaista kansallisuutta esittävät kuvitukset ovat iskostuneet monien mieleen. Nämä esiin nousevat mielikuvat juontavat juurensa 1800–1900-lukujen taitteeseen kansallisvaltion synnyttämisen ajalle, jolloin myös koulutusjärjestelmämme perusta luotiin (emt. 434). Kansanmusiikki-sateenvarjon alle mahtuu kuitenkin paljon monimuotoisempi ja monikulttuurisempi maailma, sisältäen eri aikakerrostumia. Vuosituhansien aikana Suomen alueelle tulleet ihmiset toivat mukanaan musiikkia, joka on muuntunut tarpeen myötä osaksi nykyistä musiikkikulttuuriamme (Timonen & Kastinen 2022, 433–435).

Asplund ym. (2006, 11) kuvaavat kansanmusiikin elinvoimaisuutta ja sen merkityksellisyyttä osana suomalaisten arkielämää seuraavasti:

Kansanmusiikki eli joka kylässä, ja oli joka kylässä vähän omanlaisensa. Se eli muistinvaraisena ja kulki kylästä toiseen vain ihmisen mukana. Osa lauluista ja soitoista oli yleisesti tunnettuja, mutta valtaosa oli hyvin paikallisia ja usein hetkellisiä. [...] monet laulujen aiheet ja soittojen motiivit olivat kansainvälisiä. Voi melkein sanoa, että mitä vanhempaa, sen globaalimpaa.

Musiikintutkijan, professorin ja laulaja Heikki Laitisen mukaan vanhinta kansanmusiikkia on itämerensuomalainen runolaulukulttuuri, jonka iäksi on arvioitu yli kaksituhatta vuotta. Kulttuurin säilyminen pitkään elinvoimaisena mahdollisti sen keräämisen ja tallentamisen, ja tätä kautta myös Kalevalan ja Kantelettaren synnyn Elias Lönnrotin toimesta. (Laitinen 2006, 15.) Lönnrotin tapaa kirjoittaa on kritisoitu, sillä painetusta materiaalista jäi huomiotta runolaulun rikkaus runsaana variointina ja improvisaationa. Tutkijoiden (Haapoja-Mäkelä, Heidi Henriikka 2020, 22; Laitinen, Heikki 2006, 15–18) mukaan ei ole myöskään varmuutta siitä, muokkasiko Lönnrot kerättyä materiaalia⁴. Vanhempaa musiikkia edustavat myös itkuvirret, kantele, jouhikko ja muut keskiaikaiset soittimet (Asplund ym. 2006, 12).

Uudempaa kansanmusiikkia ovat esimerkiksi pelimannimusiikki, rekilaulu ja muut säkeistölliset laulut (Asplund ym. 2006, 11). Suomen alueelle soittimista ensimmäisten joukossa levisi viulu Etelä-Euroopasta 1600-luvulla. Vasta perustetutuissa

⁴ Käännös: Oona Sinkko

rannikkokaupungeissa sitä alettiin käyttää kansan keskuudessa tanssimusiikin säestäjänä. (Leisiö, Timo & Westerholm Simo 2006, 459–460.)

Pelimannimusiikille ominaista on duuri-molli-tonaliteetti, joka poikkeaa esimerkiksi kalevalaisissa sävelmissä ilmenevästä vähäsävelisyydestä ja modaalisuudesta (Saha 1996, 28). Pelimannimusiikki alkoi rakentua niin "säätyläisten taidemusiikista ja painetuista nuoteista, kuin sotilassoittokunnilta ja kansansoittajilta [...] soittajat itse vaikuttivat keskeisesti tanssiohjelmistoon ja tyyliin". Pelimannimusiikki levisi aluksi muistinvaraisena ja 1800-luvulla sitä alettiin kirjoittaa muistiin nuottikirjoihin. (Leisiö & Westerholm 2006, 462.)

Myös Suomen alueen vähemmistöillä on rikas musiikkikulttuuri. Näihin kuuluvat esimerkiksi suomenruotsalaisen alueen kulttuuri, eri saamelaisyhteisöjen kulttuurit sekä romaniväestön kulttuuri⁵ (Timonen & Tuladhar 2024, 59), kuten myös pienempien etnokulttuuristen ja uskonnollisten yhteisöjen kulttuurit (Raento, Pauliina & Husso, Kai 2002, 151). 2020-luvulla on keskusteltu kulttuuriperinnön omistajuuden kysymyksistä ja kriittistä keskustelua kulttuurisesta omimisesta on käyty (Lähdesmäki ym. (2024, 11). Em. kirjoittavat toteavat, että kriittinen ja moniääninen tutkimus kulttuuriperinnön merkityksistä ja omistajuudesta on tärkeää, sillä se tuo esiin, kuinka kulttuuriperinnön tunnustaminen ja ymmärtäminen vahvistavat sekä yksilön että yhteisöjen hyvinvointia ja vuorovaikutusta:

Oman kulttuuriperinnön tunnistetuksi ja tunnustetuksi tuleminen lisää myönteistä omanarvontuntoa ja kuulumisen tunnetta, yhteisöllisyyttä ja kulttuurista hyvinvointia. Ymmärrys muiden kulttuuriperinnöstä mahdollistaa yhteisöjen välistä vuoropuhelua, solidaarisuutta ja empatiaa. (Lähdesmäki ym. 2024, 17.)

2.3 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma

Taiteen perusopetuksen oppimäärän opetussuunnitelma (TPOPS yleinen oppimäärä 2017, 8; TPOPS laaja oppimäärä 2017, 8) perustuu useisiin ohjaaviin asiakirjoihin ja säädöksiin, jotka yhdessä muodostavat opetuksen ja toimintakulttuurin perustan:

⁵ Käännös: Oona Sinkko

Taiteen perusopetuksen ohjausjärjestelmän osasia ovat laki (633/1998) ja asetus (813/1998) taiteen perusopetuksesta, opetushallituksen määräys taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteista sekä koulutuksen järjestäjän hyväksymä opetussuunnitelma – taiteen perusopetus on kokonaisuus, jossa eri toimintojen tavoitteet ja sisällöt liittyvät yhteen ja muodostavat opetuksen ja toimintakulttuurin perustan.

Taiteen perusopetus jakautuu yleiseen ja laajaan oppimäärään, jossa kummassakin on omat tavoitteensa ja sisältönsä. Molempien yleiset tavoitteet ovat kuitenkin samat. Jokainen oppilaitos luo oman opetussuunnitelmansa ja opintokokonaisuutensa tavoitteineen yhteistyössä omien opettajiensa kanssa, ottaen huomioon esimerkiksi ”oppilaiden tarpeet ja valmiudet, taiteenalan traditio ja paikallinen kulttuuriperintö” (TPOPS yleinen oppimäärä 2017, 8; TPOPS laaja oppimäärä 2017, 8). Oppilaitoksen itse suunnittelema opetussuunnitelma mahdollistaa siis omanlaisensa toteutuksen, jossa näkyvät ne asiat, joita oppilaitos ja opettajat pitävät tärkeinä.

Musiikin taiteen perusopetuksen tehtävänä on luoda puitteet hyvälle musiikkisuhteelle, joka mahdollistaa musiikin itsenäisen, elämänikäisen harrastamisen. Opiskelussa korostuu musiikin harrastamisen ja yhteismusisoinnin ilo ja oppilaan vapaus toteuttaa itseään oman musiikin tekemisen ja kokemisen kautta. Oppilasta kannustetaan omaan luovaan ajatteluun sekä sosiaalisten taitojen kehittämiseen oppilaan lähtökohdat ja kiinnostuksen kohteet huomioiden, tavoitteena omien vahvuuksien löytäminen. (emt. 41.)

2.4 Kulttuuriperintö ja paikallisperinteet taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa vuosina 2002–2017

Vuoden 2002 opetussuunnitelmassa yhdeksi opetuksen tehtävistä mainitaan ”kansallisen musiikkikulttuurin säilyttäminen ja kehittäminen” (TPOPS 2002, 6). Käsite *musiikkikulttuuri* on laaja ja sen voisi katsoa koostuvan useista musiikin tyylilajeista, esimerkiksi taidemusiikista, populaarimusiikista ja kansanmusiikista. Suunnitelmassa mainitaan myös ”musiikillisen kulttuuriperinnön siirtäminen” (TPOPS 2002, 15), joka myöskään ei määritä, mistä kulttuuriperinnöstä tarkalleen on kyse. Vuoden 2005 opetussuunnitelmassa on selkeä ohje: ”tehtävänä on kansallisen musiikkikulttuurin säilyttäminen elinvoimaisena sekä sen kehittäminen antamalla opiskelijoille laaja-alaista musiikillista yleissivistystä” (TPOPS 2005, 5). Tässä käy ilmi se, että Suomen

alueen musiikkikulttuuria pidetään tärkeänä ja se tulee säilyttää elinvoimaisena myös jatkossa. Tämä mahdollistaa musiikin kehittämisen uusien sukupolvien myötä niin, että se soveltuu nykyaikaan. Opetuksen tehtävänä onkin ”tukea oppilaan kykyä arvostaa eri kulttuureita ja toimia monikulttuurisessa yhteiskunnassa” (emt. 1). Kuten aiemmin todettua, eri alueilta tulleet vaikutteet ovat muovanneet suomalaista musiikkikulttuuria. Yhä edelleen musiikkikulttuurimme kehittyy ja muuttuu monikulttuurisemmaksi.

Vuonna 2017 julkaistu taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet antaa koulutuksen järjestäjälle ohjeeksi laatia opetussuunnitelma, joka ottaa huomioon ”paikallisen kulttuuriperinnön” (TPOPS yleinen oppimäärä 2017, 8; TPOPS laaja oppimäärä 2017, 8). Opetussuunnitelman mukaan taiteen perusopetuksella halutaan edistää oppilaan taidesuhteen kehittymistä ja elinikäistä taiteen harrastamista, joka ”perustuu moniarvoiselle ja uudistuvalla kulttuuriperinnölle” (emt. 10). Kyseinen kohta huomioi muuttuvan maailman ja sen myötä uudistuvan kulttuuriperinnön. Timosen ja Kastisen (2022, 430) mukaan uudistuva kulttuuriperintö löytää ajasta ja paikasta riippumatta uudenlaisia olomuotoja uusissa toimintaympäristöissä. Vuoden 2005 suunnitelmasta poiketen musiikillinen yleissivistys on muutettu uusimmassa taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa ”kulttuuriseksi luku- taidoksi” (TPOPS laaja 2017, 10), eli kyvyksi ”[...] lukea, ymmärtää ja löytää eri kulttuurien merkityksiä” (Opetushallitus 2025). Tämä kohta huomioi myös muuttuvan ja yhä monikulttuurisemman maailman.

Suomen valtioneuvoston asetus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta (SopS 47/2013, 2) nostaa esiin kulttuuriperintöön liittyvän uhkakuvan:

[...] kansainvälistyminen ja sosiaaliset muutokset paitsi luovat edellytyksiä uudentalaiselle yhteisöjenväliselle dialogille tuovat myös, samoin kuin suvaitsemattomuus, mukanaan aineettoman kulttuuriperinnön heikentymiseen, katoamiseen ja tuhoutumiseen liittyviä vakavia uhkia, mikä johtuu erityisesti kyseisen perinnön suojelemiseen varattujen resurssien vähäisyydestä.

Koulutuksen järjestäjällä on suuri rooli huomioida muuttuva maailma, mutta toisaalta ylläpitää paikallista kulttuuria. Tässä korostuu myös muistiorganisaatioiden eli

arkistojen, kirjastojen ja museoiden tärkeys, sillä kulttuurilaitosten mahdollistaman arkistointityön myötä nuoremmat sukupolvet saavat tärkeää tietoa alueemme kulttuurista. Suomen valtioneuvoston asetuksen mukaan nimenomaan nuoremmille sukupolville tulisi lisätä laajempaa tietoisuutta kulttuuriperinnöstä ja sen suojelun tärkeydestä (SopS 47/2013, 3).

3 TUTKIMUSASETELMA

Tässä luvussa esittelen tutkimusasetelmani. Alaluvussa 3.1 esittelen tutkimustehtävän ja kysymykset ja alaluvussa 3.2 metodologiset lähtökohdat. Alaluvussa 3.3 esittelen aineistonkeruuta ja käyttämiäni menetelmiä tutkielman edetessä.

3.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset

Tutkimuksen tehtävänä oli selvittää, millä eri tavoin musiikkiopistojen rehtoreiden mukaan oppilaitoksessa toteutuu taiteen perusopetuksen ohje paikallisen- ja uudistuvan kulttuuriperinnön osalta ja miten se näkyy käytännön opetustyössä. Kuten luvussa 2.3. on todettu, opetussuunnitelma mahdollistaa kunkin oppilaitoksen suunnitella omanlaisensa opetus ja ohjaa opettamaan oppilaan ”omien kiinnostuksen kohteiden mukaisesti” (TPOPS yleinen 2017, 10; TPOPS laaja 2017, 10). Siksi on mielenkiintoista tietää, miten paikallisen kulttuuriperinnön ja kansanmusiikin opetus osana kansallista musiikkikulttuuria ja paikallisperinteitä toteutuu, kun opetussuunnitelma on ollut käytössä kohta 10 vuotta.

Tutkimukseni pääkysymykset ovat:

1. Miten taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman vuoden 2017 lisäykset ja tarkennukset paikallisen kulttuuriperinnön ja uudistuvan kulttuuriperinnön osalta ovat tulleet huomioituiksi oppilaitoksissa, ja miten niitä tulkitaan?
2. Miten edellä mainitut muutokset ovat vaikuttaneet opetuksen painotuksiin ja miten muutokset vaikuttavat opetuksen toteutukseen jatkossa?

3.2 Metodologiset lähtökohdat

Empiirinen tutkimus on luonteeltaan kvalitatiivinen eli laadullinen (Hirsjärvi & Remes 2009, 158). Tutkimuksen tarkoituksena oli kartoittaa taiteen perusopetusta tarjoavien oppilaitosten rehtoreiden näkemyksistä kansanmusiikin opetuksen toteutuksesta ja toteutumismuodoista omissa oppilaitoksissaan. Aineistonkeruussa on käytetty puolistrukturoituja teemahaastatteluja. Teemahaastattelu valikoitui tutkimusmetodiksi siksi, että haastattelu voitiin käydä keskustelumuotoisesti. Keskustelumuotoisessa haastattelussa esitin tarkentavia kysymyksiä, ja keskustelu oli näin ollen rentoa. Tämä menetelmä mahdollisti aihealueiden monipuolisen tarkastelun ja syvemmän keskustelun (Hirsjärvi & Remes 2009, 200).

3.3 Aineistonkeruu

Tutkimusmateriaali kerättiin puolistrukturoituna teemahaastatteluina kolmelta taiteen perusopetusta tarjoavan musiikkioppilaitoksen rehtorilta. Haastattelun kysymykset olivat etukäteen tiedossa, mutta niiden tarkka muoto ja järjestys olivat avoimia ja ne muuttuivat haastattelun aikana (Hirsjärvi & Remes 2009, 203). Alkuperäisen tutkimussuunnitelmani mukaan tarkoitus oli toteuttaa kyselytutkimus noin sadalle taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetusta tarjoavan oppilaitoksen rehtorille. Tutkimuksesta olisi käynyt ilmi esimerkiksi kansanmusiikin eri toteutumismuotoja oppilaitoksissa sekä kansanmusiikin parissa työskentelevien opettajien lukumääriä. Keväällä 2025 tutkimussuunnitelmaani jouduttiin itsestäni riippumattomista syistä muuttamaan, jolloin otanta rajautui kolmeen oppilaitokseen.

Rehtorien valintaan vaikutti oppilaitoksen maantieteellinen sijainti ja kansanmusiikin opetuksen maininta oppilaitoksen nettisivuilla. Otin yhteyttä haastateltaviin sähköpostitse. Kaksi haastatteluista toteutettiin ja tallennettiin pitkien välimatkojen vuoksi etäyhteydellä Microsoftin Teams-palvelun kautta helmi-maaliskuussa 2025. Yksi haastatteluista toteutettiin lähitapaamisena ja tallennettiin puhelimen ääninauhurilla. Haastattelut toteutettiin rennosti keskustellen yksilöhaastatteluina, (Hirsjärvi & Remes 2009, 205) ja ne kestivät 15–20 minuuttia. Kysyin tarkentavia kysymyksiä haastateltavilta haastattelutilanteessa.

Litteroin haastattelut heti aineiston keruun jälkeen Microsoftin Word-kirjoitusohjelman litterointityökalua apuna käyttäen. Tämän jälkeen luokittelin vastaukset neljään eri osa-alueeseen, jotka muodostuivat selkeästi haastattelun vastauksista ja niihin ohjanneista kysymyksistä. Kokonaisuuden jakaminen ensin osiin ja osien luokittelu tämän jälkeen mahdollisti ilmiöiden hahmottamisen uudelleen, ja niiden paremman tulokinnan (Hirsjärvi & Hurme 2008, 144). Kävin keskustelua aineiston kanssa haastateltavien vastauksia kommentoiden aineiston yhdistelyn lomassa, ja tällä menetelmällä työtä oli helpompi analysoida.

4 TULOKSET

4.1 Haastateltavien taustatietoja

Haastateltavien rehtoreiden oppilaitoksissa on noin 400–1000 oppilasta. Varhaisiän musiikkikasvatuksen oppilaita on oppilasmäärästä kolmasosasta lähes puoleen. Oppilaitokset sijaitsevat eri puolilla Suomea ja jakautuvat usean paikkakunnan alueelle. Näin ollen välimatkat eri toimipisteiden välillä saattavat olla pitkät. Kaksi rehtoreista toimii myös instrumenttiopettajana yhdessä musiikkiopistonsa toimipisteessä.

Musiikkiopisto A:n rehtori on oppilaitoksessaan instrumenttiopettaja. Rehtorina ja opettajana hän pystyy toiminnallaan vaikuttamaan kansanmusiikin opetuksen toteutukseen oppilaitoksessa ja sen toimipisteissä. Kansanmusiikkia pyritään tuomaan musiikkiopiston opetukseen niin yksilö- kuin ryhmäopinnoissa. Orkestereissa kansanmusiikkiperiodi pyritään järjestämään siten, että opintojen aikana kansanmusiikin opiskeluun tarjoutuisi mahdollisuus oppilaille edes kerran. Haastattelu sai rehtorin pohtimaan, voisiko hän olla vieläkin suunnitelmallisempi kansanmusiikin opetuksen toteutuksessa. Paikkakunnan vahva kulttuuri-identiteetti ja perinнемusiikki heijastuvat vahvasti oppilaitoksen arkeen.

Musiikkiopisto B:n rehtori ei mielestään pysty vaikuttamaan siihen, mitä opetusluokissa tapahtuu, vaan vastuu oppituntien sisällöstä on opettajilla. Rehtori on itse myös instrumenttiopettaja, ja pystyy opettaessaan vaikuttamaan omien oppilaidensa ohjelmistoon. Kansanmusiikki on läsnä yksilöopetuksessa viulukoulukirjojen kautta ja mahdollisesti myös toisissa instrumenteissa. Varmuutta tai tietoa kansanmusiikin

opetuksen toteutuksesta ei kuitenkaan ole, mutta rehtori arvelee sen opetuksen toteutuvan harmonikan ja mahdollisesti myös pop & jazzin opetuksessa. Näppärikurssien myötä kansanmusiikki on tullut oppilaille tutuksi. Oppilaitoksessa vaikuttaa voimakkaasti klassiseen musiikkiin nojaava musiikkioppilaitoshistoria, ja oppilaitoksessa opiskellaan siksi pääosin klassista musiikkia. Paikallisuus ei näy opetuksessa mitenkään.

Musiikkiopisto C:n rehtori toimii musiikkiopistossa vain hallinnollisissa tehtävissä. Kansanmusiikin opetusta halutaan tukea, ja sen opetus nähdään oppilaitoksessa myönteisenä asiana. Rehtorin mukaan aktiivisilla ja oma-aloitteisilla kansanmusiikin opettajilla on tärkeä merkitys kansanmusiikin opetuksen osalta, ja kyseisten opettajien oppilasmäärät ovat kasvusuunnassa. Kansanmusiikki on yhteistyöväylä alueen muiden toimijoiden kanssa, ja esimerkiksi kansanmusiikin ja -tanssin yhteistyö osallistaa toimintaan myös vanhempia ja oppilaitoksen ulkopuolisia jäseniä.

Haastatteluiden tärkeimmät teemat ovat opettajan vastuu ja rooli opetuksessa sekä kansanmusiikin yhteisötoiminnan positiiviset vaikutukset.

4.2 Kansanmusiikki osana opetussuunnitelmaa

Vuonna 2017 julkaistun taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman lisäykset ja tarkennukset kulttuuriperinnön ja paikallisperinteiden opetuksesta vaikuttivat haastateltavien musiikkiopistojen opetussuunnitelmiin vähän tai eivät ollenkaan. Musiikkiopisto A:n opetussuunnitelmassa ei ole mainintaa kulttuuri- tai paikallisperinteistä, sillä niiden läsnäolo opetuksessa koetaan olevan oppilaitokselle itsestäänselvyys paikallakunnan vahvan kulttuuri-identiteetin kautta. Opetussuunnitelmassa on maininta valinnaisesta kansanmusiikkiyhtyeestä, ja rehtorin mukaan kansanmusiikki on ollut osana oppilaitoksen opetusta jo ennen valtakunnallisia ohjeita. Kansanmusiikin sisällyttäminen opetukseen perustuu opettajien omaan harkintaan, vaikka opetussuunnitelma ei sitä edellytä.

[...] opettaja omassa opetuksessaan ottaa sitä [kansanmusiikkia] huomioon sillä tasolla, mikä sille opettajalle sopii ja toimii. [...] Vaikka opsissa ei nyt niin tiukasti siitä

meilläkään lue, niin kyllä sitä on vähän ehkä pidetty itsestään selvänä, että siinä kuitenkin niin kun nimenomaan tää vahva [paikkakuntalaisuus] on ehkä taustalla, että se on niin itsestään selvää, ettei tarvinnut edes kirjoittaa. (Musiikkiopisto A:n rehtori.)

Klassisen musiikin osuus ja Euroopasta tulleen musiikkioppilaitosjärjestelmän rakenne koetaan edelleen rehtorin mukaan musiikkiopisto B:ssä voimakkaaksi. Vuoden 2017 opetussuunnitelmauudistuksessa oppilaitoksen opetussuunnitelmasta jätettiin pois muutamia kohtia, mutta opetussuunnitelma pysyi rehtorin mukaan muuten samanlaisena kuin ennenkin. Paikallisen musiikin opetus perustuu musiikkiopisto A:n tavoin opettajien omaan harkintaan, eikä opetussuunnitelma edellytä sen opettamista.

[...] [opetussuunnitelmasta] jätettiin pois arviointi, numeroarviointi jätettiin pois, että tuli sanallinen arviointi, ja sitten jätettiin tutkintotilaisuudet pois [...] mutta miten sitten se paikallisuus näkyy niin eihän se näy juurikaan muuten kun siinä mitä ohjelmistoa soitat. (Musiikkiopisto B:n rehtori.)

Musiikkiopisto C:n opetussuunnitelma on rehtorin mukaan luonteeltaan yleisluontoinen, joka sallii opetuksen oppilaan omista lähtökohdista. Mitään musiikkigenreä ei rehtorin mukaan haluta korostaa. Opetussuunnitelmassa painotetaan yhteistyötä alueen toimijoiden kanssa, ja esimerkiksi musiikkiopiston soittajien sekä kansantanssiryhmien yhteistyö ilmentää paikallisuutta, jota myös rehtori pitää tärkeänä.

[Opetussuunnitelman kirjoituksessa] ajatus siinä oli, että mitä nyt täällä [paikkakunnan] alueella on sellaista omaleimaista, niin sitä kannattaisi käyttää siinä opetuksen yhteydessä. [...] mä pidän sitä [paikallisuutta] tosi tärkeänä sen takia, että muuten me ollaan kaikki musiikkiopistot ihan samanlaisia. (Musiikkiopisto C:n rehtori.)

4.3 Kansanmusiikin ilmenemismuotoja

Kansanmusiikin yhteismusisointi ja sen positiiviset vaikutukset nousivat yhteiseksi teemaksi kaikkien musiikkiopistojen kohdalla. Yhteismusisoinnissa koettiin korostuvan vapaus, hauskuus, ja perusajatus siitä, että kansanmusiikin yhteissoittoon voivat

osallistua kaikki halukkaat instrumentista riippumatta. Musiikkiopisto A:n rehtorin mukaan kansanmusiikissa keskeistä on sen yhteisöllinen luonne ja saavutettavuus, mitä halutaan välittää myös oppilaille:

Ja sitten se mitä mä taas meidän oppilaille toivon että pystytään välittämään, on se kansanmusiikin semmoinen perusajatus jotenkin, että siihen voi osallistua kaikki ja että sitä voi myös tehdä kaikki. (Musiikkiopisto A:n rehtori.)

Musiikkiopisto A:n rehtorin mukaan kansanmusiikin soittamisen koetaan olevan enemmän kuin nuotista soittamista, sillä harjoittelun lomassa oppilas voi keksiä esimerkiksi stemmoja⁶. Kahdessa oppilaitoksessa on pitkään toiminut kansanmusiikki-ryhmä, joka on tehnyt konserttimatkoja esimerkiksi suomalaisille kansanmusiikkifestivaaleille. Musiikkiopisto C:n rehtorin mukaan konserttimatkojen koetaan olevan merkittäviä, ja rikastavan oppilaiden tekemistä ja musiikkikäsitystä. Toisessa oppilaitoksessa on myös aikuisille oma projektiluontoinen kansanmusiikkiyhtye. Musiikkiopisto B:n rehtorilla ei ollut varmaa tietoa kansanmusiikin opetuksen toteutuksesta.

Meillä on harmonikan opetusta, siinä se varmastikin näkyy, muttei meillä mitään kansanmusiikkiryhmää oo olemassakaan. (Musiikkiopisto B:n rehtori.)

Yhteistyötä vanhempien ja koulun ulkopuolisten toimijoiden kanssa tehdään musiikkiopisto A:ssa ja musiikkiopisto C:ssä kansanmusiikin kautta. Toisessa oppilaitoksessa järjestetään 1–2 tunnin kokoontumisia, jossa kansanmusiikkiyhtyeen soittaessa on mahdollisuus opetella erilaisia kansantansseja. Mukaan voivat tulla niin opiston opettajat kuin vanhemmat ja perheenjäsenet. Yhteistyötä alueen kansantanssijoiden kanssa tehdään, ja opiston erilaisissa tapahtumissa on mukana kansanmusiikkia

⁶ Stemma on päämelodiaa täydentävä toinen melodia

huutokatrillin⁷ muodossa. Valinnaisia lyhytkursseja kansanmusiikin eri teemoista on järjestetty muun muassa äänenkäytön näkökulmasta. Toisen oppilaitoksen kaikissa toimipisteissä toimii oma orkesteri, johon kuka tahansa voi osallistua instrumentista riippumatta. Orkesterin ohjelmiston teemat ovat vaihtuvia, mutta rehtorin mukaan kansanmusiikkia pyritään tuomaan ohjelmistoon säännöllisin väliajoin siten, että niin oppilaat kuin opettajatkin ehtisivät opintojen aikana saada kokemuksia kansanmusiikin yhteissoitosta. Musiikkia ammennetaan juuri sen alueen ja kylän musiikista, jota on painettu nuottikirjoihin. Musiikkiopiston rehtori kokee, että nuottikirjat mahdollistavat perinteen ja paikkakunnan vahvan kulttuuri-identiteetin jatkuvuuden.

Musiikkiopisto C:ssä on toteutettu näppärikurssi hankerahoituksen avulla useana vuonna. Näppäripedagogiikka on saanut alkunsa 1980-luvulla Kaustisella viulunsoittaja Mauno Järvelän (s.1949) toimesta. Hänen tavoitteenaan oli saada musiikin opiskeluoikeus yhä useammalle lapselle. Sen sijaan, että pedagogiikka nojaisi länsimaisen taidemusiikin oppeihin, Näppäreissä katse kääntyy omaan perinteeseen. (Järvelä 2014, 4.) Soitettava ohjelmisto nojaa vahvasti kaustislaiseen pelimanniperinteeseen, mutta myös muihin musiikkikulttuureihin. Näppäritoimintaa toteutetaan eri mittaisten kurssien merkeissä, jotka tähtäävät yhteisiin esiintymisiin. Soittimina käytetään perinteisiä kansanmusiikki-instrumentteja: viulu, urkuharmoni, kitara ja kontrabasso, mutta tilanteen mukaan kurssilla voi olla esimerkiksi puhaltimia, kanteleita, harmonikkoja ja pianoja. Opettajat kiertävät yhdessä Mauno Järvelän kanssa opettamassa viikonloppukursseilla eri musiikkioppilaitoksissa ympäri Suomen.

Näppärikurssien suosion takia kurssi on järjestetty musiikkiopisto C:n toimesta myös oppilaitoksen itse kustantamana. Yhteismusisointimahdollisuuden takia kurssit koetaan tärkeänä. Rehtori kokee, että kurssit yhtenäistävät laajalle levittäytynyttä musiikkiopistoa, ja mahdollistavat myös vanhempien osallistumisen lapsen musiikkiharrastukseen.

Soittotunneilla kansanmusiikkia ammennetaan oppilaitoskohtaisesti alueen paikallisperinteistä tai viulu- ja pianokoulukirjoista. Eräässä musiikkiopistossa viulun

⁷ Huutokatrilli on ryhmätanssi, joka koostuu erilaisista vuoroista. Tanssin ohjaaja eli ”huutaja” huutaa tanssin edetessä seuraavaksi tulevan vuoron. Tämä mahdollistaa myös kokemattomien tanssijoiden osallistumisen.

alkeispedagogiikan teknisiä asioita käydään nuotinnettujen, suomalaisten kansansävelmien kautta. Pop- ja jazzopetuksessa oppilaiden omat musiikilliset kiinnostuksen kohteet vaikuttavat opetuksen sisältöihin ja tukevat motivaatiota:

Pop & jazzissa se lähtee aika paljon myöskin sitten siitä mitä ne nuoret ite kuuntelee, ja mitä ne tuo siihen. Että mun mielestä ne opettajat hienosti sitä lähtee sitten sitä kautta koska sitten sitten [opiskelijat] ne on paljon motivoituneempia [...] (Musiikkiopisto B:n rehtori.)

4.4 Kansanmusiikin opetuksen vaikuttavat tekijät

Opettajan roolilla on kansanmusiikin opetuksen toteutuksen kannalta suuri merkitys, ja se nousee teemaksi jokaisessa haastattelussa. Erään musiikkiopiston rehtorin mukaan heidän opettajillaan ei ole kansanmusiikkiosaamista. Toisessa musiikkiopistossa kansanmusiikin opetus nojautuu helposti yhden opettajan varaan, joka ylläpitää aineentonta, elävää perinnettä muun muassa yhteytoiminnan ja kansanmusiikin sävellyksen opetuksen kautta. Rehtorin mukaan kansanmusiikin elävä perinne säilyy erityisesti yhden opettajan kautta, joka vahvistaa paikallista musiikkikulttuuria ja kannustaa oman musiikin tekemiseen.

Meillä on semmoinen kiva tilanne, että meillä on yksi opettaja erityisen ansioitunut kansanmusiikki-ihminen, joka ylläpitää täällä semmoista vahvaa kansanmusiikkikulttuuria ja siihen liittyy tällöin eläväkin kansanmusiikin tekeminen, että kyllä se täällä niin kun tehdään tavallaan omaakin musiikkia [...] (Musiikkiopisto A:n rehtori.)

Kolmannessa musiikkiopistossa kouluttautuneet kansanmusiikkipedagogit ovat omaaloitteisesti ja aktiivisesti kehittäneet kansanmusiikin instrumentti- ja yhtyeopetusta:

Meillä on semmoinen opettajakolleggio, joilla on tuntimäärä koko ajan niinku kasvusuunnassa ja ne on aktiivisia kansanmusiikin tekijöitä ja kehittäjiä ja se on niinku heistä lähtöisin tää juttu. (Musiikkiopisto C:n rehtori.)

Musiikkiopisto A:n osallistavien orkesteriperiodien myötä korostuu myös opettajien yhdessä tekeminen, jossa opitaan yhdessä kansanmusiikista. Rehtorin mukaan tiiviissä opettajayhteisössä kansanmusiikki ”imeytyy” myös niihin opettajiin, joille kansanmusiikki ei entuudestaan ole tuttua. Kansanmusiikkia opitaan näin kokemuksellisen oppimisen kautta. Kokemuksellisessa oppimisessa on tärkeänä osana aktiivinen kokeilu, konkreettinen kokeminen, reflektiivinen havainnointi ja abstrakti käsitteellistäminen (Anttila 2022, 4). Pelkkä kokemuksen olemassaolo ei takaa oppimista, mutta toisten ihmisten kanssa tekeminen, henkilökohtaiset kokemukset, tunteet ja havainnointi (emt. 4) osana oppimisprosessia voivat parhaimmillaan mahdollistaa jatkuvan oppimisen ja syvemmän ymmärryksen kehittymisen. Kansanmusiikki tässä kontekstissa tarjoaa hyvän pohjan kokemukselliselle oppimiselle, sillä se perustuu suulliseen perinteeseen ja yhteisöllisyyteen.

Sama kokemuksellisen oppimisen ilmiö toteutuu myös tilanteessa, jossa musiikkiopiston opettajat osallistuvat oppilaidensa mukana näppärikurssille. Kurssilla oppilaat ja opettajat pääsevät yhdessä soittamaan, havainnoimaan ja oppimaan kansanmusiikista. Yhteissoiton ja -toiminnan myötä opettajat voivat omaksua niin uusia musiikillisia taitoja, kuin myös uusia pedagogisia käytänteitä, joita soveltaa esimerkiksi omaan opetustyöhön.

Haastatteluissa nousi esiin, että kansanmusiikin opetuksen haasteet liittyvät usein opettajien puutteelliseen kansanmusiikkikoulutukseen. Kysyessäni opetukseen vaikuttavista tekijöistä, eräs rehtori totesi, ettei hän koe voivansa vaikuttaa yksityistunneilla annettavaan opetukseen:

Se pedagogihan sen [hoitaa]... että eihän täältä johdosta päätetä, että mitä sä siel luokassa teet (Musiikkiopisto B:n rehtori).

Kyseisessä musiikkiopistossa työskentelee myös opettaja, joka on erikoistunut tiettyyn klassisen musiikin suuntaukseen, ja on motivoitunut edistämään sitä. Rehtorin mukaan, mikäli musiikkiopistossa olisi kansanmusiikkiin perehtynyt opettaja, kansanmusiikkiakin olisi varmasti enemmän. Tällaisen opettajan palkkaamiselle ei kuitenkaan koettu olevan tarvetta. Musiikkiopisto A:n rehtori koki, etteivät kaikki opettajat ole sujut kansanmusiikin kanssa. Tähän syynä on opettajien tausta ja historia, jossa kansanmusiikki ei ole tullut tutuksi.

[...] mutta sitten on opettajia, jolla on äärimmäisen klassinen tausta, jotka ei sitten niin uskalla siihen [kansanmusiikkiin] koskea (Musiikkiopisto A:n rehtori).

Riippumatta oppilaan oman instrumenttiopettajan taustasta tai painotuksesta, musiikkiopisto C:ssä halutaan tarjota kaikille mahdollisuus kansanmusiikin opetukseen:

Mutta kun ajattelee oppilaan näkökulmasta, niin oppilas, onpa hän millä tahansa opettajalla ja missä tahansa instrumenteissa, niin se kansanmusiikki ois sellainen niinku laji johonka niinku kaikki pystyy osallistumaan. Ja olisi niinku hyvä mun mielestä sitten vaikka et olisikaan kansanmusiikkipainotteisella opettajalla tai kansanmusiikkiin orientoituneella opettajalla juuri instrumenttiopetuksessa, niin sitten tällöinen esimerkiksi kansanmusiikkiyhtyeeseen osallistuminen tai joihinkin projekteihin osallistuminen toisi niin kun lisää näkökulmaa siihen oman opettajan tarjoamaan pakettiin. (Musiikkiopisto C:n rehtori.)

Näppärikurssien toteuttamiseen tarvitaan musiikkiopisto B:n rehtorin mukaan hanke- rahaa, tai opiston hyvän taloudellisen tilanteen. Tämän takia näkisin, että näppärikurssin järjestäminen kaikissa musiikkiopistoissa ei ole mahdollista, vaikka tahtoa löytyisikin.

4.5 Kansanmusiikin opetuksen tulevaisuus

Haastatteluiden perusteella jokainen haastateltavan musiikkiopiston rehtori on tyytyväinen kansanmusiikin opetukseen omassa musiikkiopistossaan, eikä koe tarvetta muuttaa omia toimintatapojaan. Rehtoreiden mukaan heidän tulee huomioida myös muut musiikin lajit, eikä tiettyä tyylilajia näin ollen haluta erityisesti nostaa:

Mun täytyy kuitenkin pitää niinku huolta myös siitä, että sitten meillä toimii heviväandit ja mozartinsoittajat, että kaikille kunniansa. Että se on se [opetus] on niinku monipuolinen paketti. (Musiikkiopisto C:n rehtori.)

Lähes kaikki haastateltavat jakavat saman ajatuksen siitä, että kansanmusiikin opetus musiikkiopistossa on tärkeää. Paikallisuus ja paikalliset olosuhteet koetaan tärkeänä musiikkiopistoissa siksi, että siten ne erottuvat toisistaan:

Mun on vaikea kuvitella musiikkiopisto ilman kansanmusiikkia. Jos on musiikkiopisto, jossa ei sitä juurikaan oteta mukaan tai huomioon, se tuntuisi hassulta. Että kyllä se on niin tärkeä osa ihan Suomen kattavasti, niin kuin tätä meidän musiikkielämää. Ne on niitä pohjia, mistä koko musisointi lähtee. Samaten kun pohja on jossain Bachissa, samaten on kansanmusiikissa. (Musiikkiopisto A:n rehtori.)

Tulevaisuutta ajatellen musiikkiopisto A:n rehtori toivoo, että musiikkiopiston opettajilla olisi pakollinen kansanmusiikkiperiodi tai kurssi, joka mahdollistaisi tyyllilajiin tutustumisen ennen kuin opettajat siirtyvät työelämään. Näin kaikilla opettajilla olisi yhteinen pohja, eikä tyyllilaji olisi kenellekään vieras. Olen luottavainen siihen, että kansanmusiikkia opetetaan opettajakoulutuksessa 2020-luvulla. Uskon, että yhä monet opettajat eivät ole saaneet koulutusta kansanmusiikkiin, vaan ovat opiskelleet pääasiassa yhtä musiikin lajia. Jos kansanmusiikki on oppilaitosten opettajille vieraita tyyllilajeja, haluaisin rohkaista oppilaitoksia järjestämään niistä koulutusta ja ottamaan ne suunnitelmallisemmin osaksi toimintaa, kuten musiikkiopisto A:n rehtori toteaa:

[...] nyt sitten kun sä lähetit tän aiheen niin heti tuli mieleen, että jaa että tässäkin voisi olla suunnitelmallisempi [...] (Musiikkiopisto A:n rehtori).

Musiikkiopisto C:n rehtorin mukaan Suomen alueen kulttuuriperinnön eteenpäin vieminen on tärkeää. Hän korostaa monikulttuurisuuden merkitystä ja pohtii, voisiko maailmanmusiikkia ja monikulttuurista toimintaa olla musiikkiopistoissa nykyistä enemmän. Monikulttuurinen musiikkitoiminta mahdollistaisi muualta Suomeen tulleiden osallistumisen musiikin tekemiseen yhdessä paikallisten kanssa. Rehtorin mukaan musiikin kautta kotoutuminen ja integrointi osaksi yhteiskuntaa voisi näin helpottua. Tässä yhteydessä korostuu aiemmin mainittu ajatus kansanmusiikin hauskuudesta, vapaudesta ja kaikkien mahdollisesta osallistumisesta korostuu. Rehtorin mukaan kansanmuusikoiden osaaminen olisi keskeistä tämänkaltaisen toiminnan mahdollistamisessa:

siinä [maailmanmusiikin opetuksessa] mun mielestä kansanmuusikot olisi kyllä avainasemassa, koska heillä on kuitenkin siitä omasta tavallaan ”lajivalinnastaan” huolimatta kuitenkin paljon enemmän perustietoa muidenkin kulttuurien musiikista, kun esimerkiksi sillä ihmisellä, joka on siihen wieniläisklassiseen musiikkiin erikoistunut. (Musiikkiopisto C:n rehtori.)

5 PÄÄTELMÄT JA POHDINTA

Seuraavissa alaluvuissa tuon esiin näkökulmia haastatteluissa ilmenneisiin teemoihin. Alaluku 5.1. käsittelee paikallisuutta opetussuunnitelmassa; 5.2. opettajan roolia monipuolisena musiikkikasvattajana; alaluku 3 käsittelee elävää perintöä ja 5.4. arvioi tutkimusta ja sen jatkotutkimusmahdollisuuksia.

5.1. Paikallisuus opetussuunnitelmassa

Tutkimuksessa selvisi, että vuoden 2017 opetussuunnitelman lisäykset ja tarkennukset paikallisen kulttuuriperinnön ja uudistuvan kulttuuriperinnön osalta eivät vaikuttaneet haastateltavien musiikkiopistojen opetussuunnitelmiin tai koulutuksen toteutukseen merkittävästi tai ollenkaan. Haastatteluista kuitenkin ilmeni, että kulttuuri- ja paikallisperinteet ovat olleet oppilaitosten toiminnassa mukana jo ennen vuoden 2017 lisäyksiä. Herää kysymys siitä, miksi paikkakunnan vahva kulttuuri-identiteetti, tai useiden kansanmusiikin opettajien osallisuus oppilaitoksien opetussuunnitelmissa ei näy selkeämmin. Haastatteluista ilmeni, että opetussuunnitelmissa pyritään välttämään tietyn musiikkityylin korostamista, mikä voi osaltaan selittää kansanmusiikin vähäisempää näkyvyyttä. Toisaalta klassisen musiikin vahva asema musiikkioppilaitoksissa näkyy, ja vaikuttaa edelleen oppilaitosten painotuksiin. Tämä vastaa myös omaa kokemustani musiikkioppilaitosten opetuskentästä, jossa klassinen musiikki on ollut pisimpään vallitseva oppiaine.

Vaikka opetussuunnitelmat eivät painota paikallisuutta, lähes kaikki haastateltavat korostivat sen merkitystä osana musiikkiopistojen identiteettiä. Paikallisuuden koettiin rikastuttavan opetusta ja antavan oppilaitoksille niiden omanlaisen leiman. Haastateltavien mukaan se myös erottaa oppilaitokset keskenään toisistaan. Opetuksessa

paikallisuus näkyy yhteistyössä alueen muiden toimijoiden kanssa ja opettajan aktiivisuuden mukaan myös soittotunneilla.

Tulevaisuudessa olisi tärkeää tarkastella, miten paikallisuutta voisi integroida entistä paremmin oppilaitosten opetussuunnitelmiin, jotta paikallinen kulttuuriperintö tulisi huomioitua monipuolisemmin ja systemaattisemmin. Pidän tärkeänä, että oma kulttuuriperintö juurtuisi osaksi oppilaitoksien toimintaa, erityisesti yhteiskunnan tullessa monikulttuurisemmaksi.

5.2. Opettajan roolista

Koska haastateltavien musiikkioppilaitosten rehtoreiden mukaan heidän omat opetussuunnitelmansa ovat melko yleisluontoiset, eikä tarkkaa määritelmää kulttuuri- ja paikallisperinteistä ole, vastuu kulttuuri- ja paikallisperinteiden opetuksesta jää yksin opettajalle. Opettajan tehtävä on perustaa opetuksensa opetussuunnitelmaan, ja suunnitella oppilaan ohjelmisto sen asettamissa raameissa. Nykyisen opetussuunnitelman myötä opettajalla on melko suuri pedagoginen vapaus. Kansanmusiikin osuus osana soitettavaa ohjelmistoa riippuu siitä, onko opettaja taitoa, motivaatiota tai kiinnostusta sen opettamiseen. Myös oppikirjan valinta voi vaikuttaa kansansävelmien opetteluun. Mikäli opettaja on ollut työssään jo ennen opetussuunnitelmauudistusta, eikä uudistuksen myötä paikallisperinteitä ole nostettu oppilaitoksen opetussuunnitelmaan, ei opettajalla ole velvoitetta ottaa paikallisperinteitä huomioon. Herää kysymys siitä, kenen vastuulla paikallisperinteiden opetus tässä tapauksessa on?

Haastatteluissa ilmeni, että ohjelmiston valintaan esimerkiksi pop & jazz -musiikissa vaikuttaa paljon se, mitä opiskelija itse kuuntelee. Tämä perustuu juuri opetussuunnitelman perusteissa mainittuun taiteen perusopetuksen tehtävään opettaa oppilaan omien kiinnostuksen kohteiden mukaisesti (TPOPS yleinen oppimäärä 2017, 10; TPOPS laaja oppimäärä 2017, 10). Oppilaan omista lähtökohdista ja aloitteesta kumpuava lähestymistapa voi lisätä motivaatiota ja sitoutumista soittoharrastukseen enemmän kuin opettajan yksin valitsemien kappaleiden harjoittelu. On kuitenkin syytä huomioida, että koulutuksen järjestäjän tehtävä on avartaa oppilaiden musiikkikäsitystä monipuolisesti. Oppijälähtöisyys ja musiikkikäsityksen avartaminen eivät ole toisiaan poissulkevia, ja haluan tutkimukseni myötä kannustaa koulutuksen

järjestäjiä miettimään ratkaisuja, miten eri musiikin lajit saadaan tuotua opiskelijoille mielenkiintoisella tavalla. Musiikkikasvattajalla on tässä tärkeä rooli, johon koulutuksen järjestäjän tulisi kannustaa.

Ymmärrän opettajien huolen siitä, miten kansanmusiikkia tai paikallisperinteitä voi hyödyntää omaan opetukseen, ja mistä omista paikallisperinteistä kumpuavaa musiikkia voi löytää. Jo olemassa olevista toimintamalleista voi kukin opettaja ottaa mallia omaan opetukseensa. Laitinen (2003, 313) on kirjoittanut Suomen kansanmusiikin tilanteesta:

”Meillä on mahtava arkistot ja pitkä tutkimustraditio. Meillä on yhä voimakas elävä kansanmusiikkiperinne. Edellytykset tuntuvat siis poikkeuksellisen hyviltä.”

Musiikinopettajan ei itse tarvitse ryhtyä arkistotutkijaksi kansanmusiikkia opettaessaan ja siihen perehtyessään, vaan valmista materiaalia löytyy alan runsaasta nuotti- ja opetuskirjallisuudesta. Opetusmateriaalia on tehty myös useille eri instrumenteille, ja edellytykset kansanmusiikin opetukseen instrumentista riippumatta ovat hyvät.

Kansanmusiikkiin perehtynyt opettaja voi tuoda lisäarvoa opetukseen siten, että nuottikuvan pohjalta kappale voidaan elävöittää tyylinmukaisuuden, fraseerauksen ja esimerkiksi jousituksen keinoilla. Kuten alaluvussa 2.2. on todettu, nuoteiksi kirjoitettu kappale on ote elävästä perinteestä, eikä näin ollen voi antaa täysin todenmukaista kuvaa musiikin estetiikasta. Tämä olisi syytä huomioida nuoteista opettaessa. Nuottikuva ei pysty osoittamaan esimerkiksi kansanmusiikille ominaista muuntelurikkautta. Kaikenlaisen musiikin opettelun kannalta kuulokuva harjoiteltavasta musiikista on tärkeää. Siksi soivat esimerkit, kuten arkistoäänitteet tai opettajan oma soitto, antavat oppilaalle enemmän informaatiota kuin pelkkä nuottikuva.

5.3. Elävä perinne

Termin *aineeton kulttuuriperintö* rinnalla käytetään nykyään termiä *elävä perinne*. Haluan korostaa sitä, ettei kansanmusiikin – tai minkään muunkaan

musiikkiperinteen – opetuksessa kyse ole pelkästään menneiden asioiden läpikäymisestä, toistamisesta tai opettamisesta, vaan perinteen jatkumon turvaamisesta ja uudelleen luomisesta⁸.

Aiemmin mainitsemani musiikin oppikirjoissa esitetyt ja suomalaisten mieliin iskostuneet mielikuvat kansallispukuihin pukeutuneista henkilöistä soittamassa kannelta metsässä, eivät välttämättä herätä kiinnostusta kansanmusiikkia kohtaan. Samoin muutaman sävelen runolaulufraasi nuotinnettuna oppikirjaan antaa hyvin suppean kuvan runolaulun rikkaudesta ja varioinnista, ja ylipäänsä kansanmusiikista. Keskeinen kysymys onkin, miten kansanmusiikkia voitaisiin tuoda esiin tavalla, joka kiinnostaa opettajia ja kaikenikäisiä oppilaita, sekä vahvistaa heidän ylpeyttään omasta musiikillisesta kulttuuriperinnöstä. Vuosien 2002 ja 2005 taiteen perusopetuksen musiikin opetussuunnitelmissa korostettiin kansallisen musiikkikulttuurin säilyttämisen ja kehittämisen merkitystä (TPOPS 2002, 6; TPOPS 2005, 5). Nämä termit selventävät olennaisesti, että kansanmusiikkia tulee pitää elävänä osana kansallista musiikkikulttuuria. Kansanmusiikkia voi ja saa myös kehittää ja muokata nykyhetken tarpeisiin sopivaksi ja tuoda yhä kiinnostavammalla tavalla oppilaiden tietoisuuteen.

Tutkimuksessa eräs rehtori toi esiin toiveen opettajien kansanmusiikkikoulutuksesta. Omasta kokemuksestani voin yhtyä tähän näkemykseen: kansanmusiikin opettaminen on monelle opettajalle vielä vieras ja haastava asia. Kannustaisin siksi oppilaitoksia harkitsemaan opettajien koulutuksen järjestämistä, jotta keinoja paikallisperinteiden hyödyntämiseen löytyisi. Vuoden 2005 taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaan lisätty pianon vapaa säestys (TPOPS 2005, 8) ja vuoden 2017 opetussuunnitelmaan (TPOPS yleinen oppimäärä 2017, 43; TPOPS laaja oppimäärä 2017, 48) lisätty improvisaatio vaativat aikanaan opettajien kouluttamista, sillä asiat olivat monille opettajille uusia. Näiden rinnalla myös kansanmusiikki voisi olla seuraavan valtakunnallisen koulutuksen aihe.

⁸ Ajatukseni perustuu Heidi Henriikka Haapoja-Mäkelän luento, 4.4.2025 Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa.

5.4. Tutkimuksen arviointi ja jatkotutkimusmahdollisuudet

Huolimatta pienestä otannasta, haastattelut onnistuivat hyvin ja tutkielma pystyy vastaamaan asetettuihin tutkimuskysymyksiini. Tutkielman aihe on minulle henkilökohtainen, sillä kuten olen johdannossa maininnut, olen tutkijapositioni lisäksi musiikkiopistossa työskentelevä opettaja ja kansamusikko. Lähtökohtieni vuoksi minulla oli tiettyjä asenteita ja mielipiteitä tutkittavia asioita kohtaan, mutta haastateltavien monipuoliset näkökulmat kuitenkin muokkasivat omaa ajatteluaani.

Sain tuloksista hieman suuntaviivoja kansanmusiikin ilmenemismuodoista musiikkiopistoissa. Aineiston rajallisuuden vuoksi havaintoihini ei tule kuitenkaan suhtautua yleistyksinä koko Suomen musiikkiopistokentästä. Tärkeä jatkotutkimusaihe olisi aiheen laajempi tarkastelu kyselytutkimuksen kautta, joka olisi suunnattu kaikkiin Suomessa toimiviin musiikkiopistoihin. Laajemmalle ja näin ollen luotettavammalle tutkimukselle olisi tarvetta olemassa olevan tutkimusaukon takia. Näin ollen voitaisiin saada kattavampi ja luotettavampi kuva kansanmusiikin asemasta ja toteutumismuodoista musiikkiopistoissa eri puolella maata.

Toivon, että tutkimukseni innostaa musiikkiopistoja pohtimaan omaa suhdettaan alueensa paikallisperinteisiin ja kansanmusiikin opetukseen, ja kannustaa opettajien koulutukseen. Haluan työni avulla tuoda heille inspiraatiota opetuksen järjestämiseen ja toteuttamiseen jatkossa omissa oppilaitoksissaan.

LÄHTEET

Anttila, Eeva (toim.) 2022. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58. saatavilla: [URN:NBN:fi-fe20201221101868](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fi-fe20201221101868) (luettu 20.3.2025)

Asplund, Anneli ym. 2006. Alkusanat. Teoksessa Suomen musiikin historia – Kansanmusiikki. Toim. Kerola-Innala, Päivi ym. Porvoo: WS Bookwell Oy, 11–13.

Haapoja-Mäkelä, Heidi Henriikka 2020. Silencing the other's voice? On cultural appropriation and the alleged Finnishness of Kalevalaic Runo Singing. *Ethnologia Fenica*, 47(1). Saatavilla: <https://doi.org/10.23991/ef.v47i1.84255> (luettu 21.1.2025).

Hill, Juniper 2007. Global Folk Music Fusions: The Reification of Transnational Relationships and the Ethics of Cross-cultural Appropriations in Finnish Contemporary Folk Music. *Yearbook for Traditional Music*, 39. Cambridge: Cambridge University Press, 50–83. Saatavilla: <https://doi.org/10.1017/S074015580006664> (luettu 16.1.2025).

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2008. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula (toim.) 2009. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Järvelä, Mauno 2014. Näppäripedagogiikka. Toim. Antti Huntus. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Kivimäki, Petri 2015. Mikä musiikin yleinen oppimäärä? Saatavilla: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/92985/Kivimaki_Petri.pdf?sequence=1 (luettu 14.12.2024).

Latvala-Harvilahti, Pauliina 2021. Kulttuuriperinnöt kestävänsä tulevaisuuden avaimina: taustaselvitys kulttuuriperintöstrategian laatimisen tueksi. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2021:28. Saatavilla: https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/163037/OKM_2021_28.pdf (luettu 21.1.2025).

Laitinen, Heikki 2003. Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa. Tampere: Tampereen University Press. Saatavilla: <https://urn.fi/urn:isbn:951-44-5707-2> (luettu 18.3.2025).

Laitinen, Heikki 2006. Runolaulu. Teoksessa Suomen musiikin historia – Kansanmusiikki. Toim. Kerola-Innala, Päivi ym. Porvoo: WS Bookwell Oy, 14–79.

Leisiö, Timo & Westerholm, Simo 2006. Pelimannien musiikki. Teoksessa Suomen musiikin historia – Kansanmusiikki. Toim. Kerola-Innala, Päivi ym. Porvoo: WS Bookwell Oy, 446–505.

Lähdesmäki, Tuuli ym. 2024. Teoreettisia lähtökohtia ja käsitteitä kirjan teemoihin – Kulttuuriperinnön merkitykset ja omistajuus liikkeessä. Teoksessa Kenen kulttuuriperintö? Tunteet, tilat & teot. Tampere: Vastapaino, 11–28.

Opetushallitus 2025. Tekstikulttuurit ja minä. Lukiodiplomiaineiden e-oppimateriaali. Saatavilla: <https://www.oph.fi/fi/oppimateriaali/tekstiilikulttuurit-ja-mina/yleista> (Luettu 20.3.2025).

Raento, Pauliina & Husso, Kai 2002. Cultural diversity in Finland. Fennia - International Journal of Geography, 180 (1–2), 151–164. Saatavilla: <https://fennia.journal.fi/article/view/3773> (Luettu 21.1.2025).

Ronström, Ove 2014. Traditional music, heritage music. Teoksessa The Oxford handbook of music revival. Toim. Caroline Bithell & Juniper Hill. New York: Oxford University Press, 43–59.

Timonen, Vilma & Kastinen, Arja 2023. Kansansoittajat ja -laulajat kulttuurisesti kestävä ja kasvatuksellisen musiikin opetuksen suunnannäyttäjinä. Teoksessa Musiikkikasvatus muutoksessa 20. Toim. Juntunen, Marja-Leena & Partti, Heidi. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, 429–450. Saatavilla: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-321-2>

Timonen, Vilma & Tuladhar, Risu 2024. Heritage on Stage. Music education lessons from Finnish and Nepali folk musicians. Teoksessa Decolonizing and Indigenizing Music Education: First Peoples leading Research and Practice. Toim. Te Oti Rakena & Clare Hall & Anita Prest & David Johnson. Oxford: Taylor & Francis Group, 55–73.

TPOPS 2002: Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002. Saatavilla: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013_musiik_tait_ops_2002.pdf (luettu 12.11.2024).

TPOPS 2005: Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005. Saatavilla: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123012_taideyl_ops05_1.pdf (luettu 12.11.2024).

TPOPS laaja oppimäärä 2017: Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Saatavilla: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf (luettu 5.11.2024).

TPOPS yleinen oppimäärä 2017: Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Saatavilla: https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186919_taiteen_perusopetuksen_yleisen_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf (Luettu 5.11.2024).

Tutkimuseettinen neuvottelutoimikunta 2024: Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan

julkaisuja 2/2023. Saatavilla: https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf (Luettu 5.3.2025).

SopS 47/2013: Valtioneuvoston asetus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta tehdyn yleissopimuksen voimaansaattamisesta. Annettu 16.5.2013.

Saatavilla: <https://finlex.fi/api/media/treaty/103593/mainPdf/main.pdf?timestamp=2013-05-16T00%3A00%3A00.000Z> (luettu 9.4.2025).

Unesco 2011 [2003]: Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Annettu 29.11.2011. Saatavilla: <https://ich.unesco.org/doc/src/15164-EN.pdf> (luettu 12.12.2024).

LIITTEET

Liite 1. Haastattelurunko

Peruskysymykset:

Minkä kokoinen oppilaitoksenne on?

Vuonna 2017 julkaistussa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa esitetään, oppilaitoksen opetussuunnitelman laadinnassa tulisi ottaa huomioon paikallinen kulttuuriperintö, ja opetuksen tulisi perustua moniarvoiselle ja uudistuvalla kulttuuriperinnölle. Miten tulkitsette tätä ohjetta?

Miten nämä valtakunnalliset ohjeet ovat vaikuttaneet kansanmusiikin opetuksen toteutumiseen oppilaitoksessanne?

Mitkä seikat vaikuttavat kansanmusiikin opetuksen määrään ja sen toteuttamisen tapoihin oppilaitoksissanne?

Jos kansanmusiikkia opetetaan, jatkokysymys: Miten toivoisitte kansanmusiikin opetuksen vaikuttavan oppilaitenne musiikkikäsitteeseen ja yleisimmin käsitykseen kulttuuristamme?

Jos kansanmusiikin opetusta ei tarjota: Miksi kansanmusiikin opetusta ei tarjota? Johtuuko se esim. resurssien puutteesta?

Millaisilla toimenpiteillä kansanmusiikin opetusta voisi lisätä?

Millaisena näette kansanmusiikin opetuksen tulevaisuuden musiikkioppilaitoskentällä?

Liite 2. Tutkimuslupa

SUOSTUMUS OSALLISTUMISEEN JA HENKILÖTIETOJEN KÄSITTELYYN

Maisterintutkielman toteutukseen osallistuminen

Olen tekemässä laadullista tutkimusta liittyen pedagogiseen seminaarityöhöni.

Henkilötietojen käsittelyn tarkoituksena on kerätä aineistoa maisterintutkielmaa varten aiheesta:

Kansanmusiikin opetuksen toteutuminen musiikin taiteen perusopetusta tarjoavissa oppilaitoksissa 2020-luvulla.

Sinut on henkilökohtaisesti kutsuttu osallistumaan tutkimukseen.

Henkilötietojen käsittely opinnäytetyössä

Kerään tutkimusaineiston kolmelta musiikkiopiston rehtorilta eri puolilta Suomea.

Toteutan aineiston keruun helmi-maaliskuussa 2025 lähi- ja etähaastatteluina.

Tutkimuksen aikana esille tulevat haastateltavia koskevat tunniste- / henkilötiedot ovat luottamuksellisia. Niitä ei luovuteta ulkopuolisille.

Suostumus

- Olen lukenut ja ymmärrän saamani tiedot tutkimuksesta sekä liitteenä olevan tietosuojailmoituksen sisällön.
- Ymmärrän, että tutkimukseen kerätyt tiedot tullaan käyttämään tietosuojailmoituksessa kuvattuihin tarkoituksiin.
- Minulle on annettu mahdollisuus esittää kysymyksiä tutkimuksesta.
- Osallistun opinnäytetyön toteutukseen ja ymmärrän, että suostumukseni on vapaaehtoista. Minulla on oikeus milloin tahansa keskeyttää tutkimukseen osallistuminen. Minun ei tarvitse ilmoittaa keskeyttämisen syytä eikä siitä aiheudu minulle mitään seuraamuksia.
- Olen vähintään 18 vuoden ikäinen.

Suostumuksen peruuttaminen:

Oona Sinkko

oonasinkko@uniarts.fi

Paikka:

.....

(allekirjoitus ja nimenselvennys)