

KAHDEKSASLUOKKALAISET TAIDETESTAAMASSA

– Tapaustutkimus Radion Sinfoniaorkesterin *Crossover!*-konsertin käsittelystä
luokissa ja RSO:n materiaalissa 2024

Taiteiden tutkimuksen ja musiikkitieteen

Maisterintutkielma

Tuire Arjava

Ohjaajat: Professori Susanna Välimäki ja FT Mikko Ojanen

22.2.2025

Helsinki

Omistettu ihanille kahdeksaluokkalaisille taidetestaajille

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Taiteiden tutkimus

Opintosuunta: Musiikkitiede

Tekijä: Tuire Arjava

Työn nimi: Kahdeksaluokkalaiset taidetestaamassa – Tapaustutkimus Radion Sinfoniaorkesterin Crossover!-konsertin käsittelystä luokissa ja RSO:n materiaalissa 2024

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: helmikuu 2025

Sivumäärä: 50 sivua, lisäksi liitteitä 3 sivua

Avainsanat: musiikki, Taidetestaajat, peruskoulu, musiikkikasvatus, opettajat, soittimet, sinfoniaorkesterit, musiikintutkimus, nuoret, kokemukset

Ohjaaja tai ohjaajat: Susanna Välimäki, Mikko Ojanen

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Tiivistelmä:

Tarkastelen tutkielmassani suomalaisten kulttuurisäätöiden Taidetestaajat-hanketta, joka liittyy peruskoulun musiikkikasvatukseen ja erityisesti sen laajentamiseen kodin ja koulun ulkopuolelle. Tarkempi kohde on Radion Sinfoniaorkesterin (RSO) Crossover!-konsertti, jonka ennakkomateriaalin käyttöä tutkin kahdessa luokassa. Tutkimuksessani on kaksi keskeistä kysymystä: Miten nuorille puhutaan musiikista RSO:n alustusmateriaalissa ja opettajien alustuksessa, eli millaista musiikkikäsitystä heille viestitään? Entä millaista konserttikäsitystä ja -kokemusta oppilaille rakennetaan opettajien pitämän alustuksen, alustusmateriaalin sekä RSO:n konseptin kautta?

Käsittelen tutkimuskysymyksiäni seuraavien käsitteiden kautta: kokemus, osallisuus, musiikillinen kaanon, sinfoniakonsertti sekä musiikkitieto, johon tässä tutkimuksessa kuuluvat soittimet, esiintyjät ja kokoonpanot, musiikkikäsitteistö, tyyli sekä musiikinteoria. Lisäksi nostan esiin musiikin tunnesisällöt, jotka sisältyvät sekä laajemmin kokemukseen että musiikkikasvatuksen tavoitteisiin.

Musiikintutkimuksen kentällä tämä tutkimus edustaa musiikkikasvatuksen ja etnomusikologian tutkimusta. Aineistona ovat Taidetestaajien ja RSO:n luomat alustusmateriaalit, havainnointini kahden luokan alustustunneilla sekä opettajien ja RSO:n yhteyshenkilöiden haastattelut. Kyseessä on siis ensisijaisesti laadullinen vertaileva tutkimus, ja siinä on sekä valmiita että tutkimuksen aikana tuotettuja aineistoja.

Tutkimus osoittaa, että musiikin ammattilaisen laatima ennakkomateriaali antaa opettajille selkeän ja kiitollisen tehtävän toimia konserttikokemuksen välittäjänä, varsinkin kun opettaja ei välttämättä itse ole musiikinopettaja tai harrasta musiikkia. Molemmat opettajat käyttivät kattavasti RSO:n materiaalia hieman eri painotuksin. Tuusulassa panostettiin visuaalisuuteen ja eri kanavien kautta jaettavaan musiikilliseen tietoon. Lahdessa panostettiin tasaisesti kaikkien asiasisältöjen esiin

tuomiseen. RSO:n perustason ennakkomateriaalissa ja alustuksissa ei ollut paljonkaan musiikin tunnepuhetta vaan enemmän tiedollista ja pedagogista kieltä, jossa erityisesti soittimet pääsivät esille. Ylipäänsä RSO:n materiaalissa ja opettajien alustuksissa soittimia ja esiintyjiä painotettiin ohjelmistoa ja konsertin teemaa enemmän. Lisäksi materiaalissa oli pyrkimys tehdä nuorille muutenkin tutuksi konserttiin liittyviä elementtejä ja tätä kautta luoda osallistavaa konserttikokemusta, mikä näkyi myös molempien opettajien alustuksissa. Vaikuttaa siltä, että konserttikonseptin ajatus on ollut yhdistää vanhaa ja uudenlaista konserttikäsitystä klassisen musiikin kaanoniin peilaten.

SISÄLLYS

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimustehtävä ja tutkimuksen tavoitteet	1
1.2. Tutkimusaineistot ja menetelmät	2
1.3 Tutkimusetiikka ja oma positio	3
1.4 Työn kulku	4
2. Tutkimuksen tausta	5
2.1. Taidetestaajat-hankkeen tausta	5
2.2. Aiemmat tutkimukset Taidetestaajista	6
2.3. Käsitteet tutkimuksen taustalla	8
2.3.1. Musiikki & kaanon	8
2.3.2. Musiikkikasvatus	9
2.3.3. Sinfoniakonsertti	12
2.3.4. Kokemus	13
3. Aineisto ja sen käsittely	15
3.1. Aineisto	15
3.1.1. Aineiston koonti ja valinta	15
3.1.2. RSO:n alustusmateriaalin esittely	16
3.2. Aineiston käsittely ja analyysikategoriat	17
4. Alustusmateriaali ja sen käsittely	19
4.1. Mitä osioita RSO:n materiaalista opettajat nostivat alustuksesta?	19
4.2. Miten musiikista puhutaan	24
4.2.1. Tunteet, musiikin kuvailu ja kokemuksen jakaminen	25
4.2.2. Musiikin tietosisällöt	26
5. RSO:n konsepti ja konserttikäsitys	32
5.1. Musiikillinen kaanon ja konserttien rakenne	32
5.2. Miten konserttikäsitystä luodaan materiaalissa ja luokassa?	35
5.2.1. Yleinen konserttikokemus	36
5.2.2. Konsertin esiintyjät ja soittajat osana konserttia ja konserttikokemusta	39
5.2.3. Teokset, tyylit & musiikin tiedollinen ja kokemuksellinen kontekstualisointi	41
6. Yhteenveto ja johtopäätökset	43
Lähteet	47
Liite A	50

1. Johdanto

1.1. Tutkimustehtävä ja tutkimuksen tavoitteet

Tämä tutkielma käsittelee suomalaisten kulttuurisäätiöiden Taidetestaajat-hanketta, joka liittyy peruskoulun musiikkikasvatukseen Suomessa ja erityisesti sen laajentamiseen kodin ja koulun ulkopuolelle. Taidetestaajat-projektissa kahdeksaluokkalaiset vierailevat kulttuurikohteissa ympäri Suomen katsomassa erilaisia taide-esityksiä, kuten teatteria, klassisen musiikin konsertteja sekä oopperaa. Tutkimukseni pääkohde on Radion Sinfoniaorkesterin (RSO) *Crossover!*-konsertti, johon liittyvää opettajien pitämää alustusta, RSO:n ennakkomateriaalia ja erityisesti alustusmateriaalin käyttöä havainnoin kahdessa eri koulussa ja luokassa. Sivuan hieman tutkimuksessani myös sitä, miten RSO:n konsertti ja peruskoulun musiikin opetus toimivat yhdessä.

Aiempien tutkimusten mukaan (esim. Anttila & Juvonen 2002 sekä Eerola, Louhivuori & Moisala 2003) suomalainen julkinen musiikkikasvatus on pitkään perustunut lähes yksinomaan peruskoulun ja lukion musiikkitunneilla opittuihin asioihin, joiden opetuksellinen laatu ja sisällöt saattavat vaihdella huomattavastikin. Poikkeuksena ovat ne nuoret, jotka harrastavat jotakin instrumenttia tai laulua vapaa-ajallaan. Näin ollen on perheiden ja nuorten oman kiinnostuksen varassa, millainen suhde musiikkiin heille muodostuu.

Erytyisesti vuonna 2020 alkanut korona-aika osoitti, että kulttuurin asema Suomessa ei ole vakaalla pohjalla verrattuna moniin muihin aloihin, joten kysymys siitä, miten sen asemaa voisi parantaa, on tärkeä (Jakonen. et. al., 2020). Näin ollen koulujen musiikkikasvatus ja sitä kautta Taidetestaajat-projektin seuraaminen läheltä on tutkimuksellisesti kiinnostavaa. Kahdeksaluokkalaisten näkökulmat taiteeseen ja erityisesti musiikkiin ovat tärkeitä myös siksi, että he ovat tulevaisuuden kulttuurin kokijoita. Taidetestaajia on tutkittu jonkin verran eri näkökulmista, joskin musiikkia vain vähän (ks. tarkemmin luvussa 2.2).

Taidetestaajien konseptin voi nähdä vastaavan perusopetuksen opetussuunnitelmaan (OPS), koska sekä testaajien kotisivulla että OPS:ssa tavoitteena on muun muassa yleissivistää, antaa mahdollisuus oppia ja kokea laaja-alaisesti eri oppiaineiden ylittäviä tietoja ja taitoja, vahvistaa ilmaisua ja vuorovaikutusta muiden kanssa sekä rakentaa kulttuurista pääomaa.

Lisäksi Taidetestaajat-sivustolla todetaan, miten tärkeää nuorille on oppia kuuntelemaan itseä mutta myös toisia antamalla erilaisille mielipiteille ja näkemyksille tilaa. Samalla alustuksen ja purun aikana pyritään käsittelemään taiteesta syntyneitä mahdollisesti ristiriitaisiakin tunteita ja ajatuksia¹. Taidetestaajat syntyi alunperin itsenäisenä projektina, mutta on selvää, että nykyään hanke ja OPS pelaavat hyvin yhteen.

Varsinaisen taidetestauksen eli esitysten lisäksi konseptiin kuuluvat myös syventävät materiaalit, joita opettajien on tarkoitus käydä läpi nuorten kanssa sekä ennen että jälkeen esityksen. Näitä kutsutaan alustukseksi ja puruksi. Tutkimukseni ensisijainen tarkoitus on selvittää, miten kouluissa hyödynnetään RSO:n *Crossover!*-konserttia ja siihen laadittua ennakkomateriaalia osana peruskoulun opetussuunnitelmaa ja miten opettajat nivovat sen omaan opetukseensa. Tutkimuksessani pyrin selvittämään, millaista musiikillista maailmaa opettajat ja RSO:n konsepti jakavat nuorille.

Tutkimuksessani on kaksi keskeistä tutkimuskysymystä. Ensimmäinen kysymys on, miten nuorille puhutaan musiikista RSO:n alustusmateriaalissa ja opettajien alustuksessa, eli millaista musiikkikäsitystä heille viestitään. Toinen kysymys on se, millaista konserttikäsitystä ja -kokemusta oppilaille rakennetaan opettajien pitämän alustuksen, alustusmateriaalin sekä RSO:n konseptin kautta.

1.2. Tutkimusaineistot ja menetelmät

Musiikintutkimuksen kentällä tämä tutkimus edustaa musiikkikasvatuksen ja etnomusikologian tutkimusta. Aineistona ovat Taidetestaajien ja RSO:n luomat alustusmateriaalit sekä kahden luokan alustustuntien havainnointi. Pääasialliset aineistotyypit ovat havainnoista tehdyt muistiinpanot, RSO:n laatima materiaali ja opettajien sekä RSO:n yhteyshenkilöiden haastattelut. Kyseessä on siis ensisijaisesti laadullinen vertaileva tutkimus, ja siinä on sekä valmiita että tutkimuksen aikana tuotettuja aineistoja. Tutkielmani on tapaustutkimus, jossa on mukana tietty konsertti sekä tietyt koulut.

Etnografinen pääaineisto on pääasiassa havainnoinneista koostettu kenttäpäiväkirja jonka apuna oli etukäteen laadittu temaattinen tarkastuslista, mutta mukana on myös toisesta

¹ Taidetestaajat.fi-sivusto, luettu helmikuussa 2024

tutkimuskoulusta nauhoitettu äänite ja siitä tehty litteraatti. Nämä aineistot on kerätty maalिस-huhtikuun 2024 aikana.

Tutkin alustusta ja ennakkomateriaalia osallistamisen ja kokemuksen käsitteiden kautta. Konkreettisimmat tietosisältöön liittyvät käsitteet ovat sinfoniakonsertti, musiikillinen kaanon ja musiikkitieto.

1.3 Tutkimusetiikka ja oma positio

Tutkielmassani on noudatettu Suomen Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) hyvän tieteellisen käytännön (HTK) ohjetta. Koska tutkimus on etnografinen eli se kohdistuu ihmisiin ja vielä tarkemmin alaikäisiin, olen ollut erityisen tarkka siitä, ettei oppilaisiin kohdistu tämän prosessin aikana minkäänlaista epäeettistä kohtelua.

Tutkimuksen alussa hain tutkimusluvat sekä Tuusulan että Lahden kaupungeilta ja suunnittelin yhteistyössä opettajien ja koulun rehtorin kanssa miten ja milloin tutkimukseni toteutetaan. Lisäksi oppilaiden vanhempia on informoitu tutkimuksestani ja (Lahden) havainnoinnin yhteydessä tehtävästä äänitallenteesta sekä kyselystä, joihin he ovat antaneet suostumuksensa. Molempien luokkien alustusten alussa oppilaille on esitelty tutkija ja kerrottu tutkimuksen tausta. Heille on myös painotettu ettei heitä tulla yksilöimään tutkimuksessani, eikä heidän henkilötietojaan kysytä missään vaiheessa ja että kaikki mahdolliset tunnisteet (kuten henkilötiedot) tullaan hävittämään tutkimuksen valmistumisen jälkeen.

Lisäksi tutkimuksessani on huomioitu, että lähipiirini jäsen työskenteli aiemmin Suomen Kulttuurirahastossa, joka oli yksi hankkeen käynnistäneistä säätiöistä. Tutkimuksen alkuvaiheessa olin aktiivisessa vuorovaikutuksessa Taidetestaajat-hankkeen päällikön ja koordinaattoriryhmän kanssa, joiden kautta sain apua ja materiaalia tutkimukseni edistämiseen. Tämä yhteys ei kuitenkaan vaikuttanut siihen, miten käsittelin aineistoa tai siitä tekemiini johtopäätöksiin.

Olen tutkinut Taidetestaajia aikaisemminkin, sillä musiikkitieteen kandidaatintutkielmassani (Arjava 2022) tutkin sitä, miten nuoret vapaaehtoisissa mobiiliarvioissaan toivat spontaanisti esiin konkreettista musiikillista sisältöä, esimerkiksi termistöä ja teoksia. Koska

tutkimuskohteeni on pitkälti sama kuin kandidutkielmässäni, olen liittännyt taustalukuihin aiemmista tutkimuksista ja musiikkikasvatuksesta pohjustavia kohtia, joita en ole merkinnyt tarkemmin.

1.4 Työn kulku

Olen jäsennellyt tutkimukseni seuraavasti: Luku 2 on taustaa, jossa tarkastellaan tutkimuksen kohdetta eli Taidetestaajia sekä tutkimuksessa käytettyjä käsitteitä. Luvussa (2.1.) tarkastellaan hieman laajemmin Taidetestaajia ilmiönä, luvussa (2.2.) siitä tehtyjä aikaisempia tutkimuksia ja tämän jälkeen (2.3.) tutkimukseeni liittyviä käsitteitä kuten musiikkia ja kulttuurista kaanonin (2.3.1.), musiikkikasvatusta (2.3.2.) Sinfoniakonserttia (2.3.3.), sekä kokemuksen käsitettä (2.3.4.).

Kolmannessa luvussa käsitellään aineistoa, sen valintaa ja tutkimusmenetelmiä. Luvussa (3.1) esittelen ja kuvaan aineiston eli pääasiassa RSO:n laatiman ennakkomateriaalin sekä luvussa (3.2.) metodit. Aineistoon kuuluvat ennakkomateriaali opettajille, kenttäpäiväkirja sekä siitä tehty litteraatti sekä taustahaastattelut.

Neljännessä luvussa esittelen ja analysoin RSO:n ennakkomateriaalia ja sen käyttöä kahdessa luokassa (4.1.) ja jaottelen huomiot sitten kahteen kategoriaan, joista ensin ovat (4.2.1.) tunteet ja kokemukset ja sitten (4.2.2) tietosisällöt.

Viidennessä luvussa analysoin ja laajennan edellisen lukujen huomioita konserttikäsityksen rakentumiseen ensin kulttuurisen kaanonin kautta (5.1.) ja tämän jälkeen vielä (5.2.1.) yleiseen konserttikäsitykseen, (5.2.2.) konsertin esiintyjiin ja lopuksi (5.2.3.) teoksiin.

Kuudennessa luvussa on yhteenveto sekä johtopäätökset.

2. Tutkimuksen tausta

2.1. Taidetestaajat-hankkeen tausta

Taidetestaajat on kahden säätiön, Suomen Kulttuurirahaston ja Svenska kulturfondenin, yhdessä Suomen lastenkulttuuriliiton² kanssa vuonna 2017 aloittama hanke, jossa kaikki kahdeksaluokkalaiset ympäri Suomen viedään kulttuurilaitoksiin katsomaan taidetta. Alun perin sen oli tarkoitus kestää kolme vuotta, mutta menestyksekkään kokeilun jälkeen hanketta jatkettiin. Projektin tavoite on paitsi tarjota nuorille mahdollisuus kokea erilaisia taide-elämyksiä sellaisiakin taidelajeista jotka eivät ole nuorille ennestään tuttuja, myös vähentää taiteeseen liittyviä ennakkoluuloja. Taideaineiden määrää peruskoulussa on leikattu tällä vuosituhanella selvästi, eikä opetus kattanut vuosituhanen alussa enää kokonaisia ikäluokkia (Toivanen 2007, 121–125). Taidetestaajissa sen sijaan on tarkoitus tavoittaa vuosittain koko kahdeksaluokkalainen ikäluokka.

Suomen Kulttuurirahasto kertoo hankkeen esittelyissä, että kahdeksaluokkalaisten valitsemisen syy Taidetestaajien kohteeksi oli erityisesti näiden kasvuajankohta, jossa nuoren elämässä muun muassa identiteettikysymykset ovat hyvin tärkeitä ja niihin pystytään mahdollisesti vastaamaan. Toisaalta syy perustui puhtaasti käytännön järjestelyihin. Taidetestaajat-sivuston mukaan vierailujen on katsottu sopivan opetussuunnitelman tavoitteisiin ja ne mahdollistavat kouluille muun muassa useiden oppiaineiden taidepainotteisen yhteistyön sekä tarjoavat uusia oppimisympäristöjä koulurakennuksen ulkopuolella.

Itse esityksen lisäksi nuoret saavat tietoa muun muassa teoksen synnystä ja taiteilijoiden työstä. Taidetestaajat-projektissa toivotaan, että opettaja järjestäisi luokissa sekä alustus- että purkutyön. Vierailun jälkeisessä purkutyössä olisi tärkeää keskittyä erityisesti nuorten esityksistä heränneisiin kysymyksiin (Taidetestaajat 2022). Kuten aikaisemmat tutkimukset (esim. Ojaniemi 2021; Laine & Hartman 2020) ovat osoittaneet, se että vierailu on ollut oppilaista onnistunut, riippuu usein siitä miten opettajat ovat toteuttaneet alustus- ja purkutyön kouluissa.

² Suomen lastenkulttuuriliitto oli 31.12.2024 asti Suomen lastenkulttuurikeskusten liitto

Materiaalit vaihtelevat tekijöistä ja teoksista riippuen, mutta pääsääntöisesti niillä pyritään taustoittamaan tulevaa esitystä ja auttamaan taidekokemuksen sisäistämässä ja sanallistamisessa (vrt. Laine & Hartman 2020). Esitysten jälkeen oppilaat kirjoittavat niistä vapaaehtoisen arvion ja tähtiluokituksen Taidetestaajien mobiilisovellukseen. Toiminta käynnistyi 2017–2020, ja useana vuonna se sai lisärahoitusta eduskunnan päätöksellä. Vuonna 2024 valtio ei enää rahoittanut toimintaa, mutta se toimii edelleen säätiöiden tuella.

Jokainen luokka tekee kaksi matkaa, toisen lähialueelle ja toisen kauemmas, käytännössä pääkaupunkiseudulle. Pääkaupunkilaiset menevät vastaavasti muualle Suomeen. Kohteet päättävät hankkeen toteuttajat niiden taidelaitosten hakemusten perusteella, jotka testausta ovat hakeneet. Matkat ja pääsyliput maksetaan säätiöiden varoilla. Taidetestaajat-hankkeen 99 taidelaitoksesta 30 on teattereita, 27 taidemuseoita ja 18 jollain tavalla musiikkiin liittyviä kohteita. Suurin osa näistä on klassisen musiikin laitoksia, orkestereita tai kamarikuoroja, mutta mukana on myös muun muassa jazzorkesteri UMO Helsinki Jazz Orchestra.

Taidetestaajien sivuilla tässä tutkimuksessani käsiteltävää RSO:n Crossover-konserttia mainostetaan seuraavasti: juonnettuna konserttina, jossa Crossover-teemaa lähestytään kolmen eri tyylilajin ja teoksen kautta aina 1900-luvun alusta tähän päivään asti. Teokset ovat Benjamin Brittenin *Young Person's Guide to the Orchestra*, George Gershwinin *Rhapsody in Blue* sekä orkesterille sovitettu Käärijän *Cha Cha Cha*, joka on tilattu juuri tätä konserttia varten. Konsertin oppaina ovat pianosolisti Jukka Nykänen sekä nuorille tuttu Ylen juontaja. Tarkoituksena on esitellä nuorille helpommin lähestyttävästä näkökulmasta teosten musiikillisia elementtejä ja taustoja. Koska teokset soitetaan kokonaisina versioina, nuoret saavat “aidon kokemuksen klassisen musiikin konsertista”. Konsertin kesto on 70 minuuttia, eikä siinä ole väliaikaa. (TTC)

2.2. Aiemmat tutkimukset Taidetestaajista

Taidetestaajista on tuotettu neljä laajempaa tutkimusta: Pääjoki (2021) *Kristallikruunuja ja samettiverhoja*, Schalin & Pyykkönen (2021) *Från konsttestare till konstkonsumenter. Svensk- och tvåspråkiga ungdomar på konsttestarresor*, Laine & Hartman (2020) *Nuorten taidevierailukokemukset ja kulttuurinen osallisuus Taidetestaajat-hankkeessa* sekä Ojaniemi (2021) *Hyvien etäelämyskäytänteiden kehittäminen Taidetestaajat-toiminnassa*. Taidetestaajia

ylipäänsä on käsitelty jonkin verran erilaisissa tutkimuksissa, mutta musiikkia niistä on käsitelty vain harvoissa.

Tarja Pääjoki tutkii Taidetestaajat-projektin ja koulujen sekä taidetoimijoiden eli vierailtujen taidelaitosten välistä yhteistyötä sekä mahdollisia ongelmia. Hänen tutkimuksensa selvitti miten edellä mainitut tahot onnistuivat toimimaan yhdessä hankkeen eri vaiheissa (Pääjoki 2021, 23–24). Aineistona toimivat koulujen, taidelaitosten ja hankeorganisaation ammattilaisaineistot.

Anton Schalin & Miikka Pyykkönen (2021) ovat tutkineet ruotsin- ja kaksikielisten lasten taidevierailuja. Heidän tarkoituksenaan (ibid., 11) on tarkastella sitä, miten Taidetestaajat-projekti vaikuttaa nuorten kulttuuripääomaan, jota tarkastellaan etupäässä kielikysymysten kautta. Schalinin ja Pyykkösen mukaan näyttää siltä, että vierailuilla on ollut positiivinen vaikutus muun muassa siihen, että nuoret on saatu kiinnostumaan kulttuurin kuluttamisesta, kulttuuriharrastuksista ja kulttuuripalveluista. Haastatteluista käy ilmi, että nuorilla on saattanut olla ennakkoluuloja ennen vierailuja, mutta ne ovat vaihtuneet positiivisemmiksi vierailujen jälkeen.

Sofia Laineen & Maaria Hartmanin (2020) kirja on Suomen Kulttuurirahaston rahoittama tutkimus, jossa arvioitiin hankkeen vaikutuksia erityisesti nuorten näkökulmasta. Tutkijoiden pääkysymys on pohtia Taidetestaajat-projektin merkitystä osana nuorten kulttuurikasvatusta taidevierailukokemusten ja osallisuuden näkökulmasta. Tutkimuksen pääaineistona olivat pitkälti nuorten ryhmähaastattelut sekä heidän etnografinen seuraamisensa muun muassa alustuksissa, vierailukohteissa ja matkoilla niihin.

Margit Ojaniemi (2021) on tutkinut opinnäytetyössään Covid Fan Tutte -etäoopperaa ja sen käytäntöjen onnistumista. Ajankohta liittyi korona-aikaan, jolloin poikkeusolot pakottivat kulttuurialankin keksimään uusia ratkaisuja. Tutkimuksessa pohdittiin sitä, mikä tekee taide-elämäyksestä onnistuneen nuorille ja miten opettajien osuutta tässä voisi tukea. Lisäksi siinä keskityttiin vahvasti siihen, miten nuorten ja taiteen välistä kuilua voitaisiin kuroa kapeammaksi. Tutkimuksen aineisto kerättiin kyselyillä ja haastatteluilla. Tutkimuksesta kävi ilmi, että kiireiset opettajat toivovat helppokäyttöisiä materiaaleja (ibid., 36).

Oma tutkimukseni laajentaa edellä mainittuja tutkimuksia eri tavoin, vaikka niissä on myös yhtymäkohtia. Ensisijainen kohteeni ovat opettajat ja ennakkomateriaali sekä se miten ennakkomateriaalia käsitellään luokissa ennen Musiikkitalolla pidettävää RSO:n *Crossover!*-konserttia. Lisäksi tutkin, miten RSO:n nimenomaan tätä konserttia varten luomassa ennakkomateriaalissa puhutaan musiikista ja miten musiikin maailmaa siinä jäsennetään. Työssäni on tarkkaa lähiluentaa ja termianalyysiä. Näin ollen tutkimukseni on etnografista ja aineistoni eroaa muista.

Toisaalta tutkimuksestani nousevaa tietoa voi hyödyntää tulevaisuudessa esimerkiksi siinä miten nuoria voisi tavoittaa paremmin heidän tarpeistaan käsin. Tutkimukseni tekee lisäksi havaintoja peruskoulun musiikkikoulutuksesta Suomessa ja toivottavasti lisää kiinnostusta koulun ulkopuoliseen, kattavammin kaikkien nuorten ulottuvilla olevaan musiikkikasvatukseen.

Laineen ja Hartmanin (2020, 22) mukaan nuorten taideretkiä on länsimaissa tutkittu varsin vähän³, joten voidaan sanoa, että viimeaikaiset tutkimukset Taidetestaajat-projektista lisäävät arvokasta tietoa ja akateemista keskustelua niin kotimaassa kuin kansainvälisesti. Nuorten taidekokemuksia on sen sijaan tutkittu aikaisemminkin Suomessa (ks. *ibid.*, 21).

2.3. Käsitteet tutkimuksen taustalla

2.3.1. Musiikki & kaanon

Absoluuttinen musiikkinäkemys katsoo, että musiikki on muista ilmiöistä erillinen muoto, johon osallistuakseen ihminen kuitenkin tarvitsee jonkin musiikkikulttuurin osallistumista ja sen ymmärrystä. Sundinin mukaan (1988, 10–11, 28) ihminen tarkastelee maailmaa aina omasta kulttuuristaan ja lähtökohdistaan käsin, eikä musiikki ole tässä poikkeus. Mandlerin ja Gaverin (1987) sekä Meyerin (1956) mukaan musiikin merkitys perustuu ennakko-odotuksiin, joiden edellytys on kuullun ymmärtäminen (ks. Erkkilä 1996, 37). Jos ihminen ei koe ymmärtävänsä musiikkia, siitä voi tulla myös painetta ja se voi hankaloittaa ihmisen halua palata musiikin äärelle uudestaan (Viherlampi 2007, 50). Nämä voivat osaltaan kertoa siitä miksi länsimaisen kulttuurin musiikkikäsitys on pitkään perustunut yksipuolisesti länsimaisen musiikin teoksiin ja esityskäytäntöihin.

³ Esim. O’Toole ym. 2014, Martin 2012, Miles 2018 ja Stinson 2016.

Länsimaisesta taidemusiikista puhuttaessa kaanonin rooli on hyvin tärkeässä osassa klassisen musiikin konserteissa. Kaaon tarkoittaa arvostetuimpien ja parhaimpien, nk. mestariteoksiksikin luokiteltujen teosten järjestelmää tai listausta, jota käytetään yhteiskunnassa laajasti eri musiikin osa-alueilla aina musiikkikasvatuksesta konserttisaleihin ja musiikkitieteen opetukseen. Kaaonin sisällä on kuitenkin jonkin verran eroja siinä, mitä asiantuntijat pitävät merkittävimpänä ja mitä kappaleita kuulijat itse ovat vuosisatojen ajan pitäneet hyvinä, mikä tekee siitä monitulkintaista. Kaiken kaikkiaan sen sisältämät teokset ovat aikojen saatossa pysyneet suhteellisen muuttumattomina.

Kaaon ja sen sisältämät teokset tuntuvat aika-ajoin herättävän kiivastakin keskustelua sen merkityksestä klassisen musiikin kentällä, joten kysymys siitä, mitä ja miten musiikista puhutaan juuri nuorille on kiehtova ja ajankohtainen. Kaaon on alkanut saada kritiikkiä. Esimerkiksi Christopher Small toteaa *Musicking*-kirjassaan (1998, 88) että hänen mielestään on erikoista että läntinen yhteiskunta, joka on pyrkinyt vuosisatojen ajan kehittymään ja menemään eteenpäin, on juuttunut näin vahvasti menneisyydestä säilyneisiin musiikkiteoksiin. Hänen mukaansa kysymykseen siitä, miksi juuri näitä kappaleita arvostetaan niin paljon eikä modernimpaa musiikkia, saa usein vastaukseksi sen, että moderni musiikki on niin “vaikeaa”, “riitasointuista” ja “käsittämätöntä”, ettei sitä pysty kuuntelemaan (ibid., 88).

Small myöntää, että siinä on varmasti osatotuus, mutta 1900-luvun klassisen musiikin teokset eivät automaattisesti ole sen vaikeammin avautuvia kuin sitä vanhemmat teokset ja 1900-luvulla on sävelletty myös yhtä ymmärrettävää musiikkia kuin aiemmin. Tästä huolimatta 1900-luvun teokset eivät ole päässeet lähellekään sitä säännöllisyyttä, jolla esimerkiksi Beethovenin ja Tšaikovskin teoksia soitetaan. Tämä näkökulma ei ole yksinomaan hänen, sillä se tuntuu olevan vakiovastaus muuallakin kaaonista keskusteltaessa. Nämä eivät kuitenkaan ole riittäviä perusteita hylätä teoksia kaaonin ulkopuolelle. Smallin mukaan vaikuttaa kuitenkin siltä, että konserttikävijä käy konserteissa kuuntelemassa nimenomaan klassisen musiikin kaaonin teoksia: “Mitä tahansa nykyajan konserttikävijä etsiikin, se ei näytä olevan uusia musiikkielämyksiä. Täytyy olla toinen syy.” (Small 1998, 88).

2.3.2. Musiikkikasvatus

Tässä luvussa käsittelen musiikkikasvatusta, jota myös Taidetestauksen voi nähdä edustavan. Rajaan tutkielmassani musiikkikasvatuksen peruskoulun 7.–9.-luokille, koska Taidetestaajat-projekti keskittyy kahdeksaluokkalaisiin.

Musiikkikasvatuksen määrittämistä Suomessa ei pidetä täysin yksiselitteisenä. Sen voi kuitenkin nähdä kattavan kaiken sen musiikillisen toiminnan, johon lapset ja nuoret osallistuvat niin peruskoulussa kuin erilaisissa musiikkiopistoissa. Esimerkiksi Väkevä (1999) esittää, että musiikkikasvatus on sekoitus varsinaista musiikin opetusta, musiikin kautta tapahtuvaa kasvatusta ja musiikkipedagogista tutkimusta, johon hänen mukaansa sisältyy sekä musiikkikasvatuksellinen toiminta että sen tutkiminen. Myös Vesioja (2006, 7-8, 58–59) painottaa, että musiikin opettajan tulisi musiikin sisältöopetuksen lisäksi omaksua laajempi kasvatuksellinen ote, koska opettajan oma suhde musiikkiin välittyy helposti myös opetettaviin.

Kasvatustieteilijä Juha Hollon mukaan (ks. Ervasti 2019) musiikillinen kasvu nivoutuu kolmeen kohtaan; “oppia itse musiikkia, oppia musiikin avulla ja oppia musiikkiin”. Erityisesti viimeinen kohta on kiinnostava, sillä sen tarkoituksena on luoda musiikillinen identiteetti, jonka kautta löytää positiivinen suhde musiikkiin ja mahdollisesti auttaa tunteiden säätelyssä. Myös Kaikkonen (et al. 2020, 5-6), Ruokonen (2016) sekä Leppänen ja Moisala (2003, 81) nostavat esiin tunteet osana musiikkikasvatusta. Musiikki on voimakas toimija: sillä on valta liikuttaa, innostaa ja nostaa erilaisia muistoja pintaan: se voi siis herättää kokijassa erilaisia tunteita. Leppänen ja Moisala (ibid.) toteavat, että musiikki on voimakas identiteetin rakentaja: se liittää ihmisiä yhteen ja erottaa heitä.

Musiikki oppiaineena painottui alkujaan pitkälti laulamiseen. Tämän jälkeen sen arvostus on vaihdellut ja nykyään sen koetaan joutuvan taistelemaan olemassaolostaan suhteessa rationaalista ajattelua ja analyyttistä hallintaa harjoittaviin oppiaineisiin kuten esimerkiksi matematiikkaan. Tämän vuoksi vuosituhatvuoden vaihteessa oppiaineen on voitu nähdä pyrkivän pelastamaan asemansa painottamalla musiikin tieto- ja taitosisältöjä (Sundin 1988, 48).

Kun mietitään miten nuorille välitetään musiikin taito- ja tietosisältöjä, on hyvä tarkastella myös musiikkipedagogiikkaa. *Musiikkipedagogin käsikirjassa* (Kauppinen 2013, 9)

ajatellaan, että opettajan perinteisen roolin tulisikin olla pyrkimys toimia “oppimisen ohjaajana ja oppimisprosessin rinnalla kulkijana”. Anttilan (2004, 32-33) mukaan musiikin oppiaineen tärkein tehtävä ei ole siirtää opetussuunnitelmaa sellaisenaan oppilaisiin vaan enemmänkin laajentaa ja tukea nuorten musiikillisen maailman tutkimista ja saada heidät pohtimaan omaa suhdettaan musiikkiin.

Myös Ahonen (2004, 14) peräänkuuluttaa monipuolisia musiikkikäyttämisen muotoja. Anttilan mukaan (2004, 33) pyrkimys on ollut muuttaa oppiainetta enemmän “elämyksellisen, kokemusperäisen ja käytännön kautta tapahtuvaan oppimisen suuntaan”. Tästä voinee vetää johtopäätöksen, että teoreettinen tieto ei enää yksinomaan riitä kokemukseen vaan siinä tulee olla myös jotain mitä oppilaan tulee kokea itse.

Ahosen (2004, 14) mukaan opettamisessa on tärkeää ohjata oppilaita huomioimaan musiikkityylin kannalta keskeisimmät piirteet pitämällä ne mukana koko oppimisprosessissa ajan. Näitä ovat Ahosen mukaan muun muassa musiikin elementtien nimeäminen ja musiikillisten symbolien kuvaaminen. Musiikkikasvatuksessa aineen sisältö jaotellaan niin, että musiikista opetetaan akustiikkaa ja äänikasvatusta, sen esteettisiä ilmiöitä, musiikkia kognitiona, musiikkia kulttuurina ja kulttuurin tuotteena sekä yhteiskunnallisena ilmiönä ja musiikkia taitona. (Väkevä 1999). Kaikkonen et al (mm. Anttila ja Juvonen 2002, 12). Ruokosen (2016) ja Kaikkosen et al. (2020, 5) nostavat esiin myös oppiaineiden yhdistämisen eli ilmiöopetuksen.

Musiikin peruskoulun oppikirjoissa on suurtakin hajontaa siinä, mikä niiden painotus on esimerkiksi klassisen musiikin historiasta, osa-alueista, tärkeimmistä säveltäjistä ja elementeistä sekä se, kuinka paljon niitä on painotettu. Oppikirjoissa on jonkin verran esitelty klassista musiikkia osana erilaisia musiikkityylejä sekä avattu sen tärkeimpinä pidettyjä säveltäjiä, mutta tässäkin tuntuu olevan oppikirjaeroavaisuuksia. Esimerkiksi 5. luokan *Saa laulaa!* -oppikirjassa kohdassa Musiikkitieto ovat klassismi, romantiikka ja Schubert (Arola et al. 2013). *Soi 5–6* -kirjassa on kattavammin esitelty klassisen musiikin historiaa (Ruodemäki et al. 2009) ja 5. luokan *Saa laulaa!* -oppikirjassa on esitelty klassisen musiikin muotorakennetta. Lisäksi 4. luokan *Saa laulaa!* -oppikirjan on lisäksi nostettu esiin se, miten ääni syntyy soittimissa (Arola et al. 2017).

Perusopetuksen opetussuunnitelmassa (OPS) sanotaan, että “musiikin opetus rakentaa arvostavaa ja uteliasta suhtautumista musiikkiin ja kulttuuriseen monimuotoisuuteen.” Musiikinopetuksen tavoitteet määritellään opetussuunnitelmassa (2014, 422) seuraavasti:

Musiikin opetuksen tehtävänä on luoda edellytykset monipuoliseen musiikilliseen toimintaan ja aktiiviseen kulttuuriseen osallisuuteen. (- - -) Oppilaiden musiikillinen osaaminen laajenee, mikä vahvistaa myönteistä suhdetta musiikkiin ja luo pohjaa musiikin elinikäiselle harrastamiselle. Musiikin opetus rakentaa arvostavaa ja uteliasta suhtautumista musiikkiin ja kulttuuriseen monimuotoisuuteen.” (- - -)

Vuosiluokkien 7–9 musiikin opetus luo mahdollisuuksia musiikillisen osaamisen ja maailmankuvan laajentamiseen. Samalla opetus ohjaa oppilaita tulkitsemaan musiikin merkityksiä ja jäsentämään musiikkiin liittyviä tunteita ja kokemuksia. Opetuksen tehtävänä on myös kehittää oppilaiden kriittistä musiikkikulttuurien lukutaitoa ohjaamalla heitä analysoimaan ja arvioimaan, miten musiikilla viestitään ja vaikutetaan.” (OPS 2014, 422)

Myös Schalin ja Pyykkönen (2021) pitivät Taidetestaajia merkittävänä tekijänä nuorten taidekasvatuksessa ja lisäksi projekti on sekä auttanut nuoria pohtimaan omaa suhdettaan kulttuuriin että myös taideinstituutioita kehittämään toimintaansa nuoremmalle yleisölle. Heidän tutkimuksestaan käy myös ilmi, että taidetestausta on inspiroinut nuoria hakeutumaan vapaa-ajallakin taiteen äärelle.

2.3.3. Sinfoniakonsertti

Sinfoniakonsertti on klassisen musiikin soittimilla ja kokoonpanoilla esitetty konsertti, jossa voidaan nähdä olevan vakiintunut sisältörakenne. Peruskoulun musiikin oppikirjoissa ei juurikaan löydy sinfoniaorkesterille sen tarkempaa määritelmää tai omaa osiota. *Soi 5–6 opettajan vinkkipankki* -kirjassa (2009, 219) esitellään kuitenkin sinfoniaorkesteri ja konserttietiketti. Sen mukaan on olemassa konserttikäsitys, jonka mukaan sinfoniaorkesterilla on tiettyjä konserttikäytäntöjä ja istumajärjestys, jota noudatetaan niin harjoituksissa kuin konserteissa. Kirjan mukaan konsertit suunnitellaan esimerkiksi usein niin, ettei historiallisesti kovin paljon vanhempaa musiikkia soiteta väliajan jälkeen kuin sitä ennen.

Sinfoniaorkesterin peruskonserteissa on yleensä tietynlainen muotorakenne, jossa on lyhyt avausteos (alkusoiitto), solistiteos (konsertto) sekä pääteoksena orkesteriteos (esimerkiksi sinfonia). Usein teoksia on kolme, mutta joskus niitä voi olla useampia. Christopher Small toteaa, että sinfoniakonsertti on länsimaisessa kulttuurissa hyvin pyhä tapahtuma siinä

mielessä, että sen luonteen oletetaan olevan annettu eikä sitä voida kyseenalaistaa. Hänen mukaansa asiasta ei puhuta myöskään tieteellisellä tasolla (1998, 14). Tilanne vaikuttaa mahdollisesti olevan edelleen sama.

Small tarjoaa eräänlaisen määritelmän sinfoniakonsertille toteamalla sen olevan länsimaissa tietynlainen rituaali jota noudatetaan “jokaisessa konsertissa” (1998, 50). Hänen mukaansa jokainen konsertti vaatii osallistujilta määrättyä, fyysistä ja sosiaalista ympäristöä sekä tietynlaista pukeutumista ja käyttäytymistä. (1998, 109)

Tietynlaista rituaalia ja käyttäytymistä Smallin (ibid., 43) mukaan on myös se, etteivät kuuntelijat varsinaisesti ole vuorovaikutuksessa soittajien kanssa ennen kuin vasta aplodein teosten lopussa (Small 1998, 43). Smallin mukaan soittajien rooli näyttäytyy meille aika itsestäänselvyytenä ja huomaamattomana (ibid., 35). Small (ibid.) puhuu myös siitä, millä perusteilla potentiaalista yleisöä pyritään osallistamaan/haluamaan osallistua tiettyyn konserttiin: se ei ole pelkästään soittajien ja esiintyjien nostamista vaan siihen liittyvä ylipäättään ajatus tapahtumaan osallistumisesta.

2.3.4. Kokemus

Musiikkiin ja sen välittämiseen kuuluu olennaisesti myös oma kokemus. Kokemus on paitsi subjektiivinen tuntemus, myös tieteellinen käsite (ks. Toikkanen ja Virtanen 2018, 7). He kuvaavat sitä seuraavasti: “Kokemus sanana herättää välittömyyden vaikutelmaa sekä tuttuuden tunnetta ja muistoja – ‘koin juuri jotakin erityistä’ tai ‘minulla on tästä kokemusta’. Jos tästä ei ole henkilökohtaista kokemusta, sitä voi saada myös *toisen kautta* kuulonvaraisesti, nähtynä tai kerrottuna” (ibid., kursivointi minun).

Tuurin ja Peltolan (2018, 149-150) mukaan musiikintutkija Tia DeNora kuvailee musiikin kuuntelemista “eräänlaisena ihmisen ja musiikin välisenä vuorovaikutuksena”, jossa “musiikki näyttäytyykin signaalin sijasta paikkana tai ympäristönä”, jonne voi “astua sisään”.

Tutkimuskysymysteni kannalta tärkeä on myös Tuurin ja Peltolan ajatus kokemuksen jakamisesta, jota voi tehdä esimerkiksi sanallisesti: “Kokemuksen jakaminen, vaikkapa sanallisesti, puolestaan perustuu oletukseen jonkun toisen ihmisen samankaltaisesta kyvystä ymmärtää omaa kokemusta (esim. Varela & Shear 1999). Vuorovaikutus toisten ihmisten

kanssa, kuten musiikin kuvailu ja näistä mielikuvista keskustelu, on myös kiinteä osa yksilöiden kokemuksen rakentumista (ibid., 152).“

Toisaalta heidän mukaansa musiikin peruselementtien hahmottaminen on tärkeässä roolissa: “Suurin osa empiirisestä tutkimuksesta keskittyy kuulijaan ja tämän musiikista tekemiin havaintoihin, esimerkiksi musiikillisten rakenteiden hahmottamiseen tai musiikin ilmaisemiin emotionaalisiin merkityksiin (esim. Eerola 2010; Juslin & Sloboda 2010)” (Tuuri ja Peltola 2018, 153)

3. Aineisto ja sen käsittely

3.1. Aineisto

3.1.1. Aineiston koonti ja valinta

Tässä luvussa esittelen tutkimuksessa käytettyjä aineistoja, joita ovat kahdessa koulussa oppitunnin aikana havainnoimalla tehdyt muistiinpanot opettajien alustuksesta ja RSO:n ennakkomateriaali, jota esittelen tarkemmin seuraavassa luvussa. Lisäksi taustamateriaalina ovat Taidetestaajat-sivun materiaalit opettajille sekä sähköpostihaastattelut RSO:n yhteyshenkilö Satumaija Peltoniemen ja ennakkomateriaalin tekijän Pinja Ruokosen kanssa.

Tutkimusta varten tehty aineisto keskittyy erityisesti pääasiassa kuulonvaraisesti koostettuun havainnoinneista tehtyyn kenttäpäiväkirjaan ja tarkistuslomakkeeseen, mutta mukana on myös toisesta tutkimuskoulusta nauhoitettu äänite ja siitä tehty litterointi, josta on poistettu ylimääräiset äänet ja sanat jotka eivät varsinaisesti vaikuttaneet varsinaiseen sisältöön. Tämän tarkoituksena oli helpottaa havainnointia ja saada mahdollisimman tarkasti tallennettua koko alustus.

Tarkistuslomake koostui noin kymmenestä alustukseen liittyvästä teemoittelukysymyksestä, joiden avulla seurasin tunnin kulkua. Nämä kysymykset hieman muuttuivat hieman Tuusulan jälkeen, mutta olivat kuitenkin pitkälti samoja. Tarkistuslistalla oli muun muassa kysymykset siitä, käytetäänkö ylipäänsä tiettyä kohtaa RSO:n materiaalista alustuksessa, mitä musiikin osa-alueita opettaja nostaa materiaalista ja ylipäänsä, saivatko oppilaat oman versionsa alustusmateriaalista, kytkeytyykö alustus OPSiin ja mainitaanko Taidetestaajia tai muita järjestäviä tahoja.

Tämän lisäksi tein havainnointia ja kirjoitin vapaamuotoisesti ylös omia muistiinpanoja ja huomioita tunnin kulusta. Lahden oppilaiden kanssa seurasin heidän matkassaan koko päivän, ja kyselin hieman oppilaiden tunnelmia konsertin jälkeen niin suullisesti kuin nimettömällä Google Forms -kyselyllä, vaikka vastaukset eivät varsinaisesti ole pääaineistoani.

Taidetestaajat-hanke hakee joka lukuvuosi uusia taidekohteita ja valitsee saapuneista taideinstituutioiden hakemuksista osan, mikä käytännössä rajaa myös tutkimuskohteita. Tähän

tutkimukseen valikoitui yksi Taidetestaajat-hankkeen musiikkikohde, koska pyrkimyksenä oli valita esitys, jossa olisi mahdollisimman monipuolisesti edustettuna eri musiikkigenrejä. Näin ollen esitykseksi valikoitui Musiikkitalossa esitettävä RSO:n *Crossover!*-konsertti, jossa esitettiin sekä klassisen että populaarimusiikin teoksia.

Tutkimuslupien ja harvojen koulujen mukaan lähtemisen takia kohteiksi valikoitui kaksi koulua, Hyrylän yläaste (Tuusula) ja Lahden yhteiskoulu. Näin ollen materiaalini on rajattu kahteen luokkaan. Aiemmista tutkimuksista on käynyt ilmi, että esityksiä ennen tapahtuvaa alustusta tai sen jälkeen tehtyä purkua ei aina hyödynnetä osana Taidetestausta (esim Laine & Hartman, Schalin & Pyykkönen), joten ylipäänsä sen selvittäminen, toteutuvatko ne RSO:n *Crossover!*-konsertin kouluissa, on kiinnostava. Tässäkin tapauksessa jälkityöskentely tuntui olevan vähäistä ja seurasin vain konsertin alustusta.

RSO:n ennakkomateriaali lähetetään kaikkien esitykseen saapuvien luokkien yhteyshenkilöille ennen varsinaista esitystä. Yhteyshenkilö ei välttämättä ole koulun musiikinopettajia, vaan hän voi periaatteessa olla kuka tahansa koulun opetushenkilö. Alustuksen pitäneet opettajat olivat paitsi luokkiensa valvojia, myös fysiikan, kemian ja matematiikan opettaja sekä äidinkielen aineenopettaja mutta eivät musiikinopettajia. Kumpikaan luokka ei myöskään ollut musiikkiluokka.

3.1.2. RSO:n alustusmateriaalin esittely

Opettajille jaetaan useita viikkoja ennen esitystä juuri kyseiseen esitykseen valmistettu materiaali, jota heidän odotetaan käyttävän opetuksessa. Materiaalin on tuottanut RSO ja valmistanut yhteyshenkilö Satumaija Peltoniemi sekä musiikkipedagogi Pinja Ruokonen, ja käytän siitä nimeä alustusmateriaali. Lisäksi Taidetestaajat.fi-verkkosivulla on kaikille avoimia, muita opettajille annettuja yleisiä ohjeita.

Yleisinfo opettajille on Taidetestaajat.fi -sivustolla oleva lyhyt opas, jota suositellaan kaikille taidetestaukseen lähteville opettajille. Siinä he saavat tietoa testauksen perusasioista kuten matkustamisesta, vierailun käsittelystä luokassa sekä arviointisovelluksesta. Lisäksi he saavat printattavan Taidetestaajat-etiketin, jossa ohjeet ovat tiivistettynä. Opettajia kannustetaan myös pohtimaan testausta osana eri oppiaineita sekä laaja-alaisen osaamisen näkökulmasta. Oppaan lopuksi on hieman alle kahden minuutin videotraileri Taidetestaajien toiminnasta,

jonka ohessa on muutamia kysymyksiä oppilaille ja kehoitus katsoa oppilaiden kanssa etkvideo “Tervetuloa taidetestaamaan”.

RSO:n alustusmateriaali on pdf-muodossa oleva värikäs ja kuvitettu 23-sivuinen kirja, joka on jaettu kahteen osioon eli etkoihin ja jatkoihin. Näin käytät opasta -osiossa puhutellaan opettajia ja taidetestaajia yksilöinä. Sen mukaan opas “pyrkii tukemaan vierailuasi ja syventämään kokemustasi”. Siinä kerrotaan Etkot-osion eli alustuksen sisällöstä, joka on jaettu perus- ja syventävään tasoon. Perustasolla lukija saa nopean katsauksen aiheeseen, jolloin käyttäjän on mahdollista suoriutua tehtävistä ripeästi. Syventävällä tasolla aiheeseen syvennytään laajemmin, jolloin tehtäviin tulee varata hieman enemmän aikaa. Oppaassa todetaan, että materiaalia voi käyttää missä järjestyksessä tahansa ja yksin tai yhdessä opettajan kanssa, mutta opettajan ohjeiden mukaisesti. Jatkot – tehtäviä jälkityöskentelyyn -kohdassa sanotaan, että tarkoituksena on “palata oppimaan ja kokemaan konsertin jälkeen”. Lisäksi lopussa on RSO:n toive saada nuorilta palautetta vierailun jälkeen. RSO:n materiaalia kutsutaan ohjekirjaksi, jonka avulla nuori saa tietoa konsertista.

Materiaalissa on paljon erilaisia osioita ja tehtäviä, joista vain muutama on oppilaita aktivoivia. Ruokosen mukaan se on rakennettu erilaisten tehtävien alle, mutta ne ovat aika passiivisia paitsi yksi, joka on selkeästi aktivoivampi. Lisäksi siinä on ohjaavia kysymyksiä niin itsenäisempään syventämiseen kuin alustuksessa tapahtuvaan työskentelyyn. Sekä perus- että syventävällä tasolla on hyödynnetty paljon Ylen ja RSO:n omaa materiaalia, jotta ne laajentaisivat RSO:n materiaalin paperiversiota.

RSO:n alustusmateriaalin koko sisältö löytyy listattuna ja avattuna liitteestä A.

3.2. Aineiston käsittely ja analyysikategoriat

Vertaan kahden tutkimuskoulun alustustunnista nousseita havaintoja sekä toisiinsa että RSO:n materiaaliin. Tarkkailen muun muassa sitä, käyttävätkö opettajat ennakkomateriaalia, lisäävätkö opettajat siihen jotain omaa, syntyykö luokassa spontaania keskustelua ja reagoivatko oppilaat johonkin.

Käytän tutkimuksessani termiä RSO:n konsepti, silloin kun puhun RSO:n *Crossover!*-konsertista kokonaisuutena: sekä sen tuottamisen taustoista että opettajille

luodusta alustusmateriaalista. Pelkkään alustusmateriaaliin viitataan joko alustusmateriaalina tai ennakkomateriaalina. Alustuksesta puhuessani tarkoitan opettajan alustustuntia.

Havainnoin aineistoa taustateoriasta nousevien seuraavien kategorioiden valossa. Neljännessä luvussa käsittelen alustusmateriaalia ja sen käyttöä luokissa sen kannalta, miten niissä jaetaan nuorille asioita ja materiaalia. Laajempi kysymykseni on, miten musiikista puhutaan ja miten siitä viestitään nuorille. Analysoin huomioitani ensin tunteisiin ja kokemuksen jakamiseen ja tämän jälkeen musiikin tietosisältöön, joita ovat soittimet, esiintyjät, musiikkikäsitteistö, tyyli ja musiikinteoria.

Viidennessä luvussa laajennan neljännessä luvussa saatuja huomioita erityisesti RSO:n konseptiin ja konserttikäsitykseen. Analysoin sitä, miten RSO:n konsepti luo nuorille konserttikokemusta sekä miten konsertin ohjelmavalinnat vaikuttavat kokemukseen. Lisäksi tutkin klassisen musiikin kaanonin suhdetta tähän konserttikokemukseen. Tämän jälkeen jaottelen erityisesti konseptista ja opettajien alustuksesta saatuja huomioita yleiseen konserttikäsitykseen, esiintyjien rooliin ja lopuksi teoksiin sekä niiden tuntemiseen.

Tutkimukseni kannalta erityisen tärkeä on siis kokemuksen käsite. Tarkastelen aineistoa myös viiden kokemuskäsitteen kautta (Toikkanen ja Virtanen 2018, 8): tila, kertomus, vuorovaikutus, tunteet ja affektit sekä kehollisuus. Tarkastelen myös yleisesti, miten opetussuunnitelman tavoitteet ja musiikkikasvatuksen osa-alueet (vrt. 2.3.2.) nousevat esiin RSO:n konseptissa ja opettajien alustuksessa. Näihin liittyvät osallisuus, musiikin oppiaineen tieto- ja tunnesisältöjen välittäminen sekä musiikin osa-alueet.

4. Alustusmateriaali ja sen käsittely

Tässä luvussa käsittelen Tuusulan ja Lahden koulujen alustusta sekä RSO:n materiaalia. Selvitän, mitä nostoja Lahden ja Tuusulan opettajat tekivät nuorille RSO:n ennakkomateriaalista. Luvussa 4.2. jaottelen ja analysoin alustuksesta nousseita huomioita musiikista saatuihin tunteisiin ja kokemuksen jakamiseen sekä musiikin tietosisältöihin. Analyysi perustuu RSO:n ennakkomateriaaliin (EM), Taidetestaajien sivujen esittelyyn (TTC) sekä Lahden litteraattiin (Litteraatti) ja Tuusulan kenttäpäiväkirjaan (KPK). Näihin käytetään viitteitä erikseen vain joissakin olennaisissa kohdissa.

4.1. Mitä osioita RSO:n materiaalista opettajat nostivat alustuksesta?

Käyn seuraavaksi RSO:n alustusmateriaalin yhdeksän kohdan kautta läpi sen, mitä opettajat nostivat siitä esiin ja miten he hyödynsivät sitä. Kohdat ovat 1) Vierailuetiketti, 2) Tervetuloa Musiikkitaloon, 3) Konserttisali, 4) Me olemme RSO, 5) Sinfoniaorkesterin kokoonpanon esittely, 6–7) kahteen osaan jaettu Esiintyjien esittely, 8) Teosesittelyt sekä 9) Crossover-termin avaaminen. Käsittelen ensimmäisten kolmen osion (1–3) alustusta tarkemmin vasta luvussa 5 konserttikäsityksen luomisen kautta.

1) Vierailuetiketti esittelee kolmen kohdan avulla nuorille konserttavierailun keskeisimmät tavat toimia ennen konserttia, sen aikana ja konsertin jälkeen. Tässä kohdassa ei ollut erikseen perus- ja syventävää tasoa. Ainoastaan Lahden koulun opettaja käytti tätä osiota.

2) Tervetuloa Musiikkitaloon -osion lyhyt ja tiivis sisältö oli pyrkimys esitellä oppilaille rakennus, sen suunnittelutoimisto, kertoa milloin se oli valmistunut ja että se on HKO:n, RSO:n ja Sibelius-Akatemian kotipaikka. Lisäksi materiaalissa on huomioitu rakennuksen sisällä olevat muut taideteokset. Tässä osiossa oli ainoastaan perustaso, jota molemmat opettajat käsittelivät.

3) Konserttisali-osion perustasolla on nostot pääsalin kuulijamäärästä, akustisesta suunnittelijasta (mutta ei kerrota miksi ne ovat tärkeitä), arkkitehtuurista, maininta uusista uruista, sekä muiden salien määrä. Syventävällä tasolla olisi ollut mahdollisuus laajentaa jo mainittuja kahden osion teemoja Musiikkitalon omilta verkkosivuilta ja tunnin mittaisesta

urkujen esittelyvideosta. Tämä osio käytiin molemmissa luokissa perustasolla referoiden RSO:n materiaalia hyvin nopeasti.

4) Orkesteri – me olemme RSO -kohdassa perustasolla on tiivis ja informatiivinen minuutin mittainen video, joka esittelee RSO:n perustamishistorian, sen nykyistä 100 muusikon kokoonpanoa, jäsenten monikansallisuutta, ylikapellimestaria sekä RSO:n laajaa toimintaa kuten konserttien määrän vuodessa, uuden musiikin tilaamisen ja kantaesittämisen sekä musiikin taltioimisen arkistoihin. Videon jälkeen materiaalin käyttäjää ohjataan tehtävän kautta vielä erikseen keskustelemaan mitä videosta jää mieleen. Syventävä taso laajentaa jälleen perustasoa esittelemällä Ylen sivuilla lyhyiden videoiden ja artikkelin avulla niin muusikoita kuin soittimia sekä enemmän myös musiikin teoriaa. Myös tässä kohdassa materiaalin käyttäjää ohjataan keskustelemaan luokassa siitä, mitä uutta he oppivat muusikon työstä.

Molemmat opettajat näyttivät perustason videon ja tämän lisäksi Lahdessa videon jälkeen opettaja osallisti oppilaita ja pysähtyi pidemmäksi aikaa kysymällä mitä heille oli jäänyt mieleen videosta. Opettaja syventyi tässä kohtaa RSO:n merkitykseen kysymyksellä “miksi RSO on tärkeä?” ja jäi hetkeksi keskustelemaan siitä oppilaiden kanssa. Eräs oppilas huomioi videon sammakkoasuisen hahmon, joka liittyi RSO:n nuorille suunnattuun ohjelmaan.

Tuusulassa opettaja kysyi videon jälkeen, millaisia soittimia orkesterissa on. Kun vastauksia ei tullut, hän siirtyi näyttämään Orkesterikone-sivustoa, jossa oli muusikkovideoita erilaisista muusikoista ja heidän soittimistaan. Tämän jälkeen hän valitsi muusikkovideoista omatoimisesti viulun ja laajensi näin materiaalin perustasoa syventävään materiaaliin. Samalla hän pyrki osallistamaan nuoria muun muassa kysymällä onko soitinta jota he eivät olleet kuulleet, sekä mitä soittimia luokassa soitetaan. Opettaja nosti esiin fagotin, käyrätorven ja oboen.

5) Sinfoniaorkesterin soittimet -osio esittelee soitinryhmät ja niiden paikan orkesterissa. Perustasolla soittimiin tutustutaan pelkän kuvallisen istumajärjestyksen avulla. Syventävällä tasolla materiaalin käyttäjä voi laajentaa aihetta Ylen verkkosivuilla Orkesterikone-sivustolla. Sivustolla on paljon erilaisia soittimiin liittyviä tehtäviä, kuvia, videoita ja tekstiä sekä musiikin teoriaa laajemmin eriteltyinä.

Lahdessa opettaja tiedusteli tiesivätkö oppilaat miltä eri soittimet näyttävät. Saatuaan tähän hajanaisia vastauksia Lahden opettaja totesi luulleensa että musiikkitunneilla olisi käyty näitä läpi. Tuusulassa opettaja esitteli soittimia sekä RSO:n materiaalin kuvakartan että syventävän tason Orkesterikoneen kautta. Lahden opettaja ei käyttänyt Orkesterikonetta vaan ohjeisti omin sanoin oppilaita jäsentämään soitinryhmiä perustason kartan avulla. Myös tässä kohtaa molemmat opettajat pyrkivät osallistamaan oppilaita, mutta Lahdessa vuorovaikutus oli aktiivisempaa.

Erityisesti Tuusulan alustuksessa painotettiin orkesterin isoa kokoonpanoa ja kapellimestarin merkitystä orkesterin toimivuudelle. Myös Tuusulassa opettaja aloitti kysymällä eri soittimien kohdalla miltä ne näyttävät. Sellon kohdalla eräs oppilas totesi sen näyttävän isolta viululta, minkä jälkeen opettaja esitteli sen paikkaa orkesterissa. Tämän jälkeen hän kysyi, mitä soittimia nuoret eivät tiedä ehdottaen esimerkkeinä oboen, käyrätorven sekä harpun ja totesi sitten kokoavasti että orkesterissa on paljon soittimia.

Lahdessa opettaja kysyi, kuinka moni oppilaista on ollut aikaisemmin oikeassa sinfoniaorkesterin konsertissa. Opettaja nosti aluksi esiin orkesterin järjestäytymisen lavalla ja ylikapellimestarin paikan. Lisäksi hän nosti erikseen esiin myös viulujen suuren määrän orkesterissa. Tämän jälkeen opettaja osoitti kartasta ensin harpun ja kontrabassot, joiden jälkeen hän eritteli nimeltä kaikki muut soitinryhmät ja mainitsi tai sai oppilaat nimeämään niihin kuuluvia soittimia. Opettaja mainitsi erikseen esimerkiksi huilun, oboen, pasuunan ja patarummut, joista erityisesti pasuuna ja tuuba saivat oppilaissa aikaan huvittuneen reaktion. Molemmissa kouluissa opettajat nostivat oma-aloitteisesti RSO:n materiaalista viulun ja alttoviulun välisen ääniala- ja kokoeron. Lahden opettajan mukaan 1. ja 2. viuluilla sekä altoilla on kokonsa lisäksi myös äänellisiä korkeuseroja.

6–7) Olen yhdistänyt Konsertin esiintyjät tässä luvussa yhdeksi osioksi, vaikka materiaalissa ne on jaettu kahteen osaan. Tämä osio taustoittaa ja tutustuttaa nuoria siihen, keitä konsertissa esiintyy. Osion perustasoilla on tiiviit ja musiikin suhteen erilaiset näkökulmat konsertin esiintyjien esittelyihin: juontajina ovat somevaikuttaja Elo Umukoro sekä solisti Jukka Nykänen ja kapellimestarina József Hárs. Syventävillä tasoilla on mahdollista laajentaa henkilöiden taustaa erilaisin lyhyin videoin.

Elo Umukoron osiota molemmat opettajat käyttivät pikaisesti: he tiedustelivat oliko hän oppilaille tuttu, mistä heräsi hetken molemmissa kouluissa pientä keskustelua. Umukoron kohdalla opettajat lukivat hänestä RSO:n materiaalista muutamia perustason asioita. Siirtymä kapellimestariin ja solistiin oli kuitenkin nopea.

Molemmissa luokissa käytiin tiiviisti läpi kapellimestarin ja solistin esittely, mutta Tuusulassa tähän kohtaan jäätin pidemmäksi aikaa katsomaan syventävän tason haastatteluvideo kapellimestarista. Lyhyt esittelyvideo avaa hänen musiikkimakuaan ja ajatuksiaan niin urasta kuin ylipäänsä musiikista ja musiikkimaailmasta. Jukka Nykäsen esittely käytiin sekä Tuusulassa että Lahdessa vain perustasoa nopeasti referoiden. Lahdessa keskustelua herättivät erityisesti Jukka Nykäsen kuvan kuvaefektinä toimineet viisi kättä sekä kapellimestarin vaikeasti lausuttava nimi. Vaikutti siltä, että Lahdessa menttiin kaikki kolme esiintyjää nopeahkosti läpi ja Tuusulassa esiintyjistä nostettiin eniten esiin kapellimestaria.

8) Konsertissa kuultavat teokset -osion perustaso esittelee tiiviisti parilla lauseella teosten nimet ja taustat, ja joita siteeraan seuraavaksi:

“Benjamin Britten kirjoitti *Nuorten orkesterioppaan* musiikiksi orkesterin soittimia käsittelevään opetusfilmiin. Purcellilta lainatun teeman ja kolmentoista muunnelman avulla teos marssittaa esiin soitinryhmän toisensa jälkeen.

George Gershwinin iki-ihana pianoilottelu, *Rhapsody in Blue*, vie suoraan Manhattanin kaduille. Avaustahdit soitetaan yhden klarinettikirjallisuuden kuuluisimman soolon tahtiin.

Käärijän vuoden takainen euroviisuhitti *Cha cha cha*⁴ saa sovittaja Timo Hietalan ja RSO:n käsittelyssä uusia vihreän sävyjä. Sinfoniaorkesterille sovitetussa versiossa ei ole käytetty ainoatakaan sähköistä soitinta. Taidetestaajat ovat tämän ainutlaatuisen, räiskyvän sovituksen ensimmäinen liveyleisö!” (EM, Konsertissa kuultavat teokset).

Syventävä taso tutustuttaa nuoria laajemmin Brittenin ja Gershwinin teoksiin kuunteluesimerkkien ja Jukka Nykäsen teosesittelyvideon kautta. Molemmat opettajat käyttivät osiota vain materiaalin perustasolla. Tuusulassa opettaja kysyi olivatko teokset kenellekään oppilaalle tuttuja, mutta tähän ei jääty pidemmäksi aikaa epämääräisten vastausten jälkeen. Teosten nimien mainitsemisen jälkeen hän totesi yleisesti, että kappaleet

⁴ Ennakkomateriaalissa kappaleen nimen kirjoitusasu eroaa virallisesta.

ovat hyvin erilaisia. Lahdessa sen sijaan opettaja pysähtyi referoimaan teosten kuvauksia lähes sanasta sanaan RSO:n materiaalista ja nosti esiin, että kannattaa huomioida teema ja muunnelmat Brittenin teoksessa.

9) Crossover-osio selventää oppilaille termin merkitystä konsertissa kuultavien teosten avulla. Perustasolla crossoveria selvennetään kahden Uuden Musiikin Kilpailun (UMK) ehdokkaiden kuunteluesimerkin kautta: popmusiikki yhdistyy niissä klassisen musiikin elementteihin, jotka ovat sinfoniaorkesteri sekä oopperalaulutekniikka. RSO:n materiaalin perustasolla termiä avataan seuraavasti:

“Crossover-termillä tarkoitetaan musiikkiesitystä tai -kappaletta, jossa yhdistellään eri musiikin tyylilajeja, joiden normaalisti koetaan olevan kaukana toisistaan. Crossoveriksi voi kutsua esim. ooppera-aariasta tehtyä teknosovituksia tai RSO:n esittämää sinfonista versiota Käärijän *Cha cha cha* -kappaleesta.” (EM, Crossover).

Syventävällä tasolla termiä avataan elokuvamusiikin pianosovituksina vielä lisää kahdella musiikkiesimerkillä, joissa esiintyy myös konsertissa kuultava Jukka Nykänen. Molemmat opettajat kävivät tämän osion läpi pelkällä perustasolla mutta erilaisin näkökulmin. Tuusulassa luettiin esittelyteksti ja näytettiin videoista molemmat kaksi perustason esimerkkiä. UMK15:n ooppera-aarian ja teknosovituksen yhdistävä kuunteluesimerkki sai luokassa selvästi hämmentyneitä ja virnuilevia reaktioita, mistä päätellen ooppera taidemuotona oli oppilaille vieras tai ainakin tuntemattomampi. Lahdessa Crossover-käsitteen esittelytekstiä ei käsitelty lainkaan. Luokka katsoi osiosta *Cha Cha Cha* -sovituksen, minkä jälkeen opettaja kysyi, mitä ajatuksia video oli herättänyt sekä mitä soittimia oppilaat olivat huomanneet ja oliko niissä yllätyksiä. Lahdessa osio käytiin siis läpi paljon lyhyemmin.

Vaikkei RSO:n materiaalissa ollut erityistä ohjeistusta videoiden katseluun, molemmat opettajat kyselivät videon katsomisen jälkeen, mitä soittimia oppilaat näkivät juuri *Cha Cha Cha* -videosta. Molemmissa luokissa Käärijän kappale sai koko alustuksessa selvästi eniten huomiota ja reaktioita.

Koko alustuksen lopuksi molemmat opettajat kysyivät eri tavoilla, millä mielellä oppilaat lähtevät testaamaan, ja onko heillä kysymyksiä tai kommentteja. Lahdessa nuoret vastasivat

Tuusulaa aktiivisemmin opettajan kysymykseen. Tämän jälkeen molemmat opettajat selittivät vielä taidetestauksen tärkeimmän kohdan eli arviointisovelluksen ja sen käytön.

Molemmat alustukset pidettiin luokanvalvojan tunnilla ja he kertoivat käyneensä aikaisemminkin saman luokan kanssa testaamassa. Opettajat pitivät taidetestaajien konseptista, sillä se oli heistä todella toimiva. RSO:n materiaalia keuhuttiin molemmissa kouluissa ja sitä hyödynnettiin uskollisesti taululle heijastaen. Luokat olivat hyvin samankaltaisia lukumäärältään ja taustaltaan, sillä molemmissa luokissa vain muutamalla oli valinnainen musiikki ja omaa harrastuneisuutta.

Tuusulassa opettaja tuntui etenevän pitkälti oppilaiden ehdoilla. Hänen pyrkimyksensä voi ajatella olleen osallistaa ja aktivoida nuoria, sekä lähestyä aihetta oppilaiden kautta. Hän hyödynsi sekä perus- että syventävää tasoa syventyksen erityisesti RSO:n esittelyyn, orkesterin kokoonpanoon ja kapellimestariin tutustuttamiseen. Sen sijaan teoksia ja esiintyjiä hän ei esitellyt oppilaille paljoakaan. Hän käytti syventäviä materiaaleja soitinten nostamiseen esim. RSO:n esittelyvideon jälkeen ja orkesterin kokoonpanon yhteydessä ja toisaalta taas Crossover esimerkkien kohdalla hän nosti soittimia omatoimisesti. Näin ollen opettaja rakensi RSO:n *Crossover!*-konserttia erityisesti soittimien ja sinfoniaorkesterin kautta. Tuusulassa havainnollistettiin materiaalia useammilla videoilla kuin Lahdessa.

Lahden koulun opettaja oli saanut rehtorilta omat ohjeet ja listan siitä, miten RSO:n materiaalia (ja Taidetestausta) tulisi luokissa alustaa. Listasta löytyi kaikki RSO:n materiaalin yhdeksän kohtaa, ja siinä oli erillinen ohje kahden osion tarkasteluun: nostot olivat RSO:n minuutin videon katseleminen sekä kuunteluesimerkkinä *Cha Cha Chan* kuunteleminen. Lahden pidemmät nostot olivat vierailuetiketti, RSO:n video, sinfoniaorkesterin kokoonpano ja teokset. Opettaja käytti pitkälti vain perustasoa mutta nosti oma-aloitteisesti esiin RSO:n merkityksen, kapellimestarin merkityksen kokoonpanossa ja lisäksi hän laajensi orkesterin kokoonpano -kohtaa tehden omia perustasoa syventäviä painotuksia.

4.2. Miten musiikista puhutaan

Edellisessä kappaleessa kerroin, mitä opettajat nostivat esiin RSO:n materiaalista luokkien alustuksissa. Seuraavaksi erittelen materiaalista ja alustuksesta tulleita huomioita, jotka jaan musiikin tunnesisältöihin ja kokemukseen sekä musiikin tietosisältöön. RSO:n ohjeistus

materiaalin käytöstä luokissa on hyvin väljä (EM) ja tuntuu pyrkivän antamaan opettajille suhteellisen vapaat kädet toteuttaa alustuksensa oman panostuksen tai kiinnostuksen mukaan. Materiaalin laatijan Pinja Ruokosen mukaan suunnitteluvaiheessa ajateltiin, että opettaja voisi toteuttaa perustason tehtävät 1–2 oppitunnissa opettajasta ja oppiaineesta riippumatta (Ruokonen, sähköposti). Lisäksi hänen mukaansa niissä huomioitiin myös se, että alustus toimisi vaikka opettaja ei olisi musiikin aineenopettaja eikä tehtäviä tarvitsisi uudelleen suunnitella.

Myöskään Taidetestaajat eivät edellytä kouluja ottamaan alustus- ja purkutyöhön sen taidemuodon opettajaa jonka esityksessä he käyvät (Taidetestaajat-sivusto). Näissä kahdessa tutkimuskohteessa opettajat eivät olleet musiikin opettaja mutta toisella opettajalla oli musiikinharrastamustaustaa. Opettajilla oli hieman erilaiset tavat käydä materiaalia läpi, mutta molemmat käyttivät sitä opetuksessaan uskollisesti. Alustuksen kesto oli molemmissa kouluissa alle tunti. Toisaalta molempien koulujen alustuksissa tuli esiteltyä kaikki osiot ja tärkeimmät nostot.

Musiikkia on vaikea verbalisoida, ja siksi on kiinnostavaa pohtia miten sitä voisi välittää nuorille. Musiikkipedagogin käsikirjassa myönnetään, että niinkin abstraktin käsitteen kuin musiikin opettaminen ei ole yksiselitteistä (Kauppinen 2013). Tässä pohdin, onko opetuksen sisältö siis enemmän tunnereaktioita ja kokemusta kuin musiikin tiedollisia sisältöjä. Jaan nämä seuraavissa alaluvuissa kahteen eri osioon ja tarkastelen, miten ne näkyvät alustuksissa ja RSO:n materiaalissa.

4.2.1. Tunteet, musiikin kuvailu ja kokemuksen jakaminen

Tässä luvussa käsittelen sitä, miten tunteita ja kokemusta musiikista jaetaan RSO:n materiaalissa ja opettajien alustuksessa. Kaiken kaikkiaan voi kuitenkin sanoa, että materiaalissa ja alustuksissa tunnereaktiot eivät olleet suuressa roolissa.

Ennakkomateriaalissa perustason teksteissä ei hieman yllättäen ole ylipäänsä kovinkaan paljoa asiaa musiikin tunnekokemuksista. Sitä on kielellisellä tasolla vain kahdessa kohdassa, joissa esitellään teoksia: “iki-ihana pianoteos” Gershwinistä sekä “räiskyvä ja ainutlaatuinen” Käärijän kohdalla. Lahden opettaja referoi sanatarkasti alustuksessaan materiaalissa olleita

teosesittelyjä, mutta jätti Gershwinin kohdalla juuri iki-ihanan pois. Käärijän kohdalla kumpikaan opettajista ei nostanut RSO:n materiaalista edellä mainittuja kuvailuja.

Toinen tunteita enemmän esiin tuova kohta on esiintyjien osiossa. Juontaja Elo Umukoron perustason esittely RSO:n materiaalissa on huomattavasti tunnepitoisempi esimerkiksi adjektiivien tasolla kuin muiden esiintyjien esittelytekstit. Hänen esittelytekstissään näkökulma on musiikkisuhteessa, josta kerrotaan huomattavasti muita laajemmin ja enemmän. Lisäksi Umukoron kohdalla tulee useassa eri lauseessa ilmi se, miten tärkeää musiikki on ollut hänelle jo lapsesta asti.

Toisaalta kahden muun esiintyjän syventävät tasot tuovat enemmän tunnepuolta esiin. Kapellimestari Härsin syventävän tason video on hänen perustason esittelyään tunnepitoisempi. Hän puhuu lempimusiikistaan ja kertoo sen olevan henkilökohtainen asia. Hän myös nostaa esiin kysymyksen, voiko musiikin emootioita näyttää klassisen musiikin konsertissa. Lopuksi hän käyttää musiikin kokemisesta sanaa ”herkuttelu” (EM). Ylipäänsä hänen tapansa puhua aiheesta on rento, eloisa ja täynnä huumoria, mikä auttaa jakamaan musiikkiin liittyviä tunteita ja kokemusta nuorille. Tämän videon alustuksessa nosti esiin vain Tuusulan opettaja. Lisäksi on kiinnostavaa huomioida, että syventävän tason videosta materiaaliin oli nostettu aktivoivat kysymykset ”*Mistä Jozsef on kotoisin? Entä mitä hän tekisi jos ei olisi muusikko?*” (EM), vaikka nämä eivät liittyneet lainkaan musiikkiin eivätkä ne olleet esittelyvideon kiinnostavimmat nostot.

Myös Jukka Nykäsen saman osion syventävän tason esittelyvideon kautta olisi saanut tunnepitoista puhetta musiikista ja sen tulkitsemisesta, joka on erikseen mainittu OPSin musiikin 7. luokan tavoitteissakin. Teosten tulkinta on selkeä osa tunteiden ja kokemuksen jakamista. Materiaalissa tätä ulottuvuutta tuotiin esiin lähinnä muutamassa eri osiossa niiden syventävän tason videolla, joista kumpaakaan opettaja ei näyttänyt alustuksissaan. Näissä Jukka Nykänen kertoi yleisemmin teosten tulkinnasta muusikon näkökulmasta.

4.2.2. Musiikin tietosisällöt

Tässä luvussa käyn läpi huomioita musiikin tiedollisista sisällöistä eli sitä mitä tietoa musiikista jaetaan, esimerkiksi soittimista ja käsitteistöstä. Olen teemoitellut niitä alla sen mukaan missä määrin niitä käsiteltiin opettajien alustuksissa ja RSO:n materiaalissa. Voi

sanoa, että alustusmateriaalin neljäs ja viides osio ovat kokonaan musiikkitiedollisia: niissä pyritään ohjaamaan materiaalin käyttäjän huomio erityisesti soittimiin ja tutustuttamaan heidät soittimien takana oleviin muusikoihin. Näiden osioiden painoarvosta kertoo ehkä sekin, että materiaalissa ei pelkästään kerrota tietoa soittimista, vaan niiden ohessa on myös aktivointitehtäviä.

Kuten todettua, näissä osioissa pyritään saamaan nuorten huomio klassisen musiikin peruselementteihin eli sinfoniaorkesteriin ja sen soittimiin. Myös opettajat nostivat esiin selkeästi eniten soittimia ja niihin liittyviä kohtia RSO:n materiaalista. Ylipäänsä soittimiin liittyviä asiat ovat isossa osassa sekä materiaalissa että opettajien alustuksissa, sillä ne esiintyvät suoraan tai epäsuorasti lähes jokaisessa RSO:n materiaalin osassa.

Materiaalissa sanotaan, että “sinfoniaorkesteri koostuu eri soitinryhmistä ja kokoonpano vaihtelee teoskohtaisesti” (EM). Lisäksi materiaali erittelee ja nimeää soittimia, mikä on jo konkreettisempaa tutustuttamista näihin. Periaatteessa Sinfoniaorkesterin soittimet -osion perustason kuvan avulla pystyy kattamaan hyvin tärkeimmät nostot, kuten sinfoniaorkesterin soitinryhmien laajuuden ja kapellimestarin merkityksen koko orkesterille, mutta riippui opettajan omasta aktiivisuudesta ja panostamisesta, miten tarkasti ja havainnollistavasti hän esitteli näiden merkityksiä. Molemmat opettajat panostivat tähän kohtaan erityisen paljon ja siihen että se välittyi oppilaillekin, mutta hieman eri tasoilla ja välinein.

Tuusulassa soittimia lähestyttiin nuorten kautta ja hyödynnettiin syventävää tasoa kahden eri teeman yhteydessä: opettaja esitteli ensin Yle Areenasta soittimia ja muusikoita niiden takana ja myöhemmin vielä soittimien kuvia (KPK). Näin ollen Tuusulassa todella paneuduttiin soittimiin ja niiden esittelyyn eri kanavien ja aistikokemusten kautta. Lahdessa soittimia tarkasteltiin lähinnä Sinfoniaorkesterin soittimet -kohdassa, jossa opettaja eritteli soitinryhmiä ja niihin kuuluvia soittimia vain kuvallisen kartan avulla (Litteraatti). Lisäksi hän lisäsi opetukseen musiikin teoriaa.

Soittimet saivat lisähuomiota sekä materiaalissa että opettajien alustuksessa myös Crossover-kohdassa, jossa Käärin Yle Areena -videossa kamera näytti soittimia erikseen vielä lähikuvassa. Lisäksi molemmat opettajat pysähtyivät videon äärelle kysymään mitä soittimia oppilaat olivat siinä nähneet, mitä materiaalissa ei ollut erikseen pyydetty. Varsinkin Lahdessa tästä tuli hetkellistä keskustelua luokassa, kun he kävivät läpi eri soittimia.

Myös teosten sisällä oli musiikkitiedollista puolta, sillä esimerkiksi Brittenin kappale kirjaimellisesti esittelee musiikillisesti orkesterin soittimia ja niiden ääniä. Tämä ei tietenkään alustuksessa tullut kovinkaan konkreettisesti esille, koska kumpikaan luokka ei katsonut teosesittelyjä.

Esiintyjistä, tekijöistä ja juontajista on tiedolliselta puolelta hyvin erilaiset näkökulmat. RSO:n *Crossover!*-konsertissa oli RSO:n soittajien lisäksi kolme näkyvää pääesiintyjää, joista jokainen esiteltiin erikseen materiaalissa ja molempien luokkien alustuksissa. Muusikkoudesta ja esiintyjistä oli asiaa RSO:n materiaalissa viidessä kohdassa.

Orkesterin soittajat eivät varsinaisesti erottuneet RSO:n materiaalissa muista esiintyjistä, koska RSO:n soittajat esiteltiin perustasolla ainoastaan nopeasti RSO:n esittelyvideolla. Tässä kohdassa oli aktivointitehtävä, jossa kehoitettiin keskustelemaan mitä uutta RSO:n videosta voi oppia muusikon työstä (EM). Saman osion syventävällä tasolla heitä kuitenkin nostettiin esiin enemmän muusikkoesittelyvideoiden avulla.

Lyhyt RSO minuutissa -video esittelee sinfoniaorkesterin kokoonpanona ja tutustuttaa orkesteriin. Tämän kysymyksen äärelle Lahden opettaja jäi oppilaiden kanssa keskustelemaan ja auttoi heitä sisäistämään RSO:n merkitystä. Hän siis huomioi orkesterin sekä kokoonpanona että instituutiona korostaen sen toimintaa ja merkitystä suomalaisella klassisen musiikin kentällä. Tuusulassakin video katsottiin kokonaan, vaikka siitä ei sen enempää keskusteltu.

Myös kolmen pääesiintyjän taustoitukset ovat eri painoituksin: Elo Umukorosta riitti materiaalissa pelkkä teksti, kun taas kapellimestarista ja solistista on sekä teksti että videoesittelyt. Konsertin esiintyjistä lähinnä kapellimestari József Hársin kohdalla oli näissä osioissa hieman aktivoivampi tehtävä, muiden kohdalla ei kehoitettu keskusteluun. Materiaalissa kapellimestarin kohdalla perustaso pitäytyy tämän musiikkimaailman työnkuvassa, eikä hänen musiikkisuhteestaan juurikaan saada tietoa. Syventävällä tasolla Hárs puhui muusikkouden vaativuudesta ja siitä millaista on tehdä töitä musiikkimaailmassa soittajana ja kapellimestarina.

Kuten kapellimestarin, myös toisen juontajan ja pianosolistin Jukka Nykäsen kohdalla perustasolla puhuttiin pitkälti tiedollisesti muusikkoudesta ja työnkuvasta. Syventävän tason videossa Nykäsen omaa taustaa ei laajenneta samoin kuin kapellimestari Härsin kohdalla, vaan siinä puhutaan teosten tulkitsemisesta muusikon näkökulmasta. Hän esimerkiksi avasi miten tulkinta syntyy muun muassa tempojen vaihtelusta ja kertoi miten tärkeää kapellimestarin ja solistin yhteistyö on esityksen onnistumisen kannalta.

Tuusulan opettaja panosti enemmän esiintyjien esittely -osioon, koska hän näytti siinä sekä videon kapellimestarista että joitakin RSO:n muusikkovideoita. Lahden alustus oli yleisempi, koska opettaja kävi asiaa pitkälti esitellen soitinryhmäkaaviota. Tuusula oli siis otteeltaan tutustuttavampi, sillä opettaja nosti esiin sekä ihmisiä että soittimia eri alustoilta, muun muassa orkesterikoneesta.

Materiaali olisi antanut mahdollisuuden luoda vielä laajempaa kuvaa muusikkoudesta ja sen työnkuvasta syventävien videoiden kautta. Tällä kertaa kuitenkin luokissa ja materiaalin painotusvalinnoilla oli ilmeisesti haluttu ottaa hieman erilainen näkökulma musiikkiin ja muusikkouteen. Vaikuttaa siltä, että muusikkouden rooli ei ollut tässä tapauksessa tärkein, koska pääesiintyjä henkilöinä tunnuttiin painottavan erityisen paljon.

Musiikin käsitteitä, tyylejä ja yleisempää käsitystä musiikista oli sekä materiaalissa että opettajien alustuksissa vaihtelevin painoituksin. On kiinnostavaa huomata, että vaikka RSO:n materiaalissa puhutaan musiikista ja monesti musiikkitermein, niitä ei oikeastaan avata tai määritellä lainkaan. Esimerkiksi klassista musiikkia ja populaarimusiikkia termeinä ja käsitteinä ei mainita materiaalissa, vaikka ne tulevat esille erityisesti Crossover-kohdassa. Siinä ei myöskään avata musiikin historiaa tai eri tyylejä sen enempää. Esimerkiksi Henry Purcell mainitaan vaan sukunimellä eikä hänen kerrota olleen barokkisäveltäjä. Opettajatkaan eivät nostaneet sitä esiin. Kiinnostava reaktio oli myös eräillä oppilailla, jossa he tuntuivat asettavan termit laulu ja musiikki vastakkain eli he tuntuivat rinnastavan yleistermin musiikki instrumentaalimusiikkiin: “Siellä on siis vaan musiikkia, eikö laulua?” (Litteraatti).

Termien avaaminen ja käyttö ei siis ole aivan johdonmukaista. Materiaalissa ja videoilla toimittajat puhuvat välillä musiikkitermein. Teosten esittelyteksteissäkin vilisee musiikin käsitteitä kuten teema ja muunnelma, sekä soolo. Materiaalissa on kerrottu muttei selitetty että teokset sisältävät useita osioita. Esimerkiksi perustasolla myös Crossover-kohdassa on

vain lyhyt määrittely, mitä termi tarkoittaa. Toisaalta kahden kuunteluesimerkin on voitu ajatella avaavan termiä paremmin ja konkreettisemmin. Ainoastaan Tuusulassa opettaja nosti erilaiset musiikkityyliesimerkit eksplisiittisesti esiin: Ooppera skaalan kohdalla opettaja havainnollisti tyylejä ja crossoveria selventäen oppilaille että näyte oli esimerkki Crossoverista oopperassa (KPK). Lahdessa Crossover-käsitettä ei käsitelty eksplisiittisesti lainkaan. Tuusulassa siis tuotiin esiin sekä ilmiö ja termi että sen konkreettinen havainnollistaminen, Lahdessa osiota taas ei analysoitu crossoverin näkökulmasta.

Materiaalissa ei varsinaisesti ole eritelty musiikin osa-alueita kuten esimerkiksi akustiikkaa, estetiikkaa tai sen kulttuurista merkitystä. Esimerkiksi konserttisalia on materiaalissa esitelty muttei varsinaisesti selitetty miksi se on oppaassa ja mikä on sen merkitys musiikille. Toisaalta Tuusulan opettaja nosti esiin huomion akustiikan merkityksen osana musiikkia ja sen kokemista (KPK). Näistä osa-alueista musiikin oppikirjoissa on otettu erikseen osio äänen muodostumisesta.

Nykäsen syventävällä videoilla hän hieman kritisoi vaikeasti ymmärrettävää taidepuhetta ja pyrki avaamaan sekä havainnollistamaan sitä, joskaan opettajat eivät näyttäneet näitä videoita. On kiinnostavaa huomioida, että Käärijän teoksen esittelyssä (EM) on sana hitti, joka on populaarimusiikin termi klassisen musiikin kontekstissa. Materiaalissa mainittu “ensimmäinen liveyleisö” (EM) oli epäsuorasti kerrottuna vastine klassisen musiikin kantaesitykselle, joka on klassisen musiikin termi.

Missään ei kuitenkaan ole avattu esimerkiksi konsertto-käsitteen sisältöä eli sitä että teos on sävelletty orkesterille ja siihen kuuluu soolosoitin, joskin sana soolo tulee materiaalissa ja Lahden alustuksessa esiin epäsuorasti klarinetin yhteydessä (EM, Litteraatti). Tämä näkyy Gershwinin teoksen perustasolla, jossa puhutaan “pianoiloittelusta” (EM), joka tässä kontekstissa on vastine pianokonsertolle tai rapsodiale. Tällainen nimitys ei ole kovinkaan tyypillinen klassisen musiikin maailmassa ja tässä siis hieman hämärretään generarajoja ja tapoja puhua musiikista.

Musiikin teoriaan eli esimerkiksi nuottianalyysiin liittyviä asioita käsiteltiin hyvin vähän sekä RSO:n materiaalissa että opettajien alustuksissa. On hyvä huomioida, että musiikin teoria, joka on yleisesti käsitettynä merkittävä osa musiikkia ja sen ymmärtämistä löytyi RSO:n materiaalissa oikeastaan vain kahdelta eri syventävältä tasolta Ylen omilta sivuilta. Siellä

olisi ollut sekä perustietoja että erilaisia testejä, mutta kumpikaan kouluista ei käyttänyt näitä osioita eikä esitellyt niitä sen enempää oppilaille. RSO:n esittely -kohdan syventävä taso on materiaalin ainoa kohta, jossa puhutaan musiikin elementeistä kuten “Mikä on sävellaji? Mitä on rytmi?” (EM).

Näin ollen musiikin teoria perustuu materiaalissa pitkälti soittimiin eikä sen laajemmin musiikkianalyysiin tai teoriaan. Lahdessa musiikin teoriaan otettiin kantaa kahdessa teosesittelyn kohdassa: Brittenin kohdalla, jossa opettaja nosti erikseen esiin teeman ja muunnelmien käsitteet, ja lisäksi opettaja nosti useammassa kohdassa esiin, että teoksissa on monesti useita osioita (Litteraatti). Merkittävimmät teorianostot molempien opettajien alustuksissa olivat kuitenkin viulujen äänierot.

5. RSO:n konsepti ja konserttikäsitys

Tässä luvussa käsittelen sitä, millaista konserttikäsitystä RSO:n konsepti ja ennakkomateriaali sekä opettajien alustus luovat. Tarkoituksena on fokusoida ja laajentaa edellisen luvun huomioita nimenomaan konserttikäsitykseen eli siihen, millaista konserttikokemusta luokissa nuorille rakennetaan sekä miten. Kuten aiemmissa luvuissa, tarkastelen kysymystä tässäkin sekä tunteiden että tietosisältöjen kautta.

5.1. Musiikillinen kaanon ja konserttien rakenne

Tässä luvussa tarkastelen RSO:n *Crossover!*-konsertin konseptia ja ohjelmistovalintoja tarkemmin, koska yksi konserttien tärkein osa ovat nimenomaan kappalevalinnat. Tutkin mitä kappaleita tähän konserttiin on valittu ja miksi, sekä mikä niiden rooli on tässä konserttikokonaisuudessa. Erityisesti analysoin näitä suhteessa musiikin kaanoniin eli vakiintuneeseen käsitykseen arvostetuimmista ja tunnetuimmista ja sitä kautta soitetuimmista teoksista (ks. luku 2.3.1.)

Kuten aikaisemmin kävi ilmi, RSO:n *Crossover!*-konsertin tarkoituksena oli rakentaa nuorille konsertti, joka tarjoaa heille katsauksen teosten musiikillisiin elementteihin ja taustoihin (TTC). Juuri kolme teosta valikoitui konserttiin RSO:n yhteyshenkilön Satumaija Peltoniemen mukaan siksi, että sen kokonaiskestoksi haluttiin 70 minuuttia (Peltoniemi, sähköposti). Tällainen kesto ei ole kovinkaan tyypillinen normikonserteissa, sillä ne kestävät yleensä 2-3 tuntia teoksista riippuen. Lisäksi Peltoniemi kertoi, että Brittenin ja Gershwinin teokset olivat yhdistelmänä toimineet hyvin aiemmassa tyypillisessä RSO:n konsertissa ja toisaalta ne molemmat sopivat myös hyvin Crossover-termin alle, joten näiden kahden kappaleen valinta oli ollut luontevaa. Taidetestaajille ennakkotiedoissa luvattu uusi sovitus sinfoniaorkesterin popkappaleesta valikoitui Käärijän *Cha Cha Chaksi* sen jälkeen, kun RSO:lta pyydettiin kappaleesta uusi sovitus UMK-finaaliin.

Konsertissa kuullut teokset edustivat 1900-luvun alkupuolen ja 2020-luvun kappaleita. Brittiläisen Benjamin Brittenin *Young Person's Guide to the Orchestra* (1945) on kappale, joka “sävellettiin opetusmateriaaliksi orkesterin soittimia käsittelevään filmiin” (EM). Taidetestaajien mukaan teos tuo esiin sinfoniaorkesterin rakennetta ja luonnetta esitellen

soitinryhmät yksi kerrallaan (TTC). Teoksessa on englantilaiselta barokkisäveltäjältä Henry Purcellilta lainattu teema ja sen kolmetoista muunnelmaa.

Yhdysvaltalaisen George Gershwinin *Rhapsody in Blue* (1924) on kuuluisa jazzia ja klassista musiikkia yhdistelevä rapsodiakonsertto pianolle ja orkesterille. Se koostuu yhdestä osasta, jossa on useita teemoja. Teos saatetaan muistaa myös Disneyn *Fantasia 2000* -elokuvasta.

Cha Cha Cha on suomalaisille hyvin tuttu kappale vuoden 2023 Euroviisuista, jossa Käärijä (oikealta nimeltään Jere Pöyhönen) menestyi tullen toiseksi. RSO:n konsertissa teos saa uudenlaisen muodon, kun sovittaja Timo Hietala ja Radion Sinfoniaorkesteri alustusmateriaalin sanoin “pääsevät sen kimppuun” (EM). Opettajan materiaalissa kerrotaan, ettei tässä versiossa ole käytetty ainoatakaan sähköistä soitinta ja että Taidetestaajat ovat sovituksen ensimmäinen liveyleisö (EM).

Kuten luvussa 2.3.3. todettiin, sinfoniaorkesterin perusrakenteessa on usein lyhyt avausteos (alkusoitto), solistiteos (konsertto) sekä pääteoksena orkesteriteos (esimerkiksi sinfonia). Tämä perusjako on myös Helsingin kaupunginorkesterilla eli HKO:lla, ja sen vahvistaa myös RSO:n yhteyshenkilö, joka toteaa ettei kaavaa toisaalta pelätä rikkoakaan.

Omien kokemusteni mukaan konserteilla voi joskus olla myös tietynlainen kaanoniin pohjautuva rakenne: jonkinlainen lyhyt lämmittelyteos, mahdollinen kokeiluteos sekä konsertin päättävä pääteos, joka kuuluu taidemusiikin kaanoniin tai on jollain muulla tavalla merkittävä. Kokeileva teos voi olla jotain kaanonin ulkopuolista ja usein modernimpaa, esimerkiksi 2000-luvulla sävellettyä musiikkia. Tässä toisessa jaottelussa ns. pääteoksen paikka ei silti ole yhtä selkeä, vaan sen paikan voi nähdä liikkuvan keskellä tai lopussa, ja kokeileva teos voi periaatteessa olla mikä vain kolmesta. Kaiken kaikkiaan edellä mainitut kategoriat limittyvät kuitenkin toisiinsa, eikä niiden erottelu ole selvärajaista. Vaikuttaa siltä, että sinfoniaorkesterin rakennetta on tutkittu vain vähän (Small 1998, 14).

RSO:n *Crossover!*-konsertin sisällöllisen kaavan voi katsoa rakentuvan pitkälti kummasta näkökulmasta tahansa: siinä on jonkinlainen lyhyehkö alkuteos, sitten solistiteos ja lopuksi orkesterin soittama pääteos. Toisaalta voi myös nähdä, että siinä on lyhyt lämmittelyteos, jonkinlainen kokeiluteos ja lopuksi niin kutsuttu pääteos. Tämänkaltainen analyysi ei tosin ole

täysin yksiselitteinen, sillä kaikki kolme kappaletta tuntuvat hieman pakenevan perinteisiä muotomääritelmiä.

RSO on jo lähtökohtaisesti päättänyt valita *Crossover!*-konserttiin teoksia ainoastaan 1900-luvulta eteenpäin, mikä eroaa niin sanotuista tyypillisestä klassisen musiikin konserttien mallista. Benjamin Britten kuuluu säveltäjänä klassisen musiikin kaanoniin, vaikka tässä taidetestaajien konsertissa kuultu teos ei. Sen sijaan George Gershwin kuuluu sekä säveltäjänä että teoksellaan kaanoniin. Käärijä on vasta 2023 laajaan tietoisuuteen noussut nimi, joka ei genreltään voisi olla klassisen musiikin kaanonia, mutta populaarimusiikin puolella se voisi sitä olla.

Brittenin teos, joka nimensä mukaisesti on nuorten orkesteriopas, on selkeästi orkesterimusiikkiin johdatteleva ja esittelevä teos niin sisällöltään kuin kestoltaan. Se siis tuntuu olevan sekä konsertin alkusoitto että lämmittelyteos klassisen musiikin maailmaan. Gershwin taas on selkeä esimerkki sooloteoksesta. Edellä mainitun määritelmän mukaan Käärijä olisi siis orkesteripääteos, joka on nuorille konsertin vetonaula. Näin ollen voi miettiä, onko Taidetestaajille suunnattu konsertti pyrkimys modernisoida perinteinen konserttimalli nuorille.

Voi myös pohtia, oliko RSO:n *Crossover!*-konsertin pyrkimyksenä hämärtää perinteisen sisältörakenteen rajoja, vaikka molemmissa onkin samoja elementtejä. Voi pohtia, ettei pääteos olisikaan *Cha Cha Cha* vaan sittenkin Gershwinin rapsodia, joka on yksi 1900-luvun klassisen musiikin merkkiteos ja siis erityisesti klassisen musiikin kaanonia. Pääteokseksi Käärijän kappale on todella lyhyt, vain kaksi minuuttia. Onko konsertin päätavoite Gershwinin avulla esitellä klassisen musiikin kaanonia vai Crossover-termin kautta musiikin erilaisia ulottuvuuksia Käärijän tuttuuden kautta – vai molempia?

RSO:n konserttia voi toki myös tarkastella klassisen musiikin kaanoniin peilaten. Mitä länsimaisen taidemusiikin kaanonista olisi voitu valita nuorille ja minkälaista kuvaa nyt halutaan antaa sinfoniaorkesterista ja erityisesti klassisesta musiikista? Kaanoniin kuuluvat yleensä vanhat ja klassiset hitit, joiden valinta määräytyy sekä yleisön että asiantuntijoiden arvostusten perusteella. Kaanonin perusteella nuorille olisi siis voitu soittaa esimerkiksi Antonín Dvořákia, Edvard Griegiä, Johannes Brahmsia, Pjotr Tšaikovskia tai Jean Sibeliusia.

RSO:n materiaalin syventävän tason Orkesterikoneessa Sinfoniaorkesterin soittimet -kohdassa Orkesterikoneen kappaleeksi onkin valittu Jean Sibeliuksen *Finlandia*, joka on hyvin totuttua suomalaista kaanonia. Tämä pieni ristiriita konsertissa kuultavien teosten ja kaanonin välillä on kiehtova, vaikka kumpikaan opettaja ei käyttänyt Orkesterikoneen *Finlandiaa* alustuksessaan.

Monet klassisen musiikin kaanonin teokset ovat pitkiä kokonaisuuksia, mikä tarkoittaisi sitä että nuorille suunnatusta konsertista tulee todella pitkä. Toinen vaihtoehto on että teoksista estettäisiin vain osioita, mikä ei varsinaisesti loisi “aitoa klassisen musiikin konsertin kokemusta”, jota RSO oli Satumaija Peltoniemen mukaan hakenut tässä Taidetestaajille suunnatussa konsertissa (Peltoniemi, sähköposti). Toisaalta on hyvä muistaa, että musiikin oppitunneilla käsitellään jonkin verran klassisen musiikin historiaa ja tietosisältöjä (vrt. esim. Ruodemäki 2009, *Soi!* osat 3-6). Tätä kautta nuoret saavat joka tapauksessa jonkinlaista kuvaa klassisen musiikin teoksista. RSO:n konseptissa voidaan siis nähdä pyrittävän modernisoimaan konserttien tapoja ja toimintaa.

Alustuksen perusteella voi todeta, että kumpikaan opettaja ei varsinaisesti ottanut kantaa tyypilliseen sinfoniakonsertin sisältöön tai rakenteeseen. Lahden alustuksessa opettaja kuitenkin huomautti oppilaille tämän (RSO:n konsertin) olevan oivallinen tutustuttaminen sinfoniaorkesterin konserttiin (Litteraatti). Myöskään RSO:n materiaali ei pyri tuomaan minkäänlaista vertailevaa kontekstia suhteessa tyypillisiin konsertteihin.

5.2. Miten konserttikäsitystä luodaan materiaalissa ja luokassa?

Tässä luvussa analysoin RSO:n materiaalin ja opettajien alustusten kautta millaisia erityisesti kokemukseen ja tunteisiin liittyviä asioita näissä kohdissa luodaan. Toisaalta tarkastelen myös sitä, mikä on tiedon merkitys kokonaisuuden kannalta. Eli toisin sanoen tutkin sitä, miten nuoret saadaan itse tuntemaan, oppimaan ja kokemaan asioita konsertissa. Lisäksi tutkin sitä, miten heitä osallistetaan konsertin ympärillä.

RSO:n *Crossover!*-konsertin materiaalissa ja luokkien alustuksessa luodaan kiinnostavaa konserttikäsitystä nuorille. Satumaija Peltoniemen mukaan konsertin ohjelman valinnat teki intendentti yhteistyössä hallinnon kanssa, ja konsertin tavoitteena oli saada yleisö viihtymään, esitellä sinfoniaorkesteria sekä eri musiikin lajeja monipuolisesti kuitenkin kohderyhmä

huomioiden. Lisäksi hänen mukaansa ohjelmistovalinnoissa pyrittiin huomioimaan sekä pedagogiikka että yleisöystävällisyys (Peltoniemi, sähköposti). Konserttikäsityksen kategoriaan kuuluvat RSO:n materiaalissa periaatteessa kaikki osiot, ja erityisesti Vierailuetiketti.

Seuraavaksi tarkastelen konserttikäsitystä kolmen teeman kautta. Ne ovat yleinen konserttikokemus, konsertin esiintyjät ja muusikot osana konserttia, sekä teosten tuntemisen merkitys.

5.2.1. Yleinen konserttikokemus

Tässä kappaleessa analysoin RSO:n materiaalin ja opettajien alustusten kautta yleisemmällä tasolla millaista fyysistä konserttikokemusta nuorille luodaan. Materiaalin kolmen ensimmäisen kohdan voi katsoa pyrkivän antavan oppilaille taustaa minne he ovat matkalla ja miten tapahtumassa käyttäytytään eli taustoitusta ja etikettiä, jotka luovat nimenomaan fyysistä konserttikokemusta.

Konsertin taustoitus ja Vierailuetiketti-osio materiaalissa eivät normaalisti ole konserttikävijälle mitenkään merkittäviä asioita, vaikka ne toki liittyvät konserttikäsitykseen. Näistä tiedoista kuka tahansa konserttikävijä saa kuitenkin taustakäsitystä, joka Smallin (1998, 14) mukaan on pitkälti konserttikävijän tiedostamattomassa mutta jokseenkin annetussa mielessä. Hänen mukaansa (ibid.) tärkeä osa konsertin rituaalia on, että kävijä osaa tietyn käyttäytymismallin. Alustuksissa ainoastaan Lahden opettaja nosti esiin vierailuetiketin.

Materiaalissa Vierailuetiketti-osio antaa nimensä mukaisesti ohjeita käyttäytymiseen Musiikkitalossa. Se jäljittelee pitkälti normikonserttikävijän ja musiikin oppikirjan konserttietiketin mallia (*Soi 5-6 opettajan vinkkipankki* 2009, 219) yleisine ohjeistuksineen muun muassa muistuttamalla ajoissa saapumisesta, aplodien antamisesta, syömisestä paikan päällä, puhelimien käytöstä, muiden huomioimisesta, sekä siitä miten löytää salissa omalle paikalle. Toisaalta osio kannustaa oppilaita selkeästi vähemmän jäyhään kokemukseen Musiikkitalolla kehottamalla heitä tutustumaan myös omatoimisesti taloon ja ottamalla sieltä kuvia. Lisäksi kielellisellä tasolla on käytetty pehmentäviä ilmauksia (“laitathan”) ja osion

lopuksi on osallistava tunnetason kysymys: “Mikä fiilis jäi? Vaihda ajatuksia ja anna meille palautetta” (EM).

On kiinnostavaa huomata, että materiaalissa huomioidaan myös konsertin kokonaisvaltainen aistikokemus ja ajatus musiikista fyysisenä tilana. Materiaalissa nuoria kehoitetaan “seuraamaan orkesteria tai uppoutumaan musiikkiin silmät suljettuina” (EM). Lahdessa opettaja nosti myös tämän viimeisen huomion esiin alustuksessaan.

Toinen kiinnostava asia Vierailuetiketissä on se, ettei RSO:n materiaalissa oteta lainkaan kantaa tai anneta minkäänlaisia pukeutumisohejeita. Tietyntyylinen siisti pukeutuminen on pitkään ollut normi klassisen musiikin konserteissa. Joissain klassisen musiikin konserttien Konserttikävijän oppaissa (esim. Kuopion opas⁵) pukeutuminen on nostettu erikseen esiin ja ainakin Kuopion konserttikävijän oppaassa todetaan, ettei varsinaista pukukoodia ole, mutta toisaalta siinä mainitaan, että konsertti voi olla joillekin ihmisille “hieman arkea juhlavampi tapahtuma”, jolloin pukeutumiseen voi panostaa. Näin ollen voi pohtia RSO:n *Crossover!*-konsertin jatkavan samaa linjaa. Konsertit siis tuodaan helpommin lähestyttäväksi sillä että pukeutumisen voi päättää itse, jolloin konserttikokemus voi olla osa arkea tai juhlaa.

Vaikka Tuusulassa ei käyty RSO:n ennakkomateriaalin vierailuetikettiä, sielläkin puhuttiin eväistä. Myös Lahden opettaja puhui alustuksen alussa eväistä ja niiden tärkeydestä pitkän konserttipäivän ja erityisesti oppilaiden jaksamisen kannalta, “ettei tule nälkäkiukkuja” (Litteraatti). Tämä on toki ymmärrettävää, koska luokan konserttipäivään kuului varsinaisen esityksen lisäksi alustus ja edestakaiset bussimatkat Lahdesta Helsinkiin. Tämä oli kiinnostava nosto, sillä opettaja nosti esiin jokaiselle ihmiselle tärkeän asian eli jaksamisen, sillä sitä ei avattu RSO:n materiaaleissa. RSO:n taidetestaajille suunnatussa konsertissa ei ollut normikonsertille tuttua väliaikaa ja mahdollisuutta väliaikatarjoiluihin, jotka yleensä huolehtivat yleisön jaksamisesta.

Tämän jälkeen Lahden opettaja kertoi järjestäytymisestä, busseihin siirtymisistä sekä käyttäytymisestä, ja muiden huomioonottamisesta sekä sanomalla että on “sanomattakin selvää että puhelin äänettömällä” (Litteraatti). Lisäksi opettaja nosti materiaalista esiin kuvien

⁵ Kuopion Kaupunginorkesterin konserttikävijän opas -sivu, luettu tammikuussa 2025

ottamisen: niitä saa ottaa, muttei ei itse konsertista tekijänoikeuksien takia. Opettaja puhui itsestä huolehtimisesta muun muassa toteamalla että “älkää jääkö yksin seikkailemaan”.

Tämän jälkeen erityisesti Tuusulassa alustusta lähdettiin rakentamaan oppilaiden kautta. Tuusulassa opettaja oli Tervetuloa Musiikkitaloon -osiossa vahvemmin osallistava kuin Lahdessa. Tämä näkyi muun muassa siinä, että opettaja teki oppilaille paljon kysymyksiä. Sekä Lahdessa että Tuusulassa alustusta ja tätä kautta myös tutustuttamista lähdettiin esittelemään visuaalisen kautta: Tuusulan opettaja laajensi materiaalia esittelemällä Googlen kuvahausta Musiikkitaloa hieman (RSO:n materiaalia) kattavammin (KPK). Lahti nosti materiaalista esiin Musiikkitalon kuvan, kertoi milloin rakennus valmistunut sekä painotti sitä, että rakennus on RSO:n, HKO:n ja Sibelius-Akatemian kotipaikka (Litteraatti).

Varsinaisen ennakkomateriaalin läpikäynnin aluksi molemmat opettajat selvittivät oppilailta oliko rakennus heille tuttu ja oliko kukaan käynyt siellä aikaisemmin. Lisäksi molemmat opettajat nostivat esiin alustuksessa myös materiaalissa mainitut teokset Reijo Hukkasen *Laulupuut*, Aaro Hellaakosken *Hauen laulu* sekä Kirsi Kaulasen *Gaia*, mutta kumpikaan opettaja ei jäänyt esittelemään niiden sisältöä ja merkitystä mainittuaan niiden nimet ja tekijät materiaalista.

Tuusulan opettaja yhdisti Konserttisali-kohtaan omaa ainettaan eli fysiikkaa kysymällä oppilailta RSO:n kuvan avulla mitä (konserttisalia suunniteltaessa) on pitänyt huomioida (KPK). Kysymyksen kautta nuoria ohjattiin pohtimaan akustiikan merkitystä konserttisalissa ja sitä kautta myös ylipäänsä musiikissa. RSO:n materiaalissa tämä osa-alue ei ollut selkeästi esillä, mutta fysiikan opettajana Tuusulan opettaja pystyi hyödyntämään omaa aineopettajatietouttaan ja käyttämään sitä alustuksessa.

Edellä mainitut kolme kohtaa liittyivät siis konsertin taustoittamiseen. Lisäksi molemmissa alustuksissa opettajat hyödynsivät myös tunnetta ja tuttuuden kokemuksia aikaisempaan, esimerkiksi kysymällä oppilailta muistivatko he edellisen taidetestauksen syksyltä. Lisäksi he tiedustelivat kuinka moni oppilaista oli joskus käynyt Musiikkitalossa tai sinfoniaorkesterin konsertissa (KPK, Litteraatti). Tätä yhteyttä hyödynnettiin myös pitkin alustusta oppilaiden musiikillisia harrastuneisuuden, soittimien ja teosten tunnistamisen kohdalla luomaan nuorille tunneside konserttikokemukseen liittämällä sen sekä uusiin että vanhoihin omiin kokemuksiin.

Toisaalta Lahden alustuksessa opettaja pyrki luomaan aistikokemuksia konserttiin myös nostamalla materiaalista savusaunamaininnan ja sen tumman värityksen (Litteraatti). Hän mainitsi myös materiaalissakin mainitut tukkisumat, jota hän havainnollisti nuorille historiallisella kontekstilla tukkien uittamisesta. Tämän kommentin myötä oppilaat alkoivatkin keskustella (konserttisalin) lämpötilasta eli saunan merkitystä alustuksen taustalla.

5.2.2. Konsertin esiintyjät ja soittajat osana konserttia ja konserttikokemusta

Tässä kappaleessa tutkin, millaista kuvaa muusikoista ja esiintyjistä nuorille rakennettiin ja millainen rooli heillä on osana koko konserttia RSO:n *Crossover!*-konseptissa. Materiaalissa muusikot ja konsertin esiintyjät esitellään neljässä eri kohdassa, vaikka esimerkiksi RSO:n soittajiin viitataan myös muissa kohdissa. Molemmat opettajat alustivat esiintyjien osioita mutta eri tavoin ja painotuksin.

Erityistä juuri tälle konsertille olivat nimenomaan juontajat, jotka eivät ole tyypillisiä klassisen musiikin konserteissa. Tähän RSO:n *Crossover!*-konserttiin kuului juonto, jonka tehtävänä oli taustoittaa ja esitellä teoksia ja viihdyttää yleisöä. Juontajia oli konsertissa peräti kaksi. Heidän voi ajatella auttavan nuoria seuraamaan musiikkia ja vahvistaa tunneyhteyttä uuteen kokemukseen.

Konsertissa oli siis Radion Sinfoniaorkesterin soittajien lisäksi kolme muuta pääesiintyjää. Materiaalissa heihin luetaan juontajana toiminut Elo Umukoro, hänen juontajaparinsa ja pianosolisti Jukka Nykänen, sekä kapellimestari József Hárs. Kaikki kolme esiintyjää ovat saaneet oman osion materiaalissa, mutta hyvin erilaisin näkökulmin. Elo Umukoro, joka on ilmeisesti hyvin lähellä Taidetestaajien ikää, on selvästi haluttu nostaa mukaan juuri ikänsä ja tunnettavuutensa vuoksi. Hänestä perusmateriaalissa kerrotaan laajemmin kuin muista esiintyjistä.

On myös nostettava esiin, että materiaalin syventävällä tasolla Umukoro on päässyt tekemään omia videonostoja kahdeksaluokkalaisille, eivätkä ne liity musiikkiin millään tavalla. Näin ollen ehkä ajatellaan että Elo, joka on oletettavasti nuorille tutumpi kuin Hárs ja Nykänen, pystyy välittämään heille RSO:n konseptia nuorille helpommin lähestyttävästä kulmasta.

Jukka Nykäsen esittelytekstissä keskityttiin pitkälti hänen muusikkouteensa eikä musiikkisuhteeseensa. Materiaalissa juontajakaksikosta nostettiin siis Elo Umukoroa henkilönä esiin selkeästi enemmän. Toisaalta on huomioitava, että syventävällä tasolla Nykänen esiintyy peräti kolmella videolla. Solistin persoona oli siis materiaalissa ja alustuksissa paljonkin läsnä mutta enemmän taustalla. Myös kapellimestarin rooli on perusmateriaalissa selkeästi pienempi ja keskittyy muusikkouteen ja sen työnkuvaan. Hänen syventävän tason videonsa oli tätä persoonallisempi ja hauskempi, kuten myös Nykäsen.

RSO:n muusikot ja ylipäänsä muusikkous ovat tärkeä osa sinfoniaorkesterin konserttia. Tässä konsertissa muusikoiksi voi kutsua RSO:n soittajia, kapellimestaria ja solistina esiintynyttä pianistia. Toisaalta on kiinnostavaa, että Elo Umukorolla on ennakkomateriaalin mukaan vahva musiikillinen tausta, mutta varsinaisesti hänen roolinsa tässä konseptissa oli olla juontaja ja se sai eniten tilaa. Musiikkitalolla pidetyssä konsertissa nuoret kuitenkin pääsivät kuulemaan myös hänen laulutaitojaan, eli siellä oli edustettuna sekä soitin- että laulumusiikki ja juontajien ja soittajien roolit sekoittuvat.

Kokemusta luodaan materiaalissa siis sillä, että esiintyjä pyritään tuomaan tutummiksi materiaalissa sekä perus- että syventävällä tasolla, joskin kapellimestariin ja pianosolistiin tutustutaan paremmin vain syventävällä tasolla. Molemmissa luokissa kaikki kolme henkilöesittelyä käytiin perustasolla läpi, mutta Lahdessa hieman toista luokkaa referoivammin ja nopeammin. Tuusulassa painotettiin enemmän kapellimestaria katsomalla tämän syventävä video ja mainitsemalla erikseen kapellimestarin merkitys koko orkesterille. Myös muita RSO:n rivimuusikoita nostettiin enemmän esiin Tuusulassa, jossa katsottiin muutama muusikkoesittelyvideo. Jukka Nykäsen videoita ei siis katsottu kummassakaan koulussa. Toisaalta Lahden opettaja nosti alustuksessaan materiaalista esiin sen, että kapellimestari Hårs on monipuolinen muusikko ja että pääesiintyjien lisäksi konsertissa soittavat RSO:n soittajat.

Normikävijälle konsertin esiintyjät ovat monesti tärkeässä osassa kokemusta, sillä monet valitsevat konsertit sen perusteella, kuka toimii kapellimestarina ja mikä orkesteri soittaa. Onkin kiinnostavaa, että Taidetestaajille suunnattu konsepti poikkeaa suurestikin tästä sekä opettajille suunnatussa materiaalissa, heidän valinnoissaan että varsinaisessa konsertissa.

Tämän perusteella voi todeta, että materiaalin perustaso ei tässä kohtaa nosta esiin muusikkoutta, vaan erityisesti Eloa juontajana. Tähän viitannee myös se, että kun materiaalissa ollaan konsertin esiintyjissä, ensimmäisenä esittelyvuoron saa Elo Umukoro, joka toimii ainoastaan juontajana. Tämän jälkeen esittelyssä on kapellimestari ja vasta sitten Elon juontajapari sekä pianosolisti Nykänen. Toisaalta opettajat itse ohittivat Elon nopeammin kuin muusikoiden esittelyt. Lahden opettaja kuitenkin kommentoi että “tämän lisäksi on ne soittajat jotka soittaa niitä soittimia” (Litteraatti).

5.2.3. Teokset, tyylit & musiikin tiedollinen ja kokemuksellinen kontekstualisointi

Tässä kappaleessa analysoin teosten taustoitusta erityisesti kokemuksen ja crossoverin näkökulmasta. Kuten edellä todettu, konsertissa kuultavilla teoksilla on monesti konserttikävijöille tärkeä rooli, koska ne usein määrittelevät kävijöiden osallistumista. Crossover sen sijaan ei ole yhtä merkittävä normaalissa konsertissa. Yleensä normikonserteissa ei edes ole samalla tavalla musiikillista teemaa vaikka joskus konsertit suunnitellaan jonkinlaisen teeman alle.

Crossover-teema näkyi toisaalta konsertissa myös teosten sisällä, sillä esimerkiksi Gershwinin sisällä oli sekoitettu sekä klassista musiikkia että jazzia ja Brittenissä barokkia ja modernia klassista musiikkia. Materiaalin perustasolla ja alustuksissa tätä kontekstualisointia ei tuotu lainkaan esiin. Sen sijaan Nykäsen syventävällä videolla hän yhdistää teoksen musiikilliseen kontekstiinsa muun muassa havainnollistamalla perusteellisesti kappaleessa käytettävää jazz-sointua.

Normaali konserttikävijä valitsee monesti konserttivierailunsa ainakin jossain suhteessa itselle tuttuun teosten ympärille, joten teosten merkitys ja niiden tunteminen tai tietäminen on monesti avainasemassa. Lisäksi kävijällä on mahdollisuus saada ilmaiseksi tai ostaa käsiohjelma jossa on kattavammat taustoitukset teoksista. Onkin kiinnostavaa pohtia sen todellista merkitystä konserttikokemuksen kannalta.

RSO:n materiaalissa Konsertissa kuultavat teokset -osiolle ei sen sijaan tunnuta antavan kovinkaan paljon painoarvoa. Perustasolla annetaan vain muutaman lauseen mittaiset perustiedot ja taustoitukset kaikista kolmesta teoksesta ilman kontekstualisointia. Toisaalta syventävällä tasolla Brittenin ja Gershwinin tunnettavuutta voi laajentaa kuuntelemalla

teokset ja katsomalla Gershwinistä Jukka Nykäsen kolmen minuutin teosesittelyn, jonka hän esittää myös konsertissa. Tämä kaksoissidos pyrkii varmasti tuomaan sekä teosta että Nykästä nuorille tutummaksi. Syventävän tason tarkoitus lienee siis erityisesti laajentaa nuorille Brittenin ja Gerswhiniä, jotka eivät välttämättä ole heille niin tuttuja, eli jälleen voi katsoa, että materiaalissa halutaan tutustuttaa teoksiin ennen konserttia. Seuraavassa Crossover-osiossa oli mahdollista kuunnella Käärijän uusi sovitus.

Kuopion konserttikävijän oppaassa asiaan otetaan kantaa näin: ”joillekin on tärkeää tuntea teokset ja toiset taas saavat konsertista enemmän irti tutustumatta teoksiin etukäteen ja kuulee omat suosikkikohtansa” (Kuopion opas). Lahden alustuksessa oppilaat eivät kuitenkaan pääsääntöisesti halunneet etukäteen kuulla Käärijän sovitusta, vaan suorastaan vastustivat sitä. Toisaalta he ovat varmasti kuulleet teoksen alkuperäisen version aikaisemmin. Tuusulassa Käärijä-video aiheutti oppilaissa enemmänkin huvittuneisuutta. Tuusulan opettaja kysyi osion alussa, tietävätkö oppilaat konsertissa kuultavia teoksia. Tämän jälkeen hän tuntui tunnustelevan kiinnostavatko teokset heitä.

Molemmat opettajat käyttivät näitä osioita. Tuusulassa varsinaiset teokset käytiin läpi melko nopeasti mutta Crossover-termiin paneuduttiin laajemmin ja tarkemmin kuin esimerkiksi Lahdessa, jossa tehtiin pitkälti päinvastoin: siellä käytiin teosten kuvaukset läpi mutta varsinainen Crossover-termi jäi vähemmälle. Kumpikaan opettaja ei lähtenyt tutustuttamaan Brittenin ja Gershwinin teoksiin sen enempää, mutta molemmat näyttivät Käärijän videon.

Siinä missä Brittenin ja Gershwinin teokset eivät ehkä olleet niinkään tuttuja nuorille, Chachacha oli sitä varmasti. Näin ollen sen esitleminen RSO:n materiaalissa perustasolla on kiinnostava. Tämän korostamisen pyrkimys on varmaan myös tämän *Cha Cha Chan* version tutuksi tekeminen tai jopa siihen koukuttaminen, koska se kuullaan vielä konsertissa. Toisaalta *Cha Cha Cha* -kappaleen voi nähdä myös olevan tuttu esimerkki nuorille crossover-käsitteestä. Lisäksi oli kiinnostavaa huomioida, että molemmat opettajat kyselivät juuri tässä osiossa videoesimerkkien jälkeen oppilaiden ajatuksia ja tunnelmia.

6. Yhteenveto ja johtopäätökset

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut suomalaisten kulttuurisäätiöiden kahdeksaluokkalaisille suunnattuun Taidetestaajat-hankkeeseen kuuluvaa RSO:n *Crossover!*-konserttikonseptia ja sen alustusta. Keskiössä oli RSO:n luoma alustusmateriaali sekä se, miten kahden luokan opettajat Tuusulassa ja Lahdessa hyödynsivät sitä tunneillaan. Lisäksi heijastin huomioita musiikkikasvatukseen ja peruskoulun opetussuunnitelmaan (OPS).

Aineisto on koostettu havainnoimalla tehdyistä muistiinpanoista, opettajien alustuksesta ja RSO:n ennakkomateriaalista, joiden kautta pyrin selvittämään millaista musiikillista maailmaa opettajat ja RSO:n konsepti jakavat nuorille. Tutkimuskysymykseni oli se, miten nuorille puhutaan musiikista RSO:n alustusmateriaalissa ja opettajien alustuksessa, eli millaista musiikkikäsitystä heille viestitään. Toinen kysymys oli, millaista konserttikäsitystä edellä mainituissa kouluissa oppilaille rakennetaan opettajien pitämän alustuksen ja ennakkomateriaalin kautta. Konserttikäsitykseen liittyen tutkin konserttikokemusta, konsertin rakennetta sekä ohjelmistovalintoja suhteessa klassisen musiikin kaanoniin.

Käsittelin tutkimuskysymyksiäni seuraavien käsitteiden kautta: kokemus, osallisuus, musiikillinen kaanon, sinfoniakonsertti ja musiikkitieto, johon tässä tutkimuksessa kuuluvat soittimet, esiintyjät ja kokoonpanot, musiikkikäsitteistö, tyyli sekä musiikinteoria. Lisäksi nostin esiin musiikin tunnesisällöt, jotka sisältyvät sekä laajemmin kokemukseen että musiikkikasvatuksen tavoitteisiin.

Kaiken kaikkiaan Taidetestaajien RSO:n konsertti on musiikillista toimintaa, jossa nuori pääsee konkreettisesti musiikin äärelle. Se siis kehittää musiikin tuntemusta, joka sisältää opettajan luokassa tekemän esityksen taustoituksen sekä varsinaisen esityksen kautta tapahtuvan musiikkikasvatuksen. Näin ollen Taidetestaajat-hankkeen voidaan nähdä tukevan peruskoulussa saatuja musiikillisia valmiuksia ja vastaavan OPS:n rakennetta.

Materiaalin perustasolla oli lyhyt esittely, jota oli mahdollista laajentaa syventävällä tasolla. Kahdessa tutkimuskoulussa alustus tehtiin pitkälti perustasolla, josta Lahdessa käytettiin kaikkia yhdeksää kohtaa, Tuusulassa kahdeksaa (poisjäänyt osa oli vierailuetiketti). Kaiken kaikkiaan alustusmateriaalin syventävää tasoa käytti lähinnä Tuusula, joka laajensi kuvien ja videoiden kautta soittimien hahmottamista ja kapellimestarin tutuksi tekemistä, jolloin

abstraktit soittajat ja soittimet tulivat konkreettisemmiksi ja persoonallisemmiksi. Syventävällä tasolla olisi lisäksi ollut mahdollista tutustuttaa nuoria laajemmin konserttipaikan fyysiseen tilaan, enemmän RSO:n muusikoihin, juontajien persooniin sekä tehdä tutuiksi Brittenin ja Gershwinin klassisia teoksia ja avata niiden tulkitsemista. Alustuksessa Käärijästä kuitenkin puhuttiin selvästi suuremmalla painotuksella, sillä molemmat opettajat näyttivät luokissa jo perustasolla olevan *Cha Cha Cha*-sovitusmusiikkivideon.

Ylipäänsä se, että musiikin ammattilainen oli tehnyt RSO:n materiaalin, antaa opettajille selkeän ja kiitollisen tehtävän toimia konserttikokemuksen välittäjänä, varsinkin kun opettaja ei välttämättä itse ole musiikinopettaja tai musiikinharrastaja. Kuten Ojaniemi tutkimuksessaan pohti, opettajat olivat toivoneen selkeämpää ja helppokäyttöisempää materiaalia, mikä toteutui tässä RSO:n konsertissa. Koska tutkimuskoulujeni opettajat eivät olleet musiikin aineenopettajia, suoraa kytköstä musiikin oppikirjojen tai OPSin välille on vaikea vetää.

Molemmat opettajat käyttivät kattavasti RSO:n materiaalia, mutta heillä oli siihen välillä eri painotuksia. Erityisesti Tuusulassa panostettiin visuaalisuuteen ja eri kanavien kautta jaettavaan tietoon. Tuusulassa opettaja tuntui etenevän pitkälti oppilaiden ehdoilla. Hänen pyrkimyksensä voi ajatella olleen osallistaa ja aktivoida nuoria sekä lähestyä aihetta kysymysten kautta. Mukana oli myös kytkemistä muuhun opetukseen eli fysiikkaan ja kemiaan akustiikan yhteydessä. Sen sijaan teoksia ja juontajia hän ei esitellyt oppilaille paljoakaan.

Tuusula painotti soittimia todella paljon: hän näytti syventäviä soitinmateriaaleja sekä RSO:n esittelyvideon jälkeen, orkesterin kokoonpanon yhteydessä että Crossover-esimerkkien kohdalla, joissa hän nosti soittimia esiin omatoimisesti. Näin ollen Tuusulan opettaja rakensi RSO:n *Crossover!*-konserttia erityisesti soittimien ja sinfoniaorkesterin kautta.

Lahdessa panostettiin tasaisesti kaikkien asiasisältöjen esiin tuomiseen mutta sielläkin keskityttiin erityisesti soitinten esittelyyn. Toisin kuin Tuusulassa, Lahdessa pitäydyttiin pitkälti materiaalin perustasolla ja eri osa-alueiden esittelemisessä. Toisaalta Lahden opettaja nosti omatoimisesti esiin musiikin teoriaa hieman materiaalia laajemmin. Lisäksi RSO:n merkitys tuli Lahdessa videota fokusoidummin esiin ja siitä keskusteltiin yhdessä. Lahdessa

panostettiin kokemukseen vierailuetiketin, konserttipaikkaan tutustuttamisen ja taustoittamisen kautta. Opettaja nosti erikseen esiin konserttikokemuksen kokonaisvaltaisuuden huomioimalla musiikin tilana ja aistikokemuksena.

RSO:n perusmateriaalissa ja alustuksissa ei ollut paljonkaan musiikin tunnepuhetta vaan enemmän tiedollista ja pedagogista kieltä, jossa erityisesti soittimet pääsivät esille. Ylipäänsä RSO:n materiaalissa ja alustuksissa soittimia ja esiintyjiä painotettiin ohjelmistoa ja konsertin teemaa enemmän. Soittimet olivat mahdollisesti tärkeässä roolissa, koska niiden kautta voi saada konkreettisia aistikokemuksia ja niitä voi havainnoida sekä kuulo- että näköaistein. Lisäksi materiaalissa oli pyrkimys tehdä nuorille muutenkin tutuksi konserttiin liittyviä asioita ja tätä kautta luoda osallistavaa konserttikokemusta, mikä näkyi myös molempien opettajien alustuksissa.

Kaiken kaikkiaan voi sanoa, että RSO konserttikonseptissa on lähdetty rakentamaan crossoveria sekoittamalla keskenään klassisen ja populaarimusiikin elementtejä, tyylejä klassisen genren sisällä sekä esiintyjien ja sinfoniakonsertille epätyypillisten juontajien rooleja. Vaikuttaa siltä, että konsertin ajatus on ollut yhdistää vanhaa ja uutta konserttikäsitystä. Myös klassisen musiikin kaanonin, joka lähes poikkeuksetta näkyy tyypillisissä RSO:n konserteissa, on tässä nuorille suunnatussa konsertissa sekoitettu kiehtovasti. Teokset ovat 1900-luvulta ja ne toisaalta noudattavat perinteisen konsertin muotorakennetta mutta myös leikittelevät sillä. Samalla on pantava merkille, ettei teoksia materiaalissa kontekstualisoida mitenkään ylipäänsä musiikin tai klassisen kaanonin kentällä eivätkä opettajat myöskään kommentoineet konserttien muotorakennetta.

Voi todeta, että RSO:n konsepti tutustuttaa nuoria ylipäänsä klassisen musiikin konserttiin ja erilaisiin soittimiin, yhdistelee musiikkigenrejä ja vuorottelee musiikin ja puheen kanssa eli luo modernia konserttikäsitystä. Hieman rennompaa konserttikäsitystä luodaan myös kielellisellä tasolla teksteissä ja videoilla.

On kiinnostavaa huomata, että sana “opas” toistuu RSO:n konseptissa hyvin usein, esimerkiksi taidetestaajille suunnatun alustusmateriaalin otsikossa ja Brittenin teoksen nimessä, sekä osittain myös juontajakaksikon roolien kautta. Opas ymmärretään välittäjänä, taustoittajana tai tulkitsijana teosten ja sen kokijan välillä. Lisäksi juontajakaksikon voi nähdä toimivan nuorten oppaana Musiikkitalossa. Se, että Elo Umukoro on oletettavasti nuorille

tutumpi kuin muut pääesiintyjät, voi antaa osviittaa siitä, että kokemusta on rakennettu heidän kauttaan. Vaikutti siltä, että sekä RSO:n ennakkomateriaali että varsinaisen konsertin juontajat toimivat oppaina ja välittäjinä nuorille mahdollisesti pyrkimällä kuromaan pienemmäksi klassisen musiikin konsertin ja nuorten välistä eroa. Myös opettajat toimivat tällaisina oppaina. Toisaalta voi myös ajatella, että alustusmateriaali on RSO:n opas opettajille, jotka pyrkivät välittämään alustuksissa konseptia nuorille. Oppaiden ja konseptin kautta oppilaiden on helpompi seurata musiikkia ja vahvistaa tunneyhteyttä uuteen kokemukseensa. Pedagogisesti kokonaisuus oli toimiva, koska siinä keskityttiin selkeyteen, yksinkertaisuuteen ja konsertin kokonaisvaltaiseen kokemukseen pelkän musiikkisällön ja tietosisällön sijaan. Tämä näkyi myös nuorten reaktioissa ja siinä, mihin he materiaalissa kiinnittivät huomionsa.

Lähteet

TUTKIMUSAINEISTO

Tutkimuksessa tuotettu aineisto

KPK = Kenttäpäiväkirja Tuusulasta. 26.3.2024. Sisältää tarkistuslistan. Aineisto tutkijan hallussa.

Litteraatti = Nauhoitelitteraatti Lahdesta 25.4.2024. Sisältää muistiinpanot ja tarkistuslistan. Aineisto tutkijan hallussa.

Muu aineisto

EM = RSO:n ennakkomateriaali. Radion sinfoniaorkesteri 2024. Crossover! Opettajan ja taidetestaajan opas konserttavierailun ennakko- ja jälkityöskentelyyn. Helsinki.

Peltoniemi, Satumaija 2024. Sähköpostikeskustelu. Aineisto tutkijan hallussa.

Ruokonen, Pinja 2024. Sähköpostikeskustelu. Aineisto tutkijan hallussa.

TTC = RSO:n Crossover!-konsertin esittely Taidetestaajien sivustolla 2024.

<https://arviot.taidetestaajat.fi/arviot/teokset/63eb502d6412c4521e752e8c?>

Taidetestaajat-sivusto = Taidetestaajat.fi-sivusto. www.taidetestaajat.fi. Vierailtu viimeksi 25.1.2025.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Ahonen, Kari 2004. *Johdatus musiikin oppimiseen*. Helsinki: Finn Lectura.

Anttila, Matti 2004. *Musiikkiopistopedagogiikan teoriaa ja käytäntöä*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Anttila ja Juvonen 2002; *Kolmannen vuosituhatosen musiikkikasvatusta*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Arjava, Tuire 2022. *Kahdeksaluokkalaiset ja Taidetestaajat: nuorten musiikillinen sanallistaminen kompetenssiteorian ja musiikkikasvatuksen valossa*. Helsingin yliopisto, kandidaatintyö.

Arola, Aila & Honkanen, Raili & Huttunen, Taina & Jokelainen Hannu & Koskela, Ismo & Marttila, Nessu (2013-2017). *Saa laulaa! 3-4, 5-6 -oppikirjan opettajan vinkkipankki*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Eerola, Tuomas & Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko (toim.) 2003. *Johdatus musiikintutkimukseen*. Acta Musicologica Fennica 24. Vaasa: Suomen musiikkitieteellinen seura - Musikvetenskapliga sällskapet i Finland.

Erkkilä, Jaakko 1996. *Musiikkiterapeuttinen näkökulma musiikin sisäiseen rakenteeseen, merkityksen ja emotiivisen kokemuksen muodostamiseen*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

Gaver, W. W. & Mandler, G. 1987. *Play it again, Sam: On liking music. Cognition and Emotion 1 (3)* -artikkelijulkaisu.

Hartman, Maaria & Laine, Sofia 2020. *Nuorten taidevierailukokemukset ja kulttuurinen osallisuus Taidetestaajat-hankkeessa*. Suomi:

Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisuja 150, Tiede.

Hollo, Juha (Ervasti, Merja 2019) *Musiikinopetusta vai musiikkikasvatusta?* Julkaistu 11.2.2019. Suomen musiikkikasvatusseura – FiSMEN:n verkkosivut.

<https://fisme.fi/kuukauden-kolumnit/komunit2019/musiikinopetusta-vai-musiikkikasvatusta/>

Jakonen, O., Luonila, M., Renko, V., & Kanerva, A. (2020). Katsaus koronan vaikutuksista taiteen ja kulttuurin alojen toimintaedellytyksiin ja kulttuuripolitiikkaan Suomessa. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*, 5(1), 50–59. <https://doi.org/10.17409/kpt.100430>

Juslin, P. N., & Sloboda, J. A. (Eds.). (2010). *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. Oxford University Press.

Kaikkonen, Markku & Salo, Juha & Vannasmaa, Päivi & Mäki, Maiju. 2020 *Mahtava musiikki*. Turenki: Kehitysvammaliitto.

Kauppinen, Eija (2013.) *Musiikkipedagogin käsikirja - Vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa*. Helsinki: opetushallitus.

Kuopion opas = Kuopion konserttikävijän opas -verkkosivusto (vierailtu 2025).
<https://www.kuopionkaupunginorkesteri.fi/kavijalle/konserttikavijan-opas/>

Lilja-Viherlampi, Liisa-Maria 2007/2018. "*Minunkin sisällä soi!*" - musiikin ja sen parissa toimimisen terapeuttisia merkityksiä ja mahdollisuuksia musiikkikasvatuksessa. Turku: Turun ammattikorkeakoulun tutkimuksia 24. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-216-664-7>

Meyer, L. B. 1956. *Emotion and meaning in music*. Chicago: The University of Chicago Press.

Ojanen, Margit 2021. *Hyvien etäelämyskäytänteiden kehittäminen Taidetestaajat-toiminnassa*. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/511957/Ojaniemi_Margit.pdf?sequence=2&isAllowed=y

OPS = Opetushallitus [2014/2016]. *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014*. Helsinki: Next Print.

Pääjoki, Tarja 2021. *Kristallikruunuja ja samettiverhoja*. Helsinki: Taideyliopiston CERDA.
 Ruodemäki, Rami-Jussi & Ruoho, Eliisa & Salminen, Sanna. (2009-). *Soi!* osat 3-4, 5-6 sekä 5-6 opettajan vinkkipankki. Suomi: Sanoma Pro.

Schalín, Anton & Pyykkönen, Miikka 2021. *Från konsttestare till konstkonsumenter. Svensk- och tvåspråkiga ungdomar på konsttestarresor*. Ruotsi: Ungdomsforskningsrådet/ Ungdomsforskningsnätverket, publikationer 236.

Small, Christopher 1998. *Musicking : the meanings of performing and listening*. Connecticut: Wesleyan University Press, cop. 1998.

Suomen tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2024). Hyvän tieteellisen käytännön ohje. <https://tenk.fi/fi/hyva-tieteellinen-kaytando-htk> Linkki tarkastettu 31.1.2025

Suomen tutkimuseettinen neuvottelukunta. (2025). Eettinen ennakoarviointi Suomessa: https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2020.pdf Linkki tarkastettu 31.1.2025.

Sundin, Bertil 1988. *Musiken i människan*. Stockholm: Natur och kultur.

Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira (2018). Kokemuksen tutkimus. VI, Kokemuksen käsite ja käyttö. Rovaniemi: Lapland University Press, 2018.

Toivanen, Tapio 2007. *Huippukokemus*. Teoksessa *Taide keskellä elämää*. Bardy, Marjatta & Haapalainen, Riikka & Isotalo, Merja & Korhonen, Pekka (toim.). Keuruu: Like 2007. > huom järjest.

Varela, F., & Shear, J. (1999). *First-Person Methodologies: What, Why, How?* Journal Consciousness Studies, 6, 1-14.

Vesioja, Tarja. 2006. *Luokanopettaja musiikkikasvattajana*. Joensuun kasvatustieteellisiä julkaisuja N:O 113. Kasvatustieteen tiedekunta. Joensuu

Väkevä, L. 1999. *Musiikin merkitys ja musiikkikasvattajuus David J. Elliottin praksiaalisessa musiikkikasvatusfilosofiassa. Pragmatistinen tulkinta*. Oulun yliopisto, lisensiaatintyö.

Liite A

RSO:n materiaalin esittely: suorat lainaukset kursiivilla.

Vierailuetiketti: (“eli tee näin”): *Ennen konserttia, Konsertissa, Konsertin jälkeen*

Tervetuloa Musiikkitaloon

Perustaso: tietoa paperissa

Esittely ja perustiedot Musiikkitalosta

Laulupuut-teoksen esittely

Gaia-teoksen esittely

Osan tehtävät:

Laulupuut ja Gaia: tunnistettavien elementtien ja uhanalaisten kasvien etsiminen

Konserttisali

Perustaso: Konserttisalin esittely [tekstimuodossa paperissa]

Syventävä taso:

Kiinnostuitko? Lue lisää Musiikkitalosta Musiikkitalon omilta sivuilta

Musiikkitalon historia

Päätoimijat

Urut

Arkkitehtuuri

Muu kuvataide Musiikkitalossa

Katso dokumentti Urkujen synty, Yle Areena (kesto 1 h)

Orkesteri – me olemme RSO

Perustaso: *Katso video RSO minuutissa* Yle Areenassa (5 min)

- Tähän tiivistelmä videosta (“sisältää kohdat” tms) (→ mihin kohtaan tää tulee?)

Syventävä taso:

Tutustu RSO:n muusikoihin Yle Areenassa (videoita ja keskustelutehtävä *Keskustelkaa yhdessä mitä uutta opitte muusikon työstä*):

Musiikin elementtejä: Mikä on sävellaji? Mitä on rytmi? Mitä tarkoittaa tulkinta musiikissa? (4–6 min)

Muusikot ja henkilökunta (93 videota, 2–5 min)

Muita videoita: Miten sävellys syntyy? Lapset konsertissa, RSO kotimaan kiertueella, Jukka Iisakkila kertoo, miten kapellimestarin eleet muuttuvat musiikiksi

Lue lyhyt artikkeli Radion sinfoniaorkesterista RSO:n verkkosivuilla

Sinfoniaorkesterin soittimet

Perustaso: *Tutustu sinfoniaorkesterin kokoonpanoon kuvan avulla (kartta ja virkkeen mittainen selite)*

Syventävä taso: *Tutustu yksin tai parin kanssa orkesterikoneeseen (Ylen verkkosivusto)*

Orkesterikone (eri soitinryhmien ja kapellimestarin työskentely havainnollistettuna Jean Sibeliuksen Finlandian avulla)

Tutustu orkesterisoittimiin

Soitinesittelyt (16 tekstin, kuvien ja videoiden esittelykokonaisuutta)

Testi: Tunnistatko soittimet?

Hanki musiikin perustiedot

Musiikkitieto (15 lyhyttä artikkelia): Ääni ja sävel, Nuottiavaimet, Sävelkorkeudet, Nuottiarvot ja tauot, Rytmiooppia, Duuri ja molli, Modaalisuus, Intervallit, Soinnut, Partituuri, Suhteelliset tempot, Muita esitysmarkintöjä, Sävellysmuodot ja -tyypit, Orkesterit ja yhtyeet, Viritys

Testi: Testaa musiikkitietämyksesi!

Suomalainen menestystarina: Finlandia (artikkelin, konserttitaltioinnin ja rap-uutisen esittelykokonaisuus)

Kulje säveltäjän jalanjäljissä: Sibelius (kolmen historia-artikkelin esittelykokonaisuus)

Sivuilla myös linkki RSO:n omille kotisivuille

Konsertin esiintyjät I

Perustaso: *Elo Umukoro, juontaja* (kappaleen mittainen kuvaus juontajan taustasta)

Syventävä taso: *Ota pieni breikki ja viihdy Yle Summerin parissa! Elon poiminnat taidetestaajille* (Youtube-videoita, 2–22 min)

5 ärsyttävää asiaa maalla / Yle Summerin sketsit

Millasta on suudella tuntematonta? / Yle Summeri reagoi

Yötä suljetussa koulussa / Extremaresarja

Onks noloo jos vanhemmat ei puhu suomea? feat. seksikassuklaavevo6061

Konsertin esiintyjät II

Perustaso: *Josef Hárs, kapellimestari ja Jukka Nykänen, piano & juonto*

Kappaleen mittainen esittely kapellimestarin taustasta

Kappaleen mittainen esittely pianosolistin ja Umukoron juontajaparin taustasta

Syventävä taso:

Videosittely kapellimestarista: *Mistä József on kotoisin? Entä mitä hän tekisi, jos ei olisi muusikko?* (Yle Areena, 5 min)

Videohaastattelu Jukka Nykäsestä: *Taiteilijahaastattelussa Jukka kertoo teosten tulkitsemisesta muusikon näkökulmasta* (Yle Areena, 6 min)

Konsertissa kuultavat teokset

Perustaso: lyhyet ja tiiviit esittelyt teoksista.

Benjamin Britten: Nuorten orkesteriopas (The Young Person's Guide to the Orchestra)

George Gershwin: Rhapsody in Blue

Jere Pöyhönen, Aleksi Nurmi, Johannes Naukarinen (sov. Timo Hietala): Cha cha cha

Syventävä taso: *Kuuntele Brittenin ja Gershwinin teokset RSO:n esittäminä Yle Areenassa*

Britten & Gershwin (yhteiskesto 1h)

Britten (n. 25 min)

Gershwin (n. 40 min)

Kuuntele Jukka Nykäsen teosesittely Gershwinin teoksesta Rhapsody in Blue. Esittely sisältää myös soittonäytteitä.

Crossover musiikissa

Perustaso: kappaleen mittainen esittely Crossoverista. *Kuuntele esimerkit.*

Uuden musiikin kilpailu: *UMK15 Oopera skaala, Heart of Light* (Youtube)

RSO:n orkesterisovitus (sama kuin tässä Taidetestaajien esityksessä): *RSO esittää: Cha cha cha* (Yle Areena)

Syventävä taso: *Kuuntele miten erilaiset tyylit kohtaavat Jukan pianosovituksissa tutuista tunnusmusiikeista.*

Norman/Nykänen: James Bond 007 overture (Youtube)

Badalamenti/Nykänen: Laura Palmer's Theme from Twin Peaks (Youtube)