



Pylkkänen Olli

Afrikkalaiset musiikkikulttuurit Suomessa – Namibia, Senegal ja Tansania

*”Missään oppilaitoksessa sitä ei olisi oppinut –
se piti hahmottaa ja muistaa korvakuulolta.”*

Kandidaatin tutkielma

KASVATUSTIETEIDEN JA PSYKOLOGIAN TIEDEKUNTA

Musiikkikasvatuksen tutkinto-ohjelma

2023

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden ja psykologian tiedekunta

Afrikkalaiset musiikkikulttuurit Suomessa – Namibia, Tansania ja Senegal (Olli Pylkkänen)

Kirjallisuuskatsaus, 44 sivua, 5 liitesivua

Kesäkuu 2023

Narratiivinen kirjallisuuskatsaus kuvaa afrikkalaisten musiikkikulttuurin välittymistä Suomeen, käsitellen aihetta sen keskeisten toimijoiden kautta. Dekolonisaation myötä Afrikan maat ja kansat alettiin länsimaissa vähitellen nähdä uudessa valossa. Vuonna 1969 ensimmäinen panafrikkalainen festivaali esitteli Afrikan maiden kulttuuria länsimaille. Afrikkalaista musiikkia alkoi välittymään Suomeen Namibiasta, Tansaniasta ja muista Afrikan maista, Suomen Lähetysseuran kautta. Afrikkalaisia lauluja julkaistiin äänitteillä, suomennettiin ja syntyi afrikkalaista musiikkia esittäviä kuoroja. Kiinnostus afrikkalaiseen musiikkikulttuuriin kasvoi etnomusikologian kautta. Vuonna 1975 alkoi Tansaniassa Philip Donnerin vetämä tutkimusprojekti Jipemoyo. Afrikkalaisen musiikin oppiminen on usein ollut informaalista. Saksofonisti Sakari Kukko matkusti useissa Afrikan maissa 1970-luvun loppupuolella, saapuen Senegaliin mbalaxin syntyvaiheen aikaan. Kukko oli ensimmäinen musiikkityyliä soittanut länsimainen muusikko. Kukon äänitteiden inspiroimana kitaristi Hasse Walli muutti useiksi vuosiksi Senegaliin opiskelemaan mbalaxia. Hasse Walli & Asamaan ja Kukon johtaman Piirpaukkeen kautta mbalax ja senegalilaiset muusikot kuten Badu N'Djay ja Ismaila Sané saapuivat Suomeen.

Namibiassa lapsuutensa viettäneiden Pekka Simojoen ja Jaakko Löytyn afrikkalaisten laulujen suomentamisen ja omien sävellysten kautta afrikkalainen musiikki alkoi kuulua 1980-luvulla suomalaisissa kirkoissa. Afrikkalaisvaikutteet kuuluivat Simojoen perustamassa Jakaranda-kuorossa ja Löytyn tuotannossa. Vuonna 1994 Löytty toimitti Senegalin luterilaiselle kirkolle sereerien musiikkiperinteeseen perustuvan virsikirjan. 1990-luvulla Suomesta tuli maahanmuuton kasvun myötä kansainvälisempi maa. Tansanialaisia muusikoita kuten Arnold Chiwalalan ja Menard Mponda muutti Suomeen. Nykyisin afrikkalaisen musiikin ja tanssin harrastaminen on Suomessa marginaalista, mutta vakiintunutta. Se läpäisee koko suomalaisen yhteiskunnan koulun musiikinopetuksen ja osittain myös Suomen ev. lut. kirkon kautta. Narratiivinen kirjallisuuskatsaus käsittelee informaalia oppimista ja akkulturaatiota: Miten afrikkalaista musiikkikulttuuria on välittynyt Suomeen, ja ketkä suomalaiset tai Suomessa asuvat ovat sen keskeisiä toimijoita? Katsaus painottuu vuosiin 1969–2016.

Avainsanat: afrikkalainen musiikki, kansanmusiikki, mbalax, ngoma, akkulturaatio, informaali oppiminen, lähetystyö, postkolonialismi, peruskoulu, musiikinopetus

1	Sisällysluettelo	
2	Tutkimussuuntaukset ja -käsitteet.....	7
2.1	<i>Etnomusikologia.....</i>	7
2.2	<i>Postkoloniaalinen tutkimus.....</i>	8
2.3	<i>Akkulturaatio.....</i>	8
2.4	<i>Formaali, non-formaali ja informaali oppiminen, käytäntöyhteisöt.....</i>	9
3	Afrikkalainen musiikki.....	9
3.1	<i>Afrikkalaiset soittimet (Liite 1.).....</i>	10
3.2	<i>Rytmiikka ja polyrytmit.....</i>	11
3.3	<i>Moniääninen laulaminen.....</i>	11
3.4	<i>Kolonialismin vaikutus afrikkalaiseen musiikkiin.....</i>	12
3.5	<i>Afroamerikkalainen musiikki.....</i>	12
3.6	<i>Afrikkalaisen ja afroamerikkalaisen musiikin fuusiot, maailmanmusiikki.....</i>	13
4	Afrikkalaisen musiikin varhainen historia Suomessa.....	14
4.1	<i>Afroamerikkalainen musiikki.....</i>	14
4.2	<i>Afrikkalainen musiikki.....</i>	14
5	Eteläafrikkalainen musiikki: Namibia ja Suomen Lähetysseura.....	15
5.1	<i>Suomen Lähetysseura.....</i>	15
5.2	<i>Musiikkiryhmiä ja julkaisuja.....</i>	16
5.3	<i>Pekka Simojoki, Jakaranda, Pekka Nyman.....</i>	17
5.4	<i>Jaakko Löytty.....</i>	18
1.1.	<i>Sakari Löytty.....</i>	19
6	Itäafrikkalainen musiikki: Tansania ja ngoma.....	21
6.1	<i>Philip Donner ja Jipemoyo.....</i>	21
6.2	<i>Arnold Chiwalala.....</i>	22

6.3	<i>Menard Mponda, Cheza Ngoma, Fest Afrika</i>	22
7	Länsiafrikkalainen musiikki: Senegal ja mbalax	23
7.1	<i>Wolofien musiikkiperinne, mbalax</i>	23
7.2	<i>Sakari Kukko, Piirpauke, Badu N'Djay</i>	24
7.3	<i>Hasse Walli</i>	25
7.4	<i>Jaakko Löytty, Senegal ja sereerinkielinen virsikirja</i>	27
7.5	<i>Galaxy</i>	28
7.6	<i>Ismaila Sané</i>	29
8	Tutkimukset afrikkalaisuusikoista Suomessa	29
9	Afrikkalainen musiikin opetus peruskoulussa ja lukiossa	31
9.1	<i>Afrikkalainen musiikki perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa</i>	31
9.2	<i>Afrikkalainen musiikki peruskoulun musiikinkirjoissa</i>	32
9.3	<i>Afrikkalaisen musiikin opetus lukion opetussuunnitelmassa</i>	33
9.4	<i>Afrikkalaisuusikoiden näkökulma musiikinopetukseen</i>	33
10	Tutkimustulosten yhteenveto	33
11	Pohdinta	37
	Lähteet	39
	Liitteet	46

1. Johdanto

Afrikka loi kontrastin pohjoiseurooppalaiseen kasvuympäristööni Pohjanlahden rannalla. Mantereeseen liittyi kylät, heimoja, tansseja, rumpujen soittoa ja laulua. Eläinkunta, viidakot, savannit ja aavikot tulivat tutuiksi Tarzan-kirjoista, Afrikan tähti -pelistä ja luontodokumenteista. Kuva täydentyi lähetys- ja kehitysyhteistyöstä kuulemillani kuvauksilla sekä TV-uutisista, jotka välittivät kuvaa suurkaupungeista, apartheidistä, sodista ja nälkää näkeivistä afrikkalaislapsista. Oman peruskouluni (1987–1996) musiikinopetuksesta ei ole jäänyt mieleen afrikkalaista musiikkia, mutta uskonnonopetus sisälsi eteläafrikkalaista alkuperää olevan virren *Siunaa koko maailmaa*, jota laulettiin polkuharmonin säestyksellä koulun aamuhartauksissa. Virteen yhdistyi vuosittain vietetty nälkäpäivä, jolloin syötiin mannapuuroa. Ruokakuluista säästyneet markat välitettiin Suomen Punaisen Ristin kautta nälkää näkeville afrikkalaislapsille. Myöhemmin kuulin lisää afrikkalaista musiikkia muun muassa Jakaranda kuoron sekä Hasse Wallin ja senegalilaisten muusikoiden esittämänä.

Tämä narratiivinen kirjallisuuskatsaus kuvaa niitä kehityskulkuja, jotka ovat johtaneet afrikkalaisten musiikkikulttuurien välittymiseen Suomeen. Vuosituhannen vaihteessa kaverini toi Senegalista vuohennahkakalvoisia djembe-rumpuja. Soittimesta olikin 2000-luvun alussa tullut maailmanlaajuisesti suosittu väline rytmin ja yhteisöllisyyden kokemiseen, mutta myös symboli kuvitellulle Afrikalle (Polak, 2019). Djembe on nykyisin yleinen soitin myös koulun musiikinopetuksessa, joka on laajentunut länsimaista taidemusiikkia ja suomalaista sävelmistöä painottavasta sisällöstä kaikkien mantereiden musiikkiperinteitä sisältäväksi oppiaineeksi (Pohjola & Cederlöf, 1973; Ihalainen, 2012). Musiikin oppikirjoissa esitellään afrikkalaista musiikkia ja opetussuunnitelmiin sisältyy eri musiikkikulttuurien tuntemus (Ihalainen, 2012; Evijärvi, Nikander, Oksanen & Tiainen, 2003; Opetushallitus [OPH], 2014). Kirjallisuuskatsaus käsittelee afrikkalaisen musiikin toimijoita eli henkilöitä ja instituutioita Suomesta ja Afrikan maista. Tutkin muusikoiden, etnomusikologien ja lähetystyöntekijöiden taiteellista ja tieteellistä työtä, akkulturaatiota ja oppimisprosesseja. Katsauksessa esitellään etnomusikologi Philip Donnerin Tansaniassa toteuttama kehitysyhteistyö- ja kulttuurintutkimusprojekti Jipemoyo, etnomusikologi Elina Seyen ja kulttuurintutkija Anna Rastan tutkimus afrikkalaisuusmuusikoista Suomessa, Riitta Thiamin tutkimus ulkoeurooppalaisista vaikutteista suomalaisessa hengellisessä musiikissa sekä Sakari Löytyn tutkimus namibialaisesta kansanmusiikista (Rastas & Seye, 2011; Paakkanen, 1981; Thiam,

1998; Löytty, 2012). Narratiivisella tutkimusotteella tutkimusaineiston hajanainen tieto tiivistyy jatkuvaksi tapahtumaksi, jonka analyysi on kuvaileva synteesi (Salminen, 2011, s. 7).

Kasvatustieteen yhtenä tutkimusalueena on kasvatuskäytäntö, joka on ikivanhaa ihmisen toimintaa, ja jota löytyy kaikista kulttuureista. Sen tutkintakohteita ovat sukupolvisuhde, kulttuurin siirtäminen ja sosiaalinen uusiintuminen (Siljander, 2014 s. 13–14, 71–73). Formaalista oppimista tutkitaan usein *kasvattajan, kasvatettavan ja kulttuurin* kolmiulotteisena suhteena (Siljander, 2014 s. 71). Ohjatessani sudanilaisista maahanmuuttajista koostuvaa musiikkiryhmää havaitsin heidän oppimisensa tapahtuvan parhaiten oppilaslähtöisesti, heidän yhteisen toimintansa ja oman musiikkikulttuurinsa kautta. Myös useissa tutkimuksen tapauksissa oppiminen on kansanmusiikkikontekstissa käytäntöyhteisöissä tapahtuvaa *informaalista oppimista*. Tutkimuksessa tarkastelen oppimista *oppijan, yhteisön ja kulttuurin* välisinä suhteina. Tutkimuksen toinen näkökulma on etnomusikologia, joka tutkii musiikkia sosiaalisina prosesseina ja kulttuurina. Tutkimus kuvaa *akkulturaatiota*, eli kulttuurin siirtymistä sekä dynaamista vuorovaikutusta antavan ja vastaanottavan kulttuurin välillä. Kirjallisuuskatsaus vastaa tutkimuskysymyksiin: Miten afrikkalaista musiikkikulttuuria on välittänyt Suomeen, ja ketkä suomalaiset tai Suomessa asuvat ovat sen keskeisiä toimijoita?

Katsauksessa painottuu senegalilainen, tansanialainen sekä namibialainen musiikkikulttuuri vuosien 1969–2016 välillä. Eettisenä haasteena tutkimuksessa on käsitellä musiikkikulttuureja spesifisti omissa konteksteissaan, sekä ymmärtää käsittelevänsä aihetta länsimaisena, joskaan ei Afrikkaa kolonisoineen maan kansalaisena. Katsaus kuvaa myös Suomen muutosta yhtenäiskulttuurista monikulttuuriseksi maaksi. Tutkimuksen tarkoituksena on myös tuottaa kvalifikaatiota peruskoulun ja lukion musiikin opettamiseen.

Kirjallisuuskatsauksessani tutkimuslähteinä on suomalaisia ja ulkomaisia akateemisia tutkimuksia ja tutkimusartikkeleita, tietosanakirjoja, etnomusikologian ja kansanmusiikin tutkimuksen teoksia, media-artikkeleita ja haastatteluita, äänitteitä ja äänitetietokantoja, peruskoulun musiikinkirjoja ja opintosuunnitelmia sekä laulukokoelmia. Tiedonhaussa käytin tietokantoja Discogs – Music Database and Marketplace, Google scholar, Ebsco Databases, Oula-Finna, ProQuest, Ellibs, Kansalliskirjasto Finna, Doria, Helda, Artikkelitietokanta Arto, Fenno-levytietokanta. Tiedonhaussa käytin hakusanoja ”afrikkalainen musiikki”, ”african music”, ”afrikkalainen musiikki Suomessa”, ”afrikkalaiset muusikot suomessa”, ”ngoma”,

”mbalax”, ”akkulturaatio”, ”informaali oppiminen”. Haussa on käytetty Boolean operaattoreita ja sanoja on lyhennetty *-merkillä. Hakutuloksista on suodatettu tutkimuskysymyksiä vastaavia tutkimuksia, artikkeleita, haastatteluita ja muita tutkimuslähteitä. Äänitteitä olen kuunnellut cd-levyiltä, YouTubesta ja Spotifysta.

2 Tutkimussuuntaukset ja -käsitteet

2.1 Etnomusikologia

Etnomusikologia tutkii musiikkia sosiaalisina prosesseina, jotka tähtäävät musiikin olemuksen selittämisen lisäksi ymmärtämään, millaisia merkityksiä sillä on musiikin tekijöille ja kuuntelijoille (Society for ethnomusicology [SEM], 2022). Etnomusikologialla on juuria kansanperinteen keräämisessä eli folkloressa. Vastaavasti kun Elias Lönnrot keräsi muistinvaraista perintöä olevia suomalaiskarjalaisia kansanrunoja vuonna 1835 julkaistuun *Kalevalaan*, 1900-luvun vaihteesta alkaen taidemusiikin säveltäjät Ilmari Krohn ja Armas Launis tutkivat ja tallensivat kansanperinnettä kuten Itä-Suomen kansanlauluja ja pohjoissaamelaisia joikuja. Afrikka oli kiinnostava kohde aikakauden taiteilijoille. Launoksen kiinnostus Pohjois-Afrikan islamilaiseen orienttiin vei hänet vuosina 1924–1927 tutkimaan arabialais-maurilaista musiikkiperinnettä, josta hän luennoi Suomessa (Tyrväinen, 2014). Taidemaalari Akseli Gallen-Kallela asui Keniassa vuosina 1908–1911 ja nuotinsi lauluja, joita julkaistiin myöhemmin taitelijan Afrikka-kirjassa (Gallen-Kallela, 2005).

Etnomusikologian taustalla on Saksassa syntynyt vertaileva musiikkitiede sekä amerikkalaisten antropologien heimoissa harjoittama etnisen musiikin tutkimus. Tyypillinen tutkimusmetodi etnomusikologialle onkin kenttätutkimus (Pekkilä, 2006 s. 16–23). Amerikan etnomusikologinen seuran perustajasen Alan Merriam julkaisi vuonna 1964 kirjan *The Anthropology of Music*, teoksen, jossa hän esittelee antropologian näkökulmasta teorian, metodit ja tekniikan musiikin opiskelemiseksi. Merriamin mukaan etnomusikologiassa musiikkia voidaan tutkia kommunikaationa ja sen kautta voidaan tutkia alkuperäiskulttuureita. Merriam määritteli, että etnomusikologia on *musiikin tutkimusta kulttuurissa* (myöhemmin *musiikin tutkimusta kulttuurina*) kolmesta eri näkökulmasta: Musiikin konsepti, käyttäytyminen suhteessa musiikkiin ja musiikin sointi. Etnomusikologiaa tarvittiin myös ei-länsimaisen

musiikin sekä folkmusiikin säilyttämiseksi tuleville sukupolville (Merriam, A. (1968 [1964], s. 3–62).

Etnomusikologian professorin Erkki Pekkilän mukaan etnomusikologia saapui Suomeen Helsingin yliopistossa 1970-luvun alussa, milloin Pekkilä ja muut musiikkitieteen opiskelijat sisäistivät Merriamin ajattelun Philip Donnerin vaikutuksesta. Aikana kulttuurilla tarkoitettiin korkeakultturia, mikä musiikissa tarkoitti länsimaista taidemusiikkia. Etnomusikologian yhdeksi tehtäväksi tuli horjuttaa tätä käsitystä, parantaen alempien taiteiden eli kansan- ja populaarimusiikin asemaa (Pekkilä, 2006 s. 6–9).

2.2 Postkoloniaalinen tutkimus

Kirjallisuuskatsauksen lähdeaineistossa on postkoloniaaliseen tutkimukseen kuuluvia tutkimuksia. Dekolonisaation myötä syntynyt tutkimusvirtaus käsittelee muun muassa valtakäsitteitä. Tutkimussuuntauksen tavoitteena on ollut rakentaa uudelleen länsimaissa vallitseva kertomus orientista, ja antaa ääni kolonialismista kärsineille. Postkoloniaalisen teorian alkupisteenä on pidetty Edward Saidin teosta *Orientalism – Western Conceptions of the Orient*, jossa osoitetaan länsimaiden eurosentrinen ajattelu (Seye, Pitkänen & Lampinen, 2020).

2.3 Akkulturaatio

Helsingin yliopiston (2001) Perinteentutkimuksen terminologia -termistön mukaan *akkulturaatio* on ilmiöiden tai kulttuurivaikutteiden siirtymistä antavalta kulttuurilta vastaanottavalle kulttuurille siten, että vaikutteet aiheuttavat vastaanottavassa kulttuurissa rakennemuutoksia tai vaikutteisiin sopeutumista. Kulttuuri-ilmiöiden leviämismallissa on kolme porrasta: 1. *diffuusio* eli leviäminen, jolloin vaikutteet tai ilmiöt tulevat tunnetuksi omaksuvan kulttuurin piirissä. 2. *akkulturaatio*- eli sopeutumisvaihe, jolloin omaksuva kulttuuri pyrkii sopeuttamaan vaikutteet omaan kulttuuriinsa ja instituutioihin. 3. *assimilaatio*- eli sulautumisvaihe, jolloin omaksuva kulttuuri sulautuu voimakkaampaan kulttuuriin. Sosiologiassa akkulturaatio ja *sosiaalistuminen* tarkoittavat prosessia, jossa yksilö kuten lapsi mukautuu tai sopeutuu jäsenryhmänsä kuten perheeseensä, ja omaksuu sen kulttuuripääomaan kuuluvat arvot ja käyttäytymismallit. Antropologissa samaan viitataan termillä *enkulturaatio* (Helsingin yliopisto, 2001).

2.4 Formaali, non-formaali ja informaali oppiminen, käytäntöyhteisöt

Madhu Singhin (2015) mukaan *formaali oppiminen* tapahtuu muodollisissa koulutusympäristöissä, joissa opetus on usein opettajalähtöistä ja hyvin säänneltyä. Opetuksen suorittamisesta arvioidaan ja suoritetuista opinnoista saa yleensä todistuksia ja diplomeita, jotka pätevöittävät tiettyihin ammatteihin. *Non-formaali oppiminen* muodostuu erilaisista vaihtoehdoista formaalille oppimiselle tai täydentää sitä, kuten esimerkiksi erilaiset täydennyskoulutukset, avoin yliopisto, kansanopistot, ja muut epäviralliset koulutukset, jotka saattavat olla säänneltyjä mutta tarjoavat oppijalle joustavampia mahdollisuuksia suorittamiseen. *Informaali oppiminen*, eli arkioppiminen tapahtuu *informaaleissa oppimisympäristössä*, jokapäiväisessä elämässä. Oppiminen tapahtuu erilaisissa yhteisöissä kuten kotona, kaveripiirissä tai harrastuksessa yksilön kiinnostusten ja aktiviteettien perusteella (Singh, 2015). Informaalista oppimisesta ei vastaa mikään organisaatio, eikä se sisällä oppilas-opettaja asetelmaa tai aikatauluja (Tilastokeskus, 2013). Informaalista oppimista voidaan lähestyä myös *yhteisölliseen oppimiseen*, kuten bänditoiminnan näkökulmasta (Väkevä, 2013). Antropologit ovat havainneet, että alkuperäiskulttuureissa asiantuntijaksi oppiminen tapahtuu informaalisti ilman tietoista opettamista, seuraamalla asiantuntijaa ja osallistumalla ammatin käytäntöihin. *Käytäntöyhteisöt*, kuten esimerkiksi Väkevän mainitsemat bändit ovat kulttuurisen oppimisen yksiköitä, joilla on yhteisiä tiedollisia tai käytännöllisiä tavoitteita. Käytäntöyhteisössä kokemus on sekä yksilöllinen, että yhteisöllinen ja ne voivat toimia myös verkossa (Hakkarainen, Lonka & Lipponen, 2004. s 125–137).

3 Afrikkalainen musiikki

Afrikkalainen musiikki on sateenvarjokäsite, joka kattaa laajan kirjon eri puolilta Afrikkaa tulevia musiikkitraditioita. Käsitteellä viitataan usein *Saharan eteläpuolisten maiden* musiikkikulttuureihin, erotuksena Pohjois-Afrikan arabimaiden musiikkikulttuureihin. Termiä käytetään musiikkituotteiden ja tapahtumien markkinoinnissa, ja sitä käyttävät myös afrikkalaisten musiikkikulttuurien tutkijat. Etnomusikologi Gerhard Kubik ja antropologi Keith Robotham (2002) mukaan Afrikassa läheisillä alueilla voi ilmetä toisistaan eroavia musiikkityylejä, mutta toisaalta eri puolilta Afrikkaa on havaittu jopa identtisiä musiikillisia piirteitä ja instrumentteja. Yhden selityksen antaa *Afrikan kostea aikakausi* (n. 13000–3000 eaa.) jonka aikana Saharan eteläpuoliset musiikkikulttuurit soittimien levisivät Pohjois-Afrikkaan, ulottuen neoliittisen kauden aikana ”Vihreästä Saharasta” Niilin laaksoon.

Aikakaudelta ei ole säilynyt aikana hedelmistä tai puumateriaaleista valmistettuja soittimia, mutta Saharasta on löydetty neoliittisen aikakauden tanssia kuvaavia kalliomaalauksia. Saharan kuivamisen jälkeenkin Afrikan sisällä on jatkunut muuttoliike, joka on edesauttanut musiikillisten ainesten vaihtoa Afrikan sisällä ja mantereen ulkopuolelle. Nykyään perinteisiksi määritellyt musiikkityylit, poikkeavat todennäköisesti paljon aiemmasta afrikkalaisesta musiikista. Afrikkalainen musiikki ei menneisyydessä ole ollut tiukasti sidoksissa tiettyihin etnisiin ryhmiin. (Kubik & Robotham, 2002).

Ghanalaisen musiikkitieteilijän V. Kofi Agawun mukaan afrikkalaisissa kulttuureissa musiikin rooli ja merkitys voidaan nähdä paljon kokonaisvaltaisempana kuin mikä musiikin merkitys on länsimaiselle ihmiselle (Agawu, 1995, s. 5–6). Etnomusikologi John M. Chernoffin mukaan afrikkalainen musiikki ei vaadi teoreettista kuvausta tai täsmällistä ymmärtämistä, vaan se tulee ennemminkin nähdä osana afrikkalaista elämäntapaa ja rytmiä, jossa afrikkalaisessa kulttuurissa eletään (Chernoff, 1981, s. 1, 4). Pirkko Moisalan (1985) mukaan Afrikassa musiikki liittyy kaikkiin ihmiselämän merkittäviin tapahtumiin syntymästä kuolemaan. Laulamalla säilytetään ja siirretään seuraavalle sukupolvelle tarinoita ja muuta yhteisöllistä tietoa (Kuitinen & Moisala, 1985).

3.1 Afrikkalaiset soittimet (Liite 1.)

400-luvulla eaa. karthagolainen tutkimusretkeilijä Hanno Merenkulkija teki havainnon Länsi-Afrikan rannikolla: ”Päivällä näimme vain metsää, mutta iltaisin näimme tulia, kuulimme huilujen ja symbaalien ääntä, rumpujen lyöntejä sekä valtavia huutoja.” (Kubik & Robotham, 2002). Moisalan (1985) mukaan afrikkalainen musiikki on vanhaa ja sen soittimisto on eurooppalaisen ohella maailman monipuolisin. Yleisiä perinnesoittimia ovat länsiafrikkalainen kielisoitin kora-harppuluuttu, jonka kaikukoppa tehdään kalebassihedelmän kuoresta. Sormipianot kuten mbira ja ksylofonit ovat yleisiä eri puolilla Afrikkaa (Kuitinen & Moisala, 1985). Suomessakin yleisen djemberummun alkuperä on länsiafrikkalaisessa mande-kulttuurissa (Haavisto, 2021). Kubik ja Robotham (2002) mukaan afrikkalaisissa yhteiskunnissa soittimen käyttö voi olla rajoitettu uskonnolliseen, rituaaliseen tai sosiaalisiin tilaisuuksiin. Soittimen käyttöä voi rajoittaa ikä, sukupuoli tai soittajan sosiaalinen asema. Länsiafrikkalaisilla puhuvilla rummuilla kuten joruba heimon Dùndún -rummuilla voidaan jäljitellä puhetta ja lähettää viestejä jopa 30 kilometrin päähän. Tämä selittyy Saharan eteläpuolisilla kielillä, jotka ovat swahilia lukuun ottamatta äänikieliä, joissa sanojen merkitys

riippuu puheen sävystä ja äänenkorkeudesta (Kubik & Robotham, 2002). Nykyaikaisissa afrikkalaisissa musiikkityyleissä käytetään latinalaisamerikkalaisia soittimia kuten congarumpu ja länsimaisia soittimia kuten kosketinsoittimet, kitarat ja bassokitara, rumpusetti, harmonikka, sekä puhallin- ja jousisoittimia. Afrikkalaisten instrumenttien soittaminen voi pitää sisällään yhdistelmän erilaisia vartalonliikkeitä, mikä on yksi syy siihen, että afrikkalainen musiikki ei välttämättä taivu kirjoitettavaksi ylös länsimaisella nuotinnostekniikalla. Instrumentin soiton analysoinnissa ja opiskelussa on hyödyllistä nähdä soittoa elävänä tai videotallenteelta (Kubik & Robotham, 2002). Afrikkalaisissa kulttuureissa musiikin tekeminen mielletään usein kollektiiviseksi. Afrikassa on mahdotonta erottaa musiikkia tanssista tai liikkeestä. Länsiafrikkalaiset tanssit vaativat hyvää vartalon hallintaa, koska vartalonosien isolaatio on olennainen osa liikekieltä (Toivonen, 2020, s. 70).

3.2 Rytmikka ja polyrytmit

Länsimaisessa musiikissa painolliset iskut 4/4-tahtilajissa ovat 1. ja 3. isku, kun useissa afrikkalaisissa musiikkiperinteissä painollisia iskuja ovat 2. ja 4. Fraasit alkavat harvoin länsimaisen musiikin tapaan pääiskuilta eli tahdin ensimmäiseltä iskulta (Agawu, 1995, s. 64). Afrikkalaiselle musiikille ominaista on iskujen väliin jäävien synkooppien korostaminen (Saarikorpi, 2011, s. 34). Afrikkalaiset kuitenkin omaksuvat rytmit kokonaisuuksina eivätkä niinkään tahtien iskujen ja epäiskujen kautta. Synkoopin määritelmä viittaakin suoraan länsimaisiin tahtilajeihin perustuvaan musiikkiin ja sen iskualoihin (Arom, 2004, s. 207). Länsiafrikkalaisen musiikin ja jazzmusiikin yhteyttä tutkineen Pekka Saarikorven mukaan viitekehys afrikkalaiselle rytmikalle löytyy pulsatiivisuudesta, joka mahdollistaa muusikolle oman soittonsa kehittelyn ja musiikillisen vuoropuhelun muiden soittajien kanssa (Saarikorpi, 2011, s. 35; Arom, 2004, s. 206; Kubik & Robotham, 2002). Rytmiset ja melodiset kuviot muodostuvat soittajien täydentäessä toistensa soittoa, luoden päällekkäisiä rytmejä eli *polyrytmikkaa* sekä moniäänisyyttä eli *polyfoniaa* (Kubik & Robotham, 2002).

3.3 Moniääninen laulaminen

Afrikkalaiset musiikkiperinteet sisältävät moniäänistä laulamista. Nykytutkimuksen mukaan afrikkalainen moniääninen lauluharmonia on esihistorialliselta ajalta tulevaa ja Afrikan sisällä syntynyttä (Kubik & Robotham, 2002). Namibiassa kirkkomusiikkia kuten virsiä lauletaan moniäänisesti, etenkin duurisävellajeissa (Laakso, 2021; Löytty, 2014 s. 100–104).

3.4 Kolonialismin vaikutus afrikkalaiseen musiikkiin

Afrikkaa on kolonisoitu 1400-luvun lopusta saakka eurooppalaisten siirtomaavaltioittajien toimesta. 1800-luvulle jatkuneen orjakaupan on arvioitu vieneen Atlantin ylitse yli kaksitoista miljoonaa orjaa. 1800-luvun jälkimmäisellä puolella käynnistyi Afrikkaan suuntautunut siirtomaiden hankinta aalto. *Uuden imperialism*in aikana Euroopan suurvallat jakoivat keskenään Afrikan maat Etiopiaa ja Liberiaa lukuun ottamatta. Afrikan maat alkoivat itsenäistyä toisen maailmansodan jälkeen. Nykyisessä Afrikassa on 1,2 miljardia asukasta ja 54 itsenäistä valtiota. Siirtomaa-ajalta peräisin olevat rajat eivät perustu kansallisuuksiin, heimoihin tai kulttuureihin. Myös Afrikan maiden viralliset kielet ja usein maiden pääuskonnotkin juontuvat siirtomaa-ajasta.

Vuosisatoja kestäneellä kolonisaatiolla on ollut perustavanlaatuiset vaikutukset Afrikan talouteen, politiikkaan, kulttuuriin, sosiaaliseen ja uskonnolliseen elämään. Musiikkihistorioitsija Glenda Goodmanin (2015) mukaan Länsiafrikkalaisilla musiikkikulttuureilla on meriteitse transatlanttinen ulottuvuus Eurooppaan ja Amerikkaan. 1600-luvulla kasvanut Atlantin yli suuntautunut orjakauppa kuljetti musiikkikulttuurisia aineksia Amerikan ja Länsi-Afrikan välillä (Goodman, 2015). Muuttoliikkeestä johtuen historiallista tietoa afrikkalaisista musiikkikulttuureista voidaan löytää myös Afrikan ulkopuolelta (Kubik & Robotham, 2002). V. Kofi Agawu (2003) näkee länsimaisen populaari- ja taidemusiikin, kuten länsimaisen harmoniakäsityksen vaikutuksen afrikkalaisiin musiikkikulttuureihin merkittävinä kulttuurikolonialismin piirteinä. Agawun mukaan kolonialismi on vaikuttanut afrikkalaisen perinnesäilytyksen ymmärtämiseen, käyttöön ja tallentamiseen. Afrikkalaisen musiikin luonne muuttuu, kun se pakotetaan muuntautumaan suullisesta ja muistinvaraisesta elävästä perinteestä kirjalliseen muotoon, josta käsin sitä on vaikea soittaa elävästi. Agawun mukaan kolonialismi ulottuu afrikkalaisissa kulttuureissa niin syväälle, että se ohjaa jopa käytettävää kieltä ja terminologiaa (Agawu, 2003 s. 1–22.). Kolonialismi on tuonut myös Suomelle länsimaana taloudellista hyötyä. Kolonialismin jäljet näkyvät Suomessa yhä nykypäivänä monilla elämän alueilla (Lehtonen & Löytty, 2007).

3.5 Afroamerikkalainen musiikki

Afroamerikkalainen musiikki (eng. *African-american music*), pitää sisällään afrikkalaisen kulttuuriperimän seurauksena syntyneet Pohjois-Amerikkalaiset afroenglantilaiset ja Etelä-Amerikkalaiset afrolatinalaiset musiikkityylit. Floyd (1995) mukaan afroamerikkalainen

musiikki on suullista perintöä, jota on perinteisesti opittu informaalisti. Afrikkalaiset rituaalit ja käytänteet ovat pitäneet yllä afrikkalais-amerikkalaisen yhteisön muistiaineistoa. Ne johtivat Pohjois-Amerikan orjuuden ajan työlaulujen ja spirituaalien kautta afrikkalais-amerikkalaisen musiikkikulttuurin gospelin, bluesin ja jazzin syntymiseen. Jazzissa afrikkalaisen musiikin kieli kuuluu erityisen vahvasti. Kaikki afrikkalais-amerikkalaisen kulttuurin muodot pitävät sisällään signifyin-käytänteistä kumpuavan rakenteen, joka perustuu muun muassa toiston ja kysymys–vastaus-parien varaan (Floyd, 1995 s. 8–9, 115, 267–268). Bob Marley & The Wailersin 1970-luvulla tunnetuksi tekemä (roots) reggae on Jamaikalla syntynyttä uskonnollista rastafarien musiikkia, jolla on vahva musiikillinen ja temaattinen yhteys Afrikkaan ja rastafarien luvattuun maahan Etiopiaan. Reggae on suosittua musiikkia eri puolilla Afrikkaa (Waters, 1994).

Burke (2014) mukaan 1950-luvulla valkoiset amerikkalaiset artistit, kuten Elvis Presley, alkoivat esittää afroamerikkalaiseen musiikkisuuntaukseen kuten rhythm & bluesiin ja gospeliin pohjautuvaa musiikkia. Valkoisten esittämää musiikkityyliä alettiin kutsua nimellä rock'n roll. Tyyli suunta sai vastakaikua Britanniasta, missä 1960-luvulla syntyi rock-yhtyeitä, kuten The Beatles (Burke, 2014), sekä bluesvaikutteisia yhtyeitä, kuten John Mayall's Bluesbreakers ja The Rolling Stones. 1950–1960-luvuilta alkaen englantilaisten kielialueiden populaarimusiikki levisi ympäri maailman.

3.6 Afrikkalaisen ja afroamerikkalaisen musiikin fuusiot, maailmanmusiikki

Eteläafrikkalainen Miriam Makeba on yhdisteli eteläafrikkalaista ja afroamerikkalaista musiikkiperinnettä. Toinen tunnettu eteläafrikkalainen artisti Johnny Clegg yhdisti zulujen musiikkiperinnettä rockmusiikkiin. Nigerialainen Fela Kuti yhdisti musiikissaan länsiafrikkalaista ja afroamerikkalaista musiikkia ja julkaisi englantilaisen rumpalin Ginger Bakerin kanssa *Live!* -albumin (Fela Kuti, 1971). Maailmanmusiikki on alkuperältään etnomusikologian tutkimuksesta nouseva termi, jolla viitataan maailman musiikilliseen monimuotoisuuteen ja eri puolilta maailmaa tulevien musiikkityylien fuusioihin (Pekkilä, 2001). Maailmanmusiikki on myös kaupallinen nimike, jota alettiin yleisesti käyttää 1980-luvun alkupuolella määriteltäessä genreä länsimaihin markkinoitaville ei-länsimaisille musiikkiäänitteille (Kalia, 2019). 1980-luvulla maailmanmusiikkiartistit kuten senegalilainen Youssou'n N'Dour tekivät näkyvää yhteistyötä länsimaisten artistien kanssa. Amerikkalainen folklaulaja Paul Simon julkaisi vuonna 1986 menestyneen *Graceland*-albumin, jonka hän oli

äänittänyt yhdessä eteläafrikkalaisten muusikoiden, kuten Ladysmith Black Mambazon lauluryhmän kanssa (Runtagh, 2016).

4 Afrikkalaisen musiikin varhainen historia Suomessa

4.1 Afroamerikkalainen musiikki

Etnomusikologi Elina Seyen ja kulttuurintutkija Anna Rastaa (2011) mukaan laajasti ajateltuna afrikkalainen musiikki on rantautunut Suomeen vahvimmin transatlanttisen afrikkalaisten diasporan ja ennen kaikkea USA:n ja Latinalaisen Amerikan musiikkitraditioiden kautta (Rastas & Seye, 2011). Kirstilä (2017) mukaan jazzmusiikki saapui Suomeen 1920-luvulta alkaen äänilevyjen, radion ja amerikkalaisten orkesterin ja muusikkojen kuten Wilfred Tuomikoski kautta. Yksi jazz-musiikin varhaisimpia esittäjiä Suomessa oli vuonna 1925 perustettu iskelmä ja jazzia yhdistellyt (The ”Jazz”) Dallape, jonka tyyliä kutsuttiin haitarijazziksi. Jazzmusiikkia opiskeltiin aikana informaalisti, amerikkalaisia esikuvia jäljitellen ja eurooppalaiseen laulu/iskelmäperinteeseen yhdistellen (Kirstilä, 2017). 1950–1960-luvuilla suomenkielinen jazziskelmä oli suosittu iskelmämusiikin tyyliä. Jazzmusiikin osaaminen kehittyi seuraavilla vuosikymmenillä ja jazzia alettiin yhdistelemään suomalaiseen musiikkiperinteeseen. Vuonna 1966 pidettiin ensimmäinen Pori Jazz -festivaali ja perustettiin tärkeä suomalaisen rytmimusiikin julkaisija *Love Records*, joka julkaisi myös afrikkalaista musiikkia. Afroamerikkalaisen musiikin formaali opiskeleminen on ollut Suomessa mahdollista vuodesta 1972 alkaen Oulunkylän pop-jazz konservatoriossa ja vuodesta 1983 Sibelius-Akatemian jazz-osastolla.

4.2 Afrikkalainen musiikki

Seyen ja Rastaa (2011) mukaan afrikkalaisen musiikin varhaista historiaa Suomessa on vaikea jäljittää, koska afrikkalaista musiikkia on kuunneltu ja harrastettu yksityisesti jo ennen kuin ensimmäiset afrikkalaiset ammattimuusikot tulivat Suomeen (Rastas & Seye, 2011). Ennen 1970-lukua afrikkalaisia muusikoita on vierailut Suomessa satunnaisesti. Kesällä 1962 useilla festivaaleilla esiintyi muusikoita ja tanssijoita eripuolilta Afrikkaa. Tapahtumat järjestettiin Neuvostoliiton suosiolla ja Demokraattisen nuorison maailmanliiton rahoittamana (Seye,

2020b). Vuonna 1969 Yleisradion toimittaja Martti Silvennoinen raportoi Algeriassa pidetystä ensimmäisestä panafrikkalaisesta festivaalista. Silvennoisen mukaan festivaali oli ensimmäinen yleisafrikkalainen kavalkadi, jossa afrikkalaista kulttuuria esiteltiin musiikin, tanssin ja puheiden muodostamana kokonaisuutena (Silvennoinen, 1969). Yksi festivaalin esiintyjistä oli Miriam Makeba (1932–2008), joka avasi apartheidin mustien näkökulmasta Yleisradiolle vuonna 1969 antamassaan haastattelussa. Makeban mukaan Etelä-Afrikassa mustat ja valkoiset elävät omilla yhteisöissään. Mustat, ovat yhteisössään onnellisia laulaessaan tai tanssiessaan, mutta maassa valkoiset hallitsevat ja kirjoittavat myös mustien historian, jolla he perustelevat siirtomaavallan. Makeballe kaikki diasporassa elävät mustat ovat afrikkalaisia asuinmaasta riippumatta ja heidän taistelunsa on yhteinen (Lindfors, 1969). Makeba esiintyi Suomessa vuosina 1987 ja 2002. Mika Kaurismäki on ohjannut Makebasta kertovan palkitun dokumenttielokuvan *Mama Africa*, joka ilmestyi vuonna 2011.

Afrikkalaisen musiikin esiintyjät olivat Suomessa aikana harvinaisia. Rock yleisölle afrikkalaista musiikkia esitti afrorock yhtye *Osibisa* vuonna 1972 Ruisrockissa. Vuonna 1983 nigerialainen King Sunny Adé esiintyi Pihtiputaan Saapasjalkarockissa. Elina Seyen mukaan suomalaisten kiinnostus afrikkalaiseen musiikkiin heräsi samanaikaisesti suomalaisen etnomusikologian syntyvaiheen kanssa 1970-luvun vaihteesta alkaen. Vuonna 1975 esitettiin todennäköisesti ensimmäinen suomalaissovitus perinteisestä afrikkalaissävelmästä, Kajaani Big Bandin versio gambialaisesta kora-kappaleesta *Yundumunko* (Rastas & Seye, 2011).

Seuraavissa kappaleissa käsitellään afrikkalaisten musiikkikulttuurien välittymistä Suomeen Namibiasta, Tansaniasta ja Senegalista.

5 Eteläafrikkalainen musiikki: Namibia ja Suomen Lähetysseura

5.1 Suomen Lähetysseura

Ensimmäiset Suomen Lähetysseuran (SLS) lähetystyöntekijät saapuivat Ambomaalle, nykyisen Namibian pohjoisosaan vuonna 1870. Ryhmän mukana saapunut lähetysaarnaja

Martti Rautanen oli itseoppinut antropologi, jonka muistiinpanoista on löytynyt havaintoja Ambomaan musiikista (Puukka, 2015). Namibiasta tuli vuonna 1884 Saksan siirtomaa ja sitä hallitsivat myöhemmin myös Yhdistynyt kuningaskunta sekä Etelä-Afrikka, jonka hallinnasta maa itsenäistyi vuonna 1990. Lähetystyötä kohtaan on esitetty kritiikkiä sen kolonialistisista piirteistä ja myös lähetystyön piirissä tehdään itsereflektiota (Lemmetyinen, 2010 10–33). Puukka (2015) mukaan lähetystyöntekijät suhtautuivat täysin pakanallisena pitämäänsä kulttuurin ylimielisesti ja holhoavasti. Kristinuskoon kääntyneitä ohjeistettiin jättämään vanhat tavat, pukeutumistyyli, kuvat, tanssit ja laulut. Tutkija Kari Miettinen ja teologian professori Miikka Ruokanen ovat huomauttanut lähetystyöntekijöiden olleen siirtomaavallan aikana kriittisiä vallanpitäjiä kohtaan (Puukka, 2015; Savela, 2022). Ruokasen mukaan lähetystyössä alkoi 1960–1970-luvuilla murros, johon vaikutti siirtomaiden itsenäistymisen ohella kontekstuaalinen teologinen ajattelu ja sen suuntaukset kuten vapautuksen teologia ja myöhemmin feministinen teologia (Savela, 2022).

5.2 Musiikkiryhmiä ja julkaisuja

Riitta Thiam on julkaissut tutkimusartikkelin *Missiosta musiikkiin – Ulkoeurooppalaiset vaikutteet suomalaisen hengellisen musiikin äänitteillä 1970–1996* (1998), jossa hän arvioi suomalaisten hengellisen musiikin tekijöiden suhdetta ulkoeurooppalaisiin musiikkityyleihin. Thiamin mukaan hengellistä afrikkalaista musiikkia Suomeen on välittynyt Suomen Lähetysseurassa toimineiden muusikoiden Gunvor Helanderin, Jaakko Löytyn, Pekka Simojoen, Pekka Nymanin ja Sakari Löytyn kautta. He ovat laulujen "löytäjinä", välittäjinä, tekijöinä, sovittajina tai tuottajina edesauttaneet ja toimineet aktiivisesti afrikkalaisen musiikin elementtien omaksumisessa ja muokkautumisessa osaksi suomalaista hengellistä musiikkia (Thiam, 1998).

Suomalaisen lähetystyön pitkästä historiasta huolimatta afrikkalaista musiikkia alkoi välittyä sen kautta suomalaisille vasta 1970-luvulta lähtien (Rastas & Seye, 2011). Vuonna 1969 SLS julkaisi ensimmäisen afrikkalaista musiikkia sisältävät hengellisen musiikin äänitteen *Asser Lihongon Perhekuoro – Epongero - Afrikkalaisia Lauluja* (Suomen Lähetysseura, 1969). Äänitteen laulut esitetään Namibiassa käytettävällä kwangalin kielellä. SLS:lla on useita afrikkalaista musiikkia esittäviä musiikkiryhmiä, joista vanhin on 1967 perustettu Safari-kuoro. Vuonna 1973 SLS julkaisi tansaniaalaista musiikkia sisältävän äänitteen *Kidugalan Seurakuntaopiston kuoro, joht. Johannes Mwangosi: Tansanialaisia lauluja* (Thiam, 1998).

Urkuri Gunvor Helander perusti vuonna 1974 ruotsinkielisen kuoron nimeltä Furahakören ja vuonna 1976 aloittaneen, Oulun alueella toimineen Lapiosalmikuoron, joka julkaisi vuonna 1979 afrikkalaisia vaikutteita sisältäneen äänitteen *Lapiosalmen nuorten lauluryhmä: Iloitkaa Herrassa* (Thiam, 1998). Vuonna 1988 ryhmän jatkajaksi tuli Amani, joka esittää pääasiassa itä- ja eteläafrikkalaista kuoromusiikkia. Amani on käynyt Tansaniassa ja Namibiassa esiintymässä ja opiskelemassa paikallisia musiikkiperinteitä. SLS sisällä toimii nykyisin myös nuorista koostuva musiikkiryhmä Cumina, joka esittää suomalaista hengellistä musiikkia ja perinteisiä afrikkalaisia lauluja.

5.3 Pekka Simojoki, Jakaranda, Pekka Nyman

Laulaja-lauluntekijä Pekka Simojoki (s. 1958) asui ikävuodet 7–15 Ambomaalla Namibiaan pohjoisosassa, missä hänen vanhempansa toimivat lähetystyöntekijöinä. Toivonen (2020) mukaan Ambomaan paikallinen lauluperinne ja yhteisöllisyys jättivät Simojokeen merkittävän jäljen. Simojoki sävelsi vuonna 1981 Anna-Mari Kaskisen sanoittaman *Afrikkalaisen gospelmessun* protestina perinteiselle luterilaiselle jumalanpalvelukselle, jonka hän koki jäykäksi. Namibialaisen kulttuurin välittömyydestä ammentavassa messussa tavoiteltiin Simojoen mukaan afrikkalaisuutta musiikillisesti vain Halleluja-laulussa, joka on *call-and-response* -rakenteinen ja kertaava. Messun afrikkalaisuus oli enemmän yhteisöllisessä tavassa viettää messua kuin sen sisältämässä musiikissa. SLS julkaisi messusta äänitteen ja nuottivihkon. Simojoki esitti Rucana-yhtyeensä kanssa Afrikkalaista gospelmessua seuraavan kahden vuoden aikana 30 paikkakunnalla. (Toivonen, 2020). Afrikkalaista gospelmessua vietetään edelleen suomalaisissa kirkoissa.

Vuonna 1985 Simojoki perusti Jakaranda-musiikkiryhmän Suomen Lähetysseuran yhteyteen. Ajatuksena oli tehdä yhdessä laulajien ja muusikoiden kanssa afrikkalaistyylisiä rytmikästä kuoromusiikkia, jota ei aiemmin ollut tehty Suomen ev. lut. kirkon piirissä. Jakaranda on esittänyt eteläisen ja itäisen Afrikan hengellistä kuoromusiikkia sekä suomalaisten lauluntekijöiden hengellistä musiikkia afrikkalaisen musiikin vaikutteita käyttäen. Pohjois-Namibian heimojen musiikkikulttuureilla on ollut merkittävä vaikutus Jakarandan syntyyn sekä sen ohjelmiston ja toiminnan muotoutumiseen (Toivonen, 2020 s. 7, 10). Riitta Thiamin mukaan afrikkalaiset vaikutteet, kuten soittimet, laulujen alkuperä ja sovitustyyli, ovat keskeisellä sijalla Jakarandan tuotannossa (Thiam, 1998). Jakaranda laulaa sekä suomeksi että afrikkalaisilla kielillä. Simojoki mainitsee afrikkalaiseksi piirteeksi kuoron energisen

esitystavan, liikkeen, kohtaamisen ja vuorovaikutuksen yleisön kanssa (Toivonen, 2020 s. 35). Jakarandan lyömäsoittaja Pekka Nyman siirtyi musiikkiryhmän johtajaksi vuonna 1990. Toivonen (2020) mukaan Nyman tutustui eteläisen Afrikan musiikkiin Jakarandassa soittaessaan sekä Paul Simonin *Graceland*-levyn vaikuttaneen häneen musiikillisesti merkittävästi ja herättäneen mielenkiinnon eteläafrikkalaista musiikkia ja muusikkoja kohtaan (Toivonen, 2020 s. 36).

5.4 Jaakko Löytty

Laulaja-lauluntekijä Jaakko Löytty (s. 1955) vietti suurimman osan lapsuudestaan 12-vuotiaaksi asti Pohjois-Namibian Ambomaalla enkulturoituen osittain afrikkalaiseen ympäristöön (Thiam, 1998). Löytyn koti oli Elimin kylässä sijainnut lähetysasema, jossa hänen vanhempansa työskentelivät Suomen Lähetysseuran työntekijöinä. Löytty oppi musiikkia informaalisti. Elimissä hän kuuli paljon moniäänistä virrenveisuuta ja öisin kylään kuului rumpujen soittoa metsän takaa (Laakso, 2021; Löytty, 2019). Teini-ikäisenä Suomeen muuttanut Löytty alkoi kirjoittaa lauluja, jotka pohjasivat amerikkalaisen folkmusiikin perinteeseen. Löytty kertoo kuulleensa afrikkalaista rock-musiikkia ensimmäisen kerran Etiopiassa vuonna 1976 Ali Mohammed Birran esittämänä. Löytyn mukaan yhtyeen soundit ja soitto ”räjähtivät mehevästi tajuntaamme” (Löytty, 2019). Riitta Thiamin mukaan Löytty on suomalaisen hengellisen musiikin persoonallisimpia tekijöitä, joka asettuu kantaaottavissa lauluissaan heikompiosaisten puolelle. Laulujen aiheisiin kuuluu postkolonialismiin ja vapautuksen teologiaan liittyviä teemoja, kuten sorto, epäoikeudenmukaisuus ja Afrikan ongelmat. Löytty on afrikkalaisten laulujen suomentajana ja afrikkalaisten musiikin tekijänä edesauttanut ja toiminut aktiivisesti afrikkalaisten musiikin elementtien omaksumisessa ja muokkautumisessa osaksi suomalaista hengellistä musiikkia (Thiam, 1998).

Jaakko Löytyn tuotannossa reggae ja afrikkalaisen musiikin vaikutteet alkavat kuulua vuoden 1982 *Toisen päivän iltana* -albumilla. Vuonna 1984 julkaistu *Hawash* -albumi sisältää paljon afrikkalaisen musiikin elementtejä. Molemmilla levyillä useat laulujen teemat liittyvät Afrikkaan, pakolaisuuteen ja kolonialismiin. *Lennä, leijani, lennä* -kappaletta esittäessään Löytty liittää lauluun Eteläisen Afrikan vapaustaisteluissa käytettyjä sotahuutoja. Löytyn lauluja on julkaistu paljon esimerkiksi *Nuoren seurakunnan veisuukirjan* painoksissa. Löytyn toimittama laulukokoelma *Rantaviivalla* sisälsi hänen suomentamansa *Siunaa koko maailmaa (N'sikeleli Africa)* -laulun, joka on eteläafrikkalaisen Enoch Sontongan säveltämä (Löytty,

2019). Laulu on tunnettu laulu eri puolilla Afrikkaa. Sitä on laulettu hengellisenä lauluna sekä protestilauluna valkoista hallintoa vastaan, ja sen melodia tunnetaan usean Afrikan maan, kuten Etelä-Afrikan ja Tansanian kansallislauluna. Laulun A-osa päättyi Suomen ev.-lut. kirkon vuoden 1986 virsikirjaan ensimmäiseksi afrikkalaisperäiseksi virreksi (virsi 501). Laulun virsikirjaprosessi ei miellyttänyt Löyttyä. Hän viittaa kappaleen alkuperään ja tekijänoikeuksiin: ”*Kun laulua suunniteltiin ottaa vuoden 1986 virsikirjaan, kielsin sen kiivaasti, sillä se olisi mielestäni vaatinut ehdottomasti tuon alkuperäisen sävellyksen B-osan mukaan ottamisen. Olihan kyseessä joidenkin Afrikan maiden kansallishymni, niin kuin olin myöhemmin ymmärtänyt... ..Vastoin tahtoani, SLS:n luvalla, kappale sitten laitettiin virsikirjaan.*” (Löytty 2019).

Vuonna 2016 julkaistuun ev.-lut. kirkon virsikirjan lisävihkoon tuli lisää afrikkalaisia sävelmiä, joiden joukossa oli numerolla 907 Löytyn kääntämä etiopialainen laulu *Min ainet fiqir neu – Voi hänen rakkauttaan* (Lasten keskus ja Kirjapaja Oy, 2016). Löytty (2019) kertoo säestävänsä kappaletta ”seemiläisellä” pentatonisella harmonialla ja virsikirjan soinnutuksen poikkeavan siitä. Löytyn (2019) mukaan harmoniakäsitys länsimaistui Etiopiassa kosketinsoittimien myötä. Etnomusikologi V. Kofi Agawun mukaan länsimainen harmonia on vaikuttanut merkittävästi afrikkalaisiin musiikkikulttuureihin, minkä hän näkee kulttuurisena kolonialismin muotona (Agawu, 2003 s. 1–22).

Jaakko Löytty, Senegal ja sereerinkielinen virsikirja, on tutkimuksessa sijoitettu lukuun 7.4

1.1. Sakari Löytty

Löytty (s. 1959) on lyömäsoittimia pääsoittimenaan soittava suomalainen muusikko ja lähetystyöntekijä, joka on tutkinut Namibian Ambomaan heimojen musiikkiperinnettä. Namibiassa varttunut Löytty on soittanut muun muassa veljensä Jaakko Löytyn yhtyeessä ja tehnyt yhteistyötä Jakarandan kanssa. Löytty on julkaissut neljä soololevyä, joilla on vaikutteita afrikkalaisista musiikkiperinteistä. Riitta Thiamin (1998) mukaan Löytty on toiminut sovittajana, soittajana ja tuottajana useilla ulkoeurooppalaista musiikkia sisältävillä hengellisen musiikin äänitteillä (Thiam, 1998).

Vuonna 1998 Löytty palasi Namibiaan Suomen Lähetysseuran työntekijänä tehtäväänsä kehittää Namibian evankelis-luterilaisen kirkon musiikkielämää. Suomalaiset lähetystyöntekijät olivat aiemmin pitäneet paikallista kansanmusiikkia pakanallisena ja

kristinuskon vastaisena. Puukka (2015) mukaan lähetyssaarnaajille oli itsestään selvää, että luterilaiseen kirkkoon kuuluvat Pohjois-Euroopasta tutut virret ja liturginen musiikki ja he toivat ne maahan, joka eli ja hengitti musiikkia. Ambomaalaiset opetettiin laulamaan kuorossa, kädet housunsaumoissa (Puukka, 2015). Löytty (2012) ja Sibelius-Akatemia (2012) mukaan postkolonialistisen aikakauden kasvava afrikkalaisen identiteetin tiedostaminen ja uudet namibialaisen teologian suuntauksukset olivat alkaneet edistää vuorovaikutusta paikalliskulttuurin ja kristinuskon välillä. Ajan saatossa joitakin paikallisen musiikin oraalista perintöä olevia piirteitä ja esitystapoja, kuten moniäänistä laulamista, oli löytänyt tiensä kirkkomusiikkiin. Namibian evankelis-luterilaisen kirkon musiikki pohjautui kuitenkin lähinnä muualta tuotuun aineistoon ja toiveeseen toteuttaa kirkkomusiikkia länsimaisella tavalla, kuten kirkkouruilla (Sibelius-Akatemia, 2012; Löytty, 2012, s. 17–18).

Namibian yliopistolla ja Sibelius-Akatemialla on ollut 2000-luvun alusta lähtien kehitysyhteistyöhanke, jonka tavoitteena on ollut auttaa namibialaisia luomaan oma perinnemusiikin arkisto. Kehityshankkeen pääpaino on kansanmusiikin professorin Hannu Sahan (2014) mukaan ollut kenttätyössä, jonka avulla on tallennettu eri alueiden perinnemusiikkia (Saha, 2014). Ambomaan ja Okavangon alueen heimojen parissa laulumusiikki on vahvasti elävää perinnettä. Laulaminen on sekä perinteistä tarinankerrontaa ja työlauluja että kuorolaulua kirkoissa ja kouluissa (Kubik & Malamusi, 2014).

Sakari Löytyn (2012) Sibelius-Akatemiassa tarkastettu väitöskirja *People's Church – People's Music; Contextualization of liturgical music in an African church* on kaksiosainen etnomusikologinen tutkimus, jossa Löytty yhdistää tieteellisen tutkimuksen taiteelliseen prosessiin ja esittää havainnollisen mallin namibialaisen kansanmusiikin ja läntisen kristikunnan liturgisen perinteen yhdistämisestä. Tutkimus perustuu olettamukseen, että paikallinen musiikkikulttuuri tarjoaa jatkuvasti uusituvan lähteen luotaessa uutta liturgista musiikkia. Löytyn mukaan namibialaista kansan- ja nykymusiikkia voi hyödyntää afrikkalaisissa kirkoissa etnomusiikillisen tietämyksen ja liturgian teologisen ymmärryksen kautta. Väitöksen äänitetty ja nuotinnettu messukokonaisuus *The Namibian Mass* syntyi Löytyn omien kokemusten, haastattelujen ja havaintojen pohjalta. Sen kokoaminen sisälsi namibialaisten perinnesävelmien ja -soitinten äänittämisen, nuotintamisen sekä musiikin muuttamisen ajanmukaiseen muotoon. Referenssinä messun kokoamiselle oli eri Afrikan maissa toteutettuja liturgisen musiikin hankkeita (Löytty, 2012 s. 15–23; Sibelius-Akatemia, 2012). Löytty on tuottanut Suomen Lähetysseuralle teoksen *Maailmojen messu*, jonka yhtenä

tavoitteena on rakentaa yhteyttä maahanmuuttajiin ja kehittää monikulttuurista jumalanpalveluselämää Suomessa (Suomen Lähetysseura, 2023).

6 Itäafrikkalainen musiikki: Tansania ja ngoma

Itä-Afrikan rannikolla sijaitseva Tansania on väkiluvultaan maailman suurin maa päiväntasaajan eteläpuolella. Maa itsenäistyi 1960-luvun alussa Saksan ja Englannin siirtomaavallan jälkeen. Ngoma on bantujen termi, joka tarkoittaa tanssia, rumpua ja juhlaa. Stone (2010) ja Pels (1996) mukaan ngoma on aiemmin ollut ensisijainen kulttuurimuoto Itä-Afrikan ja Eteläisen Afrikan alueella. Tansaniassa ngoma on edelleen valtakulttuuria, jota esitetään, opetetaan ja opiskellaan myös formaalisti kouluissa ja Siellä termillä viitataan tärkeisiin elämäntapahtumiin kuten syntymään, läheisen kuolemaan tai kuukautisten alkamiseen (Stone, 2010 s. 14, 46–50, 136–137; Pels, 1996 s. 102). Ngoma-musiikkia voidaan soittaa useilla eri instrumenteilla, mutta yleisimmin puusta valmistetuilla ngoma-rummuilla. Rummun päissä on tavallisesti lehmännahasta valmistetut kalvot, joita soitetaan käsin tai kapuloilla.

6.1 Philip Donner ja Jipemoyo

Philip Donner (s. 1945) julkaisi vuonna 1969 Love Recordsin kautta Senegalissa ja Malissa äänittämänsä, afrikkalaista kansanmusiikkia sisältävän *Various – Djungdjung* -albumin (1969). Hän myös tutki afrikkalaisten muusikoiden ja yhteiskunnan suhdetta (Donner, 1971). Vuonna 1974 Donner oli mukana perustamassa Suomen etnomusikologista seuraa. Rastas & Seye (2011) ja Paakkanen (1981) mukaan Donner aloitti vuonna 1975 Tansaniassa Suomen Akatemian rahoittaman nelivuotisen kehitysyhteistyö- ja kulttuurintutkimusprojektin Jipemoyon, jonka tarkoituksena oli opiskella, kerätä ja tallentaa tietoa tansanialaisista suullisista musiikkiperinteistä tansanialaisten kyliin keskittämisen (eng. villagization) aikana. Jipemoyon tutkimusmateriaali on aiheessaan laajimpia, joita on toteutettu. Projekti avasi mahdollisuuden opiskelija- ja opettajavaihtoon suomalaisten koulujen ja Bagamoyo College of Artsin (nykyisin Taasisi ya Sanaa na Utamaduni Bagamoyo [TaSUBa]) välillä ja johti myöhemmin tansanialaisten muusikoiden vierailuihin Suomessa. Suomessa yhteyksiä

Tansaniaan koordinoi Työväen musiikki-instituutti, joka on vuodesta 1991 alkaen toiminut nimellä Maailman musiikin keskus (Rastas & Seye, 2011; Paakkanen, 1981).

6.2 Arnold Chiwalala

Muusikko ja tanssija Arnold Chiwalala (s. 1963) vieraili Suomessa ensimmäisen kerran vuonna 1987 Bagamoyon taidekoulun ryhmän mukana. Hänelle tarjottiin Suomessa töitä erilaisissa musiikki- ja teatteriproduktioissa, ja hän jäi pysyvästi Suomeen vuonna 1995. Chiwalala on opettanut tansanialaisia musiikki- ja tanssiperinteitä suomalaisille päiväkotilapsista musiikki- ja tanssialan ammattilaisiin, ja hänen arvioidaan olevan eniten suomalaisiin vaikuttanut afrikkalaisuusmusikko (Seye & Rastas, 2011; Seye, 2020b). Chiwalala on ensimmäinen afrikkalainen, joka on suorittanut taiteellisen tohtorintutkinnon Sibelius-Akatemiassa. Väitöksen aiheena on ”Holistic and Intercultural Artistry” (suom. kokonaisvaltainen ja kulttuurien välinen taiteentekeminen). Tutkintokonsertissaan Chiwalala (2009) esiintyi suomalaisten ja tansanialaisten muusikoiden kanssa yhdistellen suomalaista kansanmusiikkia, kansantanssia ja kanteleen soittoa ngomaan (Chiwalala, 2009 s. 61-74; Sociomusicology, 2009). Tutkinnon kirjallinen työ on *Chizentele: My Path to Original Artistry and Creative Fusion of Ngoma with Finnish Folk Music and Dance*. Hybriditermi ”Chizentele” muodostuu Chiwalalan nimestä (”Chi”), tansanialaisesta zeze-soittimesta (”ze”) sekä kanteleesta (”ntele”) (Ethno.net, 2012). Chiwalala on esiintynyt kitaristi Topi Korhosen kanssa ja kuusihenkisellä Arnold Chiwalala Bandilla. Yhtye on julkaissut albumin Wito: *chizentele Music* vuonna 2012. Chiwalala sanoo, että Chizentele-musiikin voi tiivistää kanteleen soitoksi rytmin kanssa, joko laulajan kanssa tai ilman laulajaa (Ethno.net, 2012).

6.3 Menard Mponda, Cheza Ngoma, Fest Afrika

Muusikko ja tanssija Menard Mponda (s. 1968) varttui Tansanian eteläosassa pienessä Kyelan kaupungissa musikaalisessa perheessä. Yläkoulun jälkeen Mponda opiskeli Tansaniassa Bagamoyo Art Collegessa perinteistä ja modernia tanssia, musiikkia sekä muita aineita yhtenä opettajanaan Arnold Chiwalala (Rastas & Seye, 2011). Chezangoma.net (2020) sivuston mukaan 1990-luvun alkupuolella Mponda tutustui suomalaisiin kulttuurintutkijoihin, joilla oli yhteinen projekti Bagamoyo Art Collegen kanssa. Mponda kiinnostui suomalaisesta kulttuurista ja saapui Suomeen vuonna 1995 opiskelemaan musiikkia ja tanssia Oriveden opistossa, jossa hän myös opetti perinteisiä tansanialaisia tansseja ja ngoma-rummun soittoa.

Mponda valmistui Sibelius-Akatemian yhteispuhjoismaisesta Glomas-maailmanmusiikin maisteriohjelmasta vuonna 2015, lopputyönään Helsingin musiikkitalossa esitetty musiikkia, itäafrikkalaisia tansseja ja brasilialaista capoeiraa yhdistelevä *The Rise of the Queens* -produktio (chezangoma.net, 2020). Mponda on soittanut lyömäsoittimia Arnold Chivalalan yhtyeessä sekä afrobeat-funk-yhtye Helsinki-Cotonous Ensemblessä. Vuonna 1998 Mponda perusti Tampereella ystäviensä kanssa tanssi- ja musiikkiyhdistys Cheza Ngoman ja vuonna 2002 Fest Afrika -tapahtuman. Fest Afrikan tavoitteena on ollut tuoda laajasti esille afrikkalaisia kulttuureja ja edistää kohtaamisten kautta yhteyttä suomalaisten ja afrikkalaisten sekä Suomessa asuvien afrikkalaisten välillä (Rastas & Seye, 2011). Vuonna 2022 kesäkuussa pidetty Fest Afrika sisälsi konsertteja, festivaalitorin, lasten ohjelmaa sekä työpajoja, joissa voi opiskella tanssia, djemben soittoa, joogaa ja ngoma-rummun rakentamista. Esiintyjiä festivaaleilla oli muun muassa Kongosta, Senegalista ja Guineasta. Fest Afrika on saanut tukea Opetus- ja kulttuuriministeriöltä, Taiteen edistämiskeskukselta sekä Suomen kulttuurirahastolta (Fest Afrika, 2022).

7 Länsiafrikkalainen musiikki: Senegal ja mbalax

Riitta Thiam on julkaissut useita senegalilaiseen musiikkikulttuuriin liittyviä tutkimuksia: *Mbalax – Modernia senegalilaista musiikkia*, *Missiosta musiikkiin – Ulkoeurooppalaiset vaikutteet suomalaisen hengellisen musiikin äänitteillä 1970–1996*, *Sakari Kukko – suomalainen musiikintekijä ja ulkoeurooppalaisten vaikutteiden omaksuminen ja Orientalismikriittinen ja postkolonialistinen näkökulma suomalaiseen musiikkiin*. Thiamin ja Elina Seyen tutkimusten mukaan Sakari Kukko ja Hasse Walli olivat afrikkalaisen musiikin edelläkävijöitä Suomessa, jotka loivat henkilökohtaisia kontakteja muusikoihin Senegalissa ja kutsuivat heitä yhtyeisiinsä (Rastas & Seye, 2011; Seye, 2020a; Thiam, 1995; Thiam, 1996; Thiam, 1999). Hengellisessä musiikissa senegalilaista musiikkiperinnettä Suomeen on välittänyt etenkin Jaakko Löytty (Thiam, 1998; Laakso, 2001).

7.1 Wolofien musiikkiperinne, mbalax

Afrikan länsirannikolla sijaitseva Senegal itsenäistyi Ranskan siirtomaavallasta vuonna 1960. Maan pääkieli on ranska, mutta myös suurimman etnisen ryhmän, wolofien kieltä käytetään. Mäkelä, Riikonen & Varilo (2001) mukaan Wolofien musiikissa sekoittuvat islamilaisen

Pohjois-Afrikan ja Länsi-Afrikan alkuperäiset musiikkityylit. Wolofien hyvin tunnettu musiikkityyli on senegalilaiseen ja wolofien rumputraditioon perustuva mbalax (lausutaan mm-ballah), jossa rumpuryhmän rytmejä sovelletaan modernille soittimelle, kuten sähkökitaralle (Mäkelä ym, 2001). Wolofien keskuudessa *griotit* ovat alempiin kastiluokkiin kuuluvia muusikoita, ”eläviä arkistoja” jotka pitävät yllä oraalista kansanperinnettä (Kuitinen & Moisala, 1985). Griotit voivat olla erikoistuneita yhteen instrumenttiin. Tehtävä periytyy isältä pojalle.

7.2 Sakari Kukko, Piirpauke, Badu N´Djay

Sakari Kukko (s. 1953) tunnetaan kansanmusiikkia modernisoineen Piirpauke-yhtyeen perustajana ja saksofonistina. Kiinnostus kansanmusiikkiperinteisiin vei Kukon 1970-luvulla matkustamaan Euroopassa, Aasiassa ja Etelä-Amerikassa. Vuosina 1976–1977 hän matkusti Keniassa, Seychelleillä, Etiopiassa ja Sudanissa opiskellen informaalisti maiden musiikkiperinteitä paikallisten muusikoiden avustuksella. Afrikkalainen polyrytmiikka teki Kukkoon vaikutuksen. Etiopiassa Addis Abebassa ollessaan Kukko myös äänitti paikallisen Sensation Band -yhtyeen kanssa (Thiam, 1996). Vuosina 1979 ja 1981 Kukko matkusteli Länsi-Afrikassa. Hänen mukaansa Senegalissa oli siihen aikaan meneillään musiikillisesti mielenkiintoinen vaihe, koska perinteistä musiikkia ja populaarimusiikkia yhdistelevä mbalax oli tulossa suosituksi (Thiam, 1996). Senegalin pääkaupungissa Dakarissa Kukko liittyi mbalax-yhtye Étoile de Dakariin, jonka laulajana oli tuona aikana vielä tuntematon Youssou N´Dour ja kitaristina Badu N´Djay (Kukko, 2013). Kukko kokee menneensä Senegaliin juuri oikeaan aikaan. Hänelle kerrottiin, että hän oli ensimmäinen tubab eli eurooppalainen valkoihoinen, joka soitti senegalilaista musiikkia senegalilaisten kanssa. Kukko uskoo väitteen pitävän paikkansa, sillä paikalliset bändit eivät olleet soittaneet aiemmin senegalilaista vaan pikemminkin kuubalaista musiikkia (Thiam, 1996; Väisänen, 2004 s. 48–49).

Ensimmäiset afrikkalaisperäiset kansansävelmät Piirpaukkeen tuotannossa ovat peräisin Etiopiasta, kuten vuonna 1977 julkaistulla *Piirpauke Live* -albumilla kuultava kansansävelmä *Tizeta*. Badu N´Djay liittyi Piirpaukkeeseen vuonna 1983. Badu ei syntyperänsä puolesta kuulu muusikkojen kastiin grioteihin, mutta hän kuuluu mbalxin perustajiin. Kitaransoittoon hän on saanut vaikutteita wolofien 5-kielisen luutun, xalam:in soitosta (Mäkelä, Riikonen & Varilo, 2001). Kukon mukaan N´Djay on Suomessa aliarvostettu kitaristi, koska hänen soittonsa ei perustu virtuositeettiin vaan kappaleen kokonaiseen tulkitsemiseen. Jotkut ovat myös paheksuneet sitä, että afrikkalainen kitaristi soittaa suomalaista kansanmusiikkia, kuten

Konevitsan kirkonkelloja, joka on myös Piirpaukeen suurin hitti (Seye, 2020a). N´Djayn myötä Piirpaukeeseen alkoi tulla senegalilaisia vaikutteita. N´Djay vieraili Eppu Normaalin vuoden 1986 albumilla *Valkoinen kupla* ja sävelsi musiikkia Helsinki Euroopan kulttuuripääkaupunki 2000-hankkeessa toteutettuun *Badu plays with Avanti* -konserttiin.

Vuonna 1984 julkaistusta *Ilahu illalla* -levystä alkaen senegalilainen musiikki on ollut voimakkaasti esillä Piirpaukeen tuotannossa (Väisänen, s. 93). Vuonna 1991 ilmestyneellä *Tuku tuku* -äänitteellä soitti N´Djayn lisäksi senegalilaismuusikot Ismaila Sané ja Malang Cissokho. Albumilla on useita senegalilaismuusikkojen säveltämiä kappaleita. Levyllä on kolmiosainen teos, joka sisältää guinealaisen kansansävelmän *Wami* sekä *Tuku Tuku* ja *Tuku Tuku II*, jotka ovat kaksi sovitusta suomalaisesta kansanlaulusta *Tuku tuku lampaitani*. Äänite kokonaisuudessaan herätti keskustelua. Julkisesti ihmeteltiin, voiko suomalaiskansallista perinnemuusiikkia esittää afrikkalaistyyppisellä rytmikalla (Wallenius, 1994). Malang Cissokho liittyi myöhemmin J. Karjalainen Electric Sauna -yhtyeeseen. Yhtye julkaisi vuonna 1996 hitiksi nousseen *Missä se Väinö on?* -kappaleen, jossa Cissokho soittaa koraa ja laulaa mandingon kielellä (Thiam, 1999). Kukko on jatkanut yhteistyötä senegalilaisten muusikoiden kanssa suomalaista humppaa ja mbalaxia yhdistävässä Humbalax-yhtyeessä, jonka kanssa hän on julkaissut vuonna 2011 *Paratiisi*-albumin. Yhteistyö senegalilaisten muusikoiden kanssa on jatkunut myös Afrochamber-yhtyeessä, joka on julkaissut vuonna 2020 *Kainuu – Casamance* -levyn. Kukolle myönnettiin valtion taiteilijaeläke vuonna 2014. 50-vuotias Piirpauke konsertoi edelleen.

7.3 Hasse Walli

Hasse Walli (s. 1948) on innovatiivinen suomalainen sähkökitaristi, joka tunnetaan muun muassa Blues Section ja Piirpauke yhteistä sekä yhteistyöstään senegalilaisten muusikoiden kanssa. Walli innostui reggaesta kuultuaan Bob Marley and The Wailers -yhtyettä Tukholmassa vuonna 1977. Hän perehtyi myös kuubalaiseen musiikkiin, jota hän opiskeli paikallisten muusikoiden avulla Kuubassa (hasse.walli.com/bio, 2015; Walli & Vanajas, 1996). Vuonna 1979 Walli perusti Hasse Walli Allstars -yhtyeen, jonka solistiksi tuli Suomessa asuva kongolainen Marie-Alphonse Liwata. Yhteistyö johti kahden äänitteen julkaisemiseen: *Hasse Walli All Stars: Sounds Afro!* sekä *Hasse Walli Afro-line: Viva Africa*. Vuosina 1982 ja 1983 julkaistuilla äänitteillä oli enimmäkseen Liwatan sävellyksiä. Ranskan ja lingalan kielillä laulettu äänitteet olivat ensimmäisiä afrikkalaista musiikkia esitelleitä suomalaisten yhtyeiden

julkaisuja (Seye, 2020:1; Walli & Vanajas, 1996). Yhtyeen musiikissa kuuluu kongolaisen tanssimusiikin rytmit, joissa on vaikutteita afrokuubalaisesta musiikista sekä reggaesta. Wallin soitossa on kuultavissa afrikkalaisen musiikin fraseerukseen perehtyminen. Walli kertoo, että Bob Marleyn keikka ja Kuubassa esiintyneet salsabändit saivat hänet innostumaan maailmanmusiikista. Lopullisesti hän viehättyi Sakari Kukon Senegalista Suomeen tuomista äänitteistä, joihin hän oli alkanut perehtyä vuodesta 1979 alkaen (Simola, 2012; Walli & Vanajas, 1996; Kukko, 2013).

Afrikkalaisten pitkälle viedyt rytmit ja etenkin polyrytmiikka tarjosivat Wallille haastetta. Opiskeltuaan senegalilaista musiikkia Suomessa kolmen vuoden ajan Walli matkusti Gambiaan ja Senegaliin. Vuodesta 1982 lähtien seuraavien kuuden vuoden ajan Walli vietti talvet Senegalissa opiskellen musiikkia (hassewalli.com/bio, 2015). Dakarissa hän liittyi Youssou N'Dourin mbalax-yhtyeeseen Le Super Etoile De Dakar. Walli kertoo, että oli vaikeaa mennä ammattimuusikkona Afrikkaan ja joutua myöntämään: *"Hasse, tästä sä et tiedä mitään."* (Simola, 2012). Wallin mielestä Dakar on tämän planeetan rytmien kuningaspaikka. Myös toimittajat Sami Jaffa ja Harri Tuominen ovat tuoneet ohjelmissaan Länsi-Afrikan esiin rytmimusiikin syntypaikkana (Tuominen, 2020; Tiainen, 2015). Mbalax-musiikin oppimisprosessi oli Wallille kokonaisvaltainen ja tapahtui yhteisöllisesti, senegalilaisten kanssa asuen ja eläen. Walli akkulturoitui senegalilaiseen kulttuuriin:

Kun söin paikallisten kanssa samaa ruokaa ja hengitin heidän kanssaan samaa ilmaa, pääsin suorastaan heidän ihonsa alle. Muuta keinoa ymmärtää huikeaa musiikkia ja rytmiiikkaa ei ollut. Missään oppilaitoksessa sitä ei olisi oppinut – se piti hahmottaa ja muistaa korvakuulolta. (Simola, 2012).

Senegalissa saatettiin harjoitella kymmenen tuntia päivässä, mikä sopi hyvin Wallille pedanttina muusikkona. Kun Walli oppi ymmärtämään senegalilaista musiikkia, hän sai paikallisilta kunnioitusta: *"Minulle sanottiin, että olen valkoisesta pinnasta huolimatta oikeasti musta. Se oli imartelevaa."* (Simola, 2012). Ajan myötä Walli alkoi yhdistellä senegalilaiseen musiikkiin uusia elementtejä, kuten rock-kitaraa, puhaltimia, jazz-vaikutteita ja uudenlaisia rakenteita. Uudet sovitukset toivat lisää kunnioitusta: *"Senegalissa arvostettiin sitä, etten pelkästään opetellut soittamaan kuten afrikkalaiset vaan lisäsin siihen jotain uutta ja omaa."* (Simola, 2012).

Vuonna 1988 Walli toi Suomeen senegalilaisten muusikoiden kanssa muodostamansa mbalax-yhtyeen Hasse Walli & Asamaan. Yhtyeen laulusolisteja olivat Manel Diop ja koraa ja lyömäsoittimia soittanut Malang Cissokho, jonka laulusolistina korvasi seuraavana vuonna yhtyeen saksofonisti Rane Diallo. Lyömäsoittimia Asamaanissa soitti Yamar Thiam ja bassoa Pape Sarr. Yhtyeeseen kuuluivat myöhemmin myös basisti Ndioba Gueye ja laulaja Meissa Niang. Simola (2012) mukaan Asamaan oli hitsautunut yhteen Dakarin yökerhoissa soittamallaan keikoilla. Wallin mukaan ammattilaisyhtye Asamaanin musiikki oli Suomessa uutta ja häikäisevää. Yhtye veti viiden vuoden ajan klubit täyteen ja esiintyi isoimmilla suomalaisilla festivaaleilla. Asamaanin kanssa Walli pystyi ensimmäistä kertaa näyttämään suomalaiselle yleisölle, mihin oli vuosien ajan musiikillisten kokeilujen ja opiskelujen kautta pyrkinyt (Simola, 2012; Thiam, 1995; Walli & Vanajas, 1996). Asamaan esiintyi kuuntelijakunnan sekä opetus- ja kulttuuriministeriön tukemana aktiivisesti suomalaisilla klubeilla ja festivaaleilla vuoteen 1992 saakka. Yhtye myös piti afrikkalaisen musiikin opetusta Kaustisen kansanmusiikkifestivaaleilla, Sibelius-Akatemiassa ja Oulun yliopistolla. Yhtye julkaisi myös kolme äänitettä. Osa yhtyeen jäsenistä asettui pysyvästi Suomeen, mutta 1990-luvun alun lama vei lähes kaikki mahdollisuudet esittää afrikkalaista musiikkia Suomessa. Vuonna 1993 Walli jätti afrikkalaisen musiikin ja Asamaanin palatakseen niihin vuonna 2002 Asamaanin uudella kokoonpanolla. Siitä eteenpäin Walli on esittänyt afrikkalaista musiikkia eri yhtyeiden kanssa Senegalissa ja Suomessa (Seye, 2020a; hassewalli.com, 2015; Walli & Vanajas, 1996).

7.4 Jaakko Löytty, Senegal ja sereerinkielinen virsikirja

Vuosina 1988–1994 Jaakko Löytty toimi vaimonsa Kaija Pispan kanssa Senegalissa Suomen Lähetysseuran sekä Herättäjä-yhdistyksen lähetystyöntekijänä. Löytyn tehtävänä oli laatia maan luterilaiselle kirkolle liturgista musiikkia ja virsikirja. Pääosin sereerien perinteisistä laulusävelmistä koostuva 300 virren kokoelma, ”maailman afrikkalaisin virsikirja” julkaistiin vuonna 1994 (Thiam, 1998). Senegalissa Löytty tutustui myös aavikkomaiden ”desert blues” -musiikin esittämiseen ja soittotekniikoihin. Löytty kuvaa afrikkalaisen musiikin transatlanttista olemusta:

Samat vaikutteet, jotka soivat varhaisten amerikkalaisten bluesmuusikoiden musiikissa, tulevat minulle suoraan afrikkalaisilta alkulähteiltä. Kitara on Afrikasta kotoisin, samoin esimerkiksi nykyisen länsimaisen banjon esikuva. ---

*Se peilaa hyvin lapsuuteni maisemaa, jossa näkyi erämaa.
Sitä katsottiin ja toivottiin, että nähtäisiin veljiä ja vanhempia.
Siinäpä todellista bluesia! (Laakso, 2021).*

Löytty kertoo, että Senegalissa ei ymmärretty hänen länsimaista tapaansa soittaa kitaraa ja hän joutui opettelemaan sereerikitaristien käyttämän niin sanotun double-gamme-näppäilytekniikan (Löytty, 2019). Albumit *Helsinki – Dakar, Nicolas Sarr & Jaakko Löytty* ja *Norsunmaitoa* syntyivät suomalaisen ja senegalilaisen kulttuurin välille. *Helsinki – Dakar* on tehty osittain Senegalissa senegalilaisten muusikoiden kanssa (Löytty, 1991). Musiikillisen dialogin ohella Löytty kertoo käyneensä Senegalissa uskontodialogia maan eri uskontojen edustajien välillä (Löytty, 2019.) Suomeen Senegalista palattuaan Löytty julkaisi Kaija Pispän sanoittaman *Kahden maan kansalainen* -kappaleen, joka sai inspiraationsa Löytyn ja Pispän lähetystyökokemuksista sekä Ambomaalle ensimmäisten lähetystyöntekijöiden joukossa vuonna 1870 saapuneesta Martti Rautasesta (Löytty, 2019). Löytyn ja Pispän vuonna 2005 julkaisemalla *Murhehuone*-albumilla vierailevat Sakari Kukko ja Ismaila Sané.

7.5 Galaxy

Galaxy on senegalilaisista muusikoista koostuva yhtye, joka soittaa mbalaxiin pohjautuvaa maailmanmusiikkia. Wolofien rytmiiikkaa toteutetaan länsiafrikkalaisilla sabar-, tama- ja djembe -rummuilla (Seye, 2022b; Rastas & Seye, 2011). Maailmanmusiikkiyhtyeen musiikissa on vaikutteita myös salsasta, reggaesta ja bolerosta. Yhtyeen perusti vuonna 1992 kolme Hasse Walli & Asamaan -yhtyeen kautta Suomeen tullutta senegalilaista muusikkoa Pape Sarr, Yamar Thiam ja Rane Diallo. Senegalista yhtyeeseen kutsuttiin Ousseynou Mbaye ja Libasse Sall ja lyömäsoittaja Ismaila Sané liittyi Galaxyyn. Yhtye käyttää konserteissaan myös kosketinsoittajaa ja puhaltajia. Isolla yhtyeellä kiertäminen Euroopassa oli taloudellisesti haasteellista, ja 1990-luvun alun lama vaikeutti toimintaa Suomessa. Galaxy jatkoi kuitenkin esiintymisiä Suomessa. 1990-luvun alkupuolella Galaxy julkaisi kasettiäänitteitä Senegalin markkinoille, ja vuonna 1997 ensimmäisen CD:nsä *Nobeel* (globalmusic.fi, 2022). Galaxy:n jäsenet ovat tehneet Senegalese Drums -nimellä yhteistyötä jazz-muusikko Eero Koivistaisen ja Leningrad Cowboysin kanssa. Galaxy sai vuonna 2005 Suomen Opetus- ja kulttuuriministeriön Suomi-palkinnon.

7.6 Ismaila Sané

Perkussionisti, laulaja ja tanssija Ismaila Sané (s. 1956) tuli Suomeen vuonna 1989 Sakari Kukon kutsumana liittyen Piirpaukeeseen ja myöhemmin Galaxyyn. Sané perusti Piirpaukeessa kannelta soittaneen Outi Sanén (o.s. Nieminen) kanssa suomalaista ja senegalilaista musiikkia soittavan Senfi-duon, joka esiintyi TV2:n Pikku kakkonen -lastenohjelmassa (Rastas & Seye, 2011). Senfi -duo on myös toiminut kouluttajana Opetusalan koulutuskeskuksen monikulttuurisessa koulutuksessa ”Elävä Afrikka” vuonna 2006. Sané on myös ollut laatimassa Musiikin mestarit -oppikirjoihin senegalilaisen musiikin osuutta (Hyypä, ym. 2004; Evijärvi, ym. 2003). Sanén mukaan afrikkalainen musiikki oli jo Suomessa hänen saapuessaan, ja suomalaiset muusikot oppivat esimerkiksi djemben soiton helposti. Hänen mukaansa suomalaiset bändit haluavat mukaan afrikkalaisia soittajia saadakseen musiikkinsa ”afrikkalaisen tatsin”. Sanén mielestä afrikkalaisten muusikoiden pitää myös itse akkulturoitua suomalaiseen kulttuuriin, jotta musiikillinen vuorovaikutus syntyisi ja suomalaiset oppisivat afrikkalaista musiikkia sisältä päin (Rastas & Seye, 2011). Sané on soittanut lukuisissa suomalaisissa yhteissä ja äänitteillä. Hän sai valtion taitelijaeläkkeen vuonna 2017. Vuonna 2023 Sané esiintyy Saïsa-yhtyeensä kanssa.

8 Tutkimukset afrikkalaisuusmuusikoista Suomessa

Elina Seye on tuottanut tutkimus- ja aineistonkeruuhankkeen *Afrikkalaisten muusikoiden historia ja merkitys monikulttuurisessa Suomessa*, joka kartoittaa ennen vuotta 2000 Suomeen muuttaneiden afrikkalaisuusmuusikoiden toimintaa ja historiaa. Tutkimus kytkeytyy Anna Rastaan valtakunnalliseen hankkeeseen Suomen afrikkalaisyhteisöistä ja niiden vaikutuksesta suomalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Hanketta esiteltiin Tampereen työväenmuseo Werstaalla pidetyssä *Afrikka Suomessa* -näyttelyssä vuonna 2015. Tutkijoiden mukaan afrikkalaisesta musiikista on Suomessa kirjoitettu vain muutamissa toimitetuissa teoksissa, ja harvoin tiedon tuottajana ovat olleet afrikkalaisuusmuusikot itse. Liian vähälle huomiolle on jäänyt myös se, miten afrikkalaisten ja heidän jälkeläistensä läsnäolo ja toiminta ovat muuttaneet suomalaista kulttuuria (Rastas & Seye, 2011; Rastas & Seye, 2015; Seye, 2016). Seyen ja Rastaan mielestä tulisi myös tehdä tutkimusta siitä, miten suomalaismusikot ovat kokeneet

yhteistyön afrikkalaisten kanssa. Näin saataisiin käsitys siitä, miten afrikkalaismuusikoiden läsnäolo on muuttanut suomalaista kulttuurielämää (Rastas & Seye, 2011).

Tutkimusartikkelissa *Ammattina afrikkalaismuusikko* (2011) Rastas ja Seye tarkastelevat afrikkalaismuusikoiden kokemuksia, toimijuutta ja akkulturaatiota. Artikkelin pohjautuu Tampereella Fest Afrika -tapahtumassa pidetyn työpajan ryhmäkeskusteluun sekä muuhun tutkimusaineistoon, joka sisältää haastatteluja, kirjallisuutta ja mediatekstejä. Artikkelissa arvioidaan afrikkalaista musiikkia sekä musiikkikulttuurina että osana suomalaista kulttuurielämää ja kohtaamisia suomalaisessa yhteiskunnassa. Työpajassa pidetyissä haastatteluissa muun muassa Tansaniasta ja Senegalista kotoisin olevat muusikot kertoivat, että he ovat yhteisönsä näkyvimpiä jäseniä, koska esiintyminen sekä musiikin ja tanssin opettaminen ovat julkista työtä. Afrikkalaismuusikot kokevat arvostuksen puutetta ja suhtautuvat kriittisesti Afrikkaa koskeviin stereotyyppioihin, mutta toisaalta eivät epäroi puhua itsestään afrikkalaismuusikkoina. He kertovat arvostavansa suomalaisia muusikoita mutta muistuttavat, että afrikkalaisen musiikin ja tanssin oppiminen vaatii ”sisältöpäin” oppimista (Rastas & Seye, 2011).

1990-luvulla Suomesta tuli maahanmuuton kasvun myötä monikulttuurinen maa. Syntyi useita monikulttuurisia tapahtumia, kuten Maailma kylässä, Haapavesi-Folk, Etnoisoi-festivaali ja Faces-etnofestivaali. Ensimmäinen afrikkalaisen musiikin festivaali MA Fest pidettiin Helsingissä vuonna 1994 kongolaisen Marie-Alphonse Liwatan järjestämänä (Seye, 2020a). 1990-alun lama vei työpaikkoja kulttuurialalta. Työpajan afrikkalaismuusikot kertovat laman vieneen heiltä mahdollisuuksia esittää afrikkalaista musiikkia, ja he myös kertovat kohdanneensa enemmän rasismia lamasta eteenpäin (Rastas & Seye, 2011). Monet afrikkalaiset muusikot ovat osallistuneet suomalaisuuden uudelleenmäärittelyyn tähtääviin hankkeisiin. Näissä teoksissa on kyseenalaistettu suomalaisuuden vakiintuneita ominaisuuksia korostamalla maahanmuuttajien ja ei-valkoisten oikeutta kuulua Suomeen sekä oikeutta nähdä ja kuvailla itseään suomalaisiksi. Vuonna 2014 marokkolainen muusikko ja tuottaja Hossni Boudali ja joukko muita Suomessa asuvia maahanmuuttajataustaisia muusikoita teki sovituksen iskelmälaulaja Kari Tapion tunnetuksi tekemästä italialaisesta käännöskappaleesta *Olen suomalainen*. Boudali ja muusikot julkaisivat kappaleen YouTubessa nimellä *Kansalaiset feat. Medborgare: Olen suomalainen* (Rastas & Seye, 2015; Kansalaiset feat. Medborgare, 2014). Suomalaisuuden käsitettä laajentavan sovituksen kommenttikenttä on suljettu. Boudalin kirjoittama ja ohjaama Fela Kutista kertova musikaali *Afrobeat from the Heart* esitettiin vuonna 2014 Koko-teatterissa

Helsingissä. Teoksen toteuttamiseen osallistui yli 60 hengen ryhmä suomalaisia ja afrikkalaisia muusikoita, laulajia, tanssijoita ja näyttelijöitä.

9 Afrikkalainen musiikin opetus peruskoulussa ja lukiossa

Riitta Thiamin tutkimuksessa (1999) musiikkitieteilijä ja etnomusikologi Pekka Gronow ottaa kantaa Suomen kulttuuri - ja koulutuspolitiikkaan 1970-luvun vaihteessa: Gronowin mielestään kulttuurien pitäminen eriarvoisina edistää pieneltä osaltaan kulttuurikolonialismia. Kulttuureja tulisi pitää yhtä arvokkaina, ja kommunikointi niiden välillä tulisi olla tasa-arvoista ja vastavuoroista. Länsimaisen kulttuurin pitäminen kaikissa suhteissa arvokkaimpana on Gronowin mukaan yhteydessä siihen, että muun muassa Afrikan maita ajatellaan siirtomaina ja maailmankaupan mekanismit pitävät ne tulevaisuudessakin köyhinä (Thiam, 1999). Vielä 1970-luvulla peruskouluun siirtymisen aikaan kulttuurilla viitattiin korkeakulttuuriin, mikä musiikissa tarkoitti länsimaista taidemusiikkia (Pekkilä, 2006, s 6.).

9.1 Afrikkalainen musiikki perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa

POPS on Opetushallituksen antama valtakunnallinen määräys, jonka mukaan paikalliset opetussuunnitelmat laaditaan. Vuonna 1970 kouluhallituksen julkaisemassa peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietinnössä (1970a,b) musiikinopetuksen tavoitteena on tutustuttaa oppilaat mahdollisuuksien mukaan kansanmusiikin eri ilmenemismuotoihin, kuten luonnonkansojen musiikkiin. Afrikkalainen musiikki mainitaan mietinnön lisäoppaassa, (1970c) jonka mukaan on helposti todettavissa, että eurooppalainen ja afrikkalainen kansanmusiikki muistuttavat toisiaan, ja molempien maanosien kansanmusiikin sävelmät ovat rakentuneet samoin keinoin. Lisäoppaan mukaan afrikkalaisessa musiikissa käytetään paljon rytmisoittimia ja laulu sekä tanssi kuuluvat kiinteästi yhteen. Musiikinhistorian yhteydessä painottuvat Yhdysvaltojen orjien afroamerikkalaiset musiikkikulttuurit vähemmän (Kouluhallitus, 1970a,b,c; Ihalainen 2012).

Vuoden 1985 POPS asettaa musiikinopetuksen tavoitteiksi luoda myönteisiä asenteita ja valmiuksia ulkoeurooppalaisten musiikkikulttuurien omaksumiseen. Sisällöissä on erikseen mainittu afrikkalainen kansanmusiikki, afrikkalaiset rytmit ja afrikkalaisten soitinten soitto, joita opetellaan etenkin kahdeksannen vuosiluokan kansanmusiikin yhteydessä. Tarkennuksena

on tutustuminen yksittäiseen alueeseen tai rituaaliin (Ihalainen, 2012 s. 36; Kouluhallitus, 1985). POPS 1994 ei erottele musiikkikulttuureita. Sen mukaan ”Oppisisällöksi valittavan musiikillisen aineksen tulee kattaa mahdollisimman monipuolisesti musiikkikulttuurin eri alueita.” ja tavoitteena on ”Ymmärtää musiikin merkityksen yksilölle ja yhteisölle, kansalliselle sekä kansainväliselle kulttuurille. Kasvattaa arviointikykyisiä kulttuurikansalaisia” (Opetushallitus, 1994; Ihalainen 2012, s 36). POPS 2004 sisältönä on ”Monipuolisesti eri musiikintyytlejä ja kulttuureja edustavaa soitto-ohjelmistoa.” Ja tavoitteena ”Oppii kriittisesti tarkastelemaan ja arvioimaan erilaisia ääniympäristöjä sekä laajentaa ja syventää musiikin eri lajien ja tyylien tuntemustaan.” (Opetushallitus, 2004; Ihalainen 2012, s. 36). POPS 2014:n mukaan 7.–9. luokkien opetuksen tulee ”ohjata oppilasta tarkastelemaan musiikkia taiteenlajina ja ymmärtämään, miten musiikkia käytetään viestimiseen ja vaikuttamiseen eri kulttuureissa” (Opetushallitus, 2014; Ihalainen 2012, s 36).

Yhteenvedona voinee todeta, että puutteistaan huolimatta vuosien 1970 ja 1985 opetussuunnitelmat ohjaavat selkeämmin afrikkalaisten musiikkikulttuurien opettamiseen kuin vuosien 1994, 2004 ja 2014 POPS:t, jotka korostavat eri musiikkikulttuurien merkityksien ymmärtämistä ja kulttuurinlukutaitoa ja jättävät tilaa kuntien ja koulujen opintosuunnitelmille.

9.2 Afrikkalainen musiikki peruskoulun musiikinkirjoissa

Vuonna 1974 julkaistussa *Musiikin maailma* -musiikinkirjan osiossa ”vieraiden kulttuuripiirien musiikki” afrikkalaista musiikkia esitellään muutamalla lauseella ja yhdellä polyrytmiikkaa esittelevällä nuottiesimerkillä (Pohjola & Cederlöf, 1973). Vertailuksi vuosina 2003 ja 2004 julkaistuissa *Musiikin mestarit 7* (2003) ja *Musiikin mestarit 8–9* (2004) -kirjoissa esitellään polyrytmiikkaa, senegalilaista mbalaxia sekä djemben soittoa yhteensä viiden sivun verran. Säestysesimerkit djembelle on kirjoitettu rumpunuotinnoksena, jota täydentävät djemben soittotekniikka esittelevät kuvat. Vertikaalinen hemiola (3:2 polyrytmi) esitetään nuoteilla ja ruudukolle kirjoitetun esimerkin kautta. *Musiikin mestarit* -teoksia on ollut laatimassa Senegalista kotoisin oleva Ismaila Sané (Hyypä ym., 2004; Evijärvi ym., 2003). Vertailusta voi todeta, että afrikkalaisen musiikin osuus on koulun musiikinkirjoissa aikavälillä 1973–2004 kasvanut, mutta laajaksi sitä ei voi sanoa. Positiivista on, että materiaalia on ollut laatimassa natiivi senegalilainen muusikko. Musiikinopettajan repertuaari ei kuitenkaan ole sidottu pelkästään peruskoulua varten laadittuun materiaaliin, etenkin kun uusia yläkoulun musiikinkirjoja ei enää olla julkaistu.

9.3 Afrikkalaisen musiikin opetus lukion opetussuunnitelmassa

Opetushallituksen julkaisemassa lukion opetussuunnitelman perusteissa (2019) valinnaisen musiikin moduulissa *MU3 Genre – globaali uteliaisuus* määrittää tavoitteiksi: ”*Opiskelija ymmärtää musiikin kulttuurisidonnaisuutta ja kulttuurien välisiä kytköksiä, suhtautuu uteliaasti ja perehtyy kokemuksellisesti itselleen uusiin musiikinlajeihin ja musiikkikulttuureihin*”. Moduulissa sisällöiksi määritetään: ”*erilaiset musiikinlajit, musiikkityylit ja musiikkikulttuurit sekä niihin kytkeytyvät merkitykset ja arvostukset. Musiikkikulttuurit kulttuurin osana sekä monipuolinen työskentely erilaisten musiikkien kanssa.*” (Opetushallitus, 2019). Musiikinopettajan on perehdyttävä myös paikallisiin opetussuunnitelmiin ja harkittava niiden pohjalta moduulin sisältöjen opettamista afrikkalaisten musiikkikulttuurien kautta. On myös huomioitava, että opettajan on koostettava oppimateriaalia eri lähteistä ja ohjattava opiskelijoita tiedonhankintaan.

9.4 Afrikkalaisuusikoiden näkökulma musiikinopetukseen

Neljä vuosikymmentä Pekka Gronowin kannanottoa myöhemmin Suomessa asuvat afrikkalaisuusikot kritisoivat koulun musiikinopetuksen sisältöjä niiden puutteista afrikkalaisen musiikin suhteen. Rastas & Seye (2011) artikkelissa *Ammattina afrikkalaisuusikko* he muistuttavat, että Suomessa suosituilla pop-, rock- ja hip-hop-musiikilla on juuret Afrikassa. Jo siksikin afrikkalaisen musiikin opettaminen kouluissa olisi perusteltua. Afrikkalaisuusikot sanovat, että heillä ei ole vaikutusvaltaa koulun opetussisältöihin. Monet heistä ovat kuitenkin esiintyneet ja opettaneet suomalaisissa päiväkodeissa ja kouluissa ja olleet mukana muun muassa peruskouluissa toteutetussa monikulttuurisen musiikkikasvatuksen Pukinmäki-kokeiluprosjektissa (Rastas & Seye, 2011).

10 Tutkimustulosten yhteenveto

Tutkimus vastaa kysymykseen: Miten afrikkalaista musiikkikulttuuria on välittynyt Suomeen, ja ketkä suomalaiset tai Suomessa asuvat ovat sen keskeisiä toimijoita?

Afrikkalaisen musiikin varhaisia suomalaisia toimijoita oli Ambomaalle vuonna 1870 saapunut lähetyssaarnaaja ja antropologi Martti Rautanen ja muut lähetystyöntekijät, jotka kirjasivat

havaintoja alkuperäisasukkaiden kulttuurista (Puukka, 2015). Taiteilija Akseli Gallen-Kallela asui ja nuotinsi lauluja Keniassa 1900–1910 lukujen vaihteessa. 1920-luvulla pohjoisafrikkalaista musiikkia tutki säveltäjä Armas Launis. Afroamerikkalainen musiikki saapui 1920-luvulla Suomeen äänilevyjen kautta sekä meriteitse amerikkalaisten jazzmuusikoiden ja yhtyeiden vierailuiden kautta (Rastas & Seye, 2011; Kirstilä, 2017). Afrikan maista musiikkikulttuuria alkoi saapua Suomeen dekolonisaation aikana 1960-luvun loppupuolella, milloin afrikkalaiset kulttuurit murtautuivat esiin siirtomaavallasta (Silvennoinen & Lindfors, 1969). Afrikkalaiset musiikkiperinteet ilmenevät Suomessa kolmella tasolla:

1. Uskonto: Kristillinen lähetystyö

Postkolonialistisen aikakauden kasvava afrikkalaisen identiteetin tiedostaminen ja kontekstuaalisen teologian suuntaukset alkoivat kehittää vuorovaikutusta paikalliskulttuurien ja kristinuskon välillä 1960-luvulta alkaen (Löytty, 2012, Savela, 2022). Riitta Thiamin (1998) mukaan afrikkalaista musiikkia Suomeen välittyi 1960–1970-lukujen vaihteesta alkaen etenkin Suomen Lähetysseuran yhteydessä toimineiden musiikkiryhmien ja muusikoiden Gunvor Helander, Jaakko Löytty, Pekka Simojoki, Pekka Nyman, Sakari Löytty, Safari, Furaha, Jakaranda ja Lapiosalmikuoro / Amani kautta. Musiikkikulttuuria välittyi etenkin Namibiasta, Tansaniasta ja Senegalista ja myös Etelä-Afrikasta ja Etiopiasta. Jaakko Löytyn musiikissa on vaikutteita eri puolilta Afrikkaa, ja hän on laatinut sereerien kansansävelmiin ja kieleen perustuvan virsikirjan Senegalin luterilaiselle kirkolle (Thiam, 1998, Laakso, 2021). Sakari Löytty on toteuttanut Namibian luterilaiselle kirkolle *The Namibian mass* - messukokonaisuuden (Löytty, 2012).

2. Tiede: Musiikintutkimus ja etnomusikologia

Suomalaisen musiikkitieteen ja etnomusikologian kautta länsiafrikkalaista musiikkia alkoi välittyä Suomeen Senegalista ja Malista 1960-luvun lopusta alkaen etnomusikologi Philip Donnerin vaikutuksesta. Donner toteutti Tansaniassa vuosina 1975–1979 mittavan kehitysyhteistyö- ja kulttuurintutkimusprojektin Jipemoyon, jossa luotujen henkilöiden ja instituutioiden välisten yhteyksien kautta Suomeen saapui myöhemmin tansanialaisia muusikota sekä ngoma-kulttuuri (Chiwalala, 2009, Rastas & Seye, 2011, Paakkanen, 1981). Tansanialainen Arnold Chiwalala on toiminut aktiivisesti Suomessa muusikkona opettajana ja tutkijana ja väitöksessään yhdistellyt ngomaa ja suomalaista kansanmusiikkia (Chiwalala, 2009). Sakari Löytyn väitöskirja *People's church, people's music: ucontextualization of*

liturgical music in an African church on etnomusikologinen tutkimus maan kansanmusiikkikulttuuriin ja sen soveltamiseen kirkkomusiikkina (Löytty, 2012).

3. Taide ja kulttuurielämä: Muusikot, yhtyeet, festivaalit, taideyhdistykset, oppilaitokset

1970-luvun lopusta alkaen Senegalissa vaikuttaneiden muusikoiden, Sakari Kukon ja Hasse Wallin, kautta uusi musiikkityyli mbalax ja senegalilaisia muusikoita, kuten Badu N'Djay ja Ismaila Sané, saapui Suomeen (Simola, 2012, Seye, 2020a,b; Väisänen, 2004; Thiam, 1995; Thiam, 1996) Kukko ja Walli olivat ensimmäisiä mbalaxia soittaneita muusikoita, ja senegalilainen musiikki kuului Kukon Piirpauke-yhtyeen tuotannossa sekä Hasse Walli & Asamaan -yhtyeessä (Seye, 2020a/b). Walli teki yhteistyötä myös kongolaisen laulajan Marie-Alphonse Liwatan kanssa. Afrikkalaista musiikkia Suomessa on kuultu esimerkiksi Kaustisen kansanmusiikkifestivaalilla ja tansanialaisen Menard Mpondan perustamassa Fest Afrika - tapahtumassa (Rastas & Seye, 2011). Yhteyttä Tansaniaan Suomessa ovat pitäneet Työväen musiikki-instituutti / Maailmanmusiikin keskus sekä Sibelius-Akatemia, jolla on ollut 2000-luvusta alkaen kehitysyhteistyöhanke Namibian yliopiston kanssa (Saha, 2014).

Afrikkalaisen musiikin instituutionaalisia toimijoita Suomessa ovat olleet:

Uskonto: Suomen Lähetysseura, Herättäjä-Yhdistys, Suomen evankelis-luterilainen kirkko.

Tiede ja koulutus: Suomen etnomusikologinen seura, Opetushallitus, Helsingin yliopisto, Tampereen yliopisto, Oulun yliopisto, Pop-Jazz konservatorio, Sibelius-Akatemia, Suomen musiikkitieteellinen seura ry, Oriveden opisto, peruskoulu ja lukio.

Yhdistykset ja järjestöt: Työväen musiikki-instituutti/Maailman musiikin keskus, Työväenmuseumo Werstas, Cheza Ngoma, Fest Afrika ry

Festivaalit: Fest Afrika, MA-fest, Kaustisen kansanmusiikkifestivaali, Ruisrock, Saapasjalkarock

Musiikkiryhmät: Kajaani Big Band, Avanti, Jakaranda, Cumina, Safarikuoro, Furahakören, Lapiosalmikuoro/Amani, Leningrad Cowboys, Eero Koivistoinen, Kansalaiset, Piirpauke, Humbalax, Afro-Chamber Orchestra, Hasse Walli & Asamaan, Hasse Walli & Afro-Line, Eppu Normaali, J. Karjalainen, Helsinki-Cotonou Ensemble

Mediat: Music Finland, Yleisradio, MTV.

Projektit: Afrikkalainen gospelmessu, Maailmojen messu, Pukinmäki-projekti, Helsinki Euroopan kulttuuripääkaupunki 2000.

Musiikin julkaisijat: Love Records, Suomen Lähetysseura, Hasse Walli, Kompass Records, Just, Rockadillo Records, Finngospel, Just, Euros Records, Kerberos, Warner Bros. Records, Poko Rekords, Profile Records, Global Music Centre, Humble House Records.

Kirjalliset julkaisijat: Yle, Teosto, Taideyliopisto, Wsoy, Otava Gaudeamus, Jazzrytmit, Publications of Finnish National Commission for Unesco, Music Finland Gramex press, Like kustannus, MTV, Soundi, Suomen Etnomusikologinen Seura ry, Suomen musiikkitieteellinen seura, Suomen ev. lut. kirkko.

Afrikkalaista musiikkia käsitelleitä julkaisuja ovat: Etnomusikologian vuosikirja, Musiikin Suunta, Finnish Music Quartely,

Laulukokoelmat: Virsikirja 1986, Virsikirjan lisävihko 2016, Rantaviivalla, Nuoren seurakunnan veisuukirja, Sereerien virsikirja, The Namibian mass, Musiikin mestarit 7, Musiikin mestarit 8-9, Musica: 3 Musiikin maailma.

Afrikkalaista musiikkia ovat Suomessa tutkineet: Etnomusikologit Elina Seye, Riitta Thiam ja Sakari Löytty, kulttuurintutkija Anna Rastas, etnomusikologian professori Erkki Pekkilä, musiikin tutkija Hannu Saha, musiikkitieteilijät Pirkko Moisala, Helena Tyrväinen, Pekka Gronow, Marita Toivonen, Kaisa Väisänen, musiikkikasvattaja Saara Haavisto, sekä muusikot Pekka Saarikorpi ja Antto Varilo.

Afrikkalaista musiikkia ovat taloudellisesti tukeneet: Opetus- ja kulttuuriministeriö, Taiteen edistämiskeskus ja Suomen kulttuurirahasto. Afrikkalaista musiikkia on aikanaan välittynyt Suomeen myös Neuvostoliiton suosioista ja Demokraattisen nuorison maailmanliiton rahoittamana.

Afrikkalaisten musiikkityylien opiskelu on tapahtunut usein informaalisti, opiskeltavan kulttuurin sisältä käsin. Tämä käy ilmi muun muassa Sakari Kukon, Hasse Wallin, Jaakko Löytyn, Sakari Löytyn ja Pekka Simojoen toiminnasta. Tansaniassa Ngoma-kulttuuria opiskellaan myös informaalisti. Afrikkalaisen musiikin formaalia ja non-formaalialta koulutusta

ovat Suomessa antaneet Cheza Ngoma, Oulun yliopisto, Fest Afrika, Sibelius-Akatemia, peruskoulu, lukio, Oriveden opisto, Kaustisen Kansanmusiikkijuhlat.

11 Pohdinta

Kirjallisuuskatsaus vastaa kysymyksiin: Miten afrikkalaista musiikkikulttuuria on välittynyt Suomeen, ja ketkä suomalaiset tai Suomessa asuvat ovat sen keskeisiä toimijoita?

Tulosten perusteella kirjallisuuskatsauksen lähdeaineiston sisällöt ja väittämät tukevat toisiaan. Lähdeaineisto ei anna viitteitä vaihtoehtoihin narratiiveihin afrikkalaisen musiikin välittymisestä Suomeen. Puutteena tutkimuksessa voi nähdä sen, että useat lähdeaineiston tutkimukset ovat Suomesta käsin toteutettuja, ja niissä viitataan edelleen suomalaisiin tutkimuslähteisiin. Näin siis esimerkiksi suomalaisten muusikoiden toiminnasta Senegalissa ei ole kirjallisuuskatsauksessa senegalilaisia lähteitä. Katsaus sisältää kuitenkin yli 90 lähdetä.

Vuosisatoja kestäneen kolonisaation käsittely on hidaskäynninen prosessi, joka jatkuu edelleen uskontojen, taiteiden ja tieteiden konteksteissa. Muutokset ovat vaatineet uutta ajattelua sekä rohkeita edelläkävijöitä ja uudistajia sekä Afrikan maissa, että Suomessa. Vieraaseen kulttuuriin akkulturaatio on ollut edellytys kontaktien saamiseksi, uuden musiikkityylin oppimiseksi tai jopa pakottava syy oppia uusi soittotekniikka (Rastas & Seye, 2011, Simola, 2012; Laakso, 2021). Tutkimustulokset tukivat empiirisiä havaintojani, mutta ne myös yllättivät. Afrikkalaista musiikkia on Suomesta käsin tutkittu 1870-luvulta alkaen. Aktiivisesti afrikkalaista musiikkia on harjoitettu 1960-luvulta alkaen. Vuonna 1969 Suomessa julkaistiin ensimmäiset afrikkalaista musiikkia sisältävät äänitteet. Innostus afrikkalaisiin musiikkikulttuureihin heräsi laajemmin 1970-luvun puolella välissä suomalaisen etnomusikologian myötä, mikä johti Tansaniassa toteutettuun Jipemoyo-kehitysyhteistyö- ja kulttuurintutkimusprojektiin (Paakkanen, 1981; Rastas & Seye 2011). Jipemoyon kautta tansanialaiset muusikot, kuten Arnold Chivalala ja Menard Mponda, ja ngoma-kulttuuri saapuivat 1990-luvulla Suomeen. Mponda perusti Fest Afrika -tapahtuman. Chivalalan väitöskirja käsittelee ngomaa ja suomalaista kansanmusiikkia. Ensimmäisiä senegalilaisista mbalax-musiikkia soittaneita länsimaisia muusikoita olivat Sakari Kukko ja Hasse Walli. Heidän myötänsä mbalax ja senegalilaiset muusikot, kuten Badu N'Djay ja Ismaila Sané, tulivat Suomeen. Afrikkalaiset muusikot ovat olleet Suomessa aktiivisia kulttuurin toimijoita (Rastas & Seye, 2011; Seye, 2020b; Chivalala, 2009; Väisänen; 2004; Thiam, 1995; Thiam, 1996).

Suomen Lähetysseuralla ja sen yhteydessä toimineilla Jaakko Löytyllä, Pekka Simojoella, Sakari Löytyllä ja musiikkiryhmillä, kuten Jakarandalla, on ollut iso merkitys afrikkalaisten musiikkikulttuurien välittymisessä Suomeen ja sen evankelisluterilaiseen kirkkoon. Jaakko Löytty on lauluntekijänä yhdistänyt musiikissaan hengellisyyttä, afrikkalaisia musiikkiperinteitä ja kolonialismiin liittyviä teemoja (Thiam, 1998; Toivonen, 2020). Löytyn työ afrikkalaisten hengellisten laulujen suomentajana ja sereerien musiikkiin perustuvan 300 virren virsikirjan laatijana Senegalin luterilaiselle kirkolle on merkittävä, kuten myös Sakari Löytyn tutkimus namibialaisesta kansanmusiikista ja Namibian luterilaiselle kirkolle laatima messukokonaisuus (Toivonen, 2020; Löytty, 2012).

Afrikkalaisten musiikkityylien haasteellisuudesta huolimatta niitä on Suomessa opiskeltu ahkerasti, usein informaaleissa oppimisympäristöissä (Väisänen, 2004; Simola, 2012; Thiam; 1995, Varilo 2001). Mbalaxista, ngomasta ja eteläisen Afrikan musiikista on tullut osa suomalaista kulttuuria. Vaikka afrikkalaisen musiikin harrastaminen on Suomessa marginaalista, se läpäisee koko Suomen alueen ja väestön koulun musiikinopetuksen kautta. Suomessa asuvat afrikkalaisuusikot arvostavat suomalaista kulttuuria, mutta myös kokevat haasteita toteuttaa ammattiaan Suomessa (Rastas & Seye, 2011). Yhteenvetona voi todeta, että afrikkalaisen musiikin keskeisiä suomalaisia toimijoita Sakari Kukkoa, Hasse Wallia ja Jaakko Löyttyä yhdistää tausta rytmimusiikissa, yhteistyö afrikkalaisuusikoiden kanssa sekä musiikin opiskelu yhteisöllisissä informaaleissa oppimisympäristöissä. Muista tutkimuksen esimerkeistä poiketen, Tansaniassa ngoma-kulttuuria opetetaan formaalisti.

Tutkimus toteutettiin lukemalla, vertailemalla ja tulkitsemalla lähdeaineistoa. Kirjoittaminen, tiedonhaku sekä teorian ja tiedon käsittely vuorottelivat. Katsaus etenee hermeneuttisen kehän mukaisesti. Uusi tieto suhteutui vanhempaan tietoon. Tutkimus tuotti kokoavaa tietoa antavan ja vastaanottavan kulttuurin välisistä tapahtumasarjoista. Ismaila Sané kuvaa elävästi musiikin kautta tapahtuvaa akkulturaatiota:

Mutta meidän, afrikkalaisten muusikoiden, pitää myös itse mennä sisään suomalaiseen kulttuuriin, siihen mitä suomalaiset muusikot tekevät ja miten he tekevät asioita. Silloin heidänkin on helpompi tulla meitä vastaan, ja ottaa meidät mukaan. Monet heistä kuuntelevat afrikkalaista musiikkia, mutta eivät todella ymmärrä sitä, koska vaikka he ovat hyviä muusikoita, he eivät ole sisällä siinä. Ja jos haluamme tehdä asioita yhdessä, emme voi

vain odottaa että asiat tapahtuvat, vaan meidän pitää kuunnella ja selvittää, miten he tekevät asioita, sitten heidänkin on helpompi omaksua ja oppia asioita meiltä. (Rastas & Seye, 2011).

Pauli Siljanderin (2014) mukaan hermeneuttisessa kasvatustieteessä formaalista oppimista tutkitaan *kasvattajan, kasvatettavan ja kulttuurin* kolmiulotteisena suhteena (Siljander, 2014 s. 71) Tutkimukseni mukaan yksi mahdollinen metodi tutkia käytäntöyhteisöissä tapahtuvaa kansanmusiikin informaalia oppimista on *oppijan, yhteisön ja kulttuurin* välisten suhteiden ja tapahtumien tarkastelu ja analysointi. Kirkkaimmin teoria tulee esiin Hasse Wallin kommentissa: ”*Kun söin paikallisten kanssa samaa ruokaa ja hengitin heidän kanssaan samaa ilmaa, pääsin suorastaan heidän ihonsa alle. Muuta keinoa ymmärtää huikeaa musiikkia ja rytmikkaa ei ollut. Missään oppilaitoksessa sitä ei olisi oppinut – se piti hahmottaa ja muistaa korvakuulolta.*” (Simola, 2012).

Musiikkikasvattajalle musiikkikulttuurien moninaisuus sekä niiden spesifiys on haaste. Miten opettaa formaalisti musiikkia, jota opitaan parhaiten informaalisti? Mitä musiikinopettajan on tärkeintä osata ja opettaa? Tähän ei löydy vastausta opintosuunnitelmista, eivätkä koulun musiikinkirjat tarjoa aukotonta materiaalia eri kulttuureista. Musiikinopettajan on siis toimittava autonomisesti. On tunnettava ja ymmärrettävä maailman musiikkikulttuureita ja niiden tutkimusta, jotta niitä voisi opettaa ja välittää eteenpäin populaarimusiikin ja länsimaisen taidemusiikin rinnalla.

Anna Rastas ja Elina Seye ovat tutkineet afrikkalaisuusmusiikoiden historiaa ja toimintaa Suomessa. He ehdottavat tutkimuskohteeksi suomalaisten musiikoiden kokemuksia afrikkalaisten musiikoiden kanssa (Rastas & Seye, 2011). Aiheesta voisi tehdä tutkimusta dokumentoidusta aineistosta käsin, empiirisesti tai molempia tutkimusmenetelmiä yhdistellen.

Lähteet

- Agawu, K. (1995). *African Rhythm: A Northern Ewe perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Agawu, Kofi, 2003. *Representing African Music. Postcolonial Notes, Queries, Positions*. New York: Routledge.
- Arom, S. (2004) [1985]. *African Polyphony & Polyrythm: Musical Structure and*

- Methodology. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burke, C. (2015). Cultural Appropriation and Orientalism: Elvis Presley vs. The Beatles. Callum Burke.
- Chernoff, J. (1981). African Rhythm and African Sensibility. *American Ethnologist*.
- chezangoma.net, (2020). Haettu 9.6.2023 osoitteesta <http://chezangoma.net/opettajat/menard-mponda/>
- Chiwalala, A. (2009). Chizentele: My Path to Original Artistry and Creative Fusion of Ngoma with Finnish Folk Music and Dance. Publication 17 of the Sibelius Academy Folk Music Department. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Donner, P. (1971). Afrikkalainen muusikko ja yhteiskunta: 2. Musiikki: Suomen musiikkiteollinen seura ry:n ja Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisu 1. (1971), sivut 38–53.
- etno.net, (2012). Arnold Chiwalala band WITO -chizentele music. @etno.net, Taideyliopisto, <https://etno.net/julkaisu/aanitteet/arnold-chiwalala-band-wito-chizentele-music>
- Evijärvi, Nikander, Oksanen & Tiainen, (2003). Musiikin mestarit. 7. Otava.
- Fela Kuti, (1971). Live! Regal Zonophone.
- festafrika.net, (2022). Haettu 25.7.2022 osoitteesta <http://festafrika.net/home/>
- Floyd, S. (1995). The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Gallen-Kallela, A. (2005). Afrikka-kirja. Helsinki: WSOY.
- Galaxy (haettu 16.5.2023). Global Music Center. Haettu 16.5.2023 osoitteesta <https://www.globalmusic.fi/fi/artistikatalogi/galaxy>
- Goodman, G. (2015). Transatlantic Music Studies. Oxford handbooks online.
- Haavisto, S. (2021). Mansikkakeittoa vai kolapähkinöitä? Opettajien djembelle antamat merkitykset musiikkikasvatuksessa. University of Oulu.
- Hakkarainen, Lonka, & Lipponen (2004). Tutkiva oppiminen: Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjinä (6. uud. p.). WSOY.
- hassewalli.com/bio, (2015). Haettu 2.6.2023 osoitteesta <https://hassewalli.com/bio.html>
- Helsingin yliopisto. (2001). Kulttuurintutkimuksen kandiohjelma. Perinteentutkimuksen terminologia.
- Hyypä, Kangas & Suomela. (2004). Musiikin mestarit. 8.–9. Otava.
- Ihalainen, K. (2012). Ulkoeurooppalaiset musiikkikulttuurit peruskoulun opetussuunnitelmien perusteissa. Jyväskylän yliopisto.

- Kalia, A. (2019). The music essay Pop and rock. 'So flawed and problematic': why the term 'world music' is dead. The Guardian. Published 24.7.2019. Haettu 6.6.2023 osoitteesta <https://www.theguardian.com/music/2019/jul/24/guardian-world-music-outdated-global>
- Kansalaiset feat. Medborgare, (2014). Haettu 14.6.2023 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=v7ch4mJ51CA>
- Kirstilä, J. (2017). Aikamatka suomalaisen jazzin historiaan. Jazzrytmit. Haettu 5.5.2023 <https://www.jazzrytmit.fi/s16-festivaalit/c51-festarit/aikamatka-suomalaisen-jazzin-historiaan/>
- Kouluhallitus, (1970a). 1. Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö I. Opetussuunnitelman perusteet. Komiteamietintö 1970:A4. Helsinki: Valtion Painatuskeskus.
- Kouluhallitus, (1970b). 2. Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mietintö II. Oppiaineiden opetussuunnitelmat. Komiteamietintö 1970:A5. Helsinki: Valtion Painatuskeskus.
- Kouluhallitus, (1970c). opas. (1970)
- Kouluhallitus, (1985). Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 1985. Helsinki: Valtion Painatuskeskus.
- Kubik, Gerhard & Malamusi, Moya Aliya 2014. Namibia. Oxford Music Online. Haettu 13.6.2023 osoitteesta: <https://www.oxfordmusiconline.com>
- Kubik & Robotham, (2002). African music. Haettu 15.5.2023 osoitteesta <https://www.britannica.com/art/African-music>
- Kuitinen & Moisala, (1985). Kansojen musiikkia. Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Kukko, S (2013). ETOILE DE DAKAR feat. Youssou Ndour plays 'BAX' live 1979. Guest: Sakari Kukko. YouTube. Haettu 9.6.2023 osoitteesta <https://www.youtube.com/watch?v=x2aKJKUnB2k>
- Lehtonen & Löytty, (2007). Suomiko toista maata? Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi. Toim. Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus. 105–118.
- Laakso, J. (2021). Kuusi kuvaa gospelmuusikko Jaakko Löytyn elämästä. Yle.fi. Haettu 17.5.2023: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2021/08/06/jaakko-loytty-menetti-kesa-tyon-rakkauden-tahden-laheiset-ihmiset-ovat-suositun>
- Lasten keskus ja Kirjapaja Oy, (2016). Virsikirjan lisävihko.
- Lemmetyinen, R. (2010). Musta Saara -laulu lähetysaatteen symbolina. Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos. Pro Gradu tutkielma.

- Lindfors, J. (2007). Jaakko Löytty. Yle.fi. Haettu 17.5.2023 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/12/18/jaakko-loytty>
- Lindfors, J. (1969). Miriam Makeba Suomessa. Yle. Haettu 17.4.2023. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/03/06/miriam-makeba-suomessa>
- Löytty, J. (2011). Jaakko Löytty: Helsinki–Dakar. Profile, 1991.
- Löytty, J. (2019). Tilkkutäkki: laulujeni syntytarinoita: Jaakko Löytty. Herättäjä-Yhdistys
- Löytty, S. (2012). People's church, people's music: ucontextualization of liturgical music in an African church. Copyright: Sakari Löytty, Sibelius-Akatemia 2012.
- Merriam, A. (1968 [1964]). The Anthropology of Music. Second Printing. Evanston: Northwestern University Press
- Mäkelä, M., Riikonen, J., & Varilo, A. (2001). Badu Ndjai: Senegalilaisen kitaristin vaiheita. Steel pan, mbalax ja gamelan - tutkielmia maahanmuuttajamusiikeista. Maailman musiikin keskus.
- Opetushallitus, (1994). Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 1994. Helsinki: Painatuskeskus.
- Opetushallitus, (2004). Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Opetushallitus, (2014). Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014:96. Opetushallitus, määräykset ja ohjeet.
- Opetushallitus, (2019). Lukion opetussuunnitelman perusteet 2019 Määräykset ja ohjeet 2019:2a
- Paakkanen, L. (1981). Jipemoyo. Development and culture research 4; 1981. Participation needs and village-level development. Publications of Finnish National Commission for Unesco No. 18
- Pels, P. (1996). Kizungu Rhythms; Luguru Christianity as Ngoma. Journal of Religion in Africa 1996.
- Pekkilä, E. (2001). Steel pan, mbalax ja gamelan: Tutkielmia maahanmuuttajamusiikeista. Maailman musiikin keskus.
- Pekkilä, E. (2006). Etnomusikologia ja maailmanmusiikki: Esseitä ja arvosteluja. Maailman musiikin keskus ja Helsingin yliopiston musiikkitiede.
- Pohjola, & Cederlöf, (1973). Musica: 3 [5-9], Musiikin maailma (5. p.). Fazer.
- Polak, R. (2019). Jembe music. Teoksessa D. Horn, J. Shepherd, G. Kielich, & H. C. Feldman (toim.), Bloomsbury encyclopedia of popular music of the world. Volume XII: Genres: Sub-Saharan Africa, (s. 315–319). London: Bloomsbury Academic.

- Puukka, P. (2015). Lähetysaarnajat käännyttivät uudet kristityt myös omaan kulttuurinsa. Yle.fi. Haettu 14.6.2023 osoitteesta <https://yle.fi/a/3-7845284>
- Rastas & Seye, (2011). ”Ammattina afrikkalaisuusikko”. Musiikin suunta 4/2011: 22–36.
- Rastas & Seye, (2015). “Music as a site for Africanness and diaspora cultures: African musicians in the white landscape of Finland.” *African and Black Diaspora: An International Journal*.
- Runtaugh, J. (2016). Paul Simon’s “Graceland”: 10 Things You Didn’t Know. Rollingstone. Haettu. 17.5.2023 osoitteesta <https://www.rollingstone.com/feature/paul-simons-graceland-10-things-you-didnt-know-105220/>
- Saarikorpi, P. (2011). Jazzrytmiikan kielioppi: Länsiafrikkalaiset rytmiset dissonanssit afroamerikkalaisessa musiikissa. Metropolia.
- Sachs & von Hornbostel, (1974). Luonnollisten soitinten luokitusjärjestelmä kääntänyt Timo Leisiö. *Musiikki* no. 1–4, 1974.
- Salminen, A. (2011). Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyypeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin. Vaasan yliopiston julkaisuja.
- Saha, H. (2014). Kansainvälinen kieli. *GramexPress* 25 (1):13
- Savela, S. (2022). Kolonialismin kritiikki on lamaannuttanut lähetystyötä. *Sansa* 2/2022. Medialähetys Sanansaattajat ry.
- Seye, E. (2016). Afrikkalaisten muusikoiden historia ja merkitys monikulttuurisessa Suomessa. *Musiikin suunta: Suomen etnomusikologisen seura ry:n julkaisema musiikkialan tieteellinen mielipidelehti*.
- Seye, E. (2020a). Pioneers of African music in Finland, part 1: Envoys of Afro-pop. *Finnish Music. Quartely*.
- Seye, E. (2020b). Pioneers of African music in Finland, part 2: Respecting tradition. *Finnish Music Quartely*.
- Seye, Pitkänen & Lampinen, (2020). Postkoloniaalinen teoria ja musiikintutkimus. *Musiikin suunta: Suomen etnomusikologinen seura ry 2020*.
- Sibelius-Akatemia, (2012). Tiedote, Sakari Löytty tohtorintutkinto. Sibelius-Akatemia. Haettu 9.9.2023 osoitteesta <https://mb.cision.com/Main/1565/9248519/4840.pdf>
- Siljander, P. (2014). Systemaattinen johdatus kasvatustieteeseen. *Peruskäsitteet ja pääsuuntaukset. Vastapaino Tampere 2014*.
- Silvennoinen & Lindfors, (1969). Raportti 1. panafrikkalaisesta festivaalista (otteita). *Elävä arkisto*. Haettu 5.6.2023 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/afrikkalaisen-kulttuurin-esiinmarssi>

- Simola, P. (2012). Suomalaisuusikko meni Senegaliin – Näin hän sai afrikkalaisten ja maanmiestensä kunnioituksen. Studio55.fi/Piia Simola. Haettu 1.6.2023 osoitteesta <https://www.studio55.fi/vapaalla/article/suomalaisuusikko-meni-senegaliin-nain-han-sai-afrikkalaisten-ja-maanmiestensä-kunnioituksen/135364>
- Singh, M. a. (2015). *Global Perspectives on Recognising Non-formal and Informal Learning: Why Recognition Matters* (1st ed. 2015.). Springer Nature.
- Society for ethnomusicology (the), (2023). Haettu 17.5.2023 osoitteesta <https://www.ethnomusicology.org/page/AboutEthnomusicology>
- Sociomusicology, (2009). Chiwalala doctoral ceremony. Haettu 6.6.2023 osoitteesta <https://sociomusicology.blogspot.com/2009/11/chiwalala-doctoral-ceremony.html>
- Stone, R. (2010). *The Garland Handbook of African Music*. New York: Routledge
- Suomen kirkon sisälähetysseura, (1990). *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja*. Kirjapaja: Suomen kirkon sisälähetysseura.
- Suomen Lähetysseura, (1969). *Asser Lihongon Perhekuoro – Epongero – Afrikkalaisia lauluja*. Suomen Lähetysseura.
- Suomen Lähetysseura, (2023). *Etsi, Kutsu, kohtaa! Maailmojen Messu – Worlds Within Worship*. Haettu 13.6.2023 osoitteesta <https://felm.suomenlahetusseura.fi/materiaalit/maailmojen-messu/>
- Thiam, R. (1995). ”Mbalax – Modernia senegalilaista musiikkia”. *Musiikkitunteja maailmalta. Monikulttuurisia kohtaamisia*. Toim. Pirkko Moisala & Pia Antikainen. Sibelius-Akatemian julkaisuja 10. Helsinki: Sibelius-Akatemia. S. 97–118.
- Thiam, R. (1998). *Missiosta musiikkiin – Ulkoeurooppalaiset vaikutteet suomalaisen hengellisen musiikin äänitteillä 1970–1996*. *Etnomusikologian vuosikirja* 10, 188–226.
- Thiam, R. (1999). ”Orientalismikriittinen ja postkolonialistinen näkökulma suomalaiseen musiikkiin”. *Musiikki* 4/1999, 391–415.
- Thiam, R. (1996). *Sakari Kukko – suomalainen musiikintekijä ja ulkoeurooppalaisten vaikutteiden omaksuminen*. *Etnomusikologian Vuosikirja*, 8, 142–162.
- Tiainen, O. (2015). *Sami Yaffa – Sound Tracker. K2, J2: Senegal*. Like Kustannus. Haettu 10.9.2022 osoitteesta <https://areena.yle.fi/1-2678858>
- Tilastokeskus, (2013) *Informaali opiskelu*. Haettu 11.6.2023 osoitteesta http://www.stat.fi/meta/kas/inform_opisk.html.
- Toivonen, M. (2020). *Afrikkalaisuuden esitys Jakaranda-musiikkiryhmän esiintymisessä*. Helsingin yliopisto.

- Tuominen, H. (2020) Länsi-Afrikka – pop-rytmien kehto. Haettu 10.9.2021 osoitteesta
<https://areena.yle.fi/audio/1-50635137>
- Tyrväinen, H. (2014). Armas Launis pohjoisafrikkalaisen orientin kuvaajana.
Musiikki, vuosikerta 2014 / 44.
- Varilo, A. (2001). Suomalainen kitaristi ja senegalilainen mbalax. Teoksessa Steel pan,
mbalax ja gamelan: Tutkielmia maahanmuuttajamusiikeista. Maailman musiikin
keskus.
- Wallenius, W. (1987). Piirpauke: paras maa ilmassa. Soundi 1987: 1. S. 64–66.
- Walli & Vanajas, (1996). Hehkuva kitara. Suomalaisen musiikkikonkarin vaiheikkaat
seikkailut. Otava.
- Waters, A. (1994). Reggae music in Africa. Evanston, IL: Program of African Studies,
North western University no. 8, pp. 3, 6, 7, 1994
- Various, (1969). Djungdjung. Love Records.
- Väisänen, K. (2004). Sakari Kukko – elämä, ura ja tuotanto : pala suomalaisen
populaarimusiikin historiaa vuodesta 1953 nykypäiviin. Helsingfors universitet.
- Väkevä, L. (2013). Informaali oppiminen, musiikin opetus ja populaarimusiikin
pedagogiikka. Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. 93–104.

Liitteet

Liite 1.

Afrikkalaisten perinnesoitTIMIEN luokittelu

Luonnollisten soitinten luokitusjärjestelmän luokittelussa soittimet jaetaan idiofoneihin, membranofoneihin, kordofoneihin ja aerofoneihin (Sachs & von Hornbostel, 1974).

Idiofonien ääni syntyy soittimen oman kiinteän massan värähdellessä. Afrikkalaisista soittimista lyönti-idiofoneiksi luokitellaan mm. *ksylofonit*, *rakorumpu* ja erilaiset *kellot*. Näppäily-idiofoneiksi luokitellaan *sormipianot* (eng. *lamellophone*) kuten zimbabwelainen *mbira*. Myös erilaiset shaker-soittimet ovat idiofoneja.

Membranofoneihin eli kalvollisiin rumpuihin kuuluvat länsiafrikkalaiset *djembe*, *sabar* ja *dundun* sekä Keski-afrikkalainen *zambomba* eli *kitkarumpu*. Saharan eteläpuolisessa Afrikassa *bantut* käyttävät lehmännahkaisia *ngoma-rumpuja*. Tansanialaisessa kulttuurissa *ngoma* tarkoittaa myös musiikkia ja tanssia.

Kordofoneja, eli kielisoittimia on mm. Etelä-Afrikassa käytetty *suujousi* (eng. musical bow), kannelta muistuttavat *sitrat* sekä *luutut* ja *harput*. Länsi-Afrikkalainen *kora-harppuluuttu* on kalebassista eli pullokurpitsasta valmistettu kielisoitin, jossa on sekä harpun että luutun ominaisuuksia.

Aerofoneiksi luokitellaan soittimet, jotka ottavat ilmavirtauksesta energiaa ja muuttavat sen ääniaalloiksi. Afrikkalaisista soittimista aerofoneiksi luokiteltuja soittimia ovat *suhistinpuu* ja puhallinsoittimet kuten vapaalehdykkäinen *panhuilu* sekä *trumpetit*.

Liite 2.

Afrikan kartta: S = Senegal, T = Tansania, N = Namibia



Liite 3.

Tutkimuksen äänitteet:

Various: Djung, djung (1969) Love Records

Asser Lihongon Perhekuoro: Epongero - Afrikkalaisia Lauluja (1969) SLS

Kidugalan Seurakuntaopiston kuoro, joht. Johannes Mwangosi: Tansanialaisia lauluja (1973)

Piirpauke: Live (1977) Love Records

ETOILE DE DAKAR feat. Youssou Ndour plays 'BAX' live 1979. Guest: Sakari Kukko.
<https://www.youtube.com/watch?v=x2aKJKUnB2k> (2013) Sakari Kukko

Lapiosalmen nuorten lauluryhmä: Iloitkaa Herrassa (1979) SLS

Ruacana Band: Afrikkalainen gospelmessu (1982) Finngospel

Hasse Walli All Stars: Sounds Afro! (1982) Kompass Records

Jaakko Löytty: Toisen Päivän iltana (1982) Just

Hasse Walli Afro-line: Viva Africa (1983) Euros Records

Jaakko Löytty: Hawash (1984) Just

Piirpauke: Ilahu Illalla (1984) Kerberos

Paul Simon: Graceland (1986) Warner Bros. Records

Eppu Normaali: Valkoinen Kupla (1986) Poko Rekords

Jaakko Löytty: Helsinki-Dakar (1991) Profile Records

Piirpauke: Tuku tuku (1991) Rockadillo Records

Nicolas Sarr & Jaakko Löytty: Nicolas Sarr & Jaakko Löytty (1993) Profile Records

Jaakko Löytty: Norsunmaitoa (1995) Profile records

J. Karjalainen Electric Sauna: J. Karjalainen Electric Sauna (1996) Poko Rekords

Galaxy: Nobeel (1997) Global Music Centre

Jaakko Löytty: Murhehuone (2005) Humble House Records

Humbalax: paratiisi (2011) Rockadillo records

Chiwalala: Wito: chizentele music (2012) Global Music Centre

Sakari Löytty (tuottaja): The Namibian mass -äänite (2012). Julkaistu väitöskirjan yhteydessä.

Kansalaiset: Olen suomalainen (2014) Julkaistu YouTubessa

Afrochamber: Kainuu – Casamance (2020) Rockadillo records

Lisäksi Jakaranda on julkaissut 14 äänitettä, Amani on julkaissut viisi äänitettä. Hasse Walli & The Asamaan on julkaissut kolme äänitettä ja Sakari Löytty on julkaissut neljä äänitettä.

Liite 4.

Tutkimuksen aikajana 1870-2020

- 1870 Martti Rautanen ja muut lähetystyöntekijät saapuvat Ambomaalle
- 1909 Akseli Gallen-Kallelan nuotintaa lauluja Keniassa
- 1924 Kansanmusiikintutkija Armas Launis tutkii Algeriassa Pohjois-Afrikkalaista musiikkiperinnettä.
- 1931 Akseli Gallen-Kallelan Afrikka-kirjassa nuotinnos afrikkalaisesta laulusta
- 1962: Afrikkalaisia esiintyjiä suomessa Neuvostoliiton suosiolla
- 1967 SLS perustaa Safari -kuoron
- 1969 Ensimmäinen Panaafrikkalainen festivaali Algeriassa
- 1969 Miriam Makeba Yleisradion haastattelussa
- 1969 SLS julkaisee albumin Asser Lihongon Perhekuoro: Epongero – Afrikkalaisia lauluja
- 1969 Philip Donner toimittaa Love Recordsin julkaiseman Various: Djungdjung albumin
- 1971 Peruskouluun siirtyminen aloitetaan
- 1972 Afro-rock yhtye Osibisa esiintyy Ruisrockissa
- 1973 SLS julkaisee albumin Kidugalan Seurakuntaopiston kuoro, joht. Johannes Mwangosi: Tansanialaisia lauluja
- 1974 Suomen Etnomusikologinen seura perustetaan
- 1975 Philip Donner aloittaa Tansanassa Jipemoyo-tutkimusprojektiaan
- 1975 Kajaani Big Bandin yhtyeen esittää version gambialaisesta kora-kappaleesta Yundumunko
- 1976 Sakari Kukko soittaa etiopilaisessa Addis Abeba Sensation Bandissa
- 1977 Piirpauke live -albumilla etiopilainen kansansävelmä *Tizeta*
- 1979 Sakari Kukko soittaa Senegalissa Etoile de Dakar -yhtyeessä
- 1979 Hasse Walli All-Stars perustetaan
- 1979 SLS julkaisee albumin *Lapiosalmen nuorten lauluryhmä: Iloitkaa Herrassa*
- 1981 Hasse Walli ja Marie-Alphonse Liwata julkaisevat Hasse Walli: ”Sounds Afro” -levyn
- 1981 Pekka Simojen Afrikkalainen gospelmessu ensiesitys
- 1982 Hasse Walli matkustaa ensimmäisen kerran Senegaliin
- 1982 Jaakko Löytty julkaisee Toisen päivän iltana albumin
- 1982 Badu N’Djay liittyy Piirpaukkeeseen ja muuttaa Suomeen
- 1983 Walli ja Liwata julkaisevat Hasse Walli: Viva Africa -levyn
- 1984 Piirpauke: Ilahu illalla -levy jossa on Badu N’Djayn sävellyksiä
- 1984 Jaakko Löytty: Hawash -albumi
- 1985 Pekka Simojoki perustaa Jakaranda kuoron
- 1986 Paul Simonin julkaisee Graceland -albumin
- 1986 Badu N’Djay vieraillee Eppu Normaalin Minulla on ikävä sinua -kappaleessa
- 1986 Virsikirjaan etelä-afrikkalaisen hymni N’Sikeleli Africa, Kuule Isä taivaan nro: 501

1988 Hasse Walli & Asamaan esiintyy Suomessa

1988 Lapiosalmikuoro jatkaa nimellä Amani

1989 Ismaila Sané liittyy Piirpaukkeseen

1990 Pekka Nyman aloittaa Jakarandan johtajana

1991 Jaakko Löytty julkaisee Helsinki-Dakar -albumin

1991 Piirpauke julkaisee Tuku -albumin

1992 Galaxy -yhtye perustetaan

1993 Jaakko Löytty & Nicolas Sarr -albumi julkaistaan.

1994 Jaakko Löytty toimittama sereerinkielinen virsikirjan

1994 MA Fest Helsingissä

1995 Jaakko Löytty: Norsunmaitoa

1995 Menard Mponda ja Arnold Chiwawala muuttavat Suomeen

1996 J. Karjalainen ”Missä se Väinö on” kappale senegalilaisen Malang Cissokhon kanssa

1997 Galaxy julkaisee Nobel -albumin

1998 Menard Mponda perustaa Cheza Ngoma -tanssiyhdistyksen

2000 Senfi -duo esiintyy TV2:n Pikkukakkosessa

2000 Helsingin kulttuuripääkaupunki: Badu plays with Avanti!

2002 Menard Mponda perustaa Fest Afrikan

2003/2004 Musiikin Mestarit oppikirjoissa mukana Ismaila Sané

2004 Senfi toteuttaa monikulttuurisen musiikkikoulutuksen Opekolle.

2005 Galaxy saa Opetus- ja kulttuuriministeriön Suomi-palkinnon

2005 Kaija Pispan ja Jaakko Löytty: Murhehuone

2009 Arnold Chiwalalan kansanmusiikin väitöskirja julkaistaan

2011 Anna Rastas ja Elina Seye tutkivat afrikkalaisuusikkoja Suomessa

2011 Mika Kaurismäen Miriam Makebasta kertova elokuva Mama Africa

2011 Sakari Kukon Humbalax -yhtyeen julkaisee Paratiisi -albumin

2012 Sakari Löytty julkaisee väitöskirjan namibialaisesta kansanmusiikista ja toimittaa The Namibian mass -messukokonaisuuden

2014 Kansalaiset feat. Medborgare julkaisee ”Olen suomalainen” -kappaleen

2014 Afrobeat from the heart musikaali Helsingissä

2015 Menard Mpondan taiteellinen lopputyö Rise of the Queens

2015 Työväenmuseo Werstaalla Tampereella Afrikka Suomessa, näyttely

2015 Sound Tracker. K2, J2: Senegal

2016 Virsikirjan lisävihko julkaistaan

2020 Sakari Kukon Afro Chamber -yhtye julkaisee Kainuu – Casamance -albumin