



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

## **RYTMIKOULU HUILULLE**

Rytmivihannesharjoitukset ja -duetot kahdelle huilulle

Merja Eskelinen

Opinnäytetyö  
Lokakuu 2016  
YAMK Musiikki  
Musiikkipedagogi



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
YAMK Musiikki  
Musiikkipedagogi

ESKELINEN, MERJA:  
Rytmikoulu huilulle  
Rytmivihannesharjoitukset ja -duetot kahdelle huilulle

Opinnäytetyö 104 sivua, joista liitteitä 53 sivua  
Lokakuu 2016

---

Opinnäytetyön tarkoitus oli luoda rytminkäsittelyyn perustuva alkeispedagoginen oppimateriaali huilulle. Tutkimusongelmana oli selvittää, miten Ritva-Liisa Kangasluoman pianopedagogisesta alkeisoppimateriaalista poimittu suomen kielen sanarytmeihin perustuva rytmimenetelmä soveltuu huilunsoiton alkeispedagogiikkaan. Oppimateriaalia testattiin huilunsoiton alkeisopetuksessa ja muokattiin saadun palautteen perusteella. Erityisesti vaikeustason määrittämiseen liittyvät haasteet huomioitiin testauksen edetessä. Materiaaliin liittyy pelillisyyttä, joka ilmenee oheismateriaalin käytössä. Tutkimusasetelma oli aineistolähtöinen, ja tutkimusmenetelmänä oli monimenetelmällinen toimintatutkimus.

Opinnäytetyö sisältää raporttiosuuden ja kaksiosaisen oppimateriaalin nimeltään Rytmikoulu huilulle. Oppimateriaali jaoteltiin vasta-alkajille tarkoitettuihin valmistaviin harjoituksiin ja toisen tai kolmannen vuoden oppilaille tarkoitettuihin duettoihin, joissa teknisesti vaativampi alääni on sävelletty opettajan soitettavaksi. Materiaali sisältää myös ohjekirjasen opettajalle. Oheismateriaaliin kuuluvat Kangasluoman rytmivihannespelikortit sekä Anniina Lehdon asteikkopeli.

Rytminen menetelmän soveltaminen huilunsoiton alkeispedagogiikkaan korostaa kielialukkeen käyttöä alkeisvaiheessa. Rytmien oppiminen tapahtuu menetelmässä nopeiden aika-arvojen kautta, jotka huilunsoitossa toteutetaan kielialukkeella. Aktiivisemmän ja keskimääräistä nopeamman kielitekniikan käytöstä saadaan lisää havaintoja oppimateriaalin koekäytön lisääntyessä ja seuranta-ajan pidentyessä. Rytmikoulu huilulle -oppimateriaali voi edetä omakustanteisesti suomenkielisen huilunsoitonopetuksen alkeismateriaaliksi. Se soveltuu käytettäväksi rinnakkaismateriaalina huilukoulun ohella. Pelillisyyden ottaminen mukaan materiaaliin sai aikaan miellyttävän oppimisilmapiirin, jossa opittavia asioita voitiin toistaa ja kerrata lapsilähtöisesti. Tämän osa-alueen kehittäminen esimerkiksi tietokonesovellukseksi tai uusien pelillisten elementtien luomiseksi jää tehtäväksi tulevaisuudessa.

---

Asiasanat: huilu, alkeispedagogiikka, rytmi, sanarytmi, duetto, pelillisyyttä

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Master's Degree Programme in Music

ESKELINEN, MERJA:

A Rhythm-based Educational Material for Flute Beginners  
Elementary Studies and Duets for Two Flutists Based on Vegetable Names

Bachelor's thesis 104 pages, appendices 53 pages  
October 2016

---

The purpose of this thesis was to create a rhythm method for elementary flute pedagogy. The method is based on Ritva-Liisa Kangasluoma's educational material for piano, in which the rhythms are taught using Finnish words for vegetables. The objective of this research was to find out if this material for piano could be translated for flute. Educational material for flute was tested with students on flute lessons and edited based on feedback. Especially the level of complexity in the compositions was carefully observed. There is also supplementary material which consists of playing cards, created by Kangasluoma and a scale game, created by Anniina Lehto. The research was carried out as action research in which the researcher took part in each sector: as a researcher, as a composer and as a teacher.

This thesis consists of a report section and of two separate sections of educational material for flute. The first section of this material is targeted for beginners. It consists of rhythmic elementary studies based on the names of vegetables. The second section is for second and third year flute students and it consists of flute duets in which the second part is composed for the teacher. The teacher will be provided with a guide on how to use the material.

The rhythmic method, which was originally used for elementary piano pedagogy, was also suited for elementary flute pedagogy. In this method the rhythms are taught through short time values of notes, which means that the beginner flute student uses a quicker tongue technique than usual. The testing for this technique is still at an early stage so it is too early to tell if the quicker tongue technique will have an effect on e.g. the tone development. Thus far all the results have been positive. Especially beginners who have difficulty reading notes and maintaining the basic pulse will benefit from this method. Game-based learning is interesting and there are no limits as to how far it can be developed.

---

Key words: flute, method, rhythm, duet, game-based learning

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TYÖHÖN VAIKUTTANEET MATERIAALIT .....	9
2.1	Huilunsoiton alkeismateriaalit ja havainnot niiden rytminkäsittelystä.....	9
2.1.1	Yleisimminkin käytetyt huilukoulut .....	9
2.1.2	Havainnot huilukoulujen rytminkäsittelystä .....	11
2.1.3	Muu alkeisopetuksessa käytettävä materiaali .....	13
2.2	Ritva-Liisa Kangasluoman pedagoginen oppimateriaali .....	14
2.2.1	Pianoaapinen ja pianokoulu .....	14
2.2.2	Oppimateriaalin taustalla kaksi työelämälähtöistä kehittämistarvetta .....	14
2.2.3	Rytmivihannekset rytmien hahmottamisen avuksi .....	16
2.2.4	Rytmivihannekset teoreettista taustaa .....	18
2.3	Anniina Lehdon viivastopeli.....	19
3	TUTKIMUKSEN TAUSTAA .....	22
3.1	Tutkimusmenetelmät .....	22
3.2	Rytmien oppimismekanismista .....	23
3.3	Oppilaslähtöisyys ja didaktisesti ajatteleva opettaja.....	27
3.4	Pelillisuus.....	28
4	RYTMIKOULU HUILULLE .....	29
4.1	Oppimateriaalin tekemisen taustoja.....	29
4.1.1	Pianokoulusta poimittu rytmivihannesmenetelmä.....	29
4.1.2	Säveltämiseen vaikuttaneet tekijät ja oppimateriaalin tekninen toteutus .....	30
4.1.3	Huilunsoiton alkeistekniikan osatekijät .....	31
4.2	Oppilaskuvaus.....	33
4.3	Oppimateriaalin sisältö .....	34
4.3.1	Rytmikortit ja valmistavat harjoitukset.....	34
4.3.2	Duetot.....	36
4.3.3	Opettajan pedagoginen materiaali.....	40
5	PÄÄTELMÄT.....	41
5.1	Testaus, palaute ja sen vaikutus omaan opettajuuteen.....	41
5.2	Oppilaiden reaktiot ja osaamisen kehittyminen .....	44
5.3	Lopuksi .....	46
	LÄHTEET.....	48

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe, Rytmikoulu huilulle, on saanut alkunsa työelämän kehittämistarpeesta. Rytmien opettaminen alkeispedagogiikassa on keskeinen asia. Sen merkitystä musiikin perusrakenteena ei voida liikaa korostaa. Kun oppilas saa vahvan rytmisen perustan jo opintojensa alkuvaiheessa, tämän osa-alueen hallinta tukee hänen musiikkiopintojaan jatkossa. Rytmien opettaminen alkeisinstrumenttipedagogiikassa on haastavaa. Rytminkäsittely vaatii oman huomionsa sen lisäksi, että samaan aikaan opetellaan muun muassa soittimen hallintaa, äänen tuottamista ja nuotinlukua. Kun kollegani Ritva-Liisa Kangasluoma esitteli minulle sanarytmeihin perustuvan pianopedagogisen rytmivihannesmenetelmänsä, innostuin siitä välittömästi. Vihäydyin erityisesti aihepiiriin yhtenäisyydestä ja sen soveltavuudesta lapsille. Menetelmä vaikutti siltä, että se voisi soveltua myös huilunsoiton alkeispedagogiikkaan. Sanarytmejä käytetään jonkin verran instrumenttipedagogiikassa nuorimpien oppilaiden kanssa, mutta ainakaan omassa opetuksessani niiden käyttö ei ole ollut järjestelmällistä. Varhaisiän musiikkikasvatuksessa sanarytmejä käytetään monipuolisesti rytmiiikan opettamiseen. Jostain syystä tämä tietotaito ei siirry instrumenttipedagogiikan puolelle.

Aloitin huilunsoitonopettajan urani vuonna 1986 tuntiopettajana Länsi-Pirkanmaan musiikkiopistossa, jossa työskentelin yhtäjaksoisesti lähes 30 vuoden ajan. Vuonna 2015 opilaitos yhdistyi Pirkanmaan musiikkiopistoon, jonka palvelukseen koko opettajakuntamme siirtyi. Toimin tällä hetkellä huilunsoiton lehtorina Pirkanmaan musiikkiopistossa Ylöjärven ja Hämeenkyrön toimipisteissä. Olen toiminut huilunsoiton tuntiopettajana Ylä-Satakunnan musiikkiopistossa, Tampereen Rudolf Steiner -koulussa ja Tampereen työväenyhdistyksen nuorisosoittokunnassa sekä Suomen Työväen Musiikkiliiton usealla kesäleirillä. Työni musiikkiopiston opettajana on koostunut pääosin yksilöopetuksesta ja oppilaani ovat 7-19-vuotiaita musiikin perusopetuksen laajan oppimäärän opiskelijoita. Huiluryhmien ryhmäopetusta olen tehnyt Pirkanmaan alueella nuorisopuhallinorkestreissa Tampereen Työväenyhdistyksessä, Ikaalisissa ja Hämeenkyrössä.

Pitkän kokemukseni perusteella huilunsoiton vasta-alkajien opettajana näin rytmimetodin soveltamisessa huilulle mahdollisuuden tuottaa uutta alkeispedagogista materiaalia ja tarjota täysin uuden lähestymistavan rytmien opettamiseen vasta-alkajille. Olin toistuvasti etsinyt sopivia materiaaleja ensimmäisen ja toisen vuoden oppilaille. Heillä kaikilla on

käytössään jokin suomalainen huilukoulu. Oppilaat etenevät opintojensa alkuvaiheessa hyvin yksilöllisesti eikä eteneminen välttämättä tapahdu huilukoulujen tarjoamassa vauhdissa. Huilukoulun rinnalle tarvitaan sekä vaikeustasoltaan sopivaa että mielekästä oheismateriaalia. Opettajat käyttävät oppimateriaalin täydentämiseen useimmiten pienimuotoisia kappaleita. Olen itse kokenut välillä haasteelliseksi löytää riittävän helppoa ja silti mielekästä soitettavaa aivan alkuvaiheessa oleville oppilaille.

Rytminen menetelmän kehittäminen omassa opetustyössäni alkoi rytmipelikorttien ja säveltämieni duettojen muodossa vuonna 2012. Oppimateriaalin täydentäminen sai vauhtia opinnäytetyöprosessista, joka alkoi keväällä 2016. Tänä aikana duettosävellyksiä syntyi lisää ja tein oppimateriaaliin valmistavat harjoitukset sekä opettajan pedagogisen materiaalin. Oppimateriaali on nimeltään Rytmikoulu huilulle. Se sisältää valmistavat harjoitukset ensimmäisen ja toisen vuoden oppilaille sekä duettomateriaalin, joka soveltuu toisen ja kolmannen vuoden oppilaille. Opettajan pedagoginen materiaali on nimeltään Ohjekirjanen opettajalle. Edellä mainittu oppikirjamateriaali on esitetty luottamuksellisissa liitteissä, jotka on jätetty pois opinnäytetyön sähköisestä versiosta.

Oppimateriaaliin kuuluva säveltämäni duettomateriaali muodostaa opinnäytetyöni ydinosuuden. Sävellykset ovat pieniä karakterikappaleita kahdelle huilulle, joissa oppilas soittaa melodiaääntä ja opettaja säestävää ääntä. Yksin soitettavaa huilunsoiton ohjelmistoa on paljon ja siksi totesin, ettei ole tarkoituksenmukaista säveltää sellaista lisää. Tästä syntyi idea materiaalini kaksiaäänisyydestä. Sen lisäksi, että yhdessä soittaminen on mukavaa, yhteissoitto tukee monia pedagogisesti keskeisiä asioita.

Duettosävellysten rytminen rakenne muodostuu rytmivihannesmetodista ja niiden huilistisuus ilmenee nuottitekstin melodisissa kaarteissa. Duettojen karakterisyyttä korostavat tunnelmasanat, jotka pyrkivät ohjaamaan kappaleen tunteellista esitystapaa. Tunnelmasanoilla on ohjaava vaikutus myös soittotekniikalle ja ne johdattavat keskustelemaan musiikin tulkinnasta. En kuitenkaan avaa duettosävellysten tunneilmaisuuksiin liittyviä tunnelmasanoja tämän työni taustoissa. Ne jäävät tällä kertaa vain musiikillisesti tulkittaviksi.

Oppimateriaaliin liittyy pelillisuus. Se ilmenee materiaaliin sisältyvinä pelikortteina, joiden avulla rytmejä opetellaan, harjoitellaan ja toistetaan kymmeniä kertoja. Asioiden toistaminen ja kertaaminen ovat erityisen tärkeitä alkeispedagogiikassa ja tässä oppimateriaalissa se voidaan tehdä pelaamisen kautta. Mukana on myös Anniina Lehdon kehittämä

viivastopeli, joka toimii duettomateriaalin tukena sekä perustaso 1 (jatkossa pt 1) asteikkosoiton oppimisen ja kertaamisen visuaalisena apuvälineenä. Pt 1 asteikkosoiton sisällöt ovat Suomen musiikkioppilaitosten liiton suositusten mukaiset. Niissä todetaan, että asteikot soitetaan oppilaitoksessa sovittujen oppiainekohtaisten käytänteiden mukaan. Pirkanmaan musiikkiopistossa huilunsoiton asteikkovaatimukset ensimmäisellä perustasolla on sovittu niin, että äänialue on  $d^1-g^3$  ja mollit voidaan soittaa opettajan päätöksellä joko luonnollisina tai harmonisina.

Oppimateriaalin toimivuuden testaus perustuu reflektointiin neljällä tasolla: itsereflektio, opettajan ja oppilaiden välinen reflektio, reflektio kahden materiaalia koekäyttäneen huilupedagogin kanssa sekä reflektio alkuperäismateriaalin tekijän kanssa. Itsereflektio ilmeni työskentelyssäni kriittisenä suhtautumisena omaan sävellyksiini ja erityisesti vaikeustason arviointina ja kohdentamisena vasta-alkajien osaamistasolle. Opettajan ja oppilaiden välinen reflektio tapahtui soittotunneilla. Oppilaat testasivat sävellyksiä ja keskustelimme heidän antamastaan palautteesta. Kirjasin tarvittavat korjaukset nuottiin ja tein muutokset seuraavalle soittotunnille. Sain keskusteluista oppilaiden kanssa myös ideoita duettomateriaalin tunteilmaisun kehittämiseen. Reflektio kahden materiaalia koekäyttäneen huilupedagogin kanssa on ollut keskustelua materiaalista ja heidän saamastaan oppilaspalautteesta. Rytmimenetelmän tekijän kollegana olemisen edut kävivät selväksi materiaalin eri kehittelyvaiheissa. Reflektio kokeneemman kollegan kanssa oli käytännössä sitä, että minulla oli koko prosessin ajan mahdollisuus keskustella alkuperäismateriaalin tekijän kanssa. Hänen avustaan mentorinani en voi kyllin kiittää.

Oppilailta saatu palaute on ollut myönteistä ja työn edetessä kävi selväksi, että tällaiselle uudentyyppiselle huilunsoiton alkeismateriaalille on tarvetta. Rytmien käsittely perustuu tässä materiaalissa nopeille aika-arvoille alkeisoppikirjojen totunnaisten puolinuottien, neljäsosanuottien ja kahdeksasosanuottien sijaan. Tällaista yhtenäiseen rytmimetodiin perustuvaa materiaalia ei ole aikaisemmin sävelletty.

Taustatutkimusta opinnäytetyötäni varten tein perehtymällä huilunsoiton alkeismateriaalina käytettyihin suomalaisiin huilukouluihin. Esittelen havaintojani eniten käytettyjen huilukoulujen sisällöistä ja erityisesti niiden rytminkäsittelystä kappaleessa kaksi. Samassa luvussa esittelen pianonsoiton opettaja Ritva-Liisa Kangasluoman pianopedagogisen oppimateriaalin ja sen taustatekijöitä sekä musiikin perusteiden opettajan Anniina Lehdon viivastopelin.

Kappaleessa kolme kerron tutkimukseni taustoista. Esittelen tutkimusmenetelmäni, kerron rytmien oppimismekanismeista sanarytmien kautta ja kerron Turun yliopiston kognitiotieteen dosentin Minna Huutilaisen näkemyksiä rytmivihannesmenetelmän taustalla. Otin Huutilaiseen yhteyttä sähköpostitse etsiessäni perusteita menetelmän tuottamaan nopeaan oppimiseen. Huutilaisen antama vastaus ja niihin liittyvät lähdeaineistot avaavat niin syvällistä tiedeaineistoa aivotutkimuksesta ja lingvistiikasta, että siihen perehtyminen tämän opinnäytetyön puitteissa ei ole mahdollista, vaan kuuluu jatkotutkimuksen piiriin. Käsittelen tutkimukseni taustoissa myös oppilaslähtöisyyttä ja didaktisesti ajattelevaa opettajaa. Koska oppimateriaalini perustuu suomen kielen sanarytmeihin, rajaan kansainväliset sanarytmejä koskevat yhteydet pois tästä opinnäytetyöstä. Myös Orff-pedagogiikan ja varhaisiän musiikkikasvatuksen sanarytmit ovat tässä työssä läsnä ainoastaan mainintana.

Opinnäytetyöni edetessä kiinnostuin pelillisyydestä, jota käsittelen myös kappaleessa kolme. Pelillisyyden tutkimus lienee tällä hetkellä yksi nopeimmin kehittyvistä tieteenaloista. Tutustuin pelitutkimukseen pohtiessani oman opinnäytetyöni suuntaa, ja jatkossa voisi olla mahdollista tehdä jokin rytmimetodiin liittyvä sovellus. En kuitenkaan sisällytä sitä tähän opinnäytetyöhön.

Neljännessä kappaleessa avaan oppimateriaalin tekemiseen vaikuttaneita taustatekijöitä. Kerron siitä, kuinka poimin rytmivihannesmetodin pianokoulusta ja mitkä henkilökohtaiset tekijät ovat vaikuttaneet säveltämiseeni. Määrittelen myös huilunsoiton alkeispedagogiikan asettamia reunaehtoja, jotka on otettava huomioon alkeisoppimateriaalia tehtäessä. Oppilaskuvaus kertoo oppilasaineksesta, jonka kanssa materiaalia on koekäytetty. Oppimateriaalin sisältöä on avattu myös kappaleessa neljä. Olen jaotellut sen kolmeen osaan: ensin kerron rytmivihanneskorteista ja valmistavista rytmivihannesharjoituksista, sitten duetoista ja lopuksi opettajan pedagogisesta materiaalista.

Päätelmistä löytyvät oppimateriaalin testaukseen, palautteeseen ja sen tuottamaan opettajuuden kehittymiseen liittyvät asiat. Kerron myös kollegoiden palautteesta sekä oppilaiden reaktioista ja heidän osaamisensa kehittymisestä.



## 2 TYÖHÖN VAIKUTTANEET MATERIAALIT

### 2.1 Huilunsoiton alkeismateriaalit ja havaintoja niiden rytminkäsittelystä

#### 2.1.1 Yleisimmin käytetyt huilukoulut

Käsittelen tässä kappaleessa neljän käytössä olevan huilukoulun sisältöä rytminkäsittelyn näkökulmasta. Tein tiedustelun Pirkanmaan alueen huilunsoitonopettajille sähköpostitse sekä Huilupedagogit Facebook-ryhmässä valtakunnallisesti, joissa selvitin yleisimmin käytössä olevaa huilunsoiton alkeismateriaalia. Kysyin myös tamperelaiselta musiikkiliikeryrittäjältä hänen myyntitilastojaan myydyimmistä huilukouluista. Tällä hetkellä käytetyin alkeismateriaali on Vivo huilu (Mäkilä & Talvitie 2004). Sen lisäksi vastauksissa useimmin mainittu alkeisoppikirja on Huilun taikaa (Pitkänen 2007). Myös Huilu ja minä 1 (Fritzén 2003) tulee esiin useissa vastauksissa, mutta tamperelaisen musiikkikaupiaan mukaan sen myynti on Pirkanmaalla pudonnut merkittävästi vuoden 2015 aikana. Sisällytän otokseen vielä Miitu Monsterin julmanhauskan huilukoulun (Heinonen 2006), koska se on yksi 2000-luvulla tehdyistä huilukouluista. Suomen ruotsinkielisellä alueella käytetään ruotsinkielisiä oppimateriaaleja, mutta jätän ne tarkastelun ulkopuolelle.

Vivo huilu -huilukoulu (Mäkilä, Talvitie, 2004) on alkeishuilukouluista ainoa, jossa käytetään metronomia rytmin ja sykkeen opettelemisen apuvälineenä. Opettajalle suunnatussa alkuohjeistuksessa todetaan, että metronomimerkintää on käytetty hyvin viitteellisesti, ja että sen tehtävänä on alussa sykkeen säilyttäminen ja myöhemmin myös tempon osoittaminen. Heti ensimmäisten sävelten opetteluun yhteydessä oppilasta pyydetään taputtamaan ja lukemaan rytmi metronomin kanssa ja lisäksi vielä soittamaan se metronomin kanssa. Kirjan alkupuolen aika-arvot ovat pääosin puolinuotteja, neljäsosanuotteja ja kahdeksasosanuotteja. Metronomin kuvia on kirjan edetessä joidenkin kappaleiden yhteydessä osoittamassa, että kappaleen yhteydessä suositellaan metronomin käyttöä. Alkupuolelta löytyy myös rytmitehtävä, jossa pyydetään oppilasta toistamaan kaikuna opettajan taputtama rytmi ja sen jälkeen sihisemään sama rytmi. Tässä rytmi yhdistetään painistettuun puhaltamiseen, joka on konventionaalinen tapa harjoittaa huilunsoitolle ominaista ilmanpainetta. Pyy- ja dyypuhalluksen harjoituksissa visualisoidaan neljäsosa- ja kahdeksasosanuotit kaloiksi. Samassa yhteydessä syke on visualisoitu sydämen kuvilla ja yläpuolella kulkee nuottirytm. Sykkeestä puhutaan myös Pienen pieni veturi -kappaleen

yhteydessä. Se pyydetään ensin soittamaan tasaisella sykkeellä ja sitten myös kiihdyttämällä ja hidastaen. Lankakerällä ympyröidyissä tietoiskulaatikoissa on nostettu esiin muutamia kappaleissa esiin tulevia rytmisiä asioita kuten alla breve -tahtiosoitus ja pisteellinen neljäsosarytmi, joka esitetään neljäsosanuotin ja seuraavaan kahdeksasosanuotin kaaritusella. Kolmijakoinen rytmi esitellään ensin 3/8- ja 6/8-tahtilajin kautta. Myöhemmin myös 3/4-tahtiosoitus esiintyy kappaleissa. Kirjassa esitellään myös kuudestoistaosarytmit ja pisteellinen kahdeksasosarytmi. Yhdessä kappaleessa kaksijakoinen kappale soiteetaan myös kolmijakoisena.

Huilun taikaa -huilukoulussa (Pitkänen, 2007) esitellään rytmien nimet ja kuvat puolinuotista kahdeksasosanuottiin. Samassa yhteydessä ehdotetaan myös tekemään omia rytmikortteja ja kuvakortteja, joista voi soittaa sanarytmejä. Kirjan alussa neuvotaan kappaleen opettelua neljällä tavalla niin, että ensin luetaan kappaleen rytmi, sitten ”dyhisteetään ilmartytmi” etusormeen ja vielä puhalletaan sama suukappaleeseen. Neljäs ohje liittyy sormittamiseen ja nuotinlukuun. Ensin sanotaan rytmi, sitten toistetaan se dy-kielityksellä laittaen etusormi alahuulen alle ja lopuksi vielä huilun suukappaleeseen. Rytmivariaatioita eli kappaleen soittamista eri rytmeillä on useissa kappaleissa. Rytmien apusanoja, tii-ti-ri, ti-ri-tii jne. on myös käytössä useissa kohdissa. Yhdessä kappaleessa nostetaan esiin 6/8-tahtilaji kappaleeseen liittyen toteamalla, että siinä lasketaan kahdeksasosanuotteja. Valas Bluesissa on merkintä kolmimuunteisesta rytminkäsittelystä. Yhteismusisointiin liittyvissä kappaleissa on myös muutama maininta rytmeistä.

Huilu ja minä 1 -huilukoulussa (Fritzén 2003) rytminkäsittely on esillä kirjan alkupuolella olevissa erillisissä laatikoissa, joissa on nimetty aika-arvot neljäsosanuotista kokonuottiin sekä neljäsosatauko, puolitauko ja kahdeksasosatauko. Lisäksi esitellään neljäsosanuotin ja kahdeksasosanuotin yhdistäminen kaarella pisteelliseksi neljäsosanuotiksi. Sanallisesti mainitaan sekä 4/4- että 3/4-tahtilajit, mutta 2/4-tahtilajia aletaan käyttää kappaleissa ilman esittelyä. Tämän lisäksi kirjassa on kaksi rytmistä täydennystehtävää. Sykkeestä ei mainita mitään. Joissakin kappaleissa on sanat, joiden laulaminen helpottaa oppimista ja myös auttaa oikeaan rytminkäsittelyyn.

Helena Heinosen vuonna 2006 tekemässä Miitu Monsterin julmanhauskassa huilukoulussa rytmien opettaminen on ratkaistu heti kirjan alussa niin, että kaikki nuotit ja niitä vastaavat tauot kokonuotista kuudestoistaosanuotteihin esitellään teoriakirjamaisesti yh-

dellä sivulla. Pienin kappaleissa käytetty aika-arvo on kuitenkin kahdeksasosanuotti. Pisteellinen neljäsosanuotti käsitellään erikseen ja sen todetaan olevan kestoltaan puolitoista iskuja. Pisteellistä rytmiä harjoitellaan muutamassa kappaleessa. Sykkeestä ei mainita mitään. Useissa kappaleissa on myös sanat, joiden laulaminen tukee kappaleen oppimista sekä melodisesti että rytmisesti.

### **2.1.2 Havaintoja huilukoulujen rytminkäsittelystä**

Edellä esitellyistä huilukouluista voi todeta, että niissä käsiteltävä rytmikka on samankaltaista ja keskittyy pääsääntöisesti neljäsosanuotteihin, puolinuotteihin ja kahdeksasosanuotteihin. Vaikka rytmistä rajaamista ei ole sanallisesti ilmaistu yhdessäkään kirjassa, niin asian pystyy päättämään nuottikuvaa tarkastelemalla. Tämän perusteella voi todeta, että on muodostunut yleinen ja pedagogisen kokemuksen mukanaan tuoma näkemys siitä, miten rytmin opettaminen huilun alkeispedagogiikassa parhaiten toteutuu. Kuudestoistaosarytmejä kyllä käytetään, mutta ei niin järjestelmällisesti kuin rytmimethodiin perustuvassa oppimateriaalissani.

Oppikirjat Vivo ja Huilun taikaa sisältävät eniten kuudestoistaosanuotteja ja monipuolisempaa rytmikkaa. Vivo on otoksessani ainoa huilukoulu, jossa kolmijakoinen rytmi opetetaan ensin kahdeksasosanuotteihin perustuen. Pisteellinen neljäsosanuotti nostetaan esiin kaikissa huilukouluissa lukuun ottamatta Huilun taikaa. Muu opetettava sisältö keskittyy äänialan laajentamiseen pienten kappaleiden ja harjoitusten kautta. Sormitusotteita opetetaan kaikissa oppikirjoissa. Soittoasennosta ja puhalluksen opettamisesta on muutamia mainintoja. Mukana on myös yhteissoittoa ja improvisointia.

Konventionaalinen huilunsoiton alkeispedagogiikka etenee näiden edellä mainittujen asioiden mukaisesti ja siihen on toki syynsä. Vasta-alkajan haasteet ovat soittimen hallintaan liittyviä asioita: oppia pitämään soitin tasapainossa, omaksua puhallustekniikan alkeet ja uudet sormitukset. Nuotinlukutaidon edistäminen samaan aikaan vaatii myös oman osansa ajasta.

Metronomin käyttö on mielestäni alkeisvaiheessa hyvin haasteellista ja siksi en juurikaan käytä metronomia alkeispedagogiikassani. Oma näkemykseni on se, että metronomin seuraaminen alkuvaiheessa vaatii oppilaalta liikaa huomion jakamista. Syke on helpompi

etsiä esimerkiksi sydämen sykkeen kautta ja saada se ilmentymään kehollisesti. Käytän myös mielikuvaa pikkulinnun, ihmisen tai elefantin sydämen lyöntitiheydestä, joiden avulla löytyy jo kolme eri tempoa.

Sekä Heinosen että Pitkäsen oppikirjojen esipuheissa perustellaan epätäydellisten sävel-lajimerkintöjen käyttöä sillä, että ne sopisivat paremmin alkeisoppilaan tasoon. Esimerkkinä g-molli sävellaji, josta on jätetty toinen alennusmerkki pois. Huilu ja minä 1 -huilukoulun alkupuheessa todetaan myös, että ”sovituksissa on otettu huomioon oppilaan rajallinen sävelalan hallinta ja yksinkertaistettu niitä mahdollisimman paljon” (Fritzén 2003). Nostan tämän esiin siksi, että se edustaa esimerkkiä siitä, miten yleisesti toimitaan alkeisoppikirjoja tehtäessä. Tekijä rajaa, yksinkertaistaa ja jättää asioita pois, jotta hahmottaminen olisi lapselle helpompaa.

En ota kantaa tähän asiaan sinänsä, vaan käytän sitä esimerkkinä siitä, miten alkeismateriaalien tekijät rajaavat tarjottavaa oppisisältöä perustuen vasta-alkajan oletettuun kykyyn oppia soittamisen perusteita. Kirjojen tekijöiden näkemys perustuu pitkään pedagogiseen kokemukseen. Tässä traditioon perustuvassa oppimiskäsityksessä soittimen asettamat vaatimukset tiedetään: tietyistä äänistä on helpoin aloittaa ja huomioida samalla keskeisiä soittotekniikkaan ja nuotinlukuun liittyviä haasteita.

Teoriakirjamaisesti esitetty nuottien aika-arvojen ja taukojen oppisisältö alkeisoppikirjassa kertoo mielestäni siitä, että on yritetty ratkaista pulma siitä, että teoreettinen tieto pitäisi kuitenkin antaa. Teoreettisen esittämistavan ymmärtäminen vaatii kykyä abstraktiin ajatteluun, jota alkeispedagogiikkavaiheessa olevalla oppilaalla ei vielä ole. Koska 7-12-vuotiaan lapsen ajattelu perustuu konkreettisille asioille, niin abstraktit käsitteet ovat vielä vaikeita. Vasta noin 12-vuotiaana ajattelu irrottautuu konkreettisesta ympäristöstä ja abstrakti ajattelu mahdollistuu. (Peltomaa 2016, 2.)

On itsestään selvää, että kaikissa otokseni huilukouluissa annettu tieto on tarkoitettu opettajan täydennettäväksi. Ei voida olettaa, että nuori oppilas käyttäisi tällaista materiaalia itsenäisesti. Oma kokemukseni oppilaiden itsenäisestä materiaaliin tutustumisesta on se, että he saattavat selailta kirjaansa eteenpäin ja poimia sieltä jotakin itseään kiinnostavaa. Melko harvoin tapahtuu niin, että vasta-alkajavaiheessa oleva oppilas etenisi kirjaa omaehtoisesti eteenpäin. Opettajan rooli tiedon valikoijana ja suodattajana on opintojen tässä vaiheessa erityisen merkittävä.

Tuon opinnäytetyölläni uuden näkökulman rytmien opettamiseen huilunsoiton alkeispedagogiikassa. Esitän kysymyksen siitä, miksei rytmien käsittelyä voisi opettaa tiheämmillä aika-arvoilla rytmivihannemetodin avulla heti ensimmäisen vuoden oppilaalle. Asettaako oppilaan kielitekniikka esteitä? Kärsiikö äänen tuottaminen nopeammasta kielitekniikasta? Näihin kysymyksiin vastaan päätelmissä. Todettakoon tässä, että suurin osa oppilaista oppii ensimmäisen lukukauden aikana kielialukkeen käytön, jolloin nopeampien rytmien käyttö on mahdollista.

### **2.1.3 Muu alkeisopetuksessa käytettävä materiaali**

Alkeisopetuksessa käytetään huilukoulun ohella täydentävää materiaalia. Ensimmäisen vuoden oppilaan oheismateriaali koostuu useimmiten pienimuotoisista säestyksellisistä kappaleista, joita löytyy erilaisista kokoelmista. Niiden ottaminen mukaan soitettavaan ohjelmistoon tuo sekä vaihtelua että myös keinon pysytellä jollakin oppimisen tasolla hieman pidempään. Tällä tarkoitan sitä, että oppilaiden edetessä yksilöllisesti huilukoulun tarjoama materiaali on toisinaan liian vaikeata. Opettajan tehtäväksi jää etsiä sellaista pedagogisesti oikein kohdentuvaa oheismateriaalia, jonka avulla mielenkiinto säilyy ja opittuja asioita voidaan vahvistaa.

Muu harjoitusmateriaali, esimerkiksi etydikokoelmat, on usein vasta-alkajalle sen verran haastavaa, että ensimmäisen vuoden oppilaan taitotaso ei ole siihen vielä riittävä. Monet etydikirjat soveltuvat oppisisältönsä vuoksi vasta toista vuotta soittavien oppilaiden ohjelmistoon. Etydikirjojen nuottitekstuurin lukeminen vaatii harjaantunutta nuotinlukutaitoa.

## **2.2 Ritva-Liisa Kangasluoman pedagoginen oppimateriaali**

### **2.2.1 Pianoaapinen ja pianokoulu**

Ritva-Liisa Kangasluoma on tehnyt pianonsoiton alkeispedagogisen oppimateriaalin, joka sisältää sanarytmeihin perustuvan rytmin oppimisen menetelmän. Rytmikoulu huilulle -oppimateriaalini alkuperäisidea on lähtöisin tästä menetelmästä. Kangasluoma toimii tällä hetkellä Pirkanmaan musiikkiopiston pianonsoiton lehtorina sekä säestäjänä Hämeenkyrön ja Ylöjärven toimipisteissä. Kangasluoman oppimateriaali sisältää Hippa-Liisan Pianoaapisen (Kangasluoma 2016a) ja Hippa-Liisan Pianokoulun (Kangasluoma 2016b). Materiaaliin kuuluva rytmikoulu oli aluksi erillisenä kirjana, mutta on nyt sisällytettyä edellä mainittuihin oppikirjoihin.

Hippa-Liisan Pianoaapinen (Kangasluoma 2016a) on suunnattu noin 6-vuotiaalle vasta-alkajalle. Opettavat asiat on jaoteltu pieniin osasiin. Vihannesrytmejä on käytössä vähemmän kuin Hippa-Liisan Pianokoulussa (Kangasluoma 2016b) ja muutenkin materiaali etenee hitaammin sisältäen ainoastaan alkeisosuuden. Hippa-Liisan Pianokoulu on tarkoitettu Hippa-Liisan Pianoaapisen jatkoksi ja soveltuu myös suoraan isomman vasta-alkajan alkeiskirjaksi. Näiden materiaalien koekäyttö on osoittanut, että kahdeksanvuotias vasta-alkaja voi soittaa Pianoaapisen puolesta vuodessa ja Pianokoulun seuraavan puolen vuoden aikana. Materiaalit soveltuvat käytettäväksi ensimmäisen lukuvuoden aikana. Kuusivuotiaan vasta-alkajan kanssa oppimateriaali soitetaan kahden ensimmäisen vuoden aikana. Materiaalin koekäyttö on edelleen meneillään.

### **2.2.2 Oppimateriaalin taustalla kaksi työelämälähtöistä kehittämistarvetta**

Kangasluoman pianonsoiton oppimateriaalin alkuidea on syntynyt vuonna 2011. Länsi-Pirkanmaan musiikkiopistossa oli tuolloin meneillään hanke, jossa pyrittiin integroimaan musiikin perusteiden opetusta ja soitonopetusta. Kangasluoman materiaali soveltuu aiheeseen, vaikka sillä ei sinänsä ollut yhteyttä oppilaitoksen toimintaan. Kyse oli Kangasluoman omasta pedagogisesta kehittämistyöstä. Rytmikoulun materiaalista järjestettiin hankkeeseen kuuluva rytmipaja, johon osallistui Kangasluoman piano-oppilaita sekä huiluoppilaitani. Tuolloin rytmikoulusta oli hyvin vähän huilulle tehtyä nuottimateriaalia. Huiluoppilaat olivat tutustuneet soittotunneillaan rytmivihanneskortteihin ja soittaneet

koekäyttöön tehtyjä rytmivihannesharjoituksia. Rytmipaja videoitiin ja osia siitä esitettiin koulutuspäivän luennolla Pirkanmaan musiikkiopistolla, joka toimi hankkeen yhteistyöoppilaitoksena. Osallistuin 7.3.2012 pidettyyn esitykseen Kangasluoman avustajana.

Kangasluoman oppimateriaalin syntymisen taustalla vaikutti kaksi työelämälähtöistä kehittämistarvetta. Ensimmäinen kehittämistarve liittyi omien piano-oppilaiden edistymiseen. Yli kahdenkymmenen vuoden opetuskokemuksella pianonsoiton alkeispedagogiikan suurin haaste osoittautui olevan nuotinluvun vaikeus ja hitaus. Se, että pianonsoiton nuottiteksti jakaantuu kahdelle viivastolle, on varsinkin nuorimmille vasta-alkajille erittäin haastavaa. Bassoklaavin nuotinkluku on Kangasluoman mukaan kaikkein hankalinta. Se, että oppilas lukee jokaisen nuotin erikseen laskemalla sen esimerkiksi  $c^1$ -sävelestä lähtien hidastaa musiikin ”saamista ulos tekstistä”. Kun teksti on kerran luettu ja opittu, niin sen jälkeen oppilas ei enää katso nuottia vaan soittaa kappaleen ulkomuistista. Nuotinklutaatio ei kehity tällä tavoin. (Kangasluoma 2016c.)

Toinen kehittämistarve liittyi Kangasluoman toimimiseen musiikkiopiston säestäjänä. Säestystilanteissa oppilaiden soitosta nousi esiin monenlaisia rytminkäsittelyn puutteita. Esimerkiksi neljäsosanuottiin legatokaarella yhdistetty kuudestoistanuottien ryhmä aiheutti usein rytmin romahtamisen ja kappaleen keskeytymisen. Myös pitkien aika-arvojen laskemisessa oli ongelmia jo useita vuosia soittaneilla oppilailta. Osa instrumenttipedagogeista on todennut rytminkäsittelyn puutteisiin liittyvissä tilanteissa, että ”säestäjä seuraa”. Toteamus on ollut omiaan nostamaan esiin ajatusta rytmin merkityksestä musiikin perusrakenteena.

Rytmi on musiikillisen muodon rakentumisen perusyksikkö ja selkeä, matemaattinen määre. Sen opettamisen pitäisi olla eksaktia. Opettajan ei pitäisi ilmaista rytmisiä asioita sanallisesti niin, että neuvoo oppilasta soittamaan jonkin rytmisesti ongelmallisen kohdan vähän nopeammin tai vähän hitaammin. Tällöin eksaktin asian sanallinen määrittely on epämääräistä. Jos rytminkäsittelyssä on puutteita, niin kappaleen muoto rikkoutuu välittömästi. Väärillä tai epävireisillä äänillä tai ei ole niin paljon väliä kappaleen rakenteen kannalta. Ne eivät katkaise kappaletta, mutta väärin lasketut rytmit kyllä katkaisevat. Kun oppilas oppii soittamaan rytmit heti alkeista lähtien oikein, niin hänen rytminkäsittelynsä on aivan toisenlaisella perustalla. (Kangasluoma 2016c.)

Edellä mainituista kehittämistarpeista, nuotinluvun helpottamisesta ja rytminkäsittelyn tukemisesta, alkoi syntyä Kangasluoman ensimmäinen oppimateriaali, jossa nuottien ta-

sot ja rytmit oli erotettu. Tuolloin kuusivuotias tyttäreni Karoliina oli materiaalin ensimmäisenä koekäyttäjänä kaksi lukuvuotta. Hän koekäytti uunituoreita teoksia soittotunneiltaan ja harjoitteli niitä kotiläksyinä. Tässä kohdassa syttyi oma intohimon liekkiä asiaa kohtaan. Sain seurata oppimateriaalin kehittymistä lähietäisyydeltä äidin ja kollegan roolista käsin, ja Kangasluoma myös usein avasi minulle meneillään olevia kehittämisalueita ja kysyi näkemyksiäni. Koin nämä keskustelut erittäin inspiroivina. Itselläni on lapsuusiän kokemus 7-vuotiaana aloitetusta ja 13-vuotiaana tyrehtyneestä pianonsoittoharrastuksesta, jossa elävästi muistan painiskelleeni nuotinlukuhaasteiden kanssa. Hyvin pian totesimme, että Kangasluoman materiaali soveltuisi erinomaisesti myös huilunsoiton pedagogiikkaan.

### 2.2.3 Rytmivihannekset rytmien hahmottamisen avuksi

Rytmivihannekset jakaantuvat kaksijakoisiin kasvimaan rytmeihin ja kolmijakoisiin perunamaan rytmeihin. Vihannesrytmien harjoittelua varten Kangasluoma on tehnyt pelikortit, joissa on sekä vihannesten kuvat, että perinteiset nuottikuvat. Korteilla pelataan soittotunneilla monin eri tavoin. Näin opittavia asioita kyetään toistamaan niin kauan kuin asian mieleen painaminen vaatii. (Kangasluoma 2016c.)

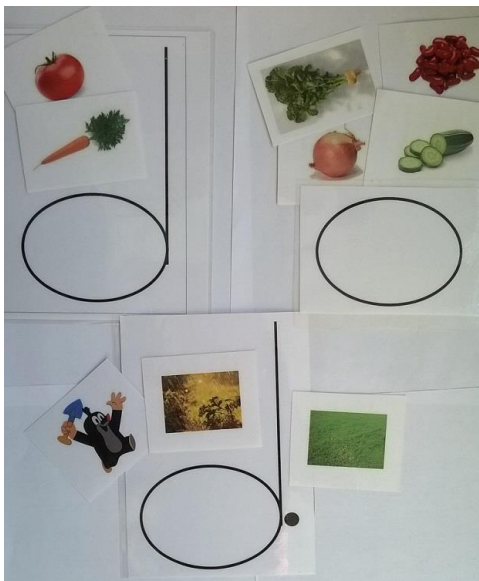
Se, että rytmikorttien sanat ovat juuri vihanneksia, on Kangasluoman mukaan sinänsä samantekevää. Aihepiiri voisi hänen mukaansa olla jokin muukin, mutta syy tämän aihepiirin valintaan on tarinankerrontaan liittyvä. Vihannesten nimet liittyvät Pianokoulun tarinaan ja nimien aihepiiri on yhtenäinen. Kangasluoma kertoo rytmien valikoitumisesta ja aihepiiristä näin:

Otetaanpa mikä tahansa klassinen nuotti, jonka tahtiosoitus on 2/4 tai 4/4. Se on täynnä pieniä yksikköjä, joille olen etsinyt sanarytmien. Sanat olisivat voineet olla mitä hyvänsä, mutta halusin jotain, jossa nimet olisivat samaa aihetta. Minulle oli aika luonnollista perustaa kasvimaa. Nämä vikkelat nuotit ovat niitä, joita oppilaat eivät ikinä osaa, joten ajattelin, että pieni lapsi ei tiedä, että ne ovat vaikeita. Siispä aloitetaan niistä. Perinteinen ajattelu kokonuotista, joka puolitetaan aina uudestaan ja uudestaan toimii vain kahdeksasosaan asti. Silloin voi vielä laskea yk-si, kak-si jne. Mutta kuu-destoistaosia ei pysty laskemaan. Laskeminen ja pulssin pitäminen on oppilaille hirveän vaikeaa ja epäkiinnostavaa. Rytmien syke löytyy paremmin vihannesten avulla. ”Kurk-ku” pitää kahdeksasosat hyvin kuosissa. (Kangasluoma 2016c.)



Kaksijakoisissa kasvimaan rytmeissä neljäsosanuotti on suurin aika-arvo ja kaikki muut rytmit vastaavat sitä aika-arvoltaan. Lapsen on helpoin saada syke neljäsosanuottia vastaaviin aika-arvoihin. Rytmit esitellään seuraavassa järjestyksessä: ”kurkku”, ”sipuli”, ”maa”, ”porkkana”, ”punapapu”, ”tomaatti”, ”naatti” ja ”sataa”. Puolinuotti, jonka Kangasluoma on nimennyt P-nuotiksi, esitellään sadonkorjuuseen liittyvänä korina. Oppilas oppii pelikorttien avulla laittamaan rytmikortteja isomman puolinuottikortin sisään. Samoin tehdään kokonuotin kanssa, joka uusimmassa Pianokoulussa on etananuotti. Oppilaat oppivat helposti muistamaan, että etanan sisään mahtuu neljä kasvimaan rytmiä. (Kangasluoma 2016c.)

Kolmijakoiset rytmit perustuvat 3/8-tahtilajiin ja ovat nimeltään perunamaan rytmejä. Perunamaalla neljäsosanuotti ja neljäsosatauko ovat pisteellisiä ja muut rytmit ovat kahdeksasosarytmejä: ”peruna”, ”multa”, ”kasvaa” ja ”maa”. Perunamaalla oleva pitkä nuotti eli pisteellinen puolinuotti on samaa sarjaa. Se on taikanuotti, jonka ”nappia” eli pistettä painamalla isoon nuottiin voi laittaa joko kaksijakoisia kasvimaan rytmejä tai kolmijakoisia perunamaan rytmejä. Isoilla nuottikorteilla pelaaminen edesauttaa tahtilajien oppimista, joka tulee korteilla pelaamisen avulla kuin itsestään. Oppilaat oppivat helposti tekemään kaksijakoiset- ja kolmijakoiset tahtilajit laittamalla tahtilajimerkintään sopivan määrän pieniä rytmikortteja. (Kangasluoma 2016c.)



KUVA 1. Isot nuottikortit pitkien aika-arvojen harjoitteluun.

Kangasluoma toteaa, että lapsi ei ymmärrä näitä asioita musiikin teoreettisen ajattelun kautta, vaan oppii muistamaan ne ulkoa. Vihannesrytmit opitaan kuvien kautta. Pitkät aika-arvot opitaan ensin sadonkorjuun korien kautta ja myöhemmin nuottitekstistä valkoisen värin kautta. Lapsi oppii muistamaan, että esimerkiksi P-nuottiin mahtuu tietty määrä kasvimaan rytmejä. Tämä kuvastaa Kangasluoman mukaan lapsen oppimisen tapaa. Opittuja asioita ei ymmärretä samalla tavoin kuin aikuiset ne ymmärtävät. Tästä syystä oppimateriaali ei selitä asioita musiikin teoreettisen ja loogisen ajattelun kautta, vaan asiat tarjoillaan leikin ja konkreettisuuden kautta. Valittu aihepiiri on kasvimaa, perunamaa ja sadonkorjuu. Kasveja myös kastellaan ja tässä kontekstissa kastelu edustaa harjoittelemista. Ilman kastelua kasvit eivät kasva ja ilman harjoittelua ei tapahdu oppimista. (Kangasluoma 2016c.)

#### 2.2.4 Rytmivihannesten teoreettista taustaa

Kangasluoma kertoo rytmivihannesten teoreettisen taustan ja järjestyksen rakentuneen seuraavalla tavalla. Hän käyttää esimerkkinä Linnalan Yleinen musiikkioppi 1 -kirjaa (Linnala 1978). Aivan kirjan alussa olevassa rytmiosiossa esitellään tasajakoinen iskuala ( $2/4$ ), joka sisältää kaikki rytmivihanneksissa käytetyt rytmit. Rytmivihannekset voidaan ajatella olevan tihennettyjä versioita ( $2/8$ ) tai ne ovat muunnettuja ja korusävelisiä iskualoja. Kangasluoma toteaa, että lapselle on luontevampaa tämä vikkelyys eli se, että vihannes on yhden iskun aikana. Esimerkiksi yhden iskualan ”naatti”-rytmi on helpompi kuin kahden iskualan pisteellinen neljäsosa, joka on yhdistetty kaarella kahdeksasosanuottiin. Tasajakoinen ja kolmijakoisen rytmin erosta Kangasluoma toteaa, että siihen tutustutaan jo musiikkileikkikoulussa. Perusteet siitä, miksi hän on päätenyt kolmijakoisen iskualaan  $3/8$  rytminä eikä  $3/4$  rytminä löytyvät myös Linnalan kirjasta. Kyseessä on sama ”vikkelyysajattelu” eli perusyksikkö on neljäsosanuotti joko pisteellä tai ilman. Linnalan kirjassa  $3/4$  on kolmivaihtoinen tahtilaji tai harvennettu  $3/8$ . (Kangasluoma 2016.)

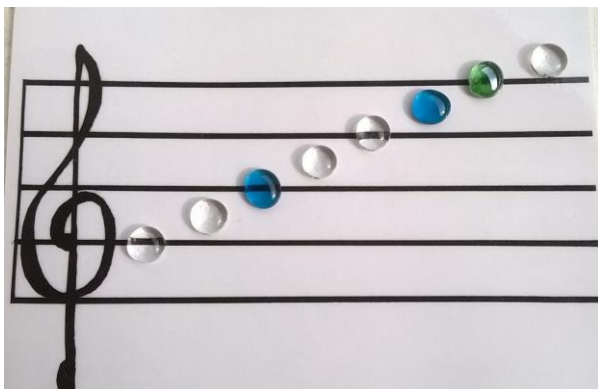
Rytmivihannesten järjestyksen rakentaminen tämän kirjan pohjalta tapahtuisi Kangasluoman mukaan niin, että ensimmäisenä tulevat ”maa” ja ”kurkku”. Hän toteaa kuitenkin, että koska taustalla on pianonsoiton tekniikka, sen vuoksi hän aloittaa neljästä nopeammasta rytmistä, jotka ovat ”kurkku”, ”sipuli”, ”punapapu” ja ”porkkana”. Muistamisen kannalta on helpompi aloittaa kahdesta ja joka tapauksessa ”maa” eli neljäsosanuotti tulee

pian. Edellä mainittujen rytmien oppimisessa on kyse parista kolmesta oppitunnista, joten järjestyksellä ei ole väliä. (Kangasluoma 2016c.)

Tauko tulee oppimateriaalissa alkupuolella ja eripituisia taukoja edustaa myyrä, joka voi käydä syömässä minkä tahansa nuotin. Asia esitetään oppilaalle mielikuvana niin, että nuotin tilalle tulee myyrän kolo eli tauko. Pitkistä aika-arvoista Kangasluoma kertoo, että kokemus on osoittanut, että pitkät nuotit kannattaisi opetella erikseen ainakin nuorimilla oppilailla. Kun tieto jaetaan tarpeeksi pieniin yksiköihin, oppiminen tapahtuu varmemmin. Aiemmin opitun asian päälle lisätään aina uusi pala. Kangasluoma toteaa vielä lopuksi, että näin asiat ovat tällä hetkellä ja kehittäminen jatkuu. (Kangasluoma 2016c.)

### 2.3 Anniina Lehdon viivastopeli

Tutustuin Anniina Lehdon musiikin perusteiden peleihin vuonna 2011 Sibelius-Akatemiassa järjestetyssä seminaarissa, jonka aiheena oli instrumenttiopetuksen ja musiikin perusteiden integraatio. Osallistuin seminaariin oppilaitoksemme instrumenttiopettajien edustajana. Anniina Lehto, joka toimii tällä hetkellä Sibelius-opiston musiikin perusteiden opettajana, esitteli seminaarissa kehittelemiään pelejä ja teki vaikutuksen innovatiivisuudellaan. Heti seminaarin jälkeen tilasin viivastopeliä varten tarvittavat lasihelmet ja askartelin peliin tarvittavan ison nuottiviivaston. Otin pelin välittömästi käyttöön omassa opetuksessani ja hankin samat materiaalit myös muutamalle oppilaitoksemme kollegalle.



KUVA 2. Lehdon viivastopeli, harmoninen g-molli.

Viivastopelin idea löytyy Anniina Lehdon [anniemupe.com](http://anniemupe.com) -nettisivulta osiosta ”Lautaja korttipelejä mupe-tunneille”. Sivuilta löytyy esimerkkejä musiikin perusteiden tunneille soveltuvista lauta- ja korttipeleistä, joista Lehto toteaa, että pelit vaativat opettajalta

hiukan askartelua. Viivastopeli soveltuu eri variaatioineen asteikkojen, sointujen ja intervallien muodostamiseen ja laulamiseen perus- ja opistotasolla. Tehtävänannossa hyödynnetään erilaisia noppia tai kortteja. Oppilaat tuottavat pelissä mm. erilaisia asteikkoja, sointuja ja intervaleja. Pelissä tarvitaan viivasto, eri värisiä kiekkoja (symboloimaan muuntamattomia, ylennettyjä ja alennettuja säveliä) ja joko noppia tai kortteja tehtävänantoja varten. Pelissä on hyvä käyttää erilaisia soittimia apuna. Muodostettuaan viivastolle pyydetyn musiikillisen ilmiön se kannattaa myös tuottaa yhdessä laulaen ja soittaen. Erilaisia variaatioita sääntöihin voidaan keksiä itse. (Lehto 2012.)

Lasihelmien värien käyttötarkoituksen määrittely perustuu mielikuviin. Värien merkitys voidaan perustella eri tavoin, mutta käytän itse Lehdon esittelemää tapaa, jossa värityn lasihelmi edustaa juurisäveltä, vihreä ylennettyä säveltä ja sininen alennettua säveltä. Ylennetyt sävelen vihreä väri edustaa kasvukuntaa ja niiden ylöspäin kohoavaa kasvua. Alennettua sävelen sininen väri saa ideansa veden liikkeistä. Sade putoaa pisaroina alas taivaalta ja virtaa puroina ja jokina kohti merta

Lehdon viivastopeli kytkeytyy oppimateriaalissani duettojen yhteyteen. Visualisoimme asteikkosoittoa viivastopelin avulla niin, että ennen dueton soittamista oppilas selvittää kappaleen sävellajin opettajan avustuksella. Sitten oppilas tekee sävellajin mukaisen asteikon asettamalla oikeat helmet viivastolle ja soittaa asteikon helmistä. Pelin avulla konkretisoimme myös kolmisoinnut ja intervallit. Esimerkiksi kolmisoinnut hahmottuvat konkreettisesti poistamalla asteikosta sointuun kuulumattomat helmet. Oppilaan alkuopinnoissa helmiä voi käyttää myös nuotinluvun apuna.

Lehdon viivastopelissä yhdistyvät oppiminen ja hauskuus. Eri väriset lasihelmet ovat visuaalisesti hyvin kauniita, ja oppilaat opettelevat asioita mielellään niiden avulla. Musiikin perusteiden tunnilla nuottikirjoitusta tehdään useimmiten kynän ja nuottipaperin kanssa ja niiden asemesta kauniit lasihelmet ovat vaihtoehtoinen ja oppilaita viehättävä oppimisen apuväline. Viivastopelin avulla asioiden kertaaminen ja toistaminen on leikinomaista ja mieluista.

Pirkko Paananen (2010) toteaa artikkelissaan, että säveltasojen organisoiminen esimerkiksi montessorikelloja käyttäen on tehtävä, joka edellyttää tahdonalaista tarkkaavuutta ja kykyä ongelmanratkaisuun, jossa lyhytkestoisen muistin varassa operoiminen ei riitä.

Eksplisiittinen toiminta heijastaa säveltason mielensisäistä, implisiittistä organisoitumista. Toiminnan tuloksena lapsi saattaa oivaltaa melodian tai yksittäisten sävelten välisen asteikkojärjestyksen, kun kehityksellinen ajankohta on otollinen. (Paananen 2010, 203.)

### 3 TUTKIMUKSEN TAUSTAA

#### 3.1 Tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyöni tutkimusmenetelmä on monimenetelmällinen toimintatutkimus, joka toteutetaan opetustilanteissa. Tutkija itse on asiaosainen. Tällä tarkoitan sitä, että tutkin omaa menetelmääni. Opettaja vaikuttaa näissä tilanteissa sekä opettajana, säveltäjänä että tutkijana reflektoiden menetelmäänsä. Hän on oman toimintansa tutkija ja kehittyy työnsä kriittiseksi arvioijaksi. Ammattilaiselle kuuluu myös oikeus oman työnsä tutkimiseen, jossa on mahdollisuus yhdistää teoria ja käytäntö toisiinsa. Tämä on myös toimintatutkimuksen perusajatus. (Suojanen 1992.)

Toimintatutkimuksissa on monia erilaisia suuntauksia, ja niitä on määritelty mm. tutkimustoimenpiteiden perusteella, tutkimuksen tekijän oman suuntautumisen perusteella ja kohderyhmän osallistumisen perusteella. Toimintatutkimuksen yhtenäisen määritelmän luominen tai luokittelu on vaikeata, koska erilaiset suuntautumisvaihtoehdot esiintyvät harvoin puhtaina. (Suojanen 1992, 16–18.)

Toimintatutkimus on taustaltaan yhteiskunta- ja suunnittelutieteellistä, mutta sitä sovelletaan laajasti kasvatustieteissä. Laajassa mielessä mikä tahansa ihmisten sosiaaliseen toimintaan kohdistuva tutkimus voidaan ymmärtää toimintatutkimuksena, jos se vaikuttaa kohdeyhteisön toimintaan. Tiedonkeruutapana ovat esimerkiksi haastattelut, kyselyt ja havainnointi. Yksi toimintatutkimuksen lähtökohdista on reflektiivisyys, jonka avulla pyritään uudelleenlaiseen toiminnan ymmärtämiseen ja kehittämiseen. (Heikkinen 2010, 146.)

Oman opinnäytetyöni rakenteeseen soveltuu toimintatutkimuksen itsereflektoiva muoto. Reflektiolla viitataan yksilön kykyyn tarkastella kriittisesti maailmankuvaansa ja toimintaansa (Heikkinen 2010, 146). Olen itse osallisena kaikissa työn vaiheissa: opettajana, materiaalin säveltäjänä, oman ja oppilaiden toiminnan reflektioijana sekä vuorovaikutuksessa kahden oppimateriaalia koekäyttäneen kollegan ja alkuperäismateriaalin tuottajan kanssa. Oma toimintani vaikuttaa työn lopputulokseen.

Kun kyseessä on opinnäytetyö, eikä laajamittainen tutkimustyö, niin toimintatutkimukseen kuuluvat seurantamenetelmät ja analyysi eivät ole laaja-alaisia. Tutkimusmenetelmän määrittämisen antama taustarakenne tuo kuitenkin tarvittavaa näkemystä opinnäytetyön kirjoittamiseen ja sen rakenteen tarkasteluun.

Toimintatutkimuksessa tutkijan rooli on olla samanaikaisesti toiminnan käynnistäjä, toiminnassa mukanaolija ja toiminnan tutkija. Toimintatutkimuksen onnistumisen edellytys on perusteellinen tutkittavan ilmiön tuntemus (Suojanen 1992, 50). Hänen mukaansa tätä ilman ei ole mahdollista asettaa tutkimukselle relevantteja tavoitteita eikä tehdä luotettavia havaintoja ja johtopäätöksiä. Suojanen (1992, 65) korostaa toimintatutkimuksen olevan yhteistoiminnallista ja kokemuksellista ja myös usein monen ihmisen yhteistä ongelmanratkaisua.

Ammattilaiset saavat toimintatutkimusta tehdessään käyttöönsä uusia ajatuksia, käsitteitä ja taitoja, joiden kautta he voivat selkeyttää millaisiin tiedonkäsityksiin ja arvoihin heidän työnsä perustuu ja mitä tapahtuu juuri heidän oppilailleen heidän opetuksensa ja ohjauksensa seurauksena. (Syrjälä, Ahonen, Syrjäläinen & Saari 1996, 25.)

### **3.2 Rytmien oppimismekanismeista**

Yksi keskeisimmistä menetelmistä rytmien opettamisessa lienee sanarytmien käyttö. Carl Orff (1895–1982) esitti, että musiikkikasvatus etenee kehityksen mukaisella tavalla: rytmi kasvaa puheesta, sitten syntyy melodia ja vasta sitten harmonia (Manninen, 2014). Varhaisiän musiikkikasvatus hyödyntää monipuolisesti erilaisia sanarytmejä ja niitä käytetään jonkin verran myös instrumenttipedagogiikassa ainakin nuorimpien oppilaiden kanssa. Jostain syystä varhaisiän musiikkikasvatuksessa käytetty sanarytmien tietotaito ei kuitenkaan siirry instrumenttipedagogiikan puolelle niin, että se olisi vakiinnuttanut asemansa käytettyjen menetelmien joukossa.

Sanarytmien käyttö rytmiiikan opettamisessa on perusteltua, koska rytmiiikan hahmottaminen tapahtuu Paanasen (2009, 141) mukaan samalla aivoalueella kielellisten taitojen kanssa. Tanssin ja rytmiiikan lehtori Elina Kivelä-Taskisen (2006, 16) mukaan rytmikyky

korreloi kielellisten taitojen kanssa ja sanarytmien avulla voidaan yhdistää kielelliset taidot suoraan musikaalisen rytmin tuottamiseen (Niemelä, 2015, 41).

Lyömäsoittaja Eeli Niemelä (2015) on tutkinut Pro gradu -tutkielmassaan sanarytmien käyttöä rytmiiikan oppimisessa. Tutkimus suoritettiin pohjoissuomalaisen yläkoulun musiikkiluokkien oppilaille vertaamalla keskenään taputusrytmien sekä yhtäaikaisten sana- ja taputusrytmien avulla tapahtuvaa oppimista. Sanarytmien avulla tapahtuva oppiminen oli tilastollisesti merkitsevästi tehokkaampaa kuin oppiminen ilman sanarytmejä.

Opinnäytetyöni teoreettisen taustan selvittäminen ja lähteiden etsiminen sai uuden käänteen lähetettyäni sähköpostia 20.6.2016 Minna Huotilaiselle. Huotilainen toimii tällä hetkellä Turun yliopiston kognitiotieteen dosenttina ja tutkimusjohtajana. Olin tullut siihen johtopäätökseen, että Kangasluoman luoma rytmivihannesmetodi on oivaltava, mutta en löytänyt sille perusteita etsimistäni lähteistä. Selitin Huotilaiselle lähettämässäni sähköpostissa Kangasluoman rytmivihannesmetodin perusteet. Totesin myös, että metodi tuottaa hämmästyttävän nopeaa rytmikuvioiden omaksumista. Metodien avulla vihannesten kuvat muuttuvat sanoiksi ja sanat muuttuvat rytmeiksi. Usein jo kahden viikon kuluttua vihannesten kuvat voidaan jättää pois käytöstä ja rytmien tunnistaminen tapahtuu pelkän nuottikuvan perusteella.

Kysyin Huotilaisen näkemystä siihen, mitä tässä tilanteessa tapahtuu lapsen aivostossa? Huotilainen vastasi, että menetelmä kuulostaa erinomaiselta ja kiinnostavalta. Hän selitti metodiin liittyvää oppimismekanismia näin: ”Mielestäni tutkimuksen valossa voidaan käsitellä kolme asiaa: 1) hyvä assosiativisen muistin aktivointi tuttuihin, kiinnostaviin asioihin (vihannesten nimet) 2) suomen kielen kvantiteetti-ilmiön hieno hyödyntäminen (pitkät ja lyhyet vokaalit) ja 3) asiantuntijuuden nopea kasvattaminen näköjärjestelmässä havainnointia oppimalla.” (Huotilainen 2016.)

Ensimmäinen selittävä tekijä, jonka Huotilainen nostaa esiin on se, että kyseessä on hyvä assosiativisen muistin aktivointi tuttuihin, kiinnostaviin asioihin eli tässä tapauksessa vihannesten nimiin. Huotilainen toteaa, että ”lapsellahan on huimaava kyky oppia uusia sanoja ja uusien sanojen oppiminen käytännössä tarkoittaa assosiaation muodostamista. Kuva tai esine, jolla aiemmin ei ole ollut tiettyä nimeä, saa nyt nimen, joka jää helposti lapsen mieleen, jos vaan kuva tai esine on hänestä kiinnostava.” (Huotilainen 2016.)



Toinen asia rytmien nopean oppimisen taustalla on Huotilaisen näkemyksen mukaan suomen kielen kvantiteetti-ilmion hieno hyödyntäminen, joka ilmenee pitkien ja lyhyiden vokaalien käytössä. Huotilainen toteaa, että suomen kielen tavukestot ovat oivallisia rytmien opetteluun. Pitkän ja lyhyen vokaalin sisältävän tavun kestoero on aika lähellä 1:2. Sellainen sana kuin ta-taa tai taa-ta toimivat aika täsmälleen tuolla ajoituksella. Monessa kielessä ei tätä ilmiötä ole, ja meillä on musiikin oppimiseen tämä etu puolellamme. Tavu kuitenkin pitenee, jos siihen tulee soinnillinen konsonantti mukaan. Esimerkiksi tan-taa tai ta-taan eivät enää toimikaan tuona 1:2 kestoisina täsmälleen, vaikka taputusrytmeihin hyvin mahtuvatkin. (Huotilainen 2016.) Huotilainen viittaa edellä mainitussa suomen kielen kvantiteetti-ilmiossa kansainväliseen tieteelliseen tutkimukseen, jossa verrattiin suomen-, eestin- ja ruotsin kielten vokaalien käyttöä. Tutkimus on julkaistu Tukholman yliopiston kokeellisen kielitieteen instituutissa. (Engstrand & Krull 1994.)

Kangasluoman rytmimetodissa edellä mainitut suomen kielen tavukestot on tarkkaan pohdittu. Soitonopetuksen alkeispedagogiikan konventionaalinen tapa on aloittaa rytmien opettaminen pitkistä aika-arvoista eli kokonuotista ja puolinuotista. Tällöin tempo on nopeahko ja esimerkiksi kahden kahdeksasosanuotin rytmiä kutsuaan usein apusanalla ”ti-ti”. Nopeassa tempossa näiden nuottien syke pysyy yllä, mutta jos tempo on hitaampi, niin syke katoaa. Kangasluoman rytmimetodissa rytmien opettaminen aloitetaan tiheillä vihannesrytmeillä ja kaikki rytmit vastaavat aika-arvoltaan yhtä neljäsosanuottia. Tällöin perustempo on hitaampi ja rytmisen perussyke on lähellä normaalin puheen rytmiä. Kahden kahdeksasosanuotin apusanaksi valittu ”kurk-ku” on ”ti-ti” apusanaan verrattuna huomattavasti ryhdikkäämpi konsonanttiensa ansiosta, eikä pääse nopeutumaan lausuttaessa. (Kangasluoma 2016c.)

Kolmas asia Huotilaisen mukaan on asiantuntijuuden nopea kasvattaminen näköjärjestelmässä havainnointia oppimalla. Ekspertit eli henkilöt, jotka ovat käyttäneet vähintään muutaman tuhat tuntia tietyn tehtävän parissa sitä harjoitellen, kehittävät automaattisesti menetelmiä työmuistin parantamiseksi. Näköjärjestelmässä tällainen menetelmä on ”visual chunking”, suomeksi käännettynä ”näkö tiedon yhdistely kokonaisuuksiksi”. Tämä tarkoittaa, että usein esiintyviä yhdistelmiä aletaan havaita ja muistaa sen sijaan että muistettaisiin yksittäisiä visuaalisia elementtejä. Niinpä musiikillisesti kouluttautumaton katsoo kahden peräkkäisen kahdeksasosanuotin kuvaa ja tallentaa aivoihinsa kaksi asiaa: ensin ti ja sitten ti, kun taas ekspertti eli musiikillisesti kouluttautunut tallentaa vain yhden asian: titi. (Huotilainen 2016.)

Uskoisin, että tämä opiskelumenetelmä työntää oppilasta nopeammin tuon ekspertillä automaattisesti syntyvän havainnon äärelle: hän ei katsokaan nuotteja enää erillisenä vaan näkee suoraan "perunan" tai jopa "perunamaan", ja pääsee astumaan osaamisessa uudelle tasolle, jossa tätä kokonaisvaltaista havaintoa voidaan hyödyntää (Huotilainen 2016).

Psykologian tohtori Virpi Kalakoski käsittelee Muistikirjassaan (2007) mieltämisyksiköitä eli sellaisia tiedon ryhmittelyjä, joissa yksiköt liittyvät eli assosioituvat voimakkaasti saman mieltämisyksikön jäseniin mutta heikosti muiden mieltämisyksiköiden jäseniin. Mieltämisyksiköt jäsentävät irrallisia yksiköitä merkityksellisiksi kokonaisuuksiksi. Mieltämisyksiköiden muodostamisen ja hyödyntämisen taustamekanismeissa voidaan nähdä aiempien opittujen hahmojen tuttuus ja eksperttien muistin perustuminen automaattisiin hahmontunnistusprosesseihin. (Kalakoski, 2007, 167). Kangasluoman rytmi-vihannesmetodi voidaan nähdä tällaisena mieltämisyksikkönä, jossa rytmien opettelu kytkeytyy lapsille tuttuihin vihannesten nimiin ja aihepiiri muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden

Kalakosken (2007) mukaan harjoittelun myötä säilömuistiin tallentuu suuri joukko tehtävälle tyypillisiä hahmoja, toimintosääntöjä ja skeemoja, jotka viriävät automaattisesti, kun ne havaitaan. Ekspertit hahmottavat tutusta materiaalista suoraan opittuja laajempia kokonaisuuksia, joten työmuisti ei kuormitu. Työmuisti ja säilömuisti edustavat tässä yhteydessä yleiskäsitteitä, joiden avulla voidaan hahmottaa muistin peruseriaatteet: työmuisti edustaa tämänhetkisessä tehtävässä tarvittavia asioita ja säilömuisti opittujen asioiden varastointia. (Kalakoski 2007, 30, 168.)

Vaikka Kalakoski käsitteleeikin kyseessä olevassa esimerkissään eksperttiyden kehittymistä, niin tiedon rakentumisen prosessit noudattavat samoja lainalaisuuksia musiikin opiskelun alkuvaiheista lähtien. Näistä rytmien pienistä perusyksiköistä rakentuu vaikkapa sinfonian rytmien rakenne. Rytmien toistaminen ja kertaaminen pelikorttien ja oppimateriaalin avulla vahvistaa opittujen asioiden hallintaa. Kun rytmimenetelmän avulla voidaan edistää rytmien rakenteiden oppimista, niin oppimiskapasiteettia vapautuu muihin samanaikaisesti työstettäviin asioihin.

### 3.3 Oppilaslähtöisyys ja didaktisesti ajatteleva opettaja

Työelämälähtöisen opinnäytetyöni taustalta löytyy musiikkioppilaitospedagogiikan ydin-yksikkö, jossa on toisaalla nuori oppilas, joka haluaa oppia soittamaan, ja toisaalla pedagogi, joka haluaa opettaa oppilasta parhaalla mahdollisella tavalla. Työhönsä sitoutunut pedagogi pyrkii opettamaan niin, että oppimisesta seuraa osaamista. Koska jokaisella oppilaalla on oma yksilöllinen oppimistapansa ja -kykynsä, niin hyvä pedagogi ottaa tämän huomioon ja valitsee opettamisen strategiansa oppilaan mukaisesti. Oppilaslähtöisyys tarkoittaa, että opettajalla voi edelleen olla tärkeä rooli tiedon esittäjänä, mutta tärkeämpää on se, miten opettaja järjestää oppimistilanteet oppijan oppimisprosessia tukeviksi (Peltonen 2016, 18).

Jotta opettamisen ja oppimisen prosessi etenisi toivotulla tavalla, niin pedagogi tarvitsee ammattitaitonsa lisäksi myös oikeanlaista oppimateriaalia. Opinnäytetyöhöni poimittu Kangasluoman rytmivihannesmenetelmä perustuu lapsikeskeisen ja oppilaslähtöisen pedagogiikan ajatuksille. Kokeneella pedagogilla, Kangasluomalla, on näkemys opettavasta asiakokonaisuudesta ja hän on kehittänyt sellaisen menetelmän, että tärkeä oppi voidaan opettaa lapselle hänelle ominaisesta oppimistavasta käsin. Lapsikeskeisyyden tausta-ajatus on se, että kasvatus- tai opetustilanteessa pyritään ottamaan huomioon lapsuuden erityisluonne (Hytönen 2008, 8). Lapsikeskeisyys toteutuu Kangasluoman oppimateriaalissa teoreettisten käsitteiden välttämällä. Niiden sijaan käytössä ovat kuvat ja sanarytmit sekä pelillisyyden asioiden kertaamisen apuna.

”Didaktisesti ajatteleva opettaja” on käsite, jota on suomalaisessa didaktiikassa korostanut erityisesti kasvatustieteilijä ja kasvatustieteen professori Matti Koskenniemi. Käsitteellä kuvataan taitavaa, luovaa opettajaa, joka ei suhtaudu opetukseen rutiininomaisesti eikä byrokraattisesti. Hän harkitsee omat ratkaisunsa, toisaalta opetussuunnitelmaan toisaalta oppilaantuntemukseen ja tilannetajuun perustuen. Opetus on hänelle ongelmanratkaisua. Tällainen opettaja kykenee kehittämään itselleen, erilaisille yksilöille ja ryhmille omat persoonallisesti soveltuvimmat ratkaisut. Didaktisesti ajatteleva opettaja ei ole vain joustava vaan myös itseään kehittävä opettaja. Didaktinen ajattelu on aina persoonallista. (Hellström 2008, 53.)

Oppilaslähtöisyys toteutuu didaktisesti ajattelevan opettajan pedagogiikassa. Didaktisesti ajattelevan opettajan ominaisuuksia tarvitaan myös oppimateriaalin tekemisessä. Kehittämistarpeiden huomaaminen ja persoonallisten ratkaisujen etsiminen ovat oppimateriaalin tekemisen prosessiin liittyviä asioita. Sitoutumisen ja kyseenalaistavan ajattelun lisäksi prosessi pitää sisällään paljon itsereflektiota, jota opettajan roolin pohtiminen tutkimusmenetelmässäni edustaa.

### 3.4 Pelillisuus

Käytän oppimateriaalissani kahta pelillistä elementtiä: pelikortteja ja viivastopeliä, johon liittyy eri värisiä lasihelmiä. Olen havainnut oppimateriaalia käyttäessäni, että kyseiset apuvälineet edistävät opeteltavan asian oppimista. Kasvatustieteen maisteri Marjaana Kangas (2014) toteaa artikkelissaan Leikillisyyttä peliin, että puhuttaessa pelillisyydestä puhutaan usein myös leikillisyydestä. Suomenkielisenä terminä leikillisyyden on nähty soveltuvan jopa pelillisyyttä paremmin kuvaamaan pelillisissä ympäristöissä tapahtuvaa oppimista. Professori Frans Mäyrän (2011) mukaan leikillisyyden käsite tuo pelikeskusteluun mukaan toimintaan liittyvän elämyksellisyyden ja miellyttävyyden, jotka eivät välttämättä yhdisty pelillisuus-termiin. Kangas (2014) toteaa, että mikäli vuorovaikutustilanteessa saavutetaan leikillinen tila, niin se on itsessään palkitseva ja luo samalla perustan yhteiselle tekemiselle ja oppimiselle. (Mäyrä 2011; Krokfors, Kangas & Kopisto 2014, 74.)

Pelit, pelillisuus ja leikillinen oppiminen nähdään osana laajempaa koulukulttuurin muutosta. Peli on erinomainen osallistavan oppimisen menetelmä, joka uudistaa koulupedagogiikkaa ja oppimista. (Krokfors, Kangas & Kopisto 2014, 13.) Tämän oppimiskulttuurin muutoksen toivoisi saavuttavan laajemmin myös musiikkioppilaitosten pedagogiikan. Omassa oppimateriaalissani pelillisten apuvälineiden käyttö on edistänyt oppimista ja luonut miellyttävän oppimisilmapiirin. Ilman pelillisyyttä oppimistilanne on erilainen. Alkeispedagogiikan ollessa kyseessä erilaiset oppimista tukevat pelilliset välineet ovat mitä parhain keino sitouttaa oppilasta oppimistilanteeseen.

## 4 RYTMIKOULU HUILULLE

### 4.1 Oppimateriaalin tekemisen taustoja

#### 4.1.1 Pianokoulusta poimittu rytmivihannesmenetelmä

Kangasluoman pianokoulun rytmivihannesmenetelmän soveltaminen huilunsoiton alkeispedagogiikkaan nosti esiin kielialukkeen käytön korostumisen alkeisvaiheessa. Rytmien oppiminen tapahtuu menetelmässä nopeiden aika-arvojen kautta, jotka huilunsoitossa toteutetaan kielialukkeella. Rytmikuvioiden toteuttamiseksi tarvitaan aktiivisempaa ja keskimääräistä nopeampaa kielitekniikan käyttöä. Artikulaation käyttö vaikuttaa huilun ääntä näivettävästi, koska ilmavirran kulku heikentyy kielityksen yhteydessä. Oppilaalle tämä usein todetaan lausahduksella ”muista puhaltaa!”. Nopeassa kielityksessä on vaikeampi saada rehevää ääntä. Tässä on kyse suun ja kaulan alueen lihaksiston rentoudesta. Mitä rennompi lihaksisto, sitä soinnikkaampi soittimen ääni. Kun kyseessä on alkeisvaiheen oppilas, niin totunnaisesti kielialuketta käytetään puolinuoteissa, neljäsosanuoteissa ja nopeimmillaan kahdeksanasanuoteissa. Kuudestoistaosanuottien artikulaatiota tehdään alkuvaiheessa vain vähän. Huilunsoiton vasta-alkaja oppii kielialukkeen käytön keskimäärin viimeistään muutaman kuukauden kuluessa soittoharrastuksen aloittamisesta. Tässä on luonnollisesti yksilöllisiä eroja. Nopeamman kielialukkeen vaatimus ei kuitenkaan muodostunut esteeksi oppimateriaalin kehittämiseksi. Kehittämiseidani olisi tyrehtynyt, mikäli nopeampi kielialuke olisi osoittautunut liian vaikeaksi materiaalia testanneille vasta-alkajille.

Työskentelyni rytmimateriaalin parissa ei ollut aluksi järjestelmällistä. Tein muutamia yksinäisiä rytmivihannesharjoituksia, joiden käyttö oli lyhytaikaista ja kohdentui sattumanvaraisesti eri tasoille oppilaille. Rytmivihannespelikorteista käytin pitkään ainoastaan kaksijakoisia kasvimaan rytmejä. Duettojen säveltämisen aloitin vuonna 2012. Kun duettoja oli kertynyt kymmenkunta, aloin lajitella niitä vaikeustason ja sävellajin mukaisesti. Samaan aikaan käytin Anniina Lehdon helmipeliä asteikkosoiton apuna ja se vaikutti osaltaan duettomateriaalini jäsentymiseen pt 1 asteikkojen mukaisesti.

Syksyn 2015 aikana oppimateriaalin työstämisessä alkoi uusi vaihe, kun päätin pyrkiä Tampereen ammattikorkeakoulun musiikkipedagogi ylempi AMK -opintoihin ja käyttää

oppimateriaalia opinnäytetyöni aiheena. Opiskelupaikan saatuani jatkoin materiaalin kehittämistyötä ja se laajeni kevään 2016 aikana todettuani, että rytmivihanneskorttien ja duettojen välissä olisi hyvä olla jotakin yhdistävää oppisisältöä. Koska duettoihin voidaan siirtyä keskimäärin vasta toisen vuoden oppilaiden kanssa, niin materiaalista puuttui ensimmäisen vuoden oppilaille soveltuva osio. Siinä harjoiteltaisiin sekä rytmikuvioiden että nuottien lukua suppeammalla äänialueella. Tähän tarpeeseen syntyivät valmistavat rytmivihannesharjoitukset, joiden avulla materiaalia voidaan käyttää yhtenäisesti kahden tai kolmen ensimmäisen opiskeluvuoden ajan. Myös kolmijakoinen perunamaan duetto-materiaali syntyi kevään 2016 aikana.

Alun perin pianolle suunniteltu rytmimateriaali osoittautui käyttökelpoiseksi myös huilunsoiton alkeispedagogiikkaan. Se voisi soveltua myös muille puhaltimille samantapaisen artikulaation takia. Tämä on kuitenkin vasta oma olettamukseni, koska materiaalin soveltuvuutta on testattu vasta huilulla. Materiaalin soveltaminen huilun alkeispedagogiikkaan sai reunaehtonsa instrumentin ominaisuuksista, joista keskeisimpinä soittimen ääniala ja soittotekniikka. Esimerkiksi pitkien aika-arvojen soittaminen on huilunsoiton alkeissa hyvin erilaista kuin pianonsoitossa. Pidempien aika-arvojen varhainen käyttöönotto liittyy Kangasluoman materiaalissa pianonsoiton kaksikätsyyteen. Useimmin vasen käsi soittaa pitkää nuottia ja oikea tekee vihannesrytmejä. Huilunsoiton ominaisuuksiin perehdyn enemmän osiossa huilunsoiton alkeistekniikan osatekijät.

#### **4.1.2 Säveltämiseen vaikuttaneet tekijät ja oppimateriaalin tekninen toteutus**

Huilupedagogin ammattiopinnoissa saadut musiikin teoreettiset opinnot ovat sävellystyöni perusta. En ole varsinaisesti opiskellut säveltämistä. Olen myös tehnyt sovituksia eri oppilaskokoonpanoille ja MutSit -trioille, jossa soittavat itseni lisäksi fagotti- ja käyrätorvikollegani. Eniten näkemystä sävellystyöhön olen saanut pitkästä pedagogisesta kokemuksesta huilunsoitonopettajana. Opetuskokemuksen myötä oppii ymmärtämään oppimateriaalin vaikeustason oikean kohdentamisen merkityksen. Haasteiden pitää olla juuri sopivalla tasolla oppilaan taitotasoon nähden. Vaikka opettaja onkin päävastuullinen alkeisopetuksessa käytettävistä oppimateriaaleista, niin myös oppilaan mielipide on tärkeä. Mitä mieltuisampi materiaali on ja mitä sopivammin vaikeustaso kohdentuu, sitä paremmin oppilas motivoituu soittoharrastukseensa ja siihen liittyvään kotiharjoitteluun.

Säveltämisestä olen saanut aiempaa kokemusta vuonna 2013 tehdystä Sukella seikkailuun -hankkeesta, johon osallistuin neljän puhallinkollegan kanssa Pirkanmaan musiikkiopiston ja Länsi-Pirkanmaan musiikkiopiston yhteistyönä. Totesimme, että alakoululaisille soveltuvaa soitinesittelykonserttimateriaalia on hyvin vähän tarjolla. Päätimme säveltää materiaalin itse ja näin syntyi puolen tunnin musiikkisatu Kolme pientä porsasta puhallinorkesterille. Teos julkaistiin vuonna 2015 Espoon puhallinpäivillä Suomen Puhallinorkesteriliiton kustantamana. Saimme ohjausta säveltäjä Jukka Viitasaarelta ja konsultoimme sekä toisiamme että oppilaitoksen kollegoita soitinSTEMMOJEN vaikeustason kohdentamiseksi juuri oikealle tasolle. Säveltämäni Possumarssi, joka on sadun alkumarssi, ja Maailmallelähtölaulu ovat tähänastisista sävellyksistäni laajimmat.

Kangasluoman kehittämä rytmimenetelmä on antanut sävellystyölleni viitekehyksen. Rytminkäsittelyn rajausta vihannesrytmeihin ei ole millään tavalla estänyt tai haitannut sävellysten syntyä, enemmänkin päinvastoin. Rytmivihannekset ovat antaneet alkuideoita melodisiin aiheisiin ja sävellysprosessiani voisi kuvailla rytmivihannesten innoittamaksi leikkittelyksi. Ensin on syntynyt melodiaääni ja sen jälkeen olen työstänyt siihen soveltuvan alemman äänen opettajan soitettavaksi. Pääosin duuri- ja mollitonaliiteetille perustuvat duettosävellykset ovat saaneet sävellajista joko iloisen tai surullisen perustunnelman, jonka olen karakterisoinut esimerkiksi eri artikulaatiotavoilla.

Oppimateriaalin teknisestä toteutuksesta vastaan itse. Olen tehnyt nuotinnukset Sibelius-nuotinkirjoitusohjelmalla. Rytmivihannesharjoitukset on toteutettu sellaisella lyömäsoitinnotaatiolla, jossa sävelkorkeus on määrittelemätön. Nuotinkirjoituksessa pyrkimykseni on ollut tavoittaa selkeys ja helppo luettavuus. Oppilaan kirjan Segoe print -kirjasintyyppiin päädyin sillä perusteella, että se muistuttaa nykyistä alakoulussa opittavaa kirjoitustapaa. Nuorimmat oppilaistani opettelevat vasta lukemaan ja halusin esittää Oppilaan kirjan asiat lapsille tutulla kirjasintyyppillä.

### **4.1.3 Huilunsoiton alkeistekniikan osatekijät**

Olen ottanut huomioon oppimateriaalia tehdessäni huilunsoiton kahden ensimmäisen oppivuoden alkeistekniikan osatekijät. Luontevan soittoasennon löytämisen lisäksi opettavat asiat liittyvät paljolti äänen tuottamiseen. Äänen tuottaminen on asia, johon ajattelen

sisältyvän hengityksen ja ansatsin eli huuliotteen yhteistoiminnan. Hengitykseen sisällytän ilmanpaineen säätelyn. Fraseeraus eli musiikin muotoilu on niin kytköksissä hengitystekniikkaan ja puhallusilman riittävyteen eli ilmanpaineen hallintaan, että ensimmäisenä opiskeluvuonna sen toteutumiselta voidaan odottaa hahmottamisen tapahtumista lähinnä pienten tuttujen kappaleiden kautta. Duettomateriaalissani fraseeraus ilmenee myös edellä mainitulla tavalla.

Vasta-alkajan suurimmat haasteet liittyvät soittimen tasapainossa pitämiseen ja ilman riittävyteen. Useimmiten käytössä on käyrä suokappale. Soittajan käsi ja sormet ovat vielä hyvin pienet. Puhallustekniikka ja huuliotte ovat vasta kehittymässä ja tästä syystä pitkien sävelten soittaminen on haasteellista.

Karipekka Eskelinen on analysoinut klarinetin ja huilun äänen tuottamiseen liittyviä asioita Sibelius-Akatemian tohtorintutkintonsa kirjallisessa osassa. Kyseiseen materiaaliin tutustuminen antoi paljon näkemyksiä oman oppimateriaalini tarkasteluun. Huilun äänen tuottamisesta Eskelinen toteaa, että pt 1 tasolla hengitystekniikassa on tavoitteena oppia perusta terveelle hengitystekniikalle, oppia tuottamaan hyvä ja terve ääni ja tuottamaan fortin ja pianon voimakkuusvaihtelua lähinnä keskialueella. Eskelinen toteaa myös, että pt 1 tasolla fraasit ovat vielä lyhyitä tai lyhyehköjä. (Eskelinen & Jääskeläinen 2008, 31-32.)

Huuliotte ja hengitystekniikka vaikuttavat huilunsoitossa oleellisesti soittimen äänen laatuun. Huuliotetta tarkkaillaan ja harjoitellaan opettajan huolellisessa seurannassa. Pyrkimys on löytää mahdollisimman luonteva huuliotte. Artikulaatiota eli tässä tapauksessa dykielitystä tarvitaan rytmivihanneksiin perustuvassa menetelmässä enemmän kuin ensimmäisen vuoden alkeismateriaaleissa yleensä. Tämä ei ole omien kokemusteni mukaan vaikuttanut haitallisesti äänen tuottamiseen. Olen havainnut, että rytmivihannesmetodin mukaiset nopeammat rytmit ovat oppilaille mielekkäämpiä soitettavia kuin perinteisesti alkeispedagogiikassa käytettävät puolinuotit. Pitkiä ääniä on toki harjoiteltava, jotta puhallustekniikka kehittyy.

Intonaatiota, joka sekin liittyy oleellisesti äänen tuottamiseen, harjoitellaan opettajan ja oppilaan yhteissoiton kautta. Intonaatioissa pyritään tässä vaiheessa siihen, että soitetaan hyvällä perusäänellä keskimäärin puhtaasti. Valmistavissa harjoituksissa opettaja soittaa



joko samaa tai eri ääntä tukien omalla soitollaan oppilaan intonaatiota. Duettosävellyksissä intonaatioaspekti sisältyy nuottitekstiin, jossa välillä äänet kohtaavat unisonossa ja välillä pääosin duuri- ja molliasteikoille perustuvissa intervaleissa.

Sormitekniikan ja sormitusten haasteet liittyvät oppimateriaalissani pt 1 duurien ja mollien hallintaan äänialueella  $d^1-g^3$ . Olen tietoisesti tehnyt materiaalin niin, että sormitekniikka ei aiheuta ylenpalttisia haasteita. Materiaalin fokus on rytmissä ja sykkeen ylläpitämisessä.

## 4.2 Oppilaskuvaus

Oppimateriaalini koekäyttäjinä ovat olleet omat oppilaani Pirkanmaan musiikkiopiston Ylöjärven ja Hämeenkyrön toimipisteissä vuodesta 2012 lähtien. Oppilaat ovat olleet vain tyttöjä, joten tällä hetkellä ei ole kokemusta siitä, miten materiaali toimii pojilla.

Ennen vuotta 2015 musiikkiopistoon päässeet oppilaat on valittu pääsykokeiden perusteella. Rytmistä valmiutta on testattu rytmin toistoilla ja taputtamalla mukana vaihtuvaltempoisissa pianolla soitetuissa kompeissa. Vuodesta 2015 lähtien Pirkanmaan musiikkiopistossa on luovuttu yhdenmukaisista pääsykokeista ja siirrytty soitinkohtaisiin pääsykokeisiin, joissa painotetaan soittimen soveltuvuutta. Oppimateriaaliani ovat käyttäneet sekä yhteneväsillä pääsykokeilla että soitinkohtaisilla pääsykokeilla testatut oppilaat. En ole saanut näyttöä pääsykokeiden vaikutuksesta oppilaiden rytmiseen suoriutumiseen oppimateriaalia käytettäessä. Otos on tällä hetkellä pienehkö.

Ensimmäisen vuoden oppilaat saavat yksilöopetusta 30 minuuttia viikossa. Pääsääntöisesti toisesta opiskeluvuodesta eteenpäin yksilöopetusta on 45 minuuttia viikossa. Tämän lisäksi oppilaat soittavat alkeispuhallinorkesterissa, jossa rytminkäsittely perustuu koko-, puoli-, neljäsosa- ja kahdeksasosanuoteille.

Musiikin perusteiden opinnot alkavat 10-vuotiaana, joten nuorimmat vasta-alkajat eivät vielä osallistu niihin. Musiikin perusteiden ensimmäisen vuoden oppisisällöissä pitäydään rytmien opettelussa koko-, puoli-, neljäsosa- ja kahdeksasosanuoteissa. Rytmivi-

hannesmenetelmässä rytminkäsittely etenee neljäsosanuottia ja pisteellistä neljäsosanuottia vastaavien nopeampien aika-arvojen kautta, joten lähestymistapa rytmin opettamiseen on hyvin erilainen kuin musiikin perusteissa.

Rytmikoulun valmistavia harjoituksia koekäyttäneet oppilaat ovat 7-11-vuotiaita. Duettomateriaalia ovat koekäyttäneet kaikki ne oppilaat, jotka soittavat huilunsoiton pt 1 ohjelmistoa. Tämä tarkoittaa ensimmäisen, toisen ja kolmannen vuoden oppilaita. Kaksi oppilasta on halunnut itse valita säveltämäni dueton pt 1 tasosuorituksessa esitettävään ohjelmistoon etydin asemesta.

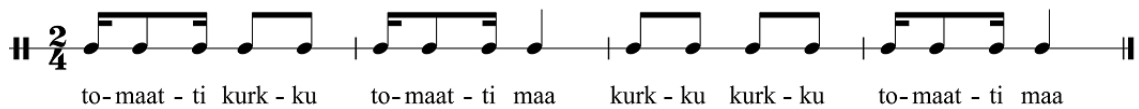
Kaikilla oppilaillani on käytössä harjoituspäiväkirja ja siihen liittyvä peli kotiharjoittelun seuranta varten. Päiväkirja ohjaa kotiharjoitteluun vähintään neljänä päivänä viikossa. Kotiharjoittelun säännöllisyys on merkittävin tekijä oppilaan kaikessa edistymisessä. Pidän kotiharjoittelun merkityksen ymmärtämistä ja kotiharjoitteluun oppimista yhtenä tärkeimmistä asioista ensimmäisenä oppivuoden sisällöissä. Yksiäänisistä valmistavista rytmiharjoituksista oppilailla on ollut läksynä ollut yksi tai kaksi riviä viikossa. Duetot ovat olleet läksyinä yleensä yksi kerrallaan muun oppimateriaalin ohessa.

### **4.3 Oppimateriaalin sisältö**

#### **4.3.1 Rytmikortit ja valmistavat harjoitukset**

Rytmivihanneskortit toimivat sekä ensimmäisenä oppimisvälineenä että oppimisen toistamisen ja kertaamisen välineenä. Jokaista rytmivihannesta vastaa yksi kuvakortti ja yksi nuottikortti. Rytmivihanneskortteja voidaan käyttää aluksi itsenäisenä elementtinä ja sitten harjoitusmateriaalin rinnalla. Itsenäisenä elementtinä käytettynä rytmivihanneskortit soveltuvat aivan vasta-alkajalle. Tällöin oppilaan ei tarvitse lukea nuotteja viivastolta vaan tuottaa ne aluksi ainoastaan korteista. Tämä vapauttaa oppilaan nuotinluvun haasteista ja auttaa keskittymään sekä rytmin tuottamiseen, että sykkeen ylläpitämiseen. Rytmit opetellaan kaksi tai kolme kerrallaan. Rytmit sanotaan ensin ääneen, taputetaan ja kuiskataan dy-kielityksellä. Ne voidaan myös soittaa pelkällä suukappaleella ja myös niillä muutamilla äänillä, joita oppilas tuossa vaiheessa osaa. Myös kaikumenetelmä soveltuu hyvin tähän harjoitusvaiheeseen.

Valmistavat rytmivihannesharjoitukset ovat ensimmäisen vuoden oppilaalle soveltuvia pieniä harjoituksia, joihin voidaan siirtyä rytmikorteilla pelaamisen ohella. Opeteltavat rytmit on ensin kirjoitettu perkussioriville, jossa sävelkorkeus on määrittelemätön (KUVA 3). Oppilas sanoo rytmirivin ääneen vihannesten nimillä. Sitten oppilas ja opettaja yhdessä toistavat rytmirivin. Rytmien lukeminen yhdessä opettajan kanssa tukee oppilaan rytmisanojen oikeita painotuksia ja sykettä. Rytmit voidaan myös taputtaa ja soittaa pelkällä suukappaleella. Sen jälkeen oppilas saa valita äänen, jolla haluaa soittaa rytmirivin. Opettaja voi soittaa oppilaan kanssa joko samaa ääntä tai valita sopivan intervallin.



KUVA 3. Rytmivihannesharjoitus perkussiorivillä. Tässä esimerkissä nuottien alla olevia rytmisanoja ei käytetä Oppilaan kirjassa.

Kun perkussiorivit on soitettu, niin siirrytään nuottiviivastolle kirjoitettuihin rytmivihannestehtäviin. Äänialue näissä harjoituksissa on oktaavin verran  $f^1$ – $f^2$ . Nuottiteksti on pyritty pitämään riittävän yksinkertaisena, jotta keskittyminen rytmien soittamiseen olisi helpompaa. Artikulaatio tapahtuu dy-kielellä, eikä kaarituksia ole käytössä.



KUVA 4. Rytmivihannesharjoitus nuottiviivastolla. Tässä esimerkissä nuottien alla olevia rytmisanoja ei käytetä Oppilaan kirjassa.

### 4.3.2 Duetot

Duetot ovat oppimateriaalini keskeisin osa. Olen koekäyttänyt niitä opetustyössäni kaikkein pisimpään. Sävellyksiä on syntynyt koko ajan lisää, koska materiaali on tuntunut mielekkäältä ja käyttökelpoiselta. Oppilailta saatu palaute on ollut positiivista ja säveltäminen on tuonut opetustyöhön uuden ulottuvuuden.

Säveltämäni duetot ovat pieniä karakterikappaleita kahdelle huilulle. Duettomateriaalin säveltämisen idea on syntynyt huilunsoitonopetuksen arjen tarpeista. Yksin soitettavaa huilunsoiton ohjelmistoa on runsaasti, joten en nähnyt tarkoituksenmukaiseksi tehdä sellaista lisää. Kaksiäänistä soittotunnille soveltuvaa alkeispedagogista materiaalia on vähemmän. Jos materiaali on sävelletty kahdelle vasta-alkajalle, niin oppilaan soittama alääni ei voi olla kovin vaativa. Tästä syystä sävelsin alemman äänen opettajalle, jolloin sävellyksiin tulee rytmisiä ja melodisia ulottuvuuksia. Duetoissani oppilas soittaa aina ylempää ääntä, ja opettajalle kirjoitettu alempi ääni sekä tukee oppilaan soittoa soinnillisesti ja rytmisesti että antaa siihen lisäväriä. Sen lisäksi, että yhdessä soittaminen on mukavaa, yhteissoitto tukee oppilasta pedagogisesti.

Duettomateriaalin yhtenä keskeisenä pedagogisena tavoitteena on rytmisen hahmotuskyvyn lisääminen rytmivihannesmenetelmän avulla. Duettoja lähestytään niin, että rytmit hahmotetaan ensin nuottikuvasta ja vasta sitten soitetaan sävelkorkeudet. Vaikka vihannesrytmit muodostavatkin tärkeän osan sävellysteni rakenteesta, niin vähintään yhtä merkittävä tekijä säveltämisessä on ollut vahva melodisuus. Vahvat melodialinjat ovat huilun luontaisin ominaisuus ja sävellykseni ovatkin syntyneet aina niin, että melodia alkaa soida mielessä ja kirjoitan sen pikimmiten muistiin.

Duettojen sävellajit pitäytyvät pääsääntöisesti pt 1 duureissa ja molleissa. Myös äänialue on huilunsoiton pt 1 vaatimusten mukainen  $d^1-g^3$ . Artikulaatiotavoista käytössä ovat dy-kieli, legato, portato, staccato ja aksentoidut sävelet. Intonaation eli puhtaasti soittamisen perusteet ovat tässä materiaalissa läsnä niin, että opettajan soittaessa alempaa ääntä oppilas tukeutuu intonaation kuuntelemisessa opettajan antamaan pohjarakenteeseen. Duettoista voidaan myös poimia yksittäisiä intervaleja intonaation kuunteluun.

Voimakkuuseroja eli dynamiikkaa ohjaavat sanat olen jättänyt pois tarkoituksellisesti. Huilunsoiton alkeisvaiheessa dynaamisten vaihteluiden merkitys on mielestäni vähäinen.

Eskelinen (Eskelinen & Jääskeläinen 2008, 32) toteaa, että huilunsoiton pt 1 tasolla voimakkuuden vaihteluihin (f–p) pyritään lähinnä keskialueella. Duetoissa olevat tunneilmaisun sanat ja myös musiikin sisältö ohjaavat luontaisesti soiton voimakkuutta. Tästä aiheesta voi huilupedagogeilla olla eri näkemyksiä, ja siksi jätänkin mahdollisuuden täydentää dynaamisia merkintöjä opettajille ja oppilaille itselleen.

Duettojen tunneilmaisun sanat on tarkoitettu antamaan virikkeitä nuoren soittajan ilmaisuun ja siitä keskustelemiseen. Olen halunnut valita suomenkieliset sanat italian- tai englanninkielisten sanojen sijaan. Niiden pariin oppilas ehtii myöhemminkin musiikin monikielisessä maailmassa. Pidän tärkeänä, että nuori soittaja pystyy itse lukemaan tunneilmaisusanat ja palaamaan niihin ilman opettajan avustusta.

Kappaleiden nimet liittyvät vihannesrytmeihin ja sävellajin luomaan tunnelmaan. Ekspressiosanat eli ilmaisua ohjaavat sanat on valittu niin, että ne liittyvät sekä kappaleen sävellajiin että nuottitekstuuriin. Ilmaisusanoista tässä muutamia esimerkkejä: kiukkuisesti, iloisesti, pehmeästi, hurjasti, pontevasti, salaperäisesti, vikkelästi. Tunneilmaisun aikaansaamiseksi on muunneltava soittotapaa. Ilmavirran nopeutta säätelemällä ja huuliotteen kokoon vaikuttamalla voidaan tuottaa erilaisia äänen sävyjä. Esimerkiksi ”pehmeästi” soittaminen tarkoittaa, että puhalluksen ilmavirta on hitaampi ja huuliotteen aukko hieman isompi kuin soitettaessa hurjasti, jolloin huulioite on tiivis ja ilmavirta nopea.

Nuoren oppilaan soittotekniikka ei välttämättä vielä riitä eri tunnelmien selkeään toteuttamiseen. Tärkeintä on kuitenkin herättää oppilaan pyrkimys tunneilmaisuun ja tarjota siihen soveltuvaa materiaalia. Mielestäni tässä vaiheessa ei ole merkitystä sillä, miten ulkopuolinen kuulija havaitsee oppilaan tekemää tunneilmaisua. Tunneilmaisun kehittymisen oppilaiden soitossa kestää keskimäärin useita vuosia. Kyse on eniten oppilaan mielisäisestä tunnelmasta ja siitä, että soittamiseen syntyy omakohtainen tunneyhteys.

Esittelen seuraavaksi muutamia oppimateriaalini duettosävellyksiä. Kappaleessa *Pompivat kurkut* (KUVA 5) on käytetty tasajakoisia kasvimaan rytmejä ”kurkku”, ”sipuli”, ”tomaatti” ja P-nuotti eli puolinuotti. Sävellyksessä on useita iloisuutta ilmaisevia elementtejä: C-duurisävellaji, melodiaäänien suuret seksti-intervallit ja staccato-artikulaatio. Rytminen syke on helppo ylläpitää ja iloinen tunnelma avautuu helposti nuorelle soittajalle.

## Pomppivat kurkut

M.Eskelinen

*Iloisesti*

KUVA 5. Pomppivat kurkut.

Duetossa Nahistelevat naatit (KUVA 6) sävellajiksi olen valinnut h-mollin. Nuottitekstuurin ydin koostuu pisteellisistä ”naatti” ja ”sataa” rytmeistä. Ne luovat kulmikuudellaan teeman särmikkyuden. Soinnutuksessa on dissonoivia eli riitasointisia intervalleja kuvaamassa kappaleen ristiriitaista tunnelmaa. Tällaisen intensiivisen tunnelman aikaansaaminen vaatii soittotekniikkaa, jossa ilmavirta on nopea, huuliotte on tiivis ja äänten alukkeet ovat tarkat. Kiinteä äänensävy saadaan aikaan nopean ilmavirran ja tiiviin huuliotteen yhdistelmällä. Aksenttien tuottamiseksi oppilas joutuu jaksottamaan ilmavirtaa lyhyillä ja napakoilla sykäyksillä sekä tarkalla artikulaatiolla. Kaikki edellä mainitut osatekijät vaikuttavat äänten syttymiseen terävästi. Intonaation haasteet liittyvät tässä kappaleessa erityisesti  $cis^2$  ja  $h^1$  -ääniin, jotka menevät helposti ylävireisiksi.

## Nahistelevat naatit

*Kiukkuisesti, terävästi*

♩ = 88

Musical score for 'Nahistelevat naatit' in 4/4 time, key of D major. The score is for two flutes, labeled 'Huilu 1' and 'Huilu 2'. Both parts feature a complex, rhythmic texture with many accents and slurs, creating a sharp, percussive sound. The tempo is marked as quarter note = 88.

KUVA 6. Nahistelevat naatit.

Svengiperuna (KUVA 7) kappaleen teema rakentuu rytmisesti ”multa” ja ”peruna” rytmille. Kuulokuva on kolmimuunteinen, mutta olen silti kirjoittanut kappaleen 6/8 tahtilajiin. Valitsin kyseisen tahtilajin välttyäkseen kirjoittamasta kappaleesta tasajakoiseen tahtilajiin, joka olisi nostanut esiin kolmimuunteisuuden käsitteen. Rajaan sen pois alkeismateriaalin ollessa kyseessä. Kappaleen sävellaji on c-doorinen. Tunnelmasana ”viilesti” juontuu sanasta ”cool” ja ohjaa rytminkäsittelyn letkeyteen. Kvartti-intervallin käyttö tuo kappaleeseen oman salamyhkäisen sävynsä.

## Svengiperuna

**Viilesti**  
♩ = 100

Huilu 1

Huilu 2

KUVA 7. Svengiperuna.

Kasvaa, kasvaa! -kappaleen (KUVA 8) teema rakentuu kolmijakoisille perunamaan rytmille ”kasvaa” ja ”peruna”. Sävellajiksi valitsemani D-duuri on raikas sijoituessaan huilun keskirekisteriin ja soveltuessaan mainosti kappaleen pontevaan tunnelmaan. ”Kasvaa” -rytmi ponnahtuttaa painokkaasti tahdin ensimmäisen iskun. Teemaa soittaessa voi helposti tavoittaa kasvamisen mielikuvan. Opettajalle kirjoitettu alääni tukee melodiaäänien keinahtelevuutta. Kappaleen rytmisen olemus on kimmoisa ja jäntevä.

## Kasvaa, kasvaa!

**Pontevasti** ♩ = 66

Huilu 1

Huilu 2

KUVA 8. Kasvaa, kasvaa!

### 4.3.3 Opettajan pedagoginen materiaali

Tarve tehdä opettajalle suunnattu pedagoginen materiaali syntyi opinnäytetyön prosessin edetessä. Tausta-ajatuksena oli kirjoittaa oppimateriaaliin käyttöohjeet, jotta uuteen materiaaliin tutustuminen olisi helpompaa. Pyrkimykseni on antaa oppaassa konkreettisia ohjeita materiaalin käytöstä ja esimerkkejä siitä, miten olen itse materiaalia käyttänyt. Opettajan pedagoginen materiaali sai työn edetessä nimekseen Ohjekirjanen opettajalle. Liitin siihen osia opinnäytetyöni kirjallisesta raportista, koska kaikki oppimateriaalia mahdollisesti käyttävät kollegat eivät välttämättä perehdy raporttiosuuteen. Ohjekirjasta ei ole vielä koekäytetty ja se vaatii jatkossa kehittämistyötä.

Opettajan ohjekirjasessa kerron aluksi rytmikoulun taustaa ja rytminoppimisen mekanisme. Seuraavaksi esittelen oppilaan kirjan sisällön, jonka olen jakanut rytmivihannesharjoituksiin ja rytmivihannesduettoihin. Lopuksi esittelen oheismateriaalin, johon kuuluvat pelikortit ja asteikkopeli. Kerron myös pelikorttien käyttömahdollisuuksista. Oheismateriaali sisältyy ainoastaan opettajalle kuuluvaan materiaaliin, koska pelikortteja ja asteikkopeliä käytetään vain soittotunneilla.



## 5 PÄÄTELMÄT

### 5.1 Testaus, palaute ja sen vaikutus omaan opettajuuteen

Oppimateriaalin testaukseen liittyvä merkittävin havainto oli se, että pitkästä opettajakokemuksesta huolimatta ei voi aina tietää, mikä oppilaista tuntuu vaikealta. Tämän tiedon saamiseksi on tehtävä materiaalin testausta. Vaikeustason kokemisessa on myös paljon yksilöllisiä eroja. Oppilaiden antamat palautteet ovat olleet arvokkaita ja vaikuttaneet materiaalin kehittämiseen. Palautteet ovat olleet ainoastaan suullisia ja ne on annettu soitto-tuntitilanteessa. Usein kyseessä on ollut jokin tietty yksittäinen vaikeaksi koettu kohta kappaleesta, mutta myös muutamassa tapauksessa koko sävellys on vaatinut uudelleen työstämistä. Olen soitattanut samaa kappaletta useilla eri oppilaille saadakseni palautteen useammalta henkilöltä. Tämä menetelmä on tuonut vaikeustason kohdentamiseen jonkinasteista yleistettävyyttä. Kaiken testauksen taustavaikuttimena on ollut se, että materiaalin tekijänä haluan antaa oppilaille sopivia haasteita. Ne ovat sellaisia, joissa on mahdollisuus onnistua. Onnistumisen tunne on tärkeä motivoija. Oppimateriaalissani haasteen sopivuus ilmenee niin, että läksyksi tullut rytmivihannesrivi tai duetto valmistuu yleensä seuraavaan soitto-tuntiin mennessä, jos oppilas on harjoitellut sitä kotona. Viikon kuluttua opittava asia tuntuu jo helpolta ja antaa onnistumisen kokemuksen.

Suurin osa duettokappaleista on oppilaiden palautteissa koettu helpoiksi tai sellaisiksi, että oppilas itse kertoo saavansa sen harjoittelemalla kuntoon. Materiaalissa on muutama vaikeampi duetto, jotka joidenkin oppilaiden kohdalla jätettiin sivuun ohjelmistosta. Oppilailta saatu positiivinen palaute on innostanut minua säveltämään lisää duettomateriaalia. Vasta-alkajille suunnatuissa rytmivihannesharjoituksissa jouduin helpottamaan vaikeustasoa niin, että nuotinluvusta tuli vielä yksinkertaisempaa. Testattuani näitä harjoituksia 7- ja 8-vuotiailla oppilaillani, totesin, että säveltason liian nopeita vaihtoja täytyy välttää pitämällä säveltaso samana rytmikuvion sisällä.

Valmistavien harjoitusten osio pitkistä aika-arvoista on ollut kaikkein hankalimmin kehitettävä ja testattava. Pitkien aika-arvojen soittaminen huilulla on alkeisvaiheessa erittäin haastavaa, koska vasta-alkajan puhallusilma riittää aluksi ainoastaan puolinuottiin. Pitkillä aika-arvoilla oli kehittelyn aikana useita eri mielikuvia. Nuorimmat oppilaani soittivat kiltisti näitä eri kokeilujani ja antoivat palautettakin. Palaute oli tämän tapaista: ”Onko pakko soittaa näitä etananuotteja?” tai ”Mä en ole kotona jaksanut soittaa näitä valkoisia

nuotteja”. Kangasluoman ohje näihin tilanteisiin onkin se, että oikein ”ikäviä” harjoituksia harjoitellaan vain soittotunnilla. Useat eri mielikuvat pitkistä aika-arvoista toivat itselleni saman näkemyksen, jonka Kangasluoma oli jo omassa työssään havainnut: pitkät nuotit ovat lasten mielestä tylsiä. Ne on myös ollut vaikea saada sykkimään rytmisesti ennen rytmivihannesmetodin käyttöönottoa, toteaa Kangasluoma.

Kappaleiden nimistä saatu palaute on itselleni ollut kaikkein innostavinta. Kolmijakoinen Myrskyperuna-niminen kappale (KUVA 9) oli monen oppilaan suosikki. Kappaleen esityserkintä on ”hurjasti, ronskisti”. Tällä ajatuksella leikitellessämme erään oppilaan kanssa päädyimme keinuvan merirosvolaivan ruumaan ja kuvittelimme puolelta toiselle kolisevan perunan liikkeitä. Samainen oppilas ehdotti minulle uuden perunasävellyksen nimeksi ”myrskyperuna”. Kokeilimme yhdessä, miten myrskyperuna-kappale saataisiin kuulostamaan oikein myrkylliseltä ja päädyimme dissonoiviin intervaleihin. Kappaletta ei ole vielä tehty, mutta tulee sävellettäväksi nimi-idean ollessa erittäin inspiroiva. Duettojen tunnelmasanoista saatu palaute on myös ollut positiivista ja niistä on syntynyt hyviä keskusteluita. On ollut hienoa huomata, että nuoretkin oppilaat ymmärtävät tunnelmia omalla tavallaan ja keskustelevat niistä kanssani.

## Myrskyperuna

*Hurjasti, ronskisti*  
♩ = 76

Huilu 1

Huilu 2

8

KUVA 9. Myrskyperuna.

Kahden huilukollegan antama palaute oppimateriaalin testauksesta on ollut samansuuntaista kuin omat havaintoni. Toinen kollegoista on koekäyttänyt duettomateriaaliosuutta

keväästä 2016 lähtien ja toinen on aloittanut koko oppimateriaalin testauksen oheismateriaaleineen syksyllä 2016. Duettomateriaali on edistyneemmille oppilaille sen verran helppoa, että ensin mainittu kollega on soitattanut duettoja lisä- ja prima vista-materiaalina. Hän on pyytänyt materiaalista suullista palautetta oppituntitilanteissa. Vanhimmat oppilaat ovat kokeneet kappaleiden nimet vähän lapsellisiksi, mutta todenneet kuitenkin, että rytmien hahmottaminen on helpompaa vihannesten nimien avulla. Kollegoiden mukaan rytmivihannesharjoituksia soittaneet nuorimmat oppilaat ovat saaneet suurta hyötyä rytmisen sykkeen löytämiseen. Yksittäisten rytmivihannesten hahmottamisen kautta on päästy perussykkeen ylläpitämiseen erityisesti niillä oppilailla, joilla rytmien hahmottaminen on ollut haastavaa.

Oman toimijuuteni reflektointi oli aluksi vähäistä. Olin niin innoissani sävellyksistäni, etten osannut ajatella sitä, etteivätkö oppilaatkin olisi yhtä innostuneita. Vein soittotunneille uusia sävellyksiäni ja odotin innokkaasti saavani tietää, miten sävellykset toimivat käytännössä ja miltä ne kuulostavat oikeilla soittimilla. Nuotinkirjoitusohjelman midisoitinten antama kuulokuva on kuitenkin aina kaukana oikeiden soitinten soinnista. Kun sävellykset oli soitettu oppilaiden kanssa, niin tein tarvittavat korjaukset seuraavaan soittotuntiin mennessä. Vähitellen havahduin ymmärtämään, että oppilaan näkökulma tähän oppimateriaaliin on hyvin erilainen kuin omani. Kun en enää maininnut uuden kappaleen olevan oma sävellykseni, niin joku oppilaista saattoi sanoa, ettei pidä kyseisestä kappaleesta.

Se, että oppilaat antavat soittotunneilla palautetta oman opettajan sävellyksistä, ei ole ongelmatonta. Tuomas Kourula pohtii samaa asiaa omassa opinnäytetyössään. Hän asettaa kysymyksen siitä, että uskaltaako nuori oppilas antaa palautetta opettajan omasta sävellyksestä vai vastaako kohteliaisuudesta, että ”ihan kiva”. Kourula on aluksi käyttänyt sävellyksissään salanimeä, mutta siirtynyt sittemmin käyttämään omaan nimeään (Kourula 2014, 50).

Huomasin, että oma innostukseni uudesta materiaalista ja uusista sävellyksistä on varmasti osittain tarttunut oppilaisiin. Materiaalin tekemisen into liittyy vahvasti sisäiseen motivaatioon ja kiinnostukseen uuden oppimisesta. Se on minulle intohimon, uppoutumisen ja flow'n tila, josta Lauri Järvillehto osuvasti kertoo kirjassaan Hauskan oppimisen vallankumous (2016). Hän toteaa, että oppiminen on yksi ihmiselämän suurimmista nau-

tinnoista, ja tasapainoinen oppiminen tapahtuu flow-tilassa. Flow-tila on yksi tavoitelluimmista ja nautinnollisimmista tiloista, jonka ihminen voi saavuttaa. (Järvilehto 2014, 23) Hän totesi myös luennollaan TAMKissa, että yksikään ”softa” eli pelisovellus ei korvaa sellaista opettajaa, jolla on hyvä substanssiosaaminen ja palava into opetettavaan asiaan (Järvilehto 2016).

Oppimateriaalin tekemisen prosessi on nostanut ammatillista itsetuntoani ja kompetenssin tunnetta. Oppimateriaalin tekijänä katson kaikkia käytössä olevia huilunsoiton materiaaleja uusin silmin. Ymmärrän oppimateriaalin tekemisen haasteita ja taustavaikuttimia sekä näen myös uusia mahdollisuuksia omalle työlleni. Valmius oman työn tutkimiseen on lisääntynyt opinnäytetyön ja siihen liittyneiden menetelmien kautta. Prosessi on antanut intoa kehittää perustyötä, joka sinällään pysyy samanlaisena vuodesta toiseen. Se, että lasten parissa työskentelevänä säilyttää itse innostuksensa, on erittäin tärkeätä ja vaikuttaa suoraan soittotunnin ilmapiiriin. Kommunikaatio kahden materiaalia koekäyttäneen kollegan kanssa on ollut minulle tärkeätä. Soitonopettajan työ on yksinäistä ja mahdollisuus saada saman soittimen kollegan antamaa palautetta on ollut sisällön ymmärtämisen kannalta erityisen merkittävää.

## **5.2 Oppilaiden reaktiot ja osaamisen kehittyminen**

Oppilaat ovat ottaneet materiaalin vastaan ennakkoluulottomasti. Sanoisin omien lasteni ja nuorimpien oppilaiden kanssa tulleesta kokemuksesta, että tämä on lasten tapa suhtautua uusiin asioihin. Olemme aloittaneet materiaalin kanssa työskentelyn aina ensin pelikorteista ja helmipelistä. Pelaaminen on lapsille tuttua ja mukavaksi koettua toimintaa. Useimmiten on käynyt niin, että oppilaat pyytävät minulta heti soittotunnille tullessaan, että ”kai me voidaan tänään pelata?” tai että ”mikä vihannes tänään opetellaan?”.

Oma kokemukseni osoittaa, että koekäytössä olleet pelit vetivät oppilaita puoleensa ja he uppoutuivat oppimistapahtumaan nopeasti. Pelit ja pelaaminen ovat lapsille tuttua tekemistä ja kun siihen kytkeytyy opittava asia hausalla tavalla, niin saavutetaan otollinen tila oppimiselle. Rytmikorttien käyttö on ollut oppilaille mieluisaa. Oppilaat ovat valmiita toistamaan opeteltavia asioita korttien ja helmipelin avulla. Arvioin toki itse siihen käytettävän ajan niin, että soittotunnilla ehditään tekemään monta muutakin asiaa.

Rytminen menetelmän käyttö soittotuntien oheismateriaalina on tuonut iloa ja hämmästystä menetelmän tuottamasta oppimisen nopeudesta. Toistoon perustuva vihannesrytmien opettelu on kehittänyt oppilaitani rytmisesti. Menetelmä on saanut aikaan varmoja rytmisiä perusrakenteita, jotka pysyvät helposti yllä pienellä kertauksella. Perussykkeen ylläpitäminen on kehittynyt ja kun rytmiblokkeja on harjoiteltu riittävän kauan, ne hahmotuvat selkeästi kaikesta vastaan tulevasta nuottimateriaalista. Tämä vaikuttaa luonnollisesti prima vista-soiton nopeutumiseen. Aiemmin nuotinluku eteni nuotti kerrallaan, mutta nyt rytmiblokkien avulla hahmotetaan muutaman nuotin ”ryppäitä”.

Se miten nopeasti nuorimmatkin oppilaat oppivat muistamaan rytmit suoraan nuottikuvista, on hämmästyttävää. Keväällä 2016 annoin 8-vuotiaalle oppilaalleni läksyksi kaksi valmistavien harjoitusten rytmiriviä. Oppilaan äiti oli kauhuissaan katsonut antamani läksyn hankalia rytmejä, ja oli ajatellut, että ”tätä sitten tankataan koko viikko”. Suureksi hämmästykseseen äiti kertoi minulle seuraavalla soittotunnilla, että ”lapsihan osasi rytmin aivan itsenäisesti, mitä ihmettä!” Näytin äidille rytmikortit ja selitin mistä tässä menetelmässä on kyse. Oppilas oli oppinut muistamaan nopeasti vihanneskuvat nuottikuvina, ja äidin mielestä vaikealta näyttävä nuottiteksti oli oppilaan mielestä ”ihan helppo”. Tämä tapahtuma on esimerkki Minna Huotilaisen toteamasta näköhavainnon nopeasta yhdistämisestä eli siitä, että ei enää muisteta yksittäisiä visuaalisia elementtejä vaan hahmotetaan kokonaisuuksina esiintyviä yhdistelmiä (Huotilainen 2016).

Samainen oppilas keksi ”arvontakoneen” valmistavien rytmivihannesharjoitusten osiossa, jossa oppilas saa itse valita sävelen rytmirivin soittamiseen. Arvontakone toimii näin: oppilas heiluttaa sormiaan soitto-otteessa vinhaa vauhtia huilun läpillä ja samalla kyllä kielikin pyörii suussa. Kone pysähtyy jonkun sävelen kohdalle, jolla hän sitten soittaa kyseisen harjoituksen. Ihastuttavaa lapsen luovuutta!

Oppilaiden reaktiot duettomateriaaliin ovat pääsääntöisesti positiivisia, jopa niinkin, että eräs oppilas pyysi kevään viimeisellä soittotunnilla minua säveltämään kesän aikana lisää ”perunakappaleita”. Toisinaan nuorimmat oppilaat ovat reagoineet joihinkin duettoihin vastahakoisuudella ja olen tuolloin siirtänyt kyseisen kappaleen pois ohjelmistosta. Olemme todenneet kappaleen tuntuvan vielä liian haastavalta ja jättäneet sen vähäksi aikaa odottamaan. Yleisesti oppilaat ovat kehittyneet duettosoitossa niin, että kappaleet saa-

daan soitettua läpi hyvässä perussykkeessä. Hyvä perusrytmin ylläpitämisen taito tukee sekä orkesterisoittoa, että omien ohjelmistokappaleiden soittoa säestystunneilla.

### 5.3 Lopuksi

Opinnäytetyöni tarkoitus oli selvittää pianonsoiton alkeispedagogiikassa käytetyn rytmimenetelmän soveltuvuus huilunsoiton alkeispedagogiikkaan ja luoda siihen soveltuva oppimateriaali. Menetelmän ja oppimateriaalin soveltuvuutta testattiin yhteistyössä huilunsoiton oppilaiden ja kahden huilukollegan kanssa. Oppimateriaalin käyttökokemusten ja saadun palautteen perusteella opinnäytetyön tutkimuksellisenä tuloksena todettakoon, että menetelmä soveltuu käytettäväksi huilunsoiton alkeisopetuksessa.

Kirjoitin opinnäytetyön raporttiosuutta kesäkuussa hyvin intensiivisesti. Lienee tuttu havainto kirjoittamiseen uppoutuvalle, että huomaa vähitellen siirtyvänsä katsomaan omaa työtään ylhäältä päin. Tähän asti kirjoittamisen prosessi oli edennyt jonkinlaisen intuition ohjaamana, mutta nyt se nousi omasta mielestäni uudelle tasolle. Tämän oivalluksen jälkeen tuntui tarpeelliselta palata katsomaan tehtyä oppimateriaalia uudelleen ja muutamia uusia duettosävellyksiäkin syntyi kirjoitustyön innoittamana. Täydennettävää varmasti löytyy koko ajan, koska tekijän ymmärrys materiaalista syvenee käyttökokemusten lisääntyessä. Minulta on myös pyydetty, että laittaisin duettoihin sointumerkit pianolla komppaamista varten, jotta materiaalissa olisi vielä tällainen lisäulottuvuus. Pidän sitä hyvänä ehdotuksena. Se jääköön toteutettavaksi tulevaisuudessa.

Oppimateriaali, jonka parissa olen työskennellyt, edustaa sekä minulle, että oppilailleni uutta ja innostavaa oppimisen tapaa. Lauri Järvilehto toteaa, että tehokasta oppimista tapahtuu, kun laadukas oppisisältö esitellään kiinnostusta herättävässä muodossa. Kun oppijat ovat innostuneita ja sitoutuneita oppimaan, taitojen ja tiedon omaksumisen perustana toimivat hermoradat muovautuvat merkittävästi tehokkaammin. (Järvilehto 2014, 18.)

Rytmikoulu huilulle olisi todennäköisesti sovellettavissa myös muille puhaltimille. Rytmivihannesmateriaalin ympärille voisi myös tehdä huilukoulun, jossa edetään järjestelmällisesti huilunsoiton perusteissa ja sisällytetään materiaaliin nyt erillisenä osiona olevat valmistavat rytmiharjoitukset. Tällä hetkellä rytmimateriaalin käyttäminen erillisenä hui-

lukoulun rinnalla tuo tervetullutta vaihtelevuutta huilunsoiton alkeisvaiheeseen. Oppimateriaalini saattaa löytää paikkansa huilunsoiton alkeismateriaalien kentässä. Pedagogisesti sopivan haastavaa soitettavaa ei ensimmäisen vuoden oppilaille ole ainakaan liikaa.

Oppimateriaalini tuoreus vaikuttaa siihen, että materiaalia ei ole voitu testata vielä kovin pitkään. Tulen jatkamaan materiaalin käyttöä omassa työssäni voidakseni reflektoida muun muassa sitä, vaikuttaako totunnaisesta poikkeava nopeampi kielitekniikka alkuvaiheen äänen tuottamiseen.

Oppimateriaalin tekemisestä nousi esiin useita kiinnostavia jatkotutkimuksen aiheita. Orff-pedagogiikan ja varhaisiän musiikkikasvatuksen sisällöistä löytyy varmasti runsaasti yhteyksiä omaan opinnäytetyöhöni. Minna Huotilaisen antamien lähdevinkkien kautta syventävää tietoa oppimateriaalini taustoista löytyy lingvistiikasta ja uusimmista aivotutkimuksista. Pelillisyyden vaikutus oppimateriaaliini jäi omalta osaltani vielä pintaraapaisuksi, joten oppimateriaalin kehittämistä voisi helposti jatkaa pelillisyyden suuntaan. Duettomateriaaliini liittyvä tunneilmaisuus jäi tässä opinnäytetyössä vaille lähempää tarkastelua. Tunneilmaisusta voisi saada kokonaisen jatkotutkimuksen aiheen.

Oppimateriaalistani on tällä hetkellä valmiina koekäyttöön soveltuva versio, jonka olen antanut kahden kollegan testattavaksi oheismateriaalin kera. Toivon saavani siitä palautetta, jonka perusteella voin muokata ja kehittää työtäni sellaiseen muotoon, että huilukollegat voivat käyttää sitä alkeishuilukoulun oheismateriaalina. Ohjekirjanen opettajalle jää myös kehitettävien osioiden joukkoon. Olen nyt kirjoittanut siitä opinnäytetyöhön liittämäni ensimmäisen version ja odotan innolla huilukollegoiden palautetta ohjekirjasen kehittämiseksi. Työn tässä vaiheessa jään mielenkiinnolla odottamaan palautetta oppimateriaalistani ja siitä, miten se avautuu muille käyttäjille. Toivon sen tuovan paljon iloa ja oppimisen riemua huilunsoiton alkeisopetukseen!

## LÄHTEET

Engstr and, O. & Krull, D. 1994. Durational correlates of quantity in Swedish, Finnish and Estonian: cross-language evidence for a theory of adaptive dispersion. PERILUS, No. XVIII, 39-54. University of Stockholm. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.211.2039&rep=rep1&type=pdf#page=49>

Eskelinen, K. & Jääskeläinen, K. 2008. Huilu-, klarinetti- ja pianotrio musiikkioppilaitoksen perustasolla. Uuden oppimateriaalin kehittäminen ja sen toimivuuden testaus. Helsinki: Yliopistopaino.

Fritzén, K., Öhman, K. & Turunen, V. 2003. Huilu ja minä 1. Stockholm: Thore Ehrling Musik AB.

Heikkinen, H. 2010. Toimintatutkimus – Toiminnan ja ajattelun taitoa. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineiston keruu : virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Juva: WS Bookwell Oy

Heinonen, H. 2006. Miitu Monsterin julmanhauska huilukoulu. Vaasa: Oy Arkmedeia Ab.

Hellström, M. 2008. Sata sanaa opetuksesta: keskeisten käsitteiden käsikirja. Juva: WS Bookwell Oy

Huotilainen, M. 2006. Sähköposti 20.6.2016

Hytönen, J. 2008. Lapsikeskeisen kasvatuksen ydinkysymyksiä. Helsinki: WSOY.

Järvilehto, L. 2014. Hauskan oppimisen vallankumous. Juva: Bookwell Oy.

Järvilehto, L. Oppimisen ilo -luento 6.9.2016. Y-kampus Kauppi (TAMK)

Kalakoski, V. 2007. Muistikirja. Helsinki: Edita Prima Oy.

Kangas, A. 1979. Toimintatutkimuksen käytäntö. Sosiaalipolitiikka. Sosiaalipoliittisen yhdistyksen vuosikirja Vol.4. Helsinki

Kangasluoma, R-L. Hippa-Liisan Pianoaapinen 2016a. Omakustanne.

Kangasluoma, R-L. Hippa-Liisan Pianokoulu 2016b. Omakustanne.

Kangasluoma, R-L. 2016. Sähköposti 13.6.2016c.

Kivelä-Taskinen, E. (2006). Motorinen oppiminen. Teoksessa Kivelä-Taskinen, E. & Setälä, H. Rytmikylpy. Espoo: Kultanuotti.

Kourula, T. 2014. Aika siistii! Pedagogisia sävellyksiä kitaralle. Opinnäytetyö. Metropolia.

Krokkfors, L., Kangas, M. & Kopisto, K. 2014. Oppiminen pelissä. Pelit, pelillisyyt ja leikillisyyt opetuksessa. Vantaa: Hansaprint Oy.



Lehto, A. 2016. <http://anniemupe.com/anniemupe/index.php/opettajanpoyta/27-lauta-ja-korttipeleja-mupe-tunneille>, luettu 29.2.2016

Linnala, E. 1978. Yleinen musiikkioppi 1. 9.painos. Jyväskylä: Gummerus.

Manninen, M. 2014. <http://didaktiikkataktiikka.blogspot.fi/2014/12/carl-orff-ja-orff-pedagogiikka.htm>, luettu 18.10.2016.

Mäkilä, M-L. & Talvitie, H. 2004. Vivo huilu. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Mäyrä, F. 2011. Pelillisyyden voi parantaa maailmaa. Aikalainen 18.2.2011. <http://aikalainen.uta.fi/2011/02/18/pelillisyyden-voi-parantaa-maailmaa/luettu> 25.9.2016

Niemelä, E. 2015. Sanarytmien vaikutus kuulujen rytmien oppimiseen. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/46368/URN:NBN:fi:jyu-201506182379.pdf?sequence=1>

Paananen, P. 2009. Musiikillinen kyky, kehitysvaiheet ja yksilöllisyys. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen, & L. Väkevä (Toim.) Musiikkikasvatus: Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Jyväskylä: Suomen musiikkikasvatusseura-FiSME r.y.

Paananen, P. 2010. Artikkelit teoksessa Louhivuori, J. & Saarikallio, S. (toim.) 2010. Musiikkipsykologia. Jyväskylä: WS Bookwell Oy.

Peltomaa, H. 2016. Psykologia <http://www.opinto.net/web/pARSER.php?sec=psyk&page=kogni-003>, luettu 10.7.2016

Pitkänen, A. 2007. Huilun taikaa. Lahti: Multiprint Oy.

Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. 1996. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Rauma: Kirjapaino Oy West Point.