

TODOS JUNTOS – KAIKKI YHDESSÄ

Musiikkikasvatuksellinen tutkimusmatka Uruguayhin

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin ala

Musiikkipedagogi

Varhaisiän musiikkikasvatus

Opinnäytetyö

Kevät 2010

Korhonen Laura

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

KORHONEN, LAURA: Todos juntos – kaikki yhdessä.
Musiikkikasvatuksellinen tutkimusmatka Uruguayhin

Varhaisiän musiikkikasvatuksen opinnäytetyö, 51 sivua, 2 liitesivua

Kevät 2010

TIIVISTELMÄ

Tässä työssäni tutkin uruguaylaisen ja suomalaisen musiikkikasvatuksen eroavaisuuksia. Opinnäytetyöni vei minut matkalle tutkimaan Uruguayn musiikkikulttuuria ja sen eroja verrattuna meidän tottumaamme kulttuuriin. Matkajärjestelyt vaativat suurta suunnittelua alkaen lentolippujen ostamisesta aina paikallisten musiikkikoulujen lupaan vieraillla heidän instituutioissaan.

Keräsin opinnäytetyötäni varten haastatteluja paikallisten koulujen rehtoreilta, valokuvia ja kirjallisuutta aiheestani. Lisäksi käytin matkapäiväkirjaani dokumenttiaineistona, jota esittelen työssäni. Työni lopussa pohdin kysymystä siitä mitä yhteisiä piirteitä suomalaisella ja uruguaylaisella musiikkikasvatuksella on keskenään ja mitä piirteitä voisimme jakaa heidän kanssaan.

Tutkimukseni tuloksena on syntynyt kuvaus tutkimusmatkastani monine yksityiskohtineen sekä dokumentteja, joiden avulla lukija pääsee tutustumaan, millaisissa oloissa ja millaisin tavoin paikalliset ihmiset opettavat musiikkia lapsille. Tällä työllä haluaisin kannustaa myös muita lähtemään rohkeasti tutkimaan muiden maiden musiikkikulttuurin rikkauksia.

Avainsanat: musiikki, Uruguay, Uruguayn musiikkikasvatus, varhaisiän musiikkikasvatuksen työtavat, musiikkikasvatuksellinen tutkimusmatka

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

KORHONEN, LAURA: Todos juntos – all together
Expedition of musical education in Uruguay

Bachelor's Thesis in pre-school music education 51 pages, 2 appendices

Spring 2010

ABSTRACT

The subject of the thesis is to compare the musical education in Finland and Uruguay. This thesis took me to the musical journey to explore Uruguay's music culture and to compare how it is different there than in Finland. The preparation of the journey demanded great planning, starting with the purchase of the flight tickets and ensuring that the music-schools in Uruguay would allow me to come to get to know their educational institution.

I collected interviews from the school directors, photographs and literature for my thesis. I also used my diaries which I made during the journey as documentation which I demonstrate in my thesis. In the end of the thesis I reflect on what we have in common with Uruguayan music education and what features we can share with them.

The conclusion of the thesis built up a representation of my expedition with many details and documents with which readers can explore in what conditions and how the local people teach music to small children. With this thesis I want to encourage everybody to go explore the music-culture in other countries.

Key words: music, Uruguay, Uruguayan music education, pre-school music education methods, expedition of music education

SISÄLLYS

1	UUDELLA MANTEREELLA	4
1.1	Miksi Uruguay	4
1.2	Lentolippurahojen kokoaminen	5
2	REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY	7
2.1	Sotaisa historia	8
2.2	Uruguayn musiikista	9
2.3	Yhteys paikallisiin kouluihin	12
2.4	Matka kohti määränpäättä	13
2.5	Paikallisen liikenteen seassa	15
3	DIME, KERRO MINULLE...	17
3.1	Haastattelu	17
3.2	Hugo Balzo	20
3.3	Virgilio Scarabelli Alberti	30
4	TODOS JUNTOS, MITÄ MUSIIKILLISIA ASIOITA OLISI JAETTAVISSA	39
4.1	Lapsen musiikillinen kehitys	39
4.1.1	Nollasta kahteen -vuotiaat	39
4.1.2	Kolmesta seitsemään -vuotiaat	40
4.2	Musiikilliset työtavat	41
4.2.1	Työtapojen soveltaminen Uruguayssa	41
5	EL RESULTADO FINAL, LOPPUTULOS	46
	LÄHTEET	50
	LIITTEET	52

1 UUDELLA MANTEREELLA

Olin kesällä 2008 kiertelemässä serkkuni kanssa Etelä-Amerikkaa. Hän oli oleillut Chilessä jo kolme kuukautta työharjoittelussa, ja sen loppuessa aloitimme tutustumismatkamme tuohon niin kiehtovaan mantereeseen.

Matkamme alkoi Chilestä, josta matkasimme maan pohjoisosan kautta Boliviaan. Seuraavana maana vastaan tuli Argentiina, jota laskeuduimme etelään. Argentiinasta pääsimme helposti linja-autolla Uruguayhin. Matkani aikana alkoi rakentua ajatus, josko opinnäytetyöni voisi kertoa jostakin Etelä-Amerikan maasta, tai kenties jopa useammastakin maasta. Menin kesällä 2009 mantereelle uudelleen, jolloin suuntasin matkani lähinnä Uruguayhin.

Eri kulttuurien ymmärtäminen on usein hyvin hankalaa. Viestintätaidot ovat koe-tuksella, sillä usein joudumme kommunikoimaan vieraalla kielellä ja tuntemaan paikallisen kulttuurin. Esimerkiksi jo pelkkä tervehtiminen voi olla eri kulttuureis-sa erilainen. (Salminen & Poutanen 1996, 7.)

Etelä-amerikkalainen tapa tervehtiä on hyvin sydämellinen; jopa kerran aikai-semmin tavattu ihminen antaa ”poskipusun” seuraavalla kerralla kohdattaessa. Pidän henkilökohtaisesti tästä tavasta, vaikka monelle suomalaiselle onkin kovin outoa, että vieras ihminen tulee loukkaamaan reviiiriämme. Se antaa tunteen, että olen tervetullut ja että heistä on mukavaa nähdä minut uudestaan.

1.1 Miksi Uruguay?

Olin jo koulutukseni alussa päättänyt, että opinnäytetyöni aihe tulee käsittelemään jotenkin ulkomaita, ja mikä parasta, pääsin tutustumaan itselleni lähellä sydäntä olevaan Etelä-Amerikkaan, joka sitten vei muutenkin mukanaan. Tämä oli toisaal-ta hyvin luonteva valinta siihen nähden, miten paljon olen syventynyt lattari-rytmeihin viimeisten vuosien aikana niin musiikillisesti kuin myös harrastusten kautta. Kiinnostavinta niissä minulle ovat juuri musiikilliset rytmit sekä eritoten eräänlainen huoleton elämäntapa.

Uruguay on Etelä-Amerikan valtioista kenties eurooppalaisin, joten oli mutkatonta päätyä vertailemaan sen musiikillista toimintaa suomalaiseen. On vaikea sanoa yhtä tiettyä syytä, miksi päädyin juuri tähän aiheeseen mutta jokin maassa kuitenkin inspiroi. Se on mielestäni myös mielenkiintoisen pieni ja tuntematon maa tällaisille skandinaavisille ihmisille; aiheesta tuskin on tehty montaa opinnäytetyötä tätä ennen. Janina Lehto on käyttänyt Kuuba-tuntemustaan opinnäytetyössään, mutta Uruguayhin asti hänkään ei ole matkannut. (Lehto 2006.) Tutustuimme myös erääseen uruguaylaiseen mieheen ollessamme Boliviassa, ja hän kehotti meitä käymään katsastamassa myös hänen kotimaansa. Eikä se ollut lainkaan turha ehdotus. Hän toimikin minulle apuna paikanpäällä ollessani siellä toista kertaa. Periaatteessa maa olisi voinut olla jokin muukin Etelä-Amerikan valtioista, mutta Uruguay oli ainakin itselleni hyvin mystinen maa, joten kiinnostuin ottamaan aiheesta selvää. Lisäksi tietysti asiaan vaikutti paljon se, että minulla oli jo suhde Uruguayhin paikallisen ystäväni välityksellä.

Opinnäytetyöni punainen lanka ja tutkimuskysymys muokkautuivat vasta kirjoittaessani työtäni. Olin koonnut paljon materiaalia, josta piti enää vain ratkaista, miten sitä tarkastelisin. Päädyin pohtimaan mitä asioita voisimme jakaa musiikillisesti uruguaylaisten kanssa. Erityisesti olin kiinnostunut kuinka lapsille opetetaan siellä musiikkia ja kuinka musiikinopetusta voisi tarjota alle kouluikäisille lapsille näin musiikkileikkikoulun opettajan näkökulmasta. Samalla myös mietin, olisiko heillä jotain annettavaa meidän suomalaiseen musiikinopetukseemme.

1.2 Lentolippurahojen kokoaminen

Uruguay on tietysti sellaisen matkan päässä, ettei sinne ihan halvalla eikä vaivaa näkemättä pääse. Olin päättänyt edellisen matkani jälkeen, että sinne on päästävää uudelleen, ja mahdollisimman pian vielä. Näin ollen olin osannut säästää koko vuoden silmälläpitäen Uruguayn matkaa. Totta kai lentomatkojen lisäksi täytyi maksaa majoituksista ja ruoasta, sekä välimatkoista, joten nekin rahanmenot oli otettava huomioon.

Lähdin kalastelemaan rahaa ensimmäiseksi koulultamme, koska asia oli kuitenkin valmistumiseeni liittyvä. Asiasta kuitenkin tuli kieltävä vastaus, joka ei kyllä itseäni yllättänyt ymmärtäen määrärahojen pienuuden. Laitoin hakemuksia myös eri kulttuurisäätiöihin, jotka painottuivat nimenomaan muualta tuodun kulttuurin kehittämiseen ynnä muuhun. Ei niidenkään kautta onnistanut.

Kerroin aiheestani työnantajalleni Jyrki Maliselle MLL:ssä, joka sitten kehotti hakemaan heiltä rahaa; aiheeni kuitenkin liittyi musiikkileikkikoulunopettajan työhöni Mannerheimin Lastensuojeluliitossa. He eivät mainosta apurahojaan mitenkään suuresti, mutta saattavat niitä antaa, mikäli joku osaa kysyä ja mikäli se liittyy jollain tavalla heidän toimintaansa. Sain heiltä loppujenlopuksi 200 € stipendin.

Sama henkilö toimii myös Lions Clubin sihteerinä, ja ehdotti, että laittaisin sinnekin apurahahakemuksen. Heidän puheenjohtajansa kun kuulemma on hyvin suopea tukemaan musiikkitoimintaa. Heiltä myös sain pienen summan rahaa, joka auttoi taas hiukan eteenpäin.

Molempien liittojen vaatimuksena, tai toiveena oli, että menisin esittelemään suunnitelmaani opinnäytetyöstäni sekä matkastani heidän kokouksiinsa. Se tapahtuneen kevään 2010 aikana. Tilaisuudesta tulee pienimuotoinen luento, johon ajattelin lisätä hieman musisointia. Rahoilla sain ostettua paikan päältä soittimia sekä paikallista, lapsille suunnattua musiikkia.

Rahankeruu oli siis suhteellisen hankala prosessi, ja harmikseni säätiöt eivät läheneet tukemaan minua ja projektiani. Onneksi sentään sain työpaikkani kautta kokoon pienen osan lentolippujen hinnasta, loput maksoin nimenomaista matkaa varten säästämistäni rahoista, joten opinnäytetyömatkani ei jäänyt pelkästään haaveeksi.

2 REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

Uruguay tasavalta (alkuperäiseltä nimeltään República Oriental del Uruguay, paikallisesti kutsuttuna Banda Oriental (suomeksi Itäranta)) sijaitsee Etelä-Amerikan etelä-osassa, Brasilian ja Argentiinan välissä. Uruguayn erottaa Argentiinasta maantieteellisesti Uruguay-joki (Río Uruguay), joka päättyy Río de la Platan kautta Atlantin valtamereseen. Se on pinta-alaltaan noin puolet Suomen pinta-alasta, ja väestöä siellä on noin kolmannes vähemmän kuin Suomessa eli noin kolme miljoonaa. Virallisena kielenä Uruguayssa puhutaan espanjaa, eikä monikaan puhu englantia, vaikka sitä opetetaan kouluissa yhtä monta vuotta kuin Suomessaakin. Muina puhuttuina kielinä mainittakoon muun muassa italia, portugali ja ranska. (Rekiaro 1991, 86-87.)

Kouluopetus on yhtäläillä ilmaista kuin meillä Suomessa; noin 95 prosenttia aikuisista on luku- ja kirjoitustaitoisia. Koulutus kestää yhdeksän vuotta ja se aloitetaan sinä vuonna kun lapsi täyttää seitsemän. Kuten Suomessa, myös Uruguayssa koulutus on jaettu kolmeen asteeseen; ala- ja yläaste, sekä valinnainen lukiota-soinen koulutus. (emt., 86-87.) Koululaiset käyttävät koulupukuja, ja opettajilla on päällään eräänlaiset opettajan takit.

Ilmasto Uruguayssa on subtrooppinen; sadetta tulee ympäri vuoden, ja suhteellisen runsaasti. Keskilämpötila talvisin on noin 11 °C ja kesäisin liikutaan samoissa lämpötiloissa kuin Suomessa, eli noin 23 °C. Koska ilma on kostea ja lämmin, tuntuvat kesätkin siellä lämpimämmiltä. (emt., 88-89.)

Väestö on suurimmalta osin keskiluokkaa, varsinkin kaupungeissa. He asuvat pääosin kerros- tai omakotitaloissa, ja heillä on käytössään sähkö, juokseva vesi sekä viemärointi. Slummeja Uruguayssa on vähemmän kuin muissa Etelä-Amerikan maissa, mutta erityisesti pääkaupungin laitamilta löytyy hökkelikyliä, joissa asuu köyhempää väestöä. (emt., 90-91.) Kävin itse myös Minasin kylässä, joka on, nimensä mukaisesti, kaivoskylä. Siellä oli surullisen köyhän näköistä väestöä, eivätkä talotkaan olleet yhtä laadukkaan näköisiä kuin suuremmissa kaupungeissa.

2.1 Sotaisa historia

Uruguayn historiasta löytyy lukuisia taisteluja. Alkuperäiset asukkaat olivat Charrúa-intiaaneja, jotka häätivät 1600-luvulla ensimmäiset espanjalaiset löytöretkeilijät maasta. Asiasta on kuitenkin toisenlaistakin tietoa; ensimmäinen eurooppalainen olisikin ollut Juan Díaz de Solis miehineen, jotka Charrúa-intiaanit surmasivat jo vuonna 1516. Portugalilaiset olivat ensimmäisiä uudisasukkaita, ja he tulivat pohjoisesta, Brasilian puolelta. Nykyisessä Argentiinassa asuneet espanjalaiset siirtolaiset pyrkivät estämään portugalilaisten levittäytymisen etelään perustamalla Río de la Platan toiselle rannalle Montevideon kaupungin vuonna 1726. Vuonna 1777 Uruguaysta tuli osa Espanjan la Platan varakuningaskuntaa, kun portugalilaiset oli häädetty pohjoisemmaksi.

Lopulta portugalilaiset kuitenkin onnistuivat vallankaappauksessaan ja kukistivat Uruguayn kansallissankarin kenraali José Gervasio Artigasın joukkoineen vuonna 1821. Brasilian valta ei kestänyt kuitenkaan kauaa, sillä joukko uruguaylaisia isänmaallisia kokosi armeijan ja nousi kapinaan Brasiliaa vastaan vuonna 1825. Heistä käytetään nykyisin nimeä ”33 kuolematonta”, joka ilmenee Uruguayssa monen kadun sekä yhden kaupungin nimenä (Treinta y Tres).

Vuonna 1903 Uruguayn presidentiksi valittiin José Batlle y Ordóñez (1856-1929). Hänen mukanaan Uruguaysta kasvoi sekä demokraattisesti että taloudellisesti tasapainoinen hyvinvointivaltio. Uruguayn kansa saa kiittää Batllea myös maan ilmaisesta opetusjärjestelmästä, vanhuuseläkkeestä, työttömyysavustuksista sekä vähimmäispalkasta. Myös muun muassa kuolemanrangaistusten lakkauttaminen, kirkon erottaminen valtiosta sekä naisten tasa-arvon edistäminen tapahtuivat hänen aloitteestaan. Uruguaylaiset ylistävät Batllea kovasti myös nykypäivänä.

Uruguayn talous koki taantuman 1950-luvulla, jolloin ulkomaan kauppa väheni ja sosiaalipalveluiden kustannukset nousivat. Taloudellinen ahdinko aiheutti yhteiskunnallista levottomuutta, jonka seurauksena maahan syntyi terroristijärjestöjä. Vuonna 1973 sotilasjohtajat kaappasivat vallan presidentti Juan María Bordaberylta. Sotilasjuntan aikaa kesti vuoteen 1985 asti, jonka aikana ihmisiä vangittiin ja kidutettiin heidän poliittisten mielipiteidensä takia. Poliittisten vankien luku-

määrä oli 4700, joiden joukossa oli myös ystäväni Sebastián Maidana Mòdenan äiti.

Tässä luvussa lähteinäni käytin Karin (2001) ja Rekiaron (1991) teoksia.

2.2 Uruguayn musiikista

Alfonso Padilla on kirjassaan jakanut latinalaisamerikkalaisen musiikin viiteen osa-alueeseen; intiaani-, kansan-, populaari-, taide- ja mesomusiikkiin. Mesomusiikilla tarkoitetaan muiden alueiden musiikin elementtien yhteensulautumista. (Padilla 2000, 14-15.) Näistä erityisesti kansan-, populaari- ja taidemusiikkia olen tarkastellut Uruguayn musiikin kannalta.

Perinteinen Uruguayn musiikki sisältää piirteitä naapurimaittensa, eteläisen Brasilian ja Argentiinan keski- ja eteläosien, musiikista. Myös koko mantereen, sekä pohjoisen Amerikan musiikki on vaikuttanut Uruguayn kansanmusiikkiin. Musiikki rakentuu kolmesta kulttuurisesta lähteestä; alkuperäisen, läntisen Euroopan, sekä afrikkalaisen. Jokainen kulttuuri on vaikuttanut kokonaisuuteen omalla tavallaan ja tämä moninaisuus määrittelee Uruguayn musiikillisen profiilin. (Sadie 2001 2002, 165.)

Seuraavaksi esittelen tarkemmin Uruguayn musiikkityylejä. Myös meille tuntemattomimmat soittimet olen pyrkinyt kuvaamaan sanallisesti.

Candombe-rumpu on yksikalvoinen soitin. Sen kalvo on naulattu tynnyrinmuotoiseen puukuoreen kiinni. Rumpua kannetaan olan yli pujotettavasta nauhasta, ja sitä soitetaan molemmilla käsillä, toisessa kädessä olevan kapulan kanssa. Soitin on tarkoitettu soitettavaksi käveltäessä. Rumpuja on kolmea eri kokoa; *chico*, *repique* sekä *piano*. Jälkimmäisen ollessa todella suuri sitä kutsutaan *bajoksi* tai *bomboksi*. Puinen runko on perinteisesti tehty tynnyrin säleistä ilman nauvoja, mutta 1970-luvulta se on rakennettu käsitellystä puusta, joka on kaiverrettu niin, että säleen voi kiilata kiinni seuraavaan. Muodostaen ympyrän kolme rautaista rengasta pitää ne paikoillaan. (emt., 166.)



Kuva 1. Candomben soittajat kulkueessa.

1900-luvun lopussa *candombe*-musiikki on siirtynyt lähinnä valkoisten nuorten ihmisten keskuuteen, ja vaikka heidän kokemuksensa poikkeavatkin mustien ihmisten kokemuspohjasta, he ovat silti kiinnostuneet tästä musiikista ja sitä myöten myös omaksuneet sen. (emt., 167.)

Candombea soitetään yleensä karnevaalikulkueissa. Montevideossa karnevaalit järjestetään yleensä helmi-maaliskuussa ja kadut täyttyvät silloin muistakin eri kulkueista. Soittajia kulkueissa voi olla viidestätoista sataan. Jokaisessa rivissä on useimmiten kuusi rumpalia, eikä rumpujen koko määrää niiden paikkaa, vaan niitä on sekoitettu ympäri kulkuetta. Musiikissa vaihdellaan haasteellisesti polyfoniaa ja polyrytmiikkaa. Soittajilla ja tanssijoilla on yllään perinteiset asut. Ne jäljittelevät rituaalisia hahmoja kuten *gramillero* (vanhaksi herrasmieheksi pukeutunut nuori mies, joka kävelee keppiinsä tukeutuen), *mama vieja* (muistuttaa vanhaa rouvaa suuressa hameessaan ja päivänvarjossaan) sekä *escobero* tai *escobillero* (värikkääseen paitaan ja eläimen loimeen sonnustautunut henkilö). Naistanssijoiden lisäksi kulkueessa voi tulla vastaan ”eksoottisiksi” kuuluisuuksiksi pukeutuneita ihmisiä, jotka kaikki on valittu mukaan tarkkojen sääntöjen ja tuomareiden sallimana. (emt., 167.)

Nykyään ryhmä kitaristeja on luonut uuden tavan soittaa *candombea* siten, että perkussiivinen rytmi tuotetaan taputtamalla kitaran kanteen samaan aikaan kun sitä soitetaan (emt., 169).

Milonga on hyvin suosittu laulutyyli Uruguayn lisäksi myös Brasilian, Argentiinan ja Chilen eteläosissa. Tämän tyylin nopea ja tanssittava versio on hävinnyt 1900-luvun taitteessa. Tiettyjä elementtejä on kuitenkin pystytty säilyttämään muun muassa tango-musiikissa. (emt., 168.)

Estilo on musiikkityyli, joka tuli suosituksi 1800-luvulla, ja seuraavalla vuosikaudalla se tunnettiin kansanperinteisenä selviytyjänä, sillä tyyli ehti melkein kadota kokonaan. *Estilo* on yleensä itseään kitaralla säestävien miesten laulamaa musiikkia, jonka sanoitukset ovat hyvin dramaattisia. (emt., 168.)

Cifran oletetaan syntyneen vuonna 1830. Se on ei-tanssittava musiikkityyli, jonka laulu vuorottelee kitaran kanssa fraaseittain julistavana resitatiivina. Sanoitukset ovat dramaattisia, leikkisiä tai joistakin teoista muistettavia. (emt., 168.)

1880-luvulla syntynyt *tango* on vaikuttaneen tyyli niin musiikissa kuin tanssissakin. Se esiintyi vahvana niin Uruguayn Montevideossa kuin Argentiinan Buenos Airesissäkin. *Tangon* etymologian uskotaan olevan alun perin Afrikasta, sillä eri Amerikan maissa kuultiin tätä termiä käytettävän juuri mustan väestön keskuudessa. Vaikkakin Uruguay oli merkittävässä roolissa ensimmäiset 50 vuotta *tangon* löytymisestä, se antoi vähitellen *tango*-pääkaupungin tittelin Buenos Airesille. (emt., 169.)

Murga on myös karnevaaleissa käytetty dramaattinen musiikkityyli. Sen alkuperää ei tiedetä. Espanjan kielessä sitä käytettiin kuvailtaessa rahaa kerjäävää ammattitaidotonta muusikkoryhmää, mutta 1920-luvulla nimi annettiin lähinnä köyhille ihmisille, jotka muodostivat tätä musiikkia harjoittavan yhteisön. Sanoitukset pureutuvat sen hetkiseen elämän menoon, esimerkiksi poliittisesti, ja tuovat asiat esille huumorin keinoin. Melodiat ovat usein tuttuja uruguaylaiselle kansalle, kuitenkin marssin tapaiseksi muutettuna. Laulajia on yleensä yli kymmenen, ja säestyksenä toimii vain basso- ja virvelirumpu sekä lautaset. Silloin tällöin ”kapelli-

mestari” säestää näiden lisäksi myös kitaralla. Laulajilla on naamarit, värikkäät puvut, joita voidaan vaihtaa laulujen välillä, sekä koreografiat lauluissa. Laulujen välissä kuullaan usein myös puhetta, joka sekin käsittelee humoristisesti ajankohtaisia asioita. (emt., 169.)

Pääsin katsomaan *murga*-esitystä Montevideossa. Konsertti kesti pari tuntia, ja se oli oikein näyttävä ja miellyttävä elämys. Näkemässäni kokoonpanossa oli 14 laulajaa, joista vain yksi oli nainen. Kokoonpanon johtaja oli myös maskeerattu viimeisen päälle, ja asusteet sekä naamarit kyllä tekivät minuun vaikutuksen, musiikkia unohtamatta.



Kuva 2. Murga-konsertti Montevideon kulttuuritalolla.

2.3 Yhteys paikallisiin kouluihin

Suhteiden luominen paikallisiin musiikkikouluihin oli monen mutkan takana. Innostuin ensi alkuun Alfonso Padillan kirjoittamasta kirjasta nimeltä Opa Opa, Siku ja Samba, Latinalaisen Amerikan kansanmusiikki lauluin ja sävelin (nimet ovat mantereen musiikkityylejä). Otin rohkeasti yhteyttä tähän alun perin Chilestä ko-

toisin olevaan herrasmieheen, joka on yliopistonlehtori Helsingin yliopistossa, ja hän vastaili kohteliaasti kysymyksiini liittyen opinnäytetyöni aiheeseen. Hän innostui aiheesta kovasti ja kertoi, että hänen ystävänsä Marita Fornaro toimii Montevideossa musiikkiyliopiston johtajana ja että häneltä voin kysyä apua. Seuraavana tehtävänäni oli raapustella hänelle espanjankielinen sähköposti. Vastauksessaan hän antoi yhteystiedot Montevideossa toimiviin musiikkikouluihin. Otin tämän viestin saatuaani yhteyden molempiin kouluihin, mutta vain toisesta minulle vastattiin. Escuela de Música N°310:n johtaja toivotti minut lämpimästi tervetulleeksi tutustumaan kouluunsa.

Olin jo aikaisemmin koettanut ottaa internetistä löytämiini kouluihin yhteyttä, mutta neljästä koulusta yksikään ei vastannut minulle. Tässä suhteessa kontakti professori Padillaan oli siis hyödyllinen ja avasi Marita Fornaron kautta yhteyden eteenpäin.

2.4 Matka kohti määränpäättä

Uruguaylaisten vähäisen englanninkielen taidon takia jouduin matkaani varten opiskelemaan espanjan kieltä. Toteutin sen itseopiskeluna Internetin välityksellä muun aikatauluni ollessa täynnä. Päätin opinnäytetyöni aiheen jo hyvissä ajoin, ja tiesin jo edellisen matkan jälkeen, että minun tulisi opiskella espanjaa seuraavaa kertaa varten. Paikan päällä kuitenkin opin jo vuonna 2008 huomattavan paljon ja kesällä 2009 pärjäsinkin jo suhteellisen mainiosti arkisissakin tilanteissa paikallisten kanssa. Vaikka Uruguay onkin Etelä-Amerikan maista eurooppalaisin, ovat kulttuurierot maittemme välillä suuret. Näin ollen ei voi olettaa, että muut muuttuvat toisen ihmisen kulttuurin mukaan, vaan on itse otettava selvää ja toimittava paikallisen kulttuurin tapaan. Moni asia on suomalaisen kulttuuriin tottuneelle suuren ihmetyksen ja kummastelun aiheena. Siksi matkaan kannattaisikin lähteä todella avoimin ja ennakkoluulottomin mielin.

Lähtöni Uruguayhin tapahtui kesäkuun kahdeksantena 2009 Helsinki-Vantaan lentoasemalta. Lentoni oli kuitenkin Brasiliaan São Pauloön, koska sinne sai hal-

vimmat lennot. Harrastukseni myötä myös Brazilian kulttuuri kiinnosti, mutta ehdin olla siellä vain viikon mennessä ja tullessa.

Pääsin perille São Pauloön kesäkuun yhdeksäs päivä, varhain aamulla. Serkkuni kaveri asui São Paulosta noin 90 kilometrin päässä, São José dos Camposin kaupungissa. Se oli minulle todella suuri kaupunki, mutta brasilialaiset, varsinkin ne, jotka asuvat São Paulon läheisyydessä, pitivät sitä pienenä. Vierailuni siellä kesti vajaan viikon, josta lähdin jatkamaan reppureissuani kohti Uruguayta. Etelä-Amerikassa valtioiden välinen liikenne toimii mielestäni aivan loistavasti, ja bussit ovat oivallinen kulkuväline tähän tarkoitukseen. Tietämäni mukaan myös paikalliset matkaavat paljon maiden välejä bussilla. Toki lennotkin ovat halpoja ja nopeita mantereeseen sisällä, mutta itse pidin parempana maisemien katselua bussin ikkunasta kuin tyhjän taivaan tuijottamista lentokoneesta. Tarkkailin matkallani suomalaisten ja etelä-amerikkalaisten lasten eroavuuksia. Huomasin monia seikkoja, joita Suomessa ei juurikaan näe. Esimerkiksi monet lapset näyttivät syövän tuttia varsin myöhäiselle iälle, noin 3-vuotiaiksi asti. Havaitsin myös, että lapsia ei kuljeteta rattaissa, vaan useimmiten heitä kuljetetaan vanhempansa sylissä tai kantoliinassa.

Uruguaylainen bussiyhtiö EGA matkusti jopa São Paulosta Montevideoon, Uruguayhin, asti. Matka taittui vaivaisessa 32 tunnissa, mutta maisemat olivat kyllä jälleen kerran upeita. Pitkänmatkan bussit on varustettu penkeillä, jotka kääntyvät miltei makuuasentoon. Lisäksi jalkatilassa oli pieni tuki, jonka sai halutessaan maksimoimaan makuuasennon tuntua. Vaihtoehtona heillä on myös sängyllinen bussi, mutta se on tarkoitettu vain yöaikaan matkustamiseen, sillä siinä olisi hankalampaa matkustaa päivällä. Tuskin kukaan haluaisikaan taittaa taivaltaan päiväsaikaan makuuasennossa. Uruguayssa ei tunneta opiskelija-alennuksia, joten kaikki maksavat kaikesta saman hinnan. Matkustelu ynnä muu rahanmeno vie kylläkin sillä mantereella vain murto-osan siitä mihin meillä on totuttu. Toisin kuin Brasiliassa, Uruguayssa ei tarvinnut maan sisäisillä matkoilla näyttää passia tai muutakaan henkilöllisyystodistusta. Maiden välisillä matkoilla niitä luonnollisesti tarvittiin, ja jo lippua ostettaessa tuli olla passin numero tiedossa. Opin matkani aikana muistamaan loistavasti passini numeron, sillä sitä tarvittiin melkeinpä

joka paikassa. Matkayhtiöiden lisäksi myös hostellit vaativat voimassaolevaa passia.

Saavuin reilun vuorokauden bussissa istumisen jälkeen Montevideon aikaiseen ja kirpeän talviseen aamuun. Uruguayhan on sillä puolella maapalloa, jossa vuodenaajat menevät juuri päinvastoin kuin meillä, vaikkakin talvi muistuttaa siellä enemmän meidän syksyämme. Olin tarkastanut kartasta, missä päin keskusta sijaitsee bussiasemalta katsottuna, mutta enhän ollenkaan osannut reittiä siihen suuntaan. Menin takaisin linja-autoasemalle hakemaan turisti-infosta karttaa, jossa näkyisi koko Montevideo. Törmäsin kuitenkin keski-ikäiseen ruotsalaispariskuntaan, joka oli tullut kanssani samalla bussilla Brasilian puolelta. He olivat ottamassa taksia keskustaan, ja pääsin heidän kyytiinsä. Minulle kaupunki oli pinta-puolisesti tuttu, sillä muistin jotakin edelliseltä visiitiltäni.

Päätin mennä samaan hostelliin, missä olimme olleet serkkuni kanssa edellisenä kesänä. Se oli tuttu ja turvallinen paikka. Kävelin uusien tuttavieni hotellilta omaan majapaikkaani, sillä se ei ollut enää monenkaan korttelin päässä. Käyskentelein katuja pitkin rinkka selässä ja kysyin aina tarpeen tullen tietä paikallisilta. Yllätyin omasta kielitaidostani kovin; kaikki ymmärsivät minua kuten myös minä heitä. Heidän ohjeidensa avulla pääsin perille. Uruguaylaiset ovat uskomattoman miellyttävää kansaa. He auttavat saman tien kun heiltä jotakin kysyy, ja jos he eivät tiedä, he ottavat asiasta selvää toisen puolesta. Kaduilla partioi myös poliiseja ja jalkaisin. Heillä on monien katujen kulmissa pieniä koppeja, joista käsin he tekevät kierroksiaan. Tästä tulleeekin tunne, että Montevideo olisi jotenkin erityisen vaarallinen kaupunki, mutta tosiasiaa se ei ole yhtään sen vaarallisempi kuin mikään Suomenkaan kaupungeistamme.

2.5 Paikallisen liikenteen seassa

Olin sopinut seuraavaksi aamuksi tapaamisen toiseen Montevideon musiikkikouluista. Olin ollut yhteydessä johtajaan Elizabeth Mercóniin sähköpostitse. Selvitin hostellin henkilökunnalta, missä sijaitsee katu nimeltä Burgues. Kadut Montevideossa ovat kilometrien mittaisia, joten talonnumerosta on todellinen hyöty suun-

taa neuvottaessa. Etsimäni talon numero oli 2735, joten kadulle kertyy melkoisesti mittaa. Kysyin mahdollisuuksiani päästä perille kävelen, jolloin mies antoi minulle niiden paikallisbussien numerot, jotka menivät Burgues-kadulle.

Olin aikaisin liikkeellä seuraavana aamuna. Hostellin aamupalankin sain nauttia yksin, sillä muut asukkaat eivät olleet vielä päässeet aamutoimissaan siihen pisteeseen. Lähdin kävelemään parin kadun päässä olevalle bussipysäkille, josta tarvitsemani bussit liikennöivät. Olin juuri sopivasti liikkeellä aamuruuhkassa, mutta onneksi pääsin sentään istumaan. Astuessani sisään bussin kuljettaja kysyi, mihin olin jäämässä. Sanoin vain että Burgues-kadulle, jolloin he jälleen tivasivat minulta numeroa. Sanoin summittaisen numeron, sillä en ollut osannut varautua siihen että heidän piti tietää tarkka päämääräni. Jatkoinkin kuitenkin, että olin menossa musiikkikouluun, jolloin he ymmärsivät suuntani heti. Uruguaylaisissa paikallisbussissa on yleensä kuskin lisäksi myös rahastaja. Se helpottaa kuskin työtä sekä matkan joutuisuutta huomattavasti. Bussi oli ehtinyt liikkua sinä aikana, kun selitin määränpäättäni, jo vähintään 500 metriä. Onneksi istuin kuitenkin oikeassa bussissa. Sekä kuski että rahastaja olivat kovin ystävällisiä, ja tiedustelivat mistä olen lähtöisin ja miksi olen Uruguayssa. Siinähan matka taittui rupatellessa oikein rattoisasti, ja rahastaja näytti minulle talon, jossa musiikkikoulu sijaitsi. Seuraava pysäkki oli siitä noin 200 metrin päässä, joten kävelemistä tuli hieman lisää. Huomasin kuitenkin bussissa istuessani, että matka olisi ollut aivan liian pitkä kaupunkisuunnistukseeni, ja ennen kaikkea ajan haaskausta.

3 DIME, KERRO MINULLE

Jokaisessa kulttuurisessa kohtaamisessa, oli se sitten yksilöllinen tai ryhmäkohtaaminen, teemme havaintoja toisesta kulttuurista. Pyrimme ymmärtämään toista ja lukemaan käyttäytymisestä, mitä he arvostavat ja miten heihin tulisi suhtautua. (Salminen & Poutanen 1996, 68.)

Ennen matkalle lähtöäni pyrin selvittämään Uruguayn historiaa ja tiettyä käyttäytymistä. Minulle oli kuitenkin suuri apu, että olin jo aikaisemmin käynyt siellä ja viettänyt aikaa latinalaisamerikkalaisessa ympäristössä. On hyvä olla avoin kaikelle uudelle ja suhtautua solidaarisesti eri kulttuureihin ja ihmisiin.

Haastattelin opinnäytetyötäni varten musiikkikoulu Hugo Balzossa toimivaa johtajaa. Olin saanut käänösapua kysymyksiin serkultani, joka osaa espanjaa minua paremmin. Kysymykset ymmärrettiin ja sain niihin selkeät vastaukset.

Pääsin seuraamaan myös kahden eri musiikkikoulun oppitunteja, joissa havainnoin, nauhoitin ja kuvasin oppimistilanteita. Tunneista sain käsitystä siitä, kuinka heidän opetuksensa lapsille toteutetaan.

Olen käyttänyt tarkoissa tuntikuvauksissa kursiiivia, jotta se erottuisi selkeästi omista kommentteistani. Jokaisen dokumentoimani tunnin jälkeen olen pohtinut kuinka kyseiset tunnit olisi voitu toteuttaa musiikkileikkikoulun opettajan näkökulmasta ja mitä seikkoja voisi parantaa sekä toisaalta myös olisiko meillä jotain opittavaa heiltä.

3.1 Haastattelu

Haastattelu tapahtui espanjaksi, ja käytössäni oli omasta oppilaitoksestani lainaksi saamani sanelukone. Toteutin haastatteluni Escuela de Música Hugo Balzossa, jossa haastateltavanani oli koulun johtaja Elizabeth Mercón. Olimme haastattelun ajan hänen toimistossaan. Kysymykset ovat liitteenä työn lopussa. Lisäksi olen käyttänyt hyödykseni myös Betriz Chaibunilta dokumentoimattomia kysymyksiä.

Koska vuosi jaottuu eri tavalla Uruguayssa kuin Suomessa, tiedustelin minkä pituinen lukuvuosi heillä on. Hän kertoi minulle, että heillä lukuvuosi kestää maaliskuusta joulukuun puoleenväliin saakka. Talvella heinäkuun kaksi ensimmäistä viikkoa kaikki oppilaitokset ja päiväkodit ovat kiinni, mikä antaa lapsille vapauden levätä ja rentoutua ennen syyskauden vaihtumista kevätkaudeksi.

Lapset tulevat kouluun noin kahdeksanvuotiaina, sinä vuonna kun täyttävät yhdeksän, ja heidän koulunsa loppuu yleensä 12-vuotiaina. Ensimmäisen ja toisen luokan oppilaille opetusta on kolmessa rakenneyksikössä. Heillä on rytmikkaa, musiikkitietoa, muoto-oppia, laulua sekä instrumenttiopintoja. Myös kolmannen ja neljännen luokan oppilaille on kolme rakenneyksikköä, mutta heillä on rytmikan sijasta kansantanssia. Lisäksi neljäsluokkalaisilla on vielä tunti, joka on nimeltään instrumentaalinen kokonaisuus, jossa kuunnellaan kaikkien instrumenttien musiikkia.

Elizabeth Mercón kertoi, että koulussa oppilaille on vapaus valita soittimensa 12-vuotiaaseen asti. Se on osa uutta suunnitelmaa, jonka vaikutuksia seurataan. Ensimmäisen luokan oppilailta kysytään kirjallisesti kouluun pyrkiessään, mitä instrumenttia he haluavat soittaa, mutta soitinvalintaa voi vuosien varrella vaihtaa, sillä Uruguayssa on paljon kitaran soittajia johtuen siitä, että kitara on heidän kansallissoittimensa ja lapset haluavat tutustua vähemmän nokkahuilun ja trumpetin soittoon. Näin he tasaavat opettajien töitä ja pyrkivät saamaan lapset orientoitumaan myös muihin instrumentteihin. Tämä on heidän mukaansa oikeastaan lasten hyväksi.

Entisten oppilaiden nuoremmat sisarukset ovat kertoneet, että heidän siskonsa tai veljensä ovat lähteneet opiskelemaan musiikkia konservatorioihin sekä toisen ja jopa kolmannen asteen oppilaitoksiin, kuten myös yliopistoon.

Neljännellä luokalla oppilaille on instrumentaalinen kokonaisuus -oppitunteja, joissa järjestäydytään kaikkien neljän eri instrumentin (kitara, piano, nokkahuilu ja trumpetti) ryhmiin. Kaikkein vaikeinta yhteissoitollisesti on trumpeteilla, koska ne eivät ole äänellisesti samantasoisia muiden soitinten kanssa. Mutta he yrittävät

kuitenkin aina sovitella näitä yhteen. Koulussa käytetään joskus apuna myös Orff-soittimia.

Uruguayssa ei ole muodollista koulua musiikinopettajille. Siellä on julkinen instituutti I.P.A., josta valmistuu taideaineiden opettajia. Sieltä he saavat yleisen materiaalin ja rungon, kuten esimerkiksi kaikki mikä koskee taidetta sekä pedagogiset taidot. Musiikinopettajiksi opiskelevien täytyy mennä muualle opiskelemaan, missä on vastaavia kouluja ja konservatorioita. Opettajat Uruguayssa eivät siis saa yleisesti ammattiaan yhdestä koulusta, mikä on mielestäni kummallista. Tämä on myös merkittävä asia musiikin opettajille, sillä voi olla, että se monen kohdalla vaikuttaa unelmien totetutumatta jäämisenä.

Haastattelun ulkopuolella sain myös moniin mielessä pyöriviin kysytyihin kysymyksiin vastauksia. Minua askarrutti muun muassa, onko kaikkien musiikkikoulujen opetusrunko samanlainen, josta vastauksena sain, että kaikki koulut noudattavat samoja opetussuunitelmia.

3.2 Hugo Balzo

Koulun nimi oli Escuela de Música N^o 310 Hugo Balzo. Koulurakennus sijaitsi kadun kulmassa, ja sisälle päästäkseen täytyi soittaa ovikelloa. Avaamaan tuli nuorehko nainen valkoisessa pitkässä takissa. Tulin huomaamaan, että samainen takki viestitti kantajiensa olevan opettajia tai muuta koulun henkilökuntaa. Astuessani sisään tulin suurelle sisäpihalle, jota ympäröivät erikokoiset salit. Ne toimivat soittoluokkina. Kaikilla saleilla oli eri henkilöiden nimet. Nainen esittäytyi toimivansa assistenttina toimistossa. Tiedustelin, onko johtaja tavattavissa, sillä huomasin, ettei minua ollut odotettu tulevaksi muiden kuin johtajan Elizabeth Mercónin toimesta. Minun pyydettiin odottaa puolisen tuntia, kunnes johtaja tulisi takaisin. Istuin hetken toimistossa kertoen samalla kuka ja mistä olen, ja miksi olen siellä. He kiinnostuivat kovasti ja alkoivat kierrättää minua koulun sisällä. Oppaanani toimi eräs koulun opettajista. Hän opettaa lapsille muun muassa historiaa. Vihdoin johtaja tuli myös, ja hän kiersikin kanssani koulussa koko loppupäivän.

Päivä oli tiistai, joten silloin vuorossa olivat ensimmäisen ja toisen luokan oppilaat, eli kahdeksan- ja yhdeksänvuotiaat. Heidän musiikkikoulupäivänsä on tiistaisin ja torstaisin, ja he opiskelevat koulussa rytmikkaa, instrumenttien soittoa (kitara, nokkahuilu, piano, sekä trumpetti), laulua, muoto-oppia sekä musiikkitehoa. Lapsilla on joko aamu- tai iltapäivätunteja, riippuen päivästä, mutta ei koskaan koko päivää. He tulevat sinne joko ennen varsinaista koulua tai sen jälkeen.

Saavuin koululle noin klo 8.30, josta ensimmäinen tunti meni keskustellen ja kierrellen. Klo 9.30 pääsin seuraamaan kitaratuntia. Opettajan nimi oli German, ja oppilaat olivat toisen vuoden opiskelijoita, eli yhdeksänvuotiaita. Tunnilla oli 13 oppilasta, eikä luokka ollut kovinkaan iso. Lapset istuivat puolikaarimuodostelmassa, ja opettaja istui liitutaulun edessä. Myös lapsilla oli yllään lääkärintakeita näyttävät valkoiset takit, joissa oli kaulassa suuret siniset rusetit. Kitaroiden jalkatuet olivat puuta, ja ne vietiin suureen tynnyriin tunnin jälkeen. Ne olivat koulun omaisuutta, kuten myös joidenkin kitarat. Suurimmalla osalla oli kuitenkin oma kitara. Opettaja käytti lasten kanssa solmisointeja, mikäli jokin paikka oli lapsille epäselvä. Soitettavan kappaleen nimi oli ”Polka”, ja se oli kolmiääninen lyhyt kappale. Jokaisesta äänestä yksi lapsi pääsi soittamaan soolona, ja muut kuuntelivat suhteellisen kärsivällisesti. Kun kaikki kolme lasta olivat soittaneet oman stemmansa, soitettiin kappale yhteen. Jokaisen soitettua aplodeerattiin. Lisäksi kaikki soittivat kappaleen ulkoa. Tässä vaiheessa opettaja viritti kaikkien kitarat. Sen jälkeen hän aloitti säestämisen, ja nämä kolme lasta soittivat oman stemmansa. Tämä ei kuitenkaan onnistunut heti ensimmäisellä kerralla, sillä lapset tahtoivat kiirehtiä omissa stemmoissaan. Käytiin keskustelua rytmistä, jonka jälkeen kappale eteni taas loistavasti. Yhdessä kohdassa opettaja joutui odottamaan hetkisen säestyksessään. Tämän jälkeen koko kitaraluokka soitti kappaleen

yhdessä. Lopussa jäi aikaa soittaa omia kappaleita, ja muutama lapsi soittikin soolon, kuulin siellä esimerkiksi La Cucarachan, sekä meillekin niin tutun Jaakkokullan. Lopussa lapset pääsivät myös laulamaan. Luokka oli kylmä ja hyvin yksinkertainen. Luokissa ei oltu panostettu juurikaan viihtyvyyteen. Luokan sisustaminen voisi olla mukavuuksia sekä opettajille että oppilaille.



Kuva 3. Opettaja kuuntelee kun osa lapsista soittaa.

Lapsilla oli kymmenen minuutin lepotauko klo 10 jälkeen, jolloin he saivat syödä jotain pientä evästä tai käydä vessassa. Tunnit kestivät 45 minuuttia, eikä välitunteja tunnettu. Ainoa oli tämä lyhyt vessassakäyntitauko koko päivän aikana. Lapset toki siirtyivät luokasta toiseen tuntien vaihtuessa, mutta en ymmärrä miksi heillä ei olisi voinut olla 15 minuutin taukoa, kuten meillä Suomessa. Toisaalta lapset käyvät myös normaalia koulua samaan aikaan, joten kenties heidän on täytynyt yhdistellä lukujärjestyksiä aikataulullisesti.

Lapset istuivat koko tunnin kiltisti tuoleillaan, joten opettajalla ei ollut tarvetta puuttua ylimääräiseen toimintaan. Opettaja huomioi lapsia yksilöllisesti antaessaan heidän soittaa sooloja. Myös yhteissoitto oli opettajan hallinnassa, mikä varmasti luo me-henkeä myös oppilaiden keskuuteen. Opetus oli lähinnä opettajalähtöistä,

mutta osasi hän kuunnella lopputunnista myös oppilaita. Opettajasta näki, että hän varmasti viihtyy työssään ja oli motivoitunut siihen. Hän toimi lasten tasolla, eikä hänestä kuitenkaan tullut kuvaa, etteikö hän osaisi käyttää opettajan rooliaan oikeissa tilanteissa. Pedagogisesti opettaja osasi neuvoa lapsia ongelmallisen tilanteen tullessa, mistä myös kertoi opettajan täydellinen solmisointi pelkän kuulon perusteella. Hän olisi silti voinut motivoida lapsia jollain hausalla leikillä tai esineellä, vaikka onkin kyse jo ala-asteikäisistä lapsista.

Seuraava tunti oli rytmikkaa, jolloin lapset saivat ottaa koulupukunsa pois. Lapset olivat suurimmaksi osaksi samoja kuin edellisellä tunnilla, mutta pari lasta tuli lisää. Lapsia oli yhteensä siis 20. Opettajana toimi Eleana-niminen nainen. Hän toimi koulussa myös nokkahuilunsoiton opettajana. Hän on alun perin brasilialainen, mutta asunut jo vuosia Uruguayssa. Alussa pidettiin nimenhuuto, ja lapset istuivat lattialla seinän vieressä. Aluksi käytiin keskustelua opettajan ja oppilaiden kesken siitä mitä musiikki, rytmi ja muut musiikilliset asiat tarkoittavat. Lapset istuivat rinkiin risti-istuntaan ja taputtivat polviin rytmiä, jonka opettaja näytti. Häneltä oli jäänyt CD kotiin, jolta musiikin piti tulla, joten hän lauloi kappaletta, ja lapset lähtivät pikkuhiljaa mukaan laulamaan. Kappaleen nimi oli Pipoca, joka ilmeisesti tarkoitti popcornia. Piirin keskelle laitettiin 7 tuolia, joihin lapset istuivat. Loput menivät tyttö-poika pareiksi tanssimaan piiriin heidän ympärilleen. Tuoleilla istuvat taputtivat reisiin äsken annettua sanarytmiä. Opettaja näytti tanssijoiden koreografian. Tätä tanssia tanssittiin jonkin aikaa, ja tunnin lopuksi keskusteltiin musiikista.



Kuva 4. Rytmikka-tunnilla tanssitaan musiikin tahdissa.

Opetus tapahtui suhteellisen samalla tavalla kuin Suomessakin tapahtuisi. Laulua käytiin niin monta kertaa läpi, että lapset oppivat sen hyvin. Kaikki tanssin ja rytmin vaiheet käytiin läpi erikseen.

Ryhmä oli täydellisesti opettajan hallinnassa, vaikka lapsia olikin 20. Opettaja sai lapset mukaan leikkiin kertomalla kappaleesta. Myös hänen oma osallistumisensa ja leikinomaisuutensa vaikutti lasten haluun osallistua liikuntaan. Luokka oli sisustettu yksinkertaisesti, eikä siellä ollut vaaraa, että jotain olisi sattunut. Ohjaamalla parit tyttö-poika –pareiksi, opettaja sai ryhmään luotua yhteishenkeä ja luonnollisesti lasten keskuudesta kuuluin nurinaa, mutta se meni nopeasti ohi. Yksilöllisen huomioinnin havaitsi opettajan kysellessä lapsilta musiikista, jolloin hän antoi jokaisen lapsen vastata vuorollaan. Hän myös kuunteli lapsia tarkkaavaisesti. Liikkeet ja rytmit eivät olleet lasten tasolle liian vaikeita, mutta niissä oli kuitenkin jotakin haastetta. Opettaja oli siis osannut arvioida lasten taitotason oikein.

Opettaja oli selvästikin motivoitunut työhönsä ja jaksoi leikkiä lasten mukana. Silti hän osasi pitää opettajan roolin mainiosti. Koska oli kyse rytmiiikka-tunnista, lapset pääsivät kokemaan musiikin liikunnan kautta. Näin oppiminen oli myös osaltaan elämyksellistä.

Seuraavalla viikolla menin tutustumaan vanhempiin koululaisiin, jotka olivat kolmas- ja neljäsluokkalaisia. Opetuspäivät heillä ovat maanantaisin, keskiviikkoisin sekä perjantaisin. Heidän opetukseensa kuuluu instrumenttiopetusta (kitara, piano, nokkahuilu sekä trumpetti), tanssia, muoto-oppia, musiikkitietoa, laulua sekä neljäsluokkalaisille näiden lisäksi vielä vapaasti suomennettuna ”musiikin kokonaisuutta”(conjunto instrumental). Johtaja ei ollut juuri sinä päivänä paikalla ja pahoittelikin jälkepäin tätä asiaa, mutta kiersin sitten koulussa omatoimisesti.

Aloitin pianotunnilla, jonne saavuin noin klo 14.15. Heidän oikea opettajansa oli poissa, ja sinä päivänä heitä opetti koulun sihteeri. Paikalla oli 11 lasta, joista vain yksi oli poika. Luokassa oli 6 pianoa, joista yhden ääressä sihteeri oli 4 tytön kanssa. Hän opetti yhtä kerrallaan, muut kuuntelivat ympärillä. Luokkaa oli jatkettu aukaisemalla viereiseen luokkaan aukeava väliovi. Jokaisen pianon ääressä oli soittajia. He harjoittelivat itsekseen skaaloja, sillä oikea opettaja ei ollut sinä päivänä paikalla. Ihmetyksekseni luokassa ei kuitenkaan ollut turhan meluisaa, vaan jokainen lapsi pystyi keskittymään omaan soittoonsa hakkaamatta pianon kosketimistoa liikaa. Luokassa oli todella kylmä ja siellä oli vain yksi pieni läm-

mitin nurkassa, joten lapset soittivat takki päällä. Lapset olivat 11-vuotiaita, ja he olivatkin melkoisen rauhattomia. Soittoasennot tuntuivat ainakin sinä päivänä olevan vähän mitä sattuu, en tiedä vaatiiko oikea opettaja heiltä enemmän. Pianopenkit olivat puisia ja yhtä korkeita, ehkä liian korkeita sen ikäisille lapsille. Pianot eivät olleet mitenkään erityisen miellyttävässä vireessä. Sihteeri kiersi lopputunnista pianojen luona opettamassa myös muita lapsia. Lapset alkoivat kerääntyä kukin vuorollaan pöydän ääreen täydentämään solmisointeja nuotteihinsa. Nuottimonisteet heillä oli kierrevihkoissa muovitaskuissa. Kaksi tyttöä jatkoi soittoa, ja he soittivatkin yhdessä kaksikäisesti Beatlesin Yesterday. Kaikki luokassa olevat tuntuivat olevan soitossa samalla tasolla.



Kuva 5. Neljännen luokan oppilaat pianotunnilla.

Mielestäni opettajat Uruguayssa voisivat panostaa enemmän soittoasentoihin. Luulen, että lapsilla olisi ollut luonnostaan jo hyvä soittoasento, jos heidän oikea opettajansa olisi siitä heille säännöllisesti muistuttanut. Huonot soittoasennot oli huomattavissa myös muilla soittotunneilla, osa opettajista muisti kuitenkin huomauttaa asiasta.

Tästä tunnista minun on vaikea tehdä ammatillista arviointia, sillä en tiedä millainen ammatillinen pätevyys musiikkiin sihteerillä oli. Ryhmän hallintaa ei ollut juurikaan, mutta lapset eivät olleetkaan kurittomia. Jokainen kuitenkin soitteli

vähän mitä jaksoi, ja sihteeri kävi auttamassa jokaisen pianon ääressä olevia oppilaita tarpeen mukaan. Sihteerin didaktisista taidoista minulle ei tullut selvyyttä, mutta hän kuitenkin osasi auttaa lapsia maltillisesti esimerkiksi asteikkojen soittossa.

Lapset innostuivat minun läsnäolostani kovasti, joten seuraavan tunnin vietinkin samojen oppilaiden kanssa. Tunti käsitteli musiikin kokonaisuutta. Lisäksi tunnilla oli jälleen muutama muukin lapsi edellisten lisäksi. Yhteensä jälleen 20 lasta. Lapset kertoivat minulle ennen tunnin alkua, että seuraavaksi saan kuulla hirveätä musiikkia. Ilmeisesti he eivät olleet juurikaan innostuneita kyseisestä oppiaineesta. Opettajana toimi Javier-niminen nuori mies. Lapsilla tuntui olevan kovasti energiaa, ja opettaja joutui rauhoittelemaan oppilaita tunnin aluksi. Luokan seinällä oli liitu- ja tussitaulu päällekkäin, tuolit lapsille ja opettajanpöytä, jossa oli myös kannettava tietokone. Nurkassa oli taas tuttuun Uruguayn talviseen tapaan lämmitin. Opettaja kertoi ja kyseli tunnin aiheeseen liittyviä kysymyksiä. Tunnilla käsiteltiin uruguaylaista candombe-musiikkia. Opettaja käynnisti tietokoneen musiikkiohjelmalla soimaan eri rytmikuvioita pikkuhiljaa eri soittimia lisäten kunnes saatiin kappaleen kokonaisuus. Kappaleen nimi oli Frutilla Loop. Musiikista etsittiin nelos-isku. Soitettiin polviin, tai napsutettiin perussykettä. Tämän jälkeen opettaja käynnisti tietokoneellaan videon, jossa kuusi miestä soitti candombea. Candombe-musiikki on uruguaylaista rytmimusiikkia candombe-rummuilla. Videolla toinen käsi soitti rummun kalvoon ja toinen kepillä rummun puuosaan.

RYTMIESIMERKKI 1



Opettaja jakoi lapsille eriväriset rytmikkakepit ja toiseen käteen rytmikapulan. Harjoiteltiin edellistä rytmiä; rytmikkakeppi tekee perussykettä lattiaan, rytmikapula rytmiä (rytmiesimerkki 1). Samaa rytmiä harjoiteltiin myös taputtaen, niin että molemmat kädet taputtivat vuoron perään polviin ja käsiin muodostaen candomben perusrytmin. Luokka jaettiin puoliksi, toinen puoli soitti kepeillä perussykettä ja toinen clavesilla keppiin candomben perusrytmiä.



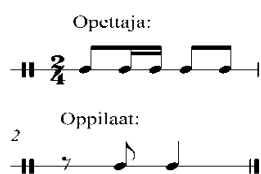
Kuva 6. Värikkäät kepit ovat tunnilla apuna candombe-rytmin tuottamisessa.

Ryhmäkoot olivat suuria, mikä on varmasti ongelmallista myös siellä, aivan niin kuin suomalaisissa kouluissakin. Ongelmia suomalaiselle musiikkileikkikoulun opettajalle Uruguayssa tuottaisivat paikalliset rytmikuviot. Ne täytyisi oppia ensin itse ja sen jälkeen soveltaa käytäntöön jo alle kouluikäisille lapsille. Meillä ei suomalaisessa lasten- eikä myöskään kansanmusiikissa ole juurikaan vaikeita rytmikuvioita, jotka meidän täytyisi ottaa erityisesti huomioon musiikkileikkikouluopetuksessa. Voisimmekin Suomessa ottaa mallia muiden kulttuurien rytmikoista ynnä muista musiikillisista asioista, sillä mielestäni ne ovat monesti paljon

rikkaampia kuin meillä. Lisäksi eri kulttuurien esille tuonti musiikkileikkikouluissa olisi mielestäni hyvin tärkeää.

Opettajasta sai käsityksen että hän ei ollut kovinkaan intohimoisesti työssään mukana. Hän oli toisaalta innostunut, mutta lasten kanssa hänellä ei ollut riittävä heittäytymistä. Kuvittelisin, että hän tulee paremmin toimeen aikuisten kanssa. Alkutuunti oli riehakas, ja ääntä lapsista lähti paljon. Opettaja sai lasten huomion jälleen rytmitaputuksella (rytmiesimerkki 2) ja opetus alkoi. Ryhmä oli opettajan hallussa tämän jälkeen lukuun ottamatta paria lasta, jotka tekivät omia juttujaan. Opettaja ei näihin juuri reagoinut.

RYTMIESIMERKKI 2



Opettajan rooli oli hyvin hallussa, ja opetus olikin hyvin opettajakeskeistä. Opettaja vei vahvasti tuntia eteenpäin suunnitelmansa mukaan, eikä hän käyttänyt hyväksi lapsilta tulleita ideoita. Tätä kautta hän olisi saanut rooliaan hieman lapsisyttävällisemmäksi eikä hänen opettajan identiteetinsä olisi välttämättä ollut niin erillään lasten näkemyksistä. Hän ei ottanut lapsia huomioon yksilöinä, vaan pelkkänä ryhmänä.

Hänen käyttämänsä opetusmenetelmät olivat ainakin osaltaan hyviä; konkreettinen rytmien kokeminen keppien ja rytmikapuloiden avulla, sekä taputten, sai lapset varmasti sisäistämään opitun asian. Toisaalta taas tietokoneen käyttö opetustilanteessa oli ehkä liian epäselvää lapsille. Näyttö oli pieni, ja kaikki lapset eivät varmasti nähneet. En ole ihan varma oliko opetustapa opettajan hallinnassa ja oliko hän ajatellut loppuun asti tunnin suunnitelman toimintaa. Lasten taitotaso oli kuitenkin hienosti opettajan tiedossa, ja lapset osasivatkin tuottaa rytmien hienosti annettujen ohjeiden mukaan.

Kolmas tunti oli edelleen samojen lasten kanssa ja heitä oli yhteensä 21. Viimeistä tuntia ennen oli jälleen kymmenen minuutin tauko. Lapset istuivat luokan lattialla, luokka toimii yleisesti myös kirjastona. Tunti käsitteli nyt musiikin ymmärtämistä, ja opettajan nimi oli Rosa. Opettaja puhui musiikin historiasta, lähinnä populaarimusiikista, josta myös keskusteltiin. Myös Uruguayn populaarimusiikista puhuttiin; musiikin merkityksestä, josta lapset jatkoivat keskustelua uruguaylaiseen HIT-musikaaliin. Opettaja kirjasi tässä välissä paikallaolijat ylös. Hän antoi kotitehtäväksi etsiä tietokoneelta, Internetistä ja kirjoista tietoa musikaaleista tai vaihtoehtoisesti jostain muusta musiikkityylistä. Lapset ottivat monisteensa esiin, ja tuntia jatkettiin romantiikan musiikilla. Lapset palauttivat jonkun tehtävän ja seurauksena luokkaan syntyi ylimääräistä hälinää ja keskustelua, jonka takia opettaja istui hiljaa protestiksi. Pikkuhiljaa lapset huomasivat sen ja hiljentyivät. Keskusteltiin sanasta referaatti, mitä se merkitsee. Tehtävänä oli etsiä kotona sanalle merkitys. Opettaja kyseli lapsilta kansainvälisestä musiikista, joka johti keskustelun Jean Sibeliuksen kautta suomalaiseen musiikkiin. Oppilaat etsivät monisteistaan tietoa Sibeliukselta sekä samoista papereista sinfonisen runon merkityksen. Oli melkein käsittämätöntä, että lapsille toiselle puolen maapalloa opetetaan suomalaisille musiikillisesti niinkin merkittävä henkilö kuin Sibelius, teoksia ja henkilöhistoriaa.



Kuva 7. Lapset keskustelevat opettajan kanssa musiikin historiasta.

Suomalaisessa peruskoulun musiikinopetuksessa käydään läpi eri musiikkityylejä, mutta saman voisi lisätä myös muihin musiikkikouluihin. Mielestäni se on hieman turhan kapeakatseista edelleen. Uruguayn musiikkitiedon tunneilla perehdytään

klassisen musiikin lisäksi myös muiden eri musiikin lajien historiaan. Tällainen monipuolistaisi omaa ajattelutapaamme sekä lisäisi myös muiden tyylien arvostusta.

Opettajasta huomasin, että hänen ammatillinen identiteettinsä oli kohdallaan. Hän sai ryhmän pysymään hallinnassa ja kurittomammatkin lapset rauhallisina. Hän selitti lapsille miksi jotakin ei saanut, tai ei kannattanut, tehdä. Mielestäni tämä on ehdottoman oleellista lasten kanssa työskennellessä. Opettaja otti yksilöt huomioon ja sai kuitenkin viritettyä koko ryhmän keskustelemaan käsiteltävästä aiheesta johdattelematta lapsia liikaa oikeaan tai väärään suuntaan. Fyysisenä ympäristönä luokka oli kurja. Lapsilla ei ollut pöytää minkä päällä tehdä muistiinpanoja. Myöskään kaikille lapsille ei riittänyt tuoleja. Tämä ei vammaksi ollut kuitenkaan yksin opettajan vastuulla. Opettaja kyseli lapsilta paljon ja lähti kehittämään keskustelua heidän tuomiensa ideoiden pohjalta. Hän antoi palautetta ja korjasi, jos lapsella oli asiasta väärää tietoa.

Opettajalta löytyi varmasti motivaatiota työhönsä ja huomasin, että hänellä oli kuri ja yhtäaikaa lempeys mukana tunneillaan. Opettajan rooli oli melko selkeä hänen kohdallaan, eikä hän kuitenkaan alkanut huutaa tai vastaavaa lasten innostuttua hälinöimään. Opettaja poikkesi oletettavasti tuntisuunnitelmastaan minun ollessa tunnilla läsnä, sillä hän johdatti lapset kauttani kansallisromanttiseen musiikkiin. Tämä oli oikein hyvä idea, sillä nyt lapsilla oli jotakin konkreettista yhdistettävää kansallisromanttisiin säveltäjiin, kuten Sibeliukseen.

Työskentelytavat olivat varmasti lapsille mieluisia. He tekevät tunneilla ryhmätöitä ottaen esimerkiksi selville eri musiikkityylien erityispiirteitä ja tekemällä niistä julisteita seinille kiinnitettäväksi. Tällä luodaan ryhmän keskuuteen myös mehenkeä.

3.3 Virgilio Scarabelli Alberti

Koulun nimi oli Escuela de Música N^o 265, Virgilio Scarabelli Alberti. Kuten edellisessä musiikkikoululussa, jouduin myös tässä koulussa soittamaan ovikelloa päästäkseni kadulta sisään, ja nuori nainen tuli avaamaan minulle oven. Hän toimii koulussa sihteerinä. Olin koulussa taas hyvissä ajoin, sillä lapset tulivat vasta kahdeksi kouluun. Ehdin siinä siis tunnin verran jutella henkilökunnan kanssa, ja minulle tarjottiin jopa ruokaa. Kuljeskelin myös omatoimisesti koulussa ennen tuntien alkua. Tuntien alettua johtaja Beatriz Chaibun kävi minun kanssani nopeasti kaikilla käynnissä olevilla tunneilla. Tässä koulussa etenin suhteellisen rivakkaa vauhtia, noin 5-20 minuuttia per tunti.

Ensimmäinen kosketukseni kouluun oli laulutunti hyvin persoonallisen miesopettajan johdolla. Hän oli suuri mies, jolla oli punertava pitkä ja kihara tukka sekä pyöreät silmälasit. Hän ei ollut lainkaan perinteisen uruguaylaisen näköinen, ja hänen äänensä oli uskomattoman korkea. Hän oli myös kovin innokas kaikesta ja hyvin lapsenmielinen muutenkin. He pitivät tunnin alkuun äänenavauksen, jonka jälkeen he jatkoivat laulamista. Lapsilla oli hankaluuksia päästä niin korkealle kuin opettaja heitä laulatti. Miesopettajaksi hänellä olikin erityisen sopraanomaisen ääni. Hän kuitenkin säesti lasten laulua hienosti. Lapset istuivat lattialla hyvässä lauluasennossa. Opettaja muisti rohkaista lapsia laulamaan. Laulun nimi oli ”Todos Juntos”. Opettaja puhui laulun jälkeen lasten kanssa musiikista.



Kuva 8. Laulutunnin äänenavaus käynnissä.

En ehtinyt nähdä laulattiko opettaja lapsia seisaaltaan, mutta lapset näyttivät olevan melko kyllästyneitä istuessaan lattialla takit päällään. Voisi tehdä hyvää laulattaa ainakin välillä lapsia seisaallaan, heille tulisi energisempi olo ja lauluasentokin parantuisi entisestään kuin huomaamatta.

Opettajan identiteetti ja tietynlainen lapsellisuus yhdistyivät hauskasti tämän opettajan kohdalla. Hän osasi olla hauska mutta pitää rymän hallinnassa omalla ammatillisella pätevyydellään. Lapset kuuntelivat opettajaa tarkkaavaisesti, ja hänen pedagogiset taitonsa olivatkin hyvät laulun opetuksessa. Opettaja jaksaa varmasti työssään kauan, sillä hänen opetuksensa tyyli oli todella positiivista ja energistä.

Opettajan laulattaessa lapsia yli heidän ambituksensa oli kuitenkin kyseenalaista. Lapsille ei välttämättä jäänyt äänenavauksen jälkeen onnistumisen tunnetta, sillä moni joutuin vain kiekaisemaan mahdollisimman korkean äänen, jonka lopputuloksena oli ruma räähkäisy. Opettaja ei kuitenkaan reagoinut asiaan millään lailla.

Seuraavaksi siirryin pianotunneille, joista toinen pidettiin käytävällä, johon oli kaapeilla tehty pieni luokka. Siellä oli neljä oppilasta ja kaksi pianoa. He soittivat jotakin klassista kappaletta. Yhtä monta lasta oli myös toisella pianotunnilla, joka sijaitsi oikeassa luokassa. Tässä luokassa oli yksi sähköpiano. Siellä lapset harjoittelivat asteikoita. Yksi heistä esittikin sen jälkeen vielä erään kappaleen.



Kuva 9. Pianotunnilla yksi soittaa ja muut poseeraavat kameralle.

On hyvin ymmärrettävää, että Uruguayssa ei ole ylimääräistä rahaa laitettavaksi soittimien ja opetustilojen hyväksi. Se on osaltaan harmillista mutta täytyy myös muistaa, että he ovat asiaan tottuneet eivätkä juuri murehdi sellaisista asioista.

Opettajat olivat varmasti sopeutuneet tilaongelmiin, eivätkä ne näkyneet mielestäni opetustilanteissa. Opettajat vaikuttivat päteviltä, vaikka en kummallakaan tunnilla ehtinyt olemaan kauaa. He huomioivat lapset yksilöinä hienosti, ja heidän pedagogiset taitonsa olivat tarvittavat.

Rytmiikkatunnilla oli kaksitoista noin 11- 12-vuotiasta lasta. He olivat kellaritilassa, jossa oli todella matala katto. Lapset tanssivat piirissä erään radiohitin tahtiin, ja naisopettaja avusti koreografiassa vain tarvittaessa.



Kuva 10. Virgilio Scarabelli Alberti –koulun rytmiikka-tunti kellarissa.

Opettaja oli mukana lähinnä hallitsemassa ryhmää. Hän antoi liikunta-ohjeet ja seurasi sivusta ja antoi tarvittaessa ohjeita. Hänen valitsemastaan musiikista huomasi, että hän seuraa aikaansa ja ottaa rohkeasti käyttöön tämän ikäisten lasten kuuntelemia lauluja. Lapset selkeästikin viihtyivät tunnilla. Opettajan identiteetti oli hyvä myös siltä osin, että hän oli laskeutunut lasten ajattelun tasolle.

Siirryimme nokkahuilutunnille. Siellä oli kolme 11-vuotiasta lasta naisopettajan johdolla. He soittivat kappaletta ”La Donna é Mobile”. Yhdessä kaikki harjoittelivat kappaleeseen sopraanoäänien. Keskustelimme myös poikkihuilusta, sekä omasta koulutuksestani ja musiikkileikkikoulutoiminnasta yleisesti, sillä he eivät ole kuulleet vastaavasta koululutuksesta.



Kuva 11. Iloiset nokkahuilistit.

Opettaja vaikutti tyytyväiseltä työhönsä sekä myös pedagogisesti pätevältä. Hän oli perehtynyt työhönsä, ja opetus olikin kovin ammattimaista. Soitto kuulosti vakavalta, mutta kyseessä olivatkin jo neljännen luokan oppilaat, joten uskon että heiltä vaaditaan jo selkeätä osaamista. Opetus tuntui olevan kaikin puolin hallinnassa.

Seuraavaksi minut ohjattiin kitaratunnille. Siellä oli miesopettaja sekä 12 lasta. He harjoittelivat jotakin uruguaylaista kappaletta. Lapset olivat 2. luokkalaisia, johon nähden he soittivat kappaletta todella taidokkaasti. Ensin soitettiin kaikki yhdessä, jonka jälkeen stemmoittain. Myös tämä opettaja intoutui jälleen kyselemään opetustoiminnasta Suomessa. Myös lapset pääsivät kyselemään minulta asioita.



Kuva 12. Pikkukitaristit keskittyvät.

Opettajalla tuntui olevan käsitys omasta roolistaan. Hänellä oli ryhmä hallinnassa hienosti, ja hän toimi lasten kanssa rauhallisesti. Opettaja otti oppilaat myös yksilöinä huomioon, antaen heidän soloilleen tilaa. Hän oli myös pedagogisesti pätevä työhönsä.

Seuraava tunti oli trumpettitunti. Oppilaat olivat ensimmäisellä luokalla, ja heillä oli todella nuori miesopettaja. Luokka oli aivan mahdollottoman pieni, mutta siihen oli ahtautunut jopa seitsemän lasta. Jokainen lapsi soitti vuorollaan vihkosta harjoituksen tausta-CD:n mukana. Ensin kappaleet solmisoiitiin. Opettaja pysäytti levyn, jos meni väärin. Hän kävi myös äänet lasten kanssa soittaen ensin läpi. Vuorollaan jokainen pääsi, soitettuaan oman osansa, kotiin. Kaikilla oli oma trumpetti.



Kuva 13. Trumpettitunti on loppumassa.

En päässyt tiedustelemaan miksi kouluissa opetettavaksi on valittu juuri esimerkiksi trumpetti. En ole kuullut että se olisi mitenkään erityisesti perinteinen uruguaylainen soitin.

Opettajan nuoruus tuli esille myös hänen identiteetissään. Ryhmän hallinta oli hallinnassa, mutta tietyllä lailla sekavaa. Luokan pienuuden takia ymmärrän toki ratkaisun päästää lapset soittonsa jälkeen lähtemään. Opetusmenetelmät olivat käyttökelpoisia ja nauhan päälle soitto järkevää, sillä luokassa ei ollut pianoa. Näin opettaja pääsi heti korjaamaan virheet, eikä hänen tarvinnut keskittyä säestämiseen. Oppilaat pääsivät myös saman tien harjoittelemaan säestyksen päälle.

Ikä- ja taitotaso oli opettajalla hyvin tiedossa, ja lapset soittivatkin tasoilleen sopivia tehtäviä.

Pääsin viimeiseksi seuraamaan vielä soitintentekoa. Jokainen lapsi oli tuonut kotoaan materiaalia, josta sai tehtyä jonkinlaisen soittimen. Siellä oli esimerkiksi jäätelörasiasta, narusta ja laudasta tehty ”kitara”, sekä putkista rantasandaalilla soitettava ”lyömäsoitin”, kumpikin toimi oikein hienosti.



Kuva 14. Poika on tehnyt itselleen soittimen putkista.

Suomalaiseen musiikkikulttuuriin voisi lisätä enemmän soitinten tekoa itsenäisesti. Esimerkiksi musiikkileikkikoulussa sitä voisi harjoittaa, ja lapset saisivat tästä itselleen myös samankaltaisia soittimia kuin muskareissa käytetään. Tällainen vaatii toki mielikuvitusta varsinkin opettajalta, mutta mielestäni se ei olisi ollenkaan huono asia.

Tunti oli hyvin vapaa ja siellä käytettiin erilaisia askartelutarvikkeita, joten opettajan ryhmänhallintataidot olivat tärkeä seikka turvallisen oppimisympäristön ylläpitämiseksi. Ryhmä tuntui kuitenkin olevan hallinnassa, ja lapsilla oli vapautta totetuttaa itseään ja heillä näytti olevan hauskaa.

Päivän päätteeksi kävin vielä laulutunnilla opettamassa lapsille suomalaisen lastenlaulun. Ensimmäinen lastenlaulu mikä mieleeni tuli, kun minulta asiaa kysyttiin, oli Soili Perkiön ”Tervehdyksiä”. Lapset oppivat laulun hyvin. Kirjoitin sanat ensin taululle ja opettajat olivat lauluapuna lapsille. Opetus tapahtui kaikulauluna.

Lasten reaktiot laulun opetustilanteessa olivat mielestäni hyvin laimeat. Minusta näytti etteivät he oikein innostuneet asiasta, vaikkakin yrittivät laulaa reippaasti. Luultavasti he olivat myös hyvin hämillään koko tilanteesta, joten reaktiot eivät sinänsä yllättäneet. Osa lapsista naurahti, jos tuli jokin heidän mielestään hassun kuuloinen sana. Opettajat ehdotivat minulle nimenomaan kaikulaulu-opetusta, joten tämä toiminta saattaa olla hyvinkin samankaltainen kuin suomalaisissa musiikkileikkikouluissa. Oli oikein mukavaa kuulla, että he halusivat vastavuoroisesti jotakin konkreettista muistoa minun vierailustani. Koulun sihteeri otti laulun nauhalle ja sanoi että he käyttäisivät sitä myös muiden ryhmien kanssa.

Koulun rehtori innostui kanteleesta kerrottuani sen olevan suomalainen kansallissoitin. Kävimme etsimässä Internetistä kuvan konserttikanteleesta. Hän tulosti kuvan näyttääkseen oppilaille, sillä harmikseni itselläni ei ollut soittimesta kuvaa.

4 TODOS JUNTOS, MITÄ MUSIIKILLISIA ASIOITA OLISI JAETTAVISSA

Tutkimuskysymyksessäni pohdin mitä asioita voisimme jakaa Uruguaylaisten kanssa musiikin opettamisessa lapsille. Otin lähtökohdakseni sen mikä käsitys meillä suomalaisilla musiikkikasvattajilla on musiikillisesta kehityksestä eri-ikäisillä lapsilla. Mielestäni samasta lähtökohdasta voisi tarkastella myös uruguaylaisia lapsia. Pohdin myös, kuinka helppoa olisi toteuttaa musiikkileikkikouluopetusta suomalaisesta lähtökohdasta aivan uudella mantereella ja mitä siinä tulisi ottaa huomioon.

4.1 Lapsen musiikillinen kehitys

Musiikillinen kehitys on pitkä jatkumo aina vauva-ikästä kouluikäiseen, puhuttaessa lapsista. Alle kolmivuotiaat lapset ovat musiikkileikkikoulussa vanhempiensa kanssa, eikä kehitys ole kovin vauhdikasta vielä tämän ikäisenä. Toki lapsi, käydessään vauvaikäisestä kaksivuotiaaseen asti musiikkileikkikoulussa, voi oppia monia asioita, kuten esimerkiksi tuttuja lauluja ja helppoja käsittepareja. He eivät vielä kuitenkaan tuota lauluja juurikaan kielellisesti ennen kahta ikävuotta. (Hongisto-Åberg, Lindeberg-Piiroinen & Mäkinen 2001, 55-71.)

4.1.1 Vauvasta kaksivuotiaisiin

Alle 3-vuotiaiden lasten musiikillinen kehitys syntyy perusturvallisuuden tunteen lujittamisella musiikin keinoin sekä peruskoordinaation - ja kehollisten tunteiden löytämisellä. Lisäksi musiikin avulla lisätään kuuntelu- sekä keskittymiskykyä sekä innostetaan lasta liikkumaan. Kahden ikävuoden tienoilla lapsen opetellessa puhumaan innostetaan puheen kehitystä musiikin avulla, annetaan lapsen leikkiä äänellään sekä kokeilla tuottaa eri ääniä. 0-2-vuotiaat käyvät musiikkileikkikouluissa vanhemman kanssa. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 55-71.)

Varmasti samat tavoitteet voisivat hyvinkin toteutua myös musiikin opetuksessa Uruguayssa. Esimerkiksi eläinten ääniä matkittaessa, täytyisi opettajan olla kui-

tenkin tietoinen, kuinka paikalliset eläimet ”puhuvat”. Olen törmännyt tällaiseen kulttuurilliseen eroon esimerkiksi irlantilaisten lasten kanssa.

4.1.2 Kolmesta seitsemään -vuotiaat

Lasten musiikillinen kehitys 3-7-vuotiaana on monipuolinen. Sitä lähestytään jo musiikkileikkikoulun eri työtapojen kautta, joista tarkemmin seuraavassa alaluvussa (ks. alaluku 4.2). Lapsi kertaa jatkuvasti aiemmin opittuja asioita, ja koordinaatio- ja motoriikkakykykin vahvistuvat muun muassa musiikkiliikunnan myötä. Myös lapsen mielikuvitusta voidaan ruokkia omalla improvisoinnilla, musiikkisaduilla sekä erilaisilla kuunteluilla, esimerkiksi sadun kuuntelulla. Mitä lähemmäs seitsemää ikävuotta lapsi tulee, musiikin peruskäsitteitä, kuten esimerkiksi duuriasteikon säveliä, voidaan jo ryhtyä opettamaan. Oppiminen tapahtuu kuitenkin edelleenkin leikinomaisin keinoin. Lapsen sosiaaliset taidot sekä ryhmässä toimiminen vahvistuvat myös koko ajan. 3-7-vuotiaat toimivat musiikkileikkikoulussa jo ilman vanhempia. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 72-83.)

Tämän ikäisille uruguaylaisille lapsille edellä kuvatun kaltainen opetus voisi toimia, kuten myös teorian peruskäsitteistön opettelu. Lapset musiikkikoulussa käyttävät solmisaatioita, joten Kodály-metodista, jossa asteikko hahmotetaan solmisaatiohahmoin, olisi siellä varmasti hyötyä. Taas on kuitenkin muistettava, että opettajan on hyvä osata solmisoinnit paikallisen opetuksen mukaisesti, sillä ne eivät vastaa täydellisesti suomalaisia solmisaationimiä.

Uruguayssa ei alle kouluikäisillä lapsilla ole juurikaan ohjattua musiikillista toimintaa, joten kaikki olisi luotava aivan uudelle pohjalle. Opettajalla olisi luonnollisesti oltava paikallinen kieli, tässä tapauksessa espanja, hallussaan.

Harmikseni en saanut käsiini Uruguayn musiikinopetuksen opetussuunnitelmaa. Se olisi auttanut vertailemaan opetusta suomalaisissa musiikkioppilaitoksissa toteutettavaan sekä siihen, kuinka musiikkileikkikoulutoimintaa voisi siellä toteuttaa tukemaan musiikkikoulussa opittavia asioita.

4.2 Musiikilliset työtavat

Musiikkileikkikoulun työtapoihin kuuluu pääosin viisi eri elementtiä; kuunteleminen, laulaminen ja äänenkäyttö, soittaminen, musiikkiliikunta, sekä muu luova ilmaisu. Musiikillisten työtapojen avulla opetellaan ja vahvistetaan musiikillisia käsittepareja, kuten voimakas – hiljainen, korkea – matala sekä nopea – hidas. Musiikillisiä työtapoja edetään valmiustasojen mukaisessa järjestyksessä I, II ja III nollasta ikävuodesta aina seitsemänvuotiaisiin saakka. Valmiusasot etenevät opettajan harkinnan mukaan, sillä niitä ei voi jaotella lasten iän, vaan ryhmän valmiustason mukaan, sillä jokainen lapsi on yksilö, jolloin myös ryhmän sisällä voi olla eritasoisia lapsia. I-tasolla pyritään tunnistamaan tuttuja sävelmiä, erotetaan hidas – nopea käsitepari ja osataan yhdistää se soittoon, liikuntaan sekä lauluun. II-tasolla opitaan kuuntelemaan tarkemmin ja osataan kuvailla kokemaansa sanoin, kuvin sekä liikunnan keinoin. Tunnistetaan perussyke sekä erilaiset rytmit. Käsitepari hiljainen – voimakas koetaan niin laulaen, soittaen että liikkuen. III valmiustaso käsittelee lapsen osaamista laulussa, kuinka hän oppii uusia ja muistaa vanhoja tuttuja lauluja. Lapsi osaa myös soittaa lauluja melodiasoittimilla. Lapsi etenee aikaisemmista valmiustasoista dynamiikan sekä tempon käsitteissä sekä perussyke on jo automaattisesti mukana liikunnassa, laulussa ja soitossa. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 86-90.)

4.2.1 Työtapojen soveltaminen Uruguayssa

Kuunteleminen

Tämä työtapo on todella keskeinen puhuttaessa musiikista. Ellei pysty kuuntelemaan, ei monesti pysty myöskään tuottamaan musiikkia eikä oppimaan musiikillisiä käsitteitä. Kuunteleminen toimii oppimisen perusedellytyksenä, ja se on kaiken lähtökohta. Hiljaisuuden arvostaminen nykypäivänä on todella tärkeää.

Elämme koko ajan melusaasteen ympäröimänä, mikä voi vaurioittaa kuuloamme monin tavoin. Siksi meidän täytyisikin osata oppia arvostamaan hiljaisuutta, jonka opettaminen jo musiikkileikkikouluiässä on tärkeää. Myös hiljaisuutta voi kuunnella, eikä musiikkikaan voi alkaa muusta kuin hiljaisuudesta. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 90-91.)

Kuuntelemisesta sain oivallisen esimerkin Uruguayn kouluissa, sillä aina ylimääräisen puheen ja hälyn yllättäessä opettaja taputti rytmien, johon lapset lisäsivät jatkoon (rytmiesimerkki 2). Tämä osoitti oppilaille, että opettajalla on asiaa, eikä opettajan tarvinnut alkaa komentaa luokkaa, saati sitten kuluttaa ääntään yrittäessään huutaa hälyn yli. Tämä toimi ainakin niissä kouluissa, joissa vierailin henkilökohtaisesti, mutta oletan, että kaikki musiikkikoulut, elleivät jopa myös tavalliset koulut, käyttävät samaa metodologiaa. Tunneilla huomasin myös, että opettajat antoivat tilaa lasten sooloille, joita muut lapset kuuntelivat kärsivällisesti. Näin opetetaan lapsille myös tietynlaista konserttikäyttäytymistä.

Kuuntelua voi myös kehittää esimerkiksi tunnin lopussa kuunneltavasta teemasta liittyvästä sadusta tai rentoutuksen musiikista.

Laulaminen ja äänenkäyttö

Lapsia rohkaistaan omassa äänenkäytössään, ja opettajan tulisi olla rohkaisemisen lisäksi myös hyvänä esimerkkinä lapsille, muun muassa lauluasennon mallina. Ääntä opetellaan käyttämään monipuolisesti, ja etsitään näin myös erilaisten äänen tuottaminen. Lapset oppivat valmiustasolleen sopivia, iän myötä monipuolisemmiksi käyviä metodilauluja. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 106.)

Suomessa metodilaulujen oppimiseen musiikkileikkikouluissa käytetään yleisesti ottaen kaikulaulu-opetusta. En päässyt näkemään uuden laulun opetusta Uruguayssa, mutta pääsin itse opettamaan heille erään suomalaisen lastenlaulun, jonka toteutin kaikulaulu-metodilla. Opettajat ehdottivat itse minulle, että laulan ensin lyhyen fraasin, jonka he sitten perään toistavat fraasin pidentyessä toisto toistolta, joten uskon, että he käyttävät samaa opetusmenetelmää. Suomessa laulu voidaan opettaa myös esimerkiksi liikunnan kautta, jolloin lapsi oppii melodian ja sanat leikkiliikkeiden ja lukuisien toistojen avulla. Myös laulun oppiminen liikunnan tai leikin kautta voisi toimia Uruguayssa. En nähnyt yhtään opetustilannetta, jossa olisi käytetty leikinomaisuutta hyväksi, mutta mielestäni se voisi toimia esimerkiksi laulun opetuksessa. Vaikka lapset koulussa olivatkin ala-asteikäisiä, minusta tuntuu että heistä ainakin nuorimmat, ensimmäisen ja toisen luokan oppilaat, voisivat vielä innostua tällaisesta leikinomaisesta oppimisesta. En tiedä onko heillä solmisaation kanssa käytössä solmisoinnin käsimerkit, mutta esikouluiässä olevil-

le lapsille voisi opettaa duuriasteikon säveliä juuri käsimerkkien ja solmisääntönimien kautta, kuten osassa suomalaisista musiikkioppilaitoksista opitaan.

Seuratessani eri tunteja Uruguayssa en huomannut että opettajat olisivat kiinnittäneet paljoa huomiota lasten laulutapaan tai äänenkäyttöön. Laulutunnilla opettaja on varmasti puuttunut jo aikaisemmin näihin asioihin, sillä laulu oli erittäin reipasta ja lauluasento oli suhteellisen hyvä siihen nähden, että lapset istuivat lattialla. Muilla tunneilla, kuten esimerkiksi rytmikka-tunnilla, lapsia ei erityisesti vaadittu laulamaan, mutta he tulivat heti mukaan kun vain muistivat sanat ja melodian.

Soittaminen

Tavoitteena on oppia muun muassa sointiväri, tempo ja dynamiikka eri soitinten avulla. Myös rytmihahmojen tam, ti-ti, taa-a, tauko, opettelu on eräs päätavoitteista. Juuri rytmisoittimet ovat hyvä tapa lähestyä tätä aihealuetta. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 116.) Kouluista ei löytynyt moniakaan rytmisoittimia, mutta melodia-soittimia, kuten esimerkiksi laattasoittimet, löytyi kyllä useammatkin. Tietysti soittaminen Uruguayn musiikkikouluissa painottuu juuri eri instrumentteihin, joten suomalaisissa musiikkileikkikouluissa käytettävät soittimet eivät olekaan välttämättömyys.

Musiikin kokonaisuus –tunnilla käsiteltiin candombe-rytmikkaa värillisin, noin metrin mittaisin kepein ja rytmikapuloin, joten kyllä he varmasti käyttävät opetuksessaan myös muilla tavoilla clavesoja. Rytmijä ei varmastikaan voisi toteuttaa uruguaylaisessa musiikissa juuri sellaisenaan, sillä heillä on luonnollisesti omalaisensa rytminkäsittely. Toki varmasti jaamme monia rytmisymboleja suomalaisen ja uruguaylaisen musiikin keskuudessa, mutta uskoakseni koko Latinalaisen Amerikan rytmikka on aikalailla monimutkaisempaa kuin meillä. Heidän ”kansallismusiikkinsa” candombe esimerkiksi vaatii uudenlaista lähestymistapaa rytmikkaan myös opettajalta. Perehtyminen paikalliseen musiikkiin ja sen rytmikkaan olisi siis tarpeellista.

Opettajat eivät kiinnittäneet seurattessani juurikaan huomiota lasten soittoasentoihin, vaikka se mielestäni olisi ollut joissakin tilanteissa suotavaa. Monilla lapsista

kuitenkin oli jo hyvä soittoasento, joten se on varmasti huomioitu jo opetuksen alkuvaiheessa. Opettajat kannustivat lapsia sooloihin ja lapset uskalsivatkin soittaa suuren oppilasmäärän edessä.

Musiikkiliikunta

Myös musiikkiliikunnan kautta lapset oppivat käsitepareja, jonka lisäksi heidän motoriikkansa ja koordinaationsa kehittyvät. Liikunnan kautta oppiminen lapsilla tapahtuu kokonaisvaltaisesti. Lasten tulisi saada kokea musiikilliset elämykset myös leikin kautta, jossa liikunta toimisi eri motivontien kanssa mielestäni loistavasti. Musiikkiliikunta sopii hyvin myös keskeisten musiikillisten elementtien hahmottamiseen, kuten esimerkiksi tempon ja dynamiikan vaihteluun, melodian kulkuun ja äänen keston. Se kehittää myös luovaa ilmaisuja sekä sosiaalista kanssakäymistä esimerkiksi eri tanssien muodossa. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 155-157.)

Suomalaisen musiikkileikkikoulun toiminnassa moni asia tapahtuu liikkuen, ja se luo tuntiin myös suurta vaihtelua ja mielenkiintoa istumisen sijaan. Uruguayssa liikunta tapahtuu myös musiikkikoulussa, kuten meillä peruskoulussa, erillisillä liikuntatunneilla. Heillä oppitunnin nimi on rytmikka. Tätä voisikin olla mielenkiintoista kehittää eteenpäin nimenomaan juuri alle kouluikäisten uruguaylaisten lasten musiikkikasvatukseen, sillä se loisi paljon uusia lähestymistapoja itse musiikkiin. Mielestäni ei olisi myöskään ollenkaan huonompi idea käyttää musiikkiliikuntaa aktivoimaan lapsia myös muissa musiikillisissa yhteyksissä kuin vain rytmikkatunneilla.

Muu luova toiminta

Musiikkileikkikoulussa käytetään luovana toimintana esimerkiksi musiikkimaalausta tai teatteria. Tämä on tärkeää lapsen mielikuvituksen ylläpitämiselle ja sen rikastuttamiselle. Luova toiminta voi olla piirtämistä, maalaamista, muovailua, teatteria ynnä muuta taiteellista toimintaa musiikin luomien mielikuvien pohjalta. (Hongisto-Åberg ym. 2001, 87.)

Mielestäni se ei olisi vielä 7-12-vuotiaillekaan liian lapsellista. Kouluissa on esiintymisiä, mutta myös pienet näytelmät voisivat tuoda mukavaa vaihtelua monien

konserttienkin keskelle. Uruguayn musiikkikouluissa opetetaan myös muiden taideaineiden historiaa, joten näihin tunteihin voisi liittää myös esimerkiksi juuri musiikkimaalauksen. Myös Suomessa musiikkileikkikouluissa voisi mielestäni käyttää enemmän tätä toimintaa. Se ei toki toimi aivan nuorilla, mutta viisivuotiaista ylöspäin varmasti.

Soitinten rakennus on myös tietynlaista luovaa toimintaa, ja se toteutuu Uruguayssa loistavasti, sillä se kuuluu jokaisen musiikkikoulun lukujärjestykseen. Tämä voisi olla toteutettavissa myös Suomessa, ja olisikin mielestäni tärkeää, että lapset oppisivat tekemään ja kokeilemaan rohkeasti omia soittimia.

Kaikki opetus kouluissa oli ryhmäopetusta, eli henkilökohtaisia soittotunteja ei ollut. Myös musiikkileikkikoulussa on ryhmäopetusta kaikilla ryhmillä lukuunottamatta soitinryhmiä, jotka saavat ryhmäopetuksen lisäksi noin 20 minuuttia viikossa henkilökohtaista ohjausta.

Suurin osa musiikkileikkikoulun työtavoista voitaisiin mielestäni toteuttaa myös Uruguayssa alle kouluikäisten lasten musiikkikasvatuksessa. Toki huomioon on otettava paikallinen kulttuuri, kieli ja musiikkityylit, jotta toimintaa voisi ajatella tukemaan musiikkikoulun opetussuunnitelmaa ja -vaatimuksia.

5 EL RESULTADO FINAL, LOPPUTULOS

On toki selvää, että Uruguayn musiikissa olisi paljon tutkittava monessakin suhteessa, mutta mielestäni erityisesti lapsille tarjottava musiikkitoiminta kaipaisi uudistusta ja laajennusta. Henkilökohtainen tutustumiseni paikalliseen musiikkiin lapsille on todellakin vain muutaman viikon mittainen enkä uskokaan, että mielenkiintoni maata ja sen musiikkia kohtaan loppuu tähän työhön. On huomioitava esimerkiksi maidemme taloudellinen eroavaisuus, jonka myötä ei voi pitää oletuksena, että heillä siellä olisi mahdollista tarjota lapsille yhtä mittavat puitteet kuin meillä Suomessa. On toki surullista, että lapset pääsevät harjoittamaan musiikkia instituutiossa vasta kouluiässä ja silloinkin vain jos he ovat sen itse valinneet. Hienoa tässä puolestaan on se, että lapsi saa nimenomaan itse valita mielenkiintonsa kohteen, eikä hän ole pakotettu oppimaan jotakin mistä hän ei ole lainkaan kiinnostunut. Kuitenkin on kerrassaan käsittämätöntä, että uruguaylaisissa päiväkodeissa ei ole musiikillista toimintaa. Keskustellessani aiheesta monien paikallisten kanssa kuulin, että päiväkodeissa lapset laulavat vain kuorossa perinteisiä uruguaylaisia kansallislauluja ja yleensä vielä iäkkään opettajan johtamana. Olisin henkilökohtaisesti valmis kokeilemaan kuinka hyvin suomalaisille tuttua musiikkileikkikoulutoimintaa voisi toteuttaa sillä mantereella. Opettajana kuitenkin tulisi ottaa selvää muun muassa kielestä, muusta musiikillisesta toiminnasta ja kaikenlaisista kulttuurillisista eroavaisuuksista.

Koska Uruguay on sen verran pieni ja monelle tuntematon maa, oli siitä myös suhteellisen vaikea saada tietoa kirjoista, puhuttaessa musiikista. Onnistuin kuitenkin löytämään joitakin käyttökelpoisia teoksia, mutta minun on tähdennettävä, että työni pohjautuu ennen kaikkea omaan kokemukseeni ja havaintoihini paikanpäällä. Lisäksi uruguaylaiset ystäväni ja tuttavani ovat olleet oivallisenä apuna kulttuurin sisäistämässä ja ennen kaikkea työni tutkimuskysymyksen selvittämisessä.

Uruguaylaisten lasten musiikin oppiminen on monin paikoin erilaista kuin suomalaisten. Se ei ole heillä kovinkaan lapsikeskeistä, vaan suurelta osin aikuismaista ja tavoitteellista. Toki meidänkin kouluissamme ja oppilaitoksissamme oppiminen on tavoitteellista, mutta monesti ainakin musiikkileikkikouluryhmissä lasten ide-

oita kuunnellaan ja niitä myös toteutetaan. Oppiminen pyritään toteuttamaan lapsenmielisesti ja siten että lapsi pystyy leikin ja mielikuvitusmaailman kautta sisäistämään ja oppimaan asioita. Kouluissa näin kyllä tilanteita, joissa opettajat heittäytyivät avoimin mielin lasten kanssa esimerkiksi tanssimaan, mutta mielestäni tällainen voisi toimia muidenkin aineiden oppimisen lähtökohtana.

Rytmit opitaan ymmärtääkseni uruguaylaisissa musiikkikouluissa monesti vain kuunnellen ja taputtaen. En nähnyt millään tunnilla käytettävän rytmihahmoja kirjoitettuna esimerkiksi taululle. Meillä taas moni asia käydään teoreettisesti läpi ja sen jälkeen se toteutetaan musiikillisesti. Olisin iloinen, jos olisin nuorempana saanut opetusta esimerkiksi kuulon perusteella. Nykyään olisi varmasti helpompaa irroittautua nuotista, kun sitä olisi harjoitellut jo nuorella iällä, itselläni kaikki tuntuu toimivan vain nuotista soittamalla. Rytmit ovat heillä Uruguayssa samoja kuin meillä Suomessa, mutta niistä tehtävät kokonaisuudet ovat monimutkaisempia, ja luulen että vaikeampi toteuttaa täällä, sillä meiltä ei varmastikaan löydy sellaista ”svengia” kuin etelä-amerikkalaisilla.

Suomalaisissa kouluissa käytössämme on monesti laadukkaat ja toimivat soittimet, kun taas Latinalaisessa Amerikassa niistä löytyy monia puutteita. Se voi joutua suurelta osin rahan puutteesta, mutta voi olla, ettei heidän asenteensa ole yhtä perfektionistista kuin meillä; he ovat kenties tyytyväisiä juuri siihen mitä heillä on. Toisaalta olisi tärkeää, että lapset pääsisivät soittamaan hyväkuntoisilla soittimilla, mutta ei ole mielestäni olennaista, että luokasta löytyy kymmenen täydellisesti vireessä olevaa ja esteettisesti kaunista pianoa.

Musiikin opettaminen päiväkotikäisille on Uruguayssa mielestäni puutteellista. Heillä tulisi olla kuorolaulun sijaan jotain hieman henkilökohtaisempaa musiikillista toimintaa ja valmistautumista tulevaisuutta varten. Uruguayssa toki annetaan mahdollisuus lapsen valita mistä hän on itse kiinnostunut ja koulut tarjoavat mahdollisuuden käydä samaan aikaan esimerkiksi musiikkikoulua, mutta jos he eivät ole kouluikänsä mennessä saaneet minkäänlaista perehdyttämistä musiikkiin, kuinka he voivat osata valita oikean mielenkiinnon kohteen juuri musiikin parista? En tosin tiedä minkälaista toimintaa heillä on muun taiteen kuten esimerkiksi piirtämisen ja maalaamisen suhteen.

Maidemme musiikkikasvatuksessa oli myös monia yhteneväisyyksiä, kuten esimerkiksi kaikulauluperiaate ja toisto. Yhdistämällä nämä kaksi asiaa laulun oppiminen onnistuu varmasti. Jos uruguaylaiset opettajat lisäisivät siihen vielä liikunnan kautta oppimisen, lapset saisivat kokonaisvaltaisemman kokemuksen ja voisivat oppia musiikillisia käsitteitä niin liikkuen, soittaen kuin laulaenkin. Sen myötä he voisivat myös sisäistää asian paremmin.

Me puolestamme voisimme ottaa mallia Uruguayn musiikkikouluissa toteutettavasta muiden taiteiden opetuksesta. Myös me voisimme käsitellä kouluissa, ja miksi ei myös musiikkileikkikouluissa, muiden taideaineiden historiaa. Se voisi luoda yhteyksiä molemmin puolin, ja musiikkileikkikoulussa sitä voisi hyödyntää esimerkiksi musiikkimaalauksessa.

Uusien rytmien rohkea mukaan ottaminen ja niihin tutustuminen voisi olla virkistävää myös opettajille. Ei haittaa, vaikka lapsillekin olisi jossain rytmissä haastetta. Se voisi tuoda heille kuitenkin palasen toisen kulttuurin musiikista, ja heidän näkemyksensä laajenisi tämänkin asian myötä.

Opinnäytetyöprosessi avasi silmäni muun muassa eri maiden musiikkikulttuureja kohtaan. Olen alkanut käydä läpi mielessäni, kuinka musiikillisia kulttuureja voisi tuoda mukaan musiikkileikkikoulutoimintaan. Kiinnostukseni kohde on nimenomaan Euroopan ulkopuolisissa maissa, joiden tutkimista voitaisiin pikkuhiljaa alkaa nostaa myös länsimaisen musiikin tutkimisen rinnalle. Oli oikein mukavaa huomata, ettei opettajia eikä oppilaita häirinnyt se, millaisilla soittimilla ja muulla tarpeistolla he työskentelevät. He ovat huolettomampia persoonia meihin verrattuna monessakin asiassa, eivätkä he anna pienten asioiden vaivata. Meidän suomalaistenkin olisi syytä miettiä turhaa kilpailua ja hyväksyä itsemme sellaisina kuin olemme. Harmikseni jouduin huomaamaan, miten ainutlaatuinen musiikkileikkikoulu on suomalaisille; harmikseni siitä syystä, että muiden maiden lapset eivät voi nauttia musiikista jo niin varhaisessa iässä kuin me voimme. Prosessin aikana opin myös todella paljon Uruguayn kulttuurista niin musiikillisesti kuin elämyksellisestikin. Toivottavasti olen saanut tuotua uutta ja syventävää tietoa Uruguaysta myös muille lukijoille.

”Todos juntos”, kaikki yhdessä. Se voisi toimia juuri esimerkiksi musiikkileikkikoulussa, sillä olen itse ainakin halukas opettamaan lapsille lauluja ja tansseja eri maista ja kulttuureista. Toteuttaisin myös mielelläni osan suomalaista musiikkikulttuuria ulkomailla kokeillen, kuinka musiikkileikkikoulutoimintaa voisi toteuttaa muuallakin kuin Suomessa. Voisin luoda tällä tavalla eräänlaisen yhteyden suomalaisen ja esimerkiksi juuri uruguaylaisen musiikin parissa vieden mukanaani sinne piirteitä suomalaisesta kulttuurista ja lauluistamme.



Kuva 15. Viimeisten päivien maisemamatkailua Uruguayssa.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Hongisto-Åberg, M., Lindeberg-Piiroinen, A. & Mäkinen, L. 2001. Musiikki varhaiskasvatuksessa. 4. painos. Tampere, Tammer-paino Oy.

Kari, R. 2001. Historian ABC – Kaikkien aikojen valtiot 6. Turnhout Belgia, Brepolis Graphic Industries.

Lehto, J. 2006. Laulaen, tanssien ja soittaen ympäri maailman – monikulttuuriest musiikkivalmennustunnit 6 – 7-vuotiaiden ryhmässä. Opinnäytetyö. Lahden ammattokorkeakoulu.

Padilla, A. 2000. Opa opa, Siku ja Samba – Latinalaisen amerikan kansanmusiikki lauluin ja sävelin. Helsinki, Hakapaino Oy.

Rekiaro, I. 1991. Maailma nyt. Gütersloh, Mohndruck Graphische Betriebe GmbH.

Sadie, S. 2001, 2002. The New Grove – Dictionary of Music and Musicians Volume 26. USA, Oxford University Press.

Salminen, K. & Poutanen, P. 1996. Kulttuurikompassi. Helsinki, Oy Edita Ab.

Suulliset lähteet:

Mercón, E. 2009. Rehtori. Escuela de Música N^o 310 Hugo Balzo. Haastattelu 12.6.2009.

Chaibun, B. 2009. Rehtori. Escuela de Música N^o 265 Virgilio Scarabelli Alberti. Haastattelu 26.7.2009.

Internet-lähteet:

Opetushallitus, 2002. [viitattu 10.11.2009]. Saatavissa:

http://www.edu.fi/julkaisut/maaraykset/ops/musiik_tait_ops_2002.pdf

Kuvalähteet:

Kuva 1: <http://educasitios.educ.ar/grupo1257/?q=node/98>

Kuvat 2-15: Laura Korhonen

LIITE 1

HAASTATTELUN KYSYMYKSET

1. Que edad tienen los niños en su escuela?
Minkä ikäisille koulunne on tarkoitettu?
2. Cómo se realiza la educación semanal de música?
Miten viikoittainen musiikinopetus toteutuu?
3. Cómo se pueden elegir los instrumentos?
Millaiset soitinvalinnat oppilaat saavat tehdä?
4. Muchos estudiantes te han continuado los estudios de música?
Onko koulustanne monia oppilaita lähtenyt jatkamaan musiikkiopintojaan?
5. Cómo se realiza toque de todo juntos?
Miten yhteissoitto on teillä toteutettu?
6. De que escuela graduarse su profesores?
Mistä koulusta opettajanne valmistuvat?
7. Cuanto tiempo dura el período anual?
Minkä pituinen on lukuvuotenne?

LIITE 2

TODOS JUNTOS

Uruguaylainen kansanlaulu

Ha - ce muc - ho tiem - po que yo vi - vo pre - gun - tan - do - me. sola no - mas. Si vi -
Pa - ra que la tier - ra, es tan re - don - da y u - na

6 vi - mos to - dos se - pa - ra - dos pa - ra que son el cie - lo y el mar, pa - ra
que es el sol que nos a - lu - mbra si no nos que - re - mos ni mi - rar.

2. Tantas penas que nos van llevando
a todos al final.
Cuentas noches, cada noche
de ternura tendremos que dar.
Para que vivir tan separados
si la tierra nos quiere juntar.
Si este mundo es uno y para todos,
todos juntos vamos a vivir.

Kauan elin kysymysten äärellä
kunka maapallo on niin pyöreä eikä enää yksin.
Jos elämme kaikki erillämme,
onko taivasta tai maata.
Miksi on aurinko joka meitä valaisee,
jos emme halua sitä katsoa?

Niin paljon tuskaa
joudumme sietämään kaikki loppujen lopuksi.
Mönenako yönä, kaikkina öinä,
voisimmekaan antaa hellyyttä.
Miksi elämme niin erillämme
jos maa ei haluaisi meitä yhdistää?
Tämä maapallo on yksi ja kaikille,
eläkäämme siis kaikki yhdessä.