



Elämöintiä eläintarhassa

Nykymusiikkia nokkahuilun alkeisopetukseen

Musiikin koulutusohjelma
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
28.04.2010

Kaisu Hynninen &
Kaisa Pulkkinen

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Musiikki		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi
Tekijä Kaisu Hynninen ja Kaisa Pulkkinen		
Työn nimi Elämöintiä eläintarhassa. Nykymusiikkia nokkahuilun alkeisopetukseen.		
Työn ohjaaja/ohjaajat Annu Tuovila		
Työn laji Opinnäytetyö	Aika huhtikuu 2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 41+27
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyönämme teimme opetusmateriaalin Elämöintiä eläintarhassa nokkahuilun modernien tekniikoiden opettamisen avuksi alkeisopetukseen. Opettaessamme nokkahuilun alkeita olemme huomanneet, että oppilaat nauttivat ja innostuvat modernien nokkahuilutekniikoiden kokeilusta, mutta materiaalia ei ole kovin paljoa saatavissa niiden opettamiseen. Siksi halusimme säveltää omia moderneja kappaleita nokkahuilun alkeisopetukseen.</p> <p>Opetusmateriaali sisältää 10 eritasoista 3–4 sopraanonokkahuilulle sävellettyä kappaletta. Jokaiseen kappaleeseen liittyy harjoitussivu, jossa uudet tekniikat esitellään ja niitä harjoitellaan. Materiaali sisältää myös ehdotuksia improvisaatioon. Kappaleissa käydään läpi mielestämme tärkeimmät modernit soittotekniikat. Toivomme, että materiaalin monipuolisuus voisi auttaa elävöittämään nokkahuilun opetusta.</p> <p>Työmme kirjallisessa osiossa kerromme nokkahuilun historiasta ja modernien tekniikoiden kehittymisestä 1900-luvulla sekä käymme läpi opetusmateriaalin toteuttamisvaiheet. Kerromme myös lähtökohdat työllemme ja kuvaamme kappaleiden ja harjoitusten sävellys- ja opetusprosessia.</p> <p>Säveltämällä haastavaa ja mielenkiintoista musiikkia toivomme, että nokkahuilun monipuolisuus ja nykyaikaisuus voisivat tulla esille. Toivomme myös, että työstämme on apua kaikille, jotka kaipaavat nokkahuilun soittoon uusia ideoita.</p>		
Teos/Esitys/Produktio Opetusmateriaali: Elämöintiä eläintarhassa. Nykymusiikkia nokkahuilun alkeisopetukseen.		
Säilytyspaikka Metropolia ammattikorkeakoulu kirjasto/ Ruoholahti		
Avainsanat nokkahuilu, alkeisopetus, kamarimusiikki, modernit nokkahuilutekniikat, improvisaatio, yhteissoitto		

Degree Programme in Music		Specialisation Music Education
Author Kaisu Hynninen and Kaisa Pulkkinen		
Title <i>Party at the Zoo - Easy Contemporary Music for Recorder Players</i>		
Tutor(s) Annu Tuovila		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date April 2010	Number of pages + appendices 41 + 27
<p>Abstract</p> <p>Our final project was to create teaching material for beginner recorder players. The booklet, <i>Party at the Zoo</i>, focuses on modern playing techniques. While teaching the recorder, we have noticed that students, especially beginners, enjoy experimenting with modern playing techniques. Unfortunately appropriate teaching material has been almost nonexistent. That is why we decided to compose our own contemporary pieces and exercises for beginner players.</p> <p>The teaching material includes ten compositions on varying levels of difficulty for three or four descant recorder players. For every piece, there is a corresponding page with exercises with explanations of each new playing technique. There are also some suggestions for improvisational exercises. There is a multitude of modern playing techniques playable on the recorder, out of which we chose the ones we thought most interesting and important from a learner's point of view. We hope the material will offer a way to enliven and modernize recorder teaching.</p> <p>Our bachelor's thesis also includes a written summary of the whole process. We analyze the starting point of our work and give a short history of the recorder in the 20th century. We sum up the development of modern playing techniques and explain the ones used in <i>Party at the Zoo</i>. We also analyze the different stages of creating the booklet focusing on the composition process and our teaching experiences using the material.</p> <p>In creating fun, interesting and challenging music for the recorder, we hope to emphasize the instrument's diversity. We also hope to reintroduce the recorder as a contemporary instrument, and offer some suggestions on how to enliven teaching and practising by using modern playing techniques.</p>		
Work / Performance / Project Teaching material: <i>Party at the Zoo - Easy Contemporary Music for Recorder Players</i>		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences, Ruoholahti		
Keywords recorder, beginner material, chamber music, modern recorder techniques, improvisation, playing together		

SISÄLLYS

1 Johdanto.....	3
2 Lähtökohtia.....	5
2.1 Materiaalin kartoitus ja päätelmät.....	5
2.2 Yhtyesoitto.....	7
2.3 Improvisaatio osana opetusta.....	9
3 Nokkahuilu ja modernit soittotekniikat.....	12
3.1 Nokkahuilun renessanssi 1900-luvulla.....	12
3.2 Modernien soittotekniikoiden kehitys.....	13
3.3 Nokkahuilu Suomessa.....	14
3.4 Nokkahuilun osat.....	15
3.5 Tarvittavat tekniikat ja niiden kuvaukset.....	16
3.5.1 Multifonit.....	16
3.5.2 Vaihteleva tempo.....	17
3.5.3 Labiumglissando.....	18
3.5.4 Trillit.....	18
3.5.5 Flatterzunge.....	19
3.5.6 Palleavibrato.....	19
3.5.7 Glissandot.....	20
3.5.8 Etuhele.....	21
3.5.9 Sputato.....	21
3.5.10 Poikkihuilutekniikka.....	22
3.5.11 Laulaminen ja soittaminen samaan aikaan.....	22
4 Työn toteuttaminen.....	24
4.1 Inspiraatio ja materiaali.....	24
4.2 Sävellysprosessi.....	24

4.3 Opetusmateriaalin suunnittelu	26
4.4 Opetusmateriaalin testaaminen	27
5 Opetusmateriaalin esittely.....	28
5.1 Flamingojen lento (s. 4-5).....	28
5.2 Murmelien iltapäivä (s. 6-7)	29
5.3 Villikissan kehtolaulu (s. 8-9)	30
5.4 Apinat loikkivat puusta puuhun (s. 10-11).....	30
5.5 Papukaijat (s. 12-13)	31
5.6 Ruoka-aika (s. 14-15).....	32
5.7 Auringon valvojat (s. 16-17).....	32
5.8 Päivätansseissa (s. 18-19)	33
5.9 Eläinten elämää (s. 20-21).....	33
5.10 Eläimet nukkuvat öisin (s. 22-23).....	34
6 Pohdinta	36
Lähteet.....	39

1 JOHDANTO

Lopputyömme yhdistää meille tärkeät asiat: nykymusiikin ja nokkahuilun soiton opettamisen. Tavoitteenamme on luoda opetusmateriaali nokkahuilun modernien tekniikoiden opettamisen avuksi nokkahuilun alkeisopetukseen.

Opettaessamme nokkahuilun alkeita olemme huomanneet, että oppilaat nauttivat ja innostuvat modernien nokkahuilutekniikoiden kokeilusta. Kaikki erilaiset, mielenkiintoiset äänet saavat mielikuvituksen liikkeelle ja avaavat uuden näkökulman soittamiseen. Valitettavasti materiaalia modernien soittotekniikoiden opettamiseen ei käytännössä katsoen ole. Siksi halusimme luoda omia moderneja kappaleita nokkahuilun alkeisopetukseen. Kappaleet ovat kolmelle tai neljälle nokkahuilistille (jotka ovat soittaneet 1-2 vuotta). Jokaiseen kappaleeseen liittyy myös harjoitussivu, jossa käydään läpi kappaleessa tarvittavia tekniikoita. Sekä kappaleet että harjoitukset toimivat niin yksilö- kuin ryhmäopetuksessa.

Säveltämällä haastavaa ja mielenkiintoista musiikkia toivomme, että siitä on apua opetuksessa ja oppilaan motivoimisessa sekä rohkeudessa kokeilla asioita. Työmme on tarkoitettu kaikille nokkahuilun soiton aloittaneille, opettajille, ryhmäpedagogiikasta kiinnostuneille, modernin musiikin ystäville ja niille, jotka haluavat tuottaa hassuja ääniä nokkahuilulla.

Elämöintiä eläintarhassa -opetusmateriaalissa on 10 eritasoista kamarimusiikkikappaletta. Kappaleet poikkeavat toisistaan niin visuaalisesti, kokoonpanollisesti kuin vaikeustasollisestikin. Esimerkiksi Flamingojen lento -kappale (Elämöintiä eläintarhassa, s. 4) on kuva, eikä sen soittamiseen tarvita kuin yksi ääni ja keuhkot. Murmelien iltapäivä -kappaleessa (Elämöintiä eläintarhassa, s. 6) taas soittaja saa itse päättää rytmin, jossa säveliä soittaa. Kokoonpano vaihtelee 3-4 nokkahuilun välillä, mutta kappaleita voi soittaa myös kaksin. Myös harjoituksia voi soittaa ja tehdä ryhmässä. Vaikeustaso kasvaa, mitä

pidemmälle materiaalissa edetään. Viimeisimmissä kappaleissa esiintyy jo monta modernia tekniikkaa samanaikaisesti ja laskemiseenkin pitää keskittyä.

Valitsimme modernit soittotekniikat, koska halusimme antaa lapsille monipuolisen kuvan nokkahuilun ilmaisuvoimasta. Halusimme myös vahvistaa heidän yhteissoittotaitojaan. Modernit tekniikat tuovat vaihtelua perussoittamiseen. Nokkahuiluhan on instrumentti, jota on helppoa soittaa esim. poikkihuiluun verrattuna, koska nokkahuilussa ei vaadita ansatsia. Tämän päivän nokkahuilismi suorastaan vaatii modernien tekniikoiden hallitsemista, sillä nykymusiikissa moderneja tekniikoita käytetään runsaasti.

Olemme testanneet opetusmateriaalin toimivuutta omien oppilaidemme kanssa. Kaisu opetti yhtyeitä Tampereen Seurakuntien järjestämässä soitonopetuksessa ja Kaisa Helsingin Saksalaisen Koulun musiikkiopistossa. Kokemuksemme opetustilanteista ovat auttaneet meitä saamaan käsityksen siitä, minkälaisia kappaleita haluaisimme jatkossakin käyttää alkeisopetuksessa.

Luvussa 2 käymme läpi lähtökohtia työllemme. Tutkimme uusimpia nokkahuilukouluja ja selvitämme, miten modernit tekniikat niissä esiintyvät. Käymme myös läpi yhtyesoiton perusedellytykset sekä mietimme improvisaation merkitystä. Luvussa 3 kerromme nokkahuilun asemasta 1900-luvulla sekä esittelemme työssä esiintyvät modernit tekniikat. Luku 4 sisältää tietoa työn toteuttamisesta. Lähdemme liikkeelle inspiraatiosta ja päädyimme valmiin tuotteen opettamisen kuvaamiseen. Luvussa 5 esittelemme valmiin opetusmateriaalimme sävellys sävellykseltä sekä huomioitamme kappaleiden yksityiskohtaisesta opettamisesta. Luvussa 6 arvioimme koko prosessin sekä mietimme tulevaisuutta.

2 LÄHTÖKOHTIA

2.1 MATERIAALIN KARTOITUS JA PÄATELMÄT

Musiikkipedagogeina tehtävänä on soitattaa oppilaillamme mahdollisimman monipuolista musiikkia. Päätimme selvittää, löytyykö helppoja moderneja tekniikoita sisältäviä kappaleita nykyään käytettävistä nokkahuilukouluista Pieni Puhaltaja (Paulin-Hämäläinen 2003), Flauto Diritto (Forsman & Puhakka 1992), Olin nokkahuilu (Kaikkonen, Ollaranta & From 2002), Vivo huilu (Mäkilä & Talvitie 2004), Blockflöjten och jag 1-2 (Pehrsson & Stjärneback 1990), Michael Vetterin Literaturheft 1- 2 (Vetter 1983), Spiel und Spaß mit der Blockflöte 1- 2 (Engel, Heyens, Hünteler & Linde 1990) ja Manfred Zimmermannin alttonokkahuilukoulusta Die Altblockflöte (Zimmermann 2001).



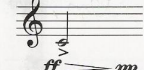
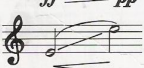
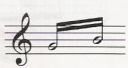


Valitsimme nämä nokkahuilukoulut, koska niitä käytetään kokemuksemme mukaan eniten nokkahuilunsoiton opettamisessa. Otoksesta jäi pois muutama nokkahuilukoulu, koska tiesimme entuudestaan, ettei niissä käytetä moderneja tekniikoita. Otoksemme kattaa uusimmat koulut. Vivo huilu (Mäkilä & Talvitie 2004) on poikkihuilukoulu, mutta sitä käytetään jonkun verran myös nokkahuilun opetuksessa. Kaikista todennäköisintähän on, että juuri niistä voisi löytyä viitteitä myös moderneihin tekniikoihin.

Vivo huilussa (Mäkilä & Talvitie 2004) oli yksi kappale, jossa käytettiin glissandoa sekä yksi kappale, jossa suljettiin ja avattiin suukappaletta. Michael Vetterin Literaturheft -vihkon (Vetter 1983) jotkin nuottikuvat ovat modernin näköisiä ja vihkon 1 alkusivuilla on kuvia, joissa nokkahuilu on laitettu palasiin ja kuvattu, kuinka voi puhalttaa vaikka keskikappaleen sormireikään.

Spiel und Spaß mit der Blockflöte 2 (Engel, Heyens, Hünteler & Linde 1990) sisältää harjoituksia, joissa soittaja tutustuu modernien soittotekniikoiden käyttöön. Lähinnä nämä harjoitukset ovat käytössä aivan soittamisen alkuvaiheessa, myöhemmin ne jäävät melko lailla pois. Kirjasta löytyi yksi kappale, jossa soittajat improvisoivat kummituslinnan äänimaailmaa moderneita soittotekniikoita käyttäen (ks. Kuva 1: Kummituslinna).

Das Gespensterschloß

62 Wir spielen eine unheimliche Geschichte

Ein Gespenst	heult		(Glissando)
Eine Fledermaus	flattert		(Flutterzunge)
Eine Tür	quietscht		
Der Wind	pfeift		(überblasen)
Ein Kind	zittert und schlottert		(Tremolo)
Ein Käuzchen	ruft		
Die Uhr	schlägt		

Kuva 1: Kummituslinna (Engel, Heyens, Hünteler & Linde 1990, 37).

Zimmermann on ainut, joka kuvaa nokkahuilukoulunsa teksteissä erilaisia moderneja tekniikoita ja myös käyttää niitä kappaleissaan (Zimmermann 2001). Kirjassa esitellään kattavasti uudenlaiset soittotekniikat ja Zimmermann on säveltänyt mielenkiintoisia kappaleita ja harjoituksia, mutta vain kahdelle soittajalle. Kirjasta löytyy ainoastaan yksi

trio (Zimmermann 2001, 50). Triossa on viivoja ylös- ja alaspäin sekä mahdollisuus kiihdyttää tai hidastaa. Tämä ei vielä meitä suunnattomasti innostanut. Voimme todeta, että vaikka Die Altblockflöte onkin mainio koulu alttonokkahuilun yksilöopetukseen, se ei kuitenkaan ole kätevä yhteismusisoinnin alkeisopetuksessa. Ensinnäkin teos on suunniteltu alttonokkahuilulle, joten sopraanonokkahuilun soittaja joutuisi transponoimaan kaikki kappaleet. Toinen suuri ongelma on kieli, kirjan kaikki tekstit ovat saksaksi.

Loppupäätelmänä voimme todeta, että modernit tekniikat eivät ole voimakkaasti esillä nokkahuilukouluissa. Niiden oppimista alkeistasolla ei siis koeta tärkeäksi. Suomenkielistä tietoa ei ole saatavilla varsinaisissa nokkahuilukouluissa lainkaan.

2.2 YHTYESOITTO

Ryhmäopetus on tehokkainta silloin, kun oppilaat ovat samalla taitotasolla ja iällisesti lähellä toisiaan. Jokaisella ryhmän jäsenellä tulisi myös olla mielekästä tekemistä koko tunnin ajan. (Harris & Crozier 2000, 80). Materiaalimme sisältää kappaleita samantasoisille soittajille, esim. Papukaijat (Elämöintiä eläintarhassa, s. 12) ja Päivätansseissa (Elämöintiä eläintarhassa, s. 18) sekä sellaisia sävellyksiä, joissa stemmat eivät ole yhtä vaikeita, esim. Ruoka-aika (Elämöintiä Eläintarhassa, s. 14). Halusimme luoda mahdollisuuden modernin musiikin soittamiseen mahdollisimman monenlaisille yhtyeille.

Hyvä ryhmähenki syntyy, jos ryhmässä toteutuvat seuraavat asiat: yhdessä tekeminen, positiivinen osallistuminen ryhmän toimintaan, kaikille yhteisten tavoitteiden laatiminen, sitoutuminen näihin tavoitteisiin. Suhteita, joissa sekä yksilön että kollektiivin ymmärrys lisääntyvät. Keskinäisen kunnioituksen ja vuorovaikutuksen harjoittaminen, erilaisuuden ja yksilöllisyyden arvostaminen sekä kiinnostus kaikkien hyvinvoinnin edesauttamiseen. (Karila, Alasuutari, Hännikäinen, Nummenmaa & Rasku-Puttonen 2006, 12). Siksi on tärkeää luoda tarpeeksi innostavaa soitettavaa, jolla on myös ryhmäyttävä vaikutus. Alkeissoitossa juuri ryhmäytyminen on tärkein edellytys kaikkien edellä mainittujen asioiden saavuttamiselle. Opetusmateriaalimme tulee huomioida myös se, kuinka muutamasta soittajasta saadaan yhdessä toimiva ryhmä, jotta kappaleiden soittaminen olisi sujuvampaa. Tämä saavutetaan parhaiten sisällyttämällä joitakin tällaisia harjoituksia harjoitussivuille.

Onnistunut ryhmätyöskentely vahvistaa oppilaiden sosiaalisia taitoja ja instrumentin hallintaa. Ryhmässä jokainen joutuu miettimään omaa toimintaansa eri näkökulmasta ja pohtimaan sille eri vaihtoehtoja. Koska ryhmätilanne luo jatkuvasti uusia virikkeitä, osallistujat joutuvat koko ajan sopeutumaan uusiin tilanteisiin ja etsimään ratkaisuja erilaisiin haasteisiin. Ideaalitulanteessa ryhmän jokainen jäsen löytää uusia puolia itsestään. "Ryhmä on yksilölle peili, johon hän voi heijastaa itseään ja toimintatapojaan." (Jauhiainen & Eskola 1993, 16). Soitonopiskelu ryhmässä motivoi harjoittelemaan, koska oppilas näkee, miten toiset osaavat tehdä asioita.

Opettajan rooli auktoriteettina ryhmätunneilla korostuu, sillä jos ryhmä toimii, on helppoa lyödä leikiksi tai aikuisten kohdalla keskusteluksi. On siis pidettävä niin kiinnostavia tunteja, että kaikki erilaiset oppijat jaksavat innostua. Siksi erilaisia oppimistyyliä tukevia opetusmetodeja ei tulisi unohtaa yhdeltäkään tunnilta. Materiaalimme sisältää monenlaisia harjoituksia joiden toivomme avaavan modernia musiikkia erilaisille oppijoille. Esim. body percussionin käyttö voi helpottaa rytmien hahmottamista sellaiselle oppilaalle, jolle ne eivät aukea suoraan nuotista (kinesteettinen oppimistyyli). Kuvan käyttö nuottina voi toimia hyvin erityisesti visuaalisesti oppivalla yksilöllä. Auditivinen oppiminen on musiikissa koko ajan läsnä.

Ryhmän opettaminen vaatii siis opettajalta huomattavasti enemmän tunnin valmistamista kuin yksilöopetus. Nykypäivän lapset eivät välttämättä jaksu keskittyä tiettyyn asiaan kovin pitkäksi aikaa. On löydettävä keinoja lasten mielenkiinnon herättämiseen ja säilyttämiseen. Modernit soittotavat ovat juuri ryhmäopetukseen mainiosti soveltuva teema. Lapsille kaikki hassut äänet ja välillä rumatkin sävyt ovat paljon mielenkiintoisempia kuin kuivaksi koetut kappaleet. Tietenkin täytyy varoa, että soittotunnit eivät mene vain leikkimiseksi. Opettajan on integroitava kaikki ryhmän jäsenet tuntitapahtumaan. Omilta soittotunneilta ovat jääneet mieleen ne hetket, joina teimme yhdessä musiikkia ja olimme aktiivisessa vuorovaikutuksessa muiden ryhmän jäsenien kanssa.

Vaikka ryhmässä onkin samanikäisiä lapsia, he voivat kuitenkin olla henkiseltä ja fyysiseltä kehitykseltään eri vaiheissa. Kaikkien ryhmäläisten motivoiminen onnistuu parhaiten, jos

löytää kaikille yhteisen mielenkiinnon kohteen. Ryhmän sisäistä kommunikaatiota voi harjoitella puhumalla, liikkeillä ja soittamalla. Joitakin harjoituksia tähän löytyy opetusmateriaalistamme. Esim. kappaleessa Flamingojen lento (Elämöintiä eläintarhassa, s. 4) soittajat voivat asettua niin, etteivät näe toisiaan, missä tapauksessa kaikki kommunikaatio tapahtuu ilman näköyhteyttä. Tätä menetelmää voi käyttää myös muiden kappaleiden harjoitteluun.

Moderni musiikki asettaa oppilaat ja opettajat lähemmäksi toisiaan, koska modernin musiikin tulkintatavat ja improvisaatio tarjoavat enemmän vapauksia kuin esimerkiksi tarkasti harmonisiin sääntöihin sidottu corellimainen koristelu. Erilaisia mahdollisuuksia heittäytyä musiikin vietäväksi on niin monta kuin mielikuvitus keksii. Musiikkia voi olla jo pelkkä sormireikien läpsyttely tai suukappaleeseen puhaltaminen. Tämä voi olla varsinkin soitonopiskelun alkuvaiheessa oleville hyvin kiinnostavaa ja tärkeää, koska koordinaatiokykyä ja motoriiikka etsitään vielä ja tämäläpöiset ns. helpot liikkeet voivat toimia jo kun "kunnollinen" soittaminen ei onnistu vielä.

2.3 IMPROVISAATIO OSANA OPETUSTA

Improvisaatio on olennainen osa sekä barokkimusiikkia että nykymusiikkia. Barokkiajan muusikot improvisoivat basso- tai sointukulkujen päälle melodioita ja muuntelivat tunnettuja lauluja mielin määrin. Nykymusiikissäkin käytetään improvisaatioita hyvin paljon, monet sävellykset syntyvät kokeillen, rajoja etsien ja murtaen. Varsinkin ns. kevyen musiikin saralla on paljon sellaisia soittajia, jotka eivät välttämättä osaa edes lukea nuotteja, vaan kaikki soitto tapahtuu korvakuulolta ja improvisoiden.

Omasta kokemuksesta voimme todeta, että improvisaation opettelu kannattaa aloittaa hyvin varhaisessa vaiheessa. Jos ei alusta pitäen totu soittamaan ilman nuotteja, voi myöhemmin olla hyvin vaikeaa oppia tämä jokaiselle muusikolle välttämätön taito. Nokkahuilun alkeisopetuksessa olemme ottaneet improvisaation osaksi tavallista soittotuntia. Ensimmäisillä tunneilla oppilaat improvisoivat erilaisia ääniä ja tunnelmia. Kokeillaan miten puhallus vaikuttaa ääneen, mistä rei'istä ilma tulee, miten sormien asento vaikuttaa ääneen, jne.. Oppilaamme ovat tutustuneet soittimeen ja erilaisiin soittotapoihin täysin ennakkoluulottomasti.

Harjoitukset vihkossamme tarjoavat oppilaille mahdollisuuden improvisaatioon (esim. Elämöintiä eläintarhassa, s. 9, s. 11, s. 17 ja s. 19). Tärkeintä ei ole aina se, mitä säveliä soittaa tai osuvatko sormet ja kieli oikeisiin paikkoihin juuri oikealla hetkellä, vaan pikemminkin se, että soitolla saa mahdollisuuden kertoa jotain henkilökohtaista ja uutta. Koulusysteemi opettaa jo varhaisessa vaiheessa, että valtavirrasta poikkeavat mielipiteet ja spontaanit teot eivät ole toivottuja. Näin ollen lapsi oppii pitämään ne salassa ja menettää luottamuksen omaan luovaan tekemiseen (Johnstone 1996, 81-81). Musiikkia eivät koske samanlaiset rajoitteet, vaan mitä persoonallisempi ilmaisu sen parempi.

Improvisaatio saattaa tuntua mahdottomalta, jos oppilas on vakuuttunut epäonnistumisestaan jo ennen kuin on ehtinyt soittaa ensimmäistäkään säveltä. Opettajan on oltava kärsivällinen ja rohkaiseva. Pitää löytää harjoituksia ja tehtäviä, joissa epäonnistuminen ei olekaan maailman loppu, vain pikemminkin osa musisointia ja elämää.

Improvisaatiossa on hyvin pitkälle kyse spontaanuuudesta. Tulevaisuutta ei tarvitse eikä saakaan kontrolloida. Onnistuminen ei usein riipu yrityksestä olla mahdollisimman hyvä, vaan siitä, että heittäytyy tekemiseen miettimättä sitä sen enempää. (Johnstone 1996, 28.) Soittotuntien pitäisi mielestämme olla se paikka, jossa kannustetaan luovuuteen ja omien ideoiden toteuttamiseen. Harjoittelemalla alusta asti, että virheitä saa ja pitääkin tapahtua, on myöhemmin helpompaa heittäytyä tilanteisiin ja antautua musiikin vietäväksi.

Elämöintiä Eläintarhassa sisältää muutaman improvisatorisen harjoituksen (Elämöintiä eläintarhassa, s. 9, s. 11, s. 17 ja s. 19), koska uskomme, että luovaa ja hauskaa työskentelyä soittimen kanssa ei voi olla koskaan liian paljon. Kaikki sävellykset ja harjoitukset voivat toimia opetustilanteessa improvisaation lähtökohtana. Uusista soittotekniikoista, monenlaisista rytmeistä ja harmonioista on helppo lähteä kehittämään omia kappaleita.

Pyrimme kannustamaan omia oppilaitamme mahdollisimman monipuoliseen luovaan työkentelyyn. Uskomme, että positiivinen kokemus itsensäilmaisusta vahvistaa itseluottamusta ja uskoa omaan kykyihin myös muilla elämänaloilla.

3. NOKKAHUILU JA MODERNIT SOITTOTEKNIIKAT

3.1 NOKKAHUILUN RENESSANSSI 1900-LUVULLA

Renessanssin ja barokin aikana nokkahuilu oli hyvin suosittu ja arvostettu soitin. Käytännössä kaikki tunnetuimmat barokkisäveltäjät ovat säveltäneet soittimelle sooloja, kamarimusiikkia ja orkesteristemmoja. Klassismin ja romantiikan aikana piano ja poikkihuilu valtasivat cembalon ja nokkahuilun paikat. Vasta 1920-luvulla, kun Euroopassa alettiin soittaa barokkimusiikkia historiallisilla soittimilla, nokkahuilu koki uuden heräämisen. Nokkahuilun soittamisen näennäinen ”helppous” (äänen saa syntymään puhalluksella, ei tarvitse erikoista ansatsia kuten monessa muussa puhallinsoittimessa) johtivat siihen, että pian nokkahuilusta kehittyi suosittu ensimmäinen soitin, jota opetettiin lähes kaikissa kouluissa. Soittimet olivat tähän aikaan vielä heikkolaatuisia intonaation ja soundin kannalta. Varteenotettavat säveltäjät pitivät nokkahuilua lasten soittimena, jolle ei kannattanut säveltää mitään.

Helmut Bornefeld sävelsi vuonna 1930 teknisesti ja tulkinnallisesti haastavia soolosarjoja, mutta ne olivat amatöörisoittajille liian vaikeita ja löysivät tiensä nokkahuilistien ohjelmistoon vasta 1970-luvulla (Braun 1978, 8). Koska käytännössä kaikki nokkahuilun soittajat olivat 1900-luvun alkupuolella harrastelijoita, jotka soittivat huonoilla soittimilla keskinkertaisia pedagogisia teoksia, on ymmärrettävää, että säveltäjät eivät inspiroituneet luomaan teoksia nokkahuilulle. Jos miettii, minkälaisia teoksia sävellettiin ns. klassisille soittimille ja orkesterille (esim. Stravinskyn ja Bartokin tuotanto) ja mitä samaan aikaan tapahtui nokkahuilumusiikissa, ero on valtava. (Braun 1978, 7-10).

Vasta 1950- ja etenkin 1960-luvulla nokkahuilusta kehittyi varteenotettava soitin. Tästä saa lähinnä kiittää hollantilaista Frans Brüggeniä (s. 1934), joka oli eräänlainen nokkahuilumin pioneeri. Hän tutki 1600- ja 1700-lukujen musiikkia, keräsi alkuperäisiä soittimia ja rakennutti niistä kopioita, perusti tulkinnoistaan hyvin arvostetun barokkiorkesterin (”The Orchestra of the Eighteenth Century”), esiintyi ympäri maailmaa solistina ja kamarimuusikkona ja oli aktiivisessa yhteistyössä aikansa säveltäjien kanssa. (Oron 2001). Myös itävaltalainen Michael Vetter (s. 1943) vaikutti olennaisesti

nokkahuilun imagoon. Hän muutti nokkahuilun imagoa täysin kaikista siihen asetetuista odotuksista ja loi aivan uudenlaista, provosoivaa musiikkia. Multi-instrumentalisti Vetterille soittaminen on yhtä kuin soittimen uudelleen keksiminen ja hän käyttää teoksissaan kaikkia mahdollisia soittotekniikoita. Vetter myös yhdistää liikkeen, improvisaation, elektroniikan, laulun, teatterin ja kuvataiteen sävellyksiinsä (Vetter 2010).

3.2 MODERNIEN SOITTOTEKNIKOIDEN KEHITYS

Koska nokkahuilu oli niin pitkään muiden soittimien varjossa, kaikenlaiset modernit soittotekniikat tulivat esille samanaikaisesti, noin vuonna 1960, soittimen emansipaation jälkeen (Braun 1978, 13). Soittimen yksinkertainen rakenne (avoimet reiät, kartiomainen poraus, avoin ääniaukko = labium jne.) mahdollistaa varsin monipuolisen soundin luomisen (Zimmermann 1995, 43). Äänen moninaisuus ja soittotekniikoiden laaja kirjo tekevät nokkahuilusta mitä sopivimman soittimen modernin musiikin soittamiseen.

Michael Vetter aloitti nokkahuilunsoiton rajojen etsimisen kokeilemalla ennakkoluulottomasti nokkahuilun rajoja. Hän irrotti huilun osat toisistaan ja puhalteli kaikkiin mahdollisiin reikiin, etsi uusia artikulaatiotapoja ja sormituksia, yhdisti laulun ja soiton (joskus jopa moniäänisen laulun!) ja lyhyesti sanoen loi nokkahuilun uudelleen (Vetter 2010). Monet säveltäjät inspiroituivat Vetterin kokeiluista ja jatkoivat soittotekniikoiden kehittämistä. Päämääränä oli äänen muuntaminen mahdollisimman kauas perinteisestä nokkahuilun äänestä.

Koska käytännössä kaikki säveltäjät ovat merkinneet soittotekniikat eri tavoilla nuottiin, soittaja joutuu jokaisen uuden kappaleen kanssa opettelemaan uuden nuotti-kielen. Olemme pyrkineet mahdollisimman selkeisiin merkintöihin opetusmateriaalissamme. 1960-luvulta nykypäivään säveltäjät ja nokkahuilistit ovat etsineet uusia keinoja ilmaisuun. Kokeiluissa on kehittynyt varsin mielenkiintoisia soittotekniikoita, joista olemme valinneet osan sävellyksiimme (ks. luku 3.5 Tarvittavat tekniikat ja niiden kuvaukset.)

3.3 NOKKAHUILU SUOMESSA

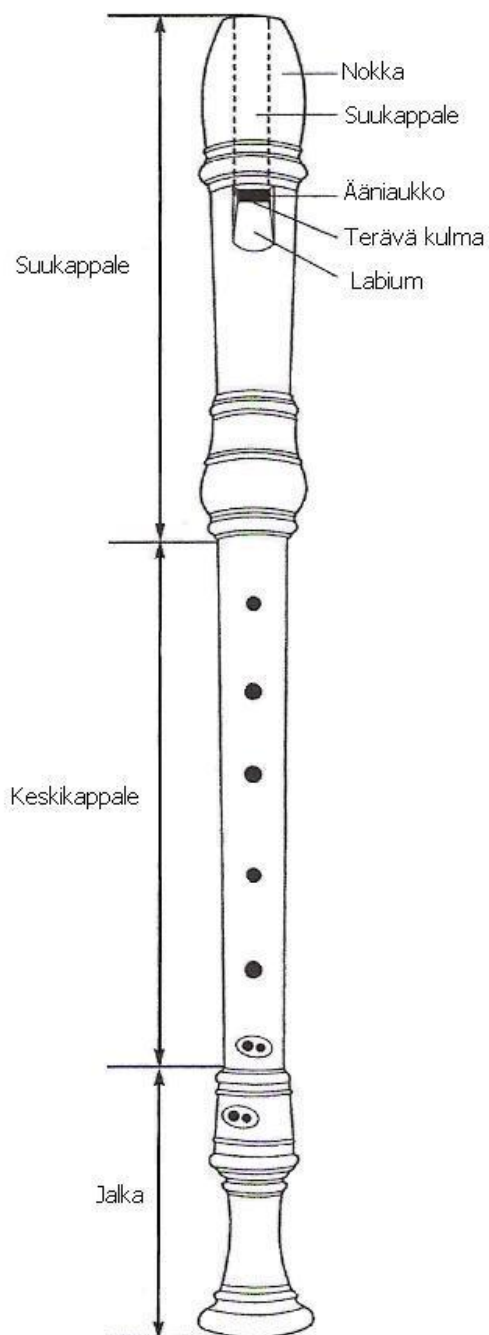
Nokkahuilu saapui Suomeen 1930-luvulla. Se esiteltiin instrumenttina, jota oli helppo soittaa. Kaiken lisäksi se oli halpa, joten se oli juuri sopiva soitin kotimusiisointiin. Vuonna 1937 neljänsillä kirkkomusiikkipäivillä esiintyi nokkahuiluyhtye, joka jätti sympaattisen vaikutelman osallistujiin. Tästä johtuen nokkahuilun suosio ja tunnettavuus jälleen kasvoi. Osasyynä oli myös 1930-luvun kiinnostus vanhaan kirkolliseen musiikkiin, gregoriaaniseen lauluun ja barokin ajan instrumentaalimusiikkiin. (Isomäki 1993, 13-17).

Monien erityisesti vanhempien ihmisten mieleen on varmasti jäänyt nokkahuilun ryhmäopetus. 1950-luvulla koko luokka soitti samaan aikaan sopraanonokkahuiluja. Samaan aikaan nokkahuilu kiinnosti myös säveltäjiä ja esittäjiä. Olli Ruottinen, Gunvor Helander, Leif Segerstam ja Fabian Dahlström olivat ensimmäiset suomalaiset nokkahuilistit. He joutuivat opettelemaan nokkahuilun soittoa kesäkursseilla ja opintomatkoilla ulkomaille, koska opettajaa ei täällä Suomessa ollut saatavilla. Näiden henkilöiden lisäksi on syytä vielä mainita nokkahuilisti Rabbe Forsman, joka aloitti Sibelius-Akatemiassa nokkahuilun lehtorina 1976. (Isomäki 1993, 18- 29).

Nykyään nokkahuilua voi opiskella Sibelius-Akatemian lisäksi monessa ammattikorkeakoulussa ympäri Suomea. Yksi ammattinokkahuilistien yhtye, Bravade, tekee nokkahuilumusiikkia tunnetuksi ulkomailla sekä täällä. Amatöörinokkahuiluyhtyeitä löytyy esimerkiksi seurakuntien suojista. Nokkahuilistit ovat etsineet itselleen myös muunlaista instrumenttiseuraa ja perustaneet laadukkaita vanhan musiikin yhtyeitä kuten Oliphant, Milargo tai trio HOP. Monet suomalaiset nykysäveltäjät (esim. Tiensuu, Räisänen, Fagerlund) ovat säveltäneet nokkahuilulle mielenkiintoisia ja haastavia kappaleita.

3.4 NOKKAHUILUN OSAT

Seuraavassa kuvassa esitellään nokkahuilun osat.



Kuva 2: Nokkahuilun osat (Mönkemeyer 2006, www.blockfloete.de).

Sormireiät numeroidaan yleisesti niin, että 0 tarkoittaa peukalonreikää ja 1-7 ylhäältä alaspäin laskettuna muita reikiä.

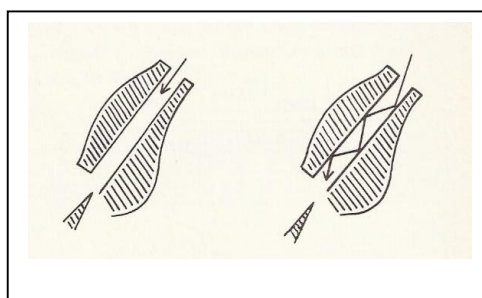
3.5 TARVITTAVAT TEKNIIKAT JA NIIDEN KUVAUKSET

Tässä työssä esitellyt tekniikat ovat kahden musiikkipedagogiksi valmistuvan nokkahuilistin tulkintoja. Tutkiskelimme mm. seuraavia moderneja nokkahuiluteoksia: Ryohei Hirosen Meditation (Hirose 1975), Fumiharu Yoshiminen Mudai (Yoshimine 1999) sekä Kai (Yoshimine 2000), Maki Ishiin Black Intention (Ishii 1976), Hans-Martin Linden Music for a bird (Linde 1971) sekä Magic Moment (Linde 1985), Kazimierz Serockin Arrangements (Serocki 1976), Agnes Dorwarthin Gespräch einer Hausschnecke mit sich selbst (Dorwarth 1996) sekä Nein! (Dorwarth 2002), Luciano Berion Gesti (Berio 1970), Makoto Shinoharan Fragmente (Shinohara 1974) ja Isang Yunin Chinesische Bilder (Yun 1994).

Kuuntelimme myös Dan Laurinin (Laurin 1994) ja Clas Pehrssonin (Pehrsson 1994) tulkintoja moderneista teoksista. Poimimme kappaleista niissä esiintyviä yleisiä tekniikoita ja äänestimme mielestämme tärkeimmät tekniikat mukaan opetusmateriaaliin. Kumpikin sai vastuulleen esitellä osan tekniikoista sekä säveltää ja tuottaa niille harjoituksia.

3.5.1 MULTIFONIT

Multifoni tarkoittaa useamman sävelen soimista yhtä aikaa. Nokkahuilulla multifoni tuotetaan puhalluksella, joka suunnataan huiluun siten, että se taittuu jo ennen labiumissa olevaan terävään kulmaan osumista.

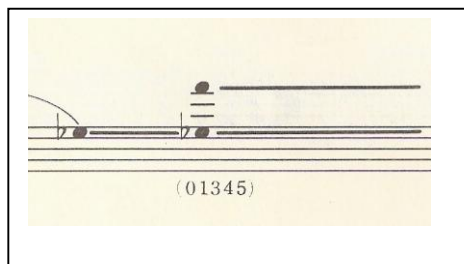


Kuva 3: Multifonien puhallus (Braun 1978, 36).

Kyse on siis pikemminkin hyvin suunnatusta puhalluksesta, ei niinkään voimakkaasta. Varsinkin haarukkaotteiset sävelet (esim. f1, b1) tuottavat multifoneja (Braun 1978, 36). On myös joitakin erikoisia sormituksia, jotka edesauttavat "moniäänistä" soittamista. Soivat sävelet ovat usein kvinttejä ja oktaaveja, mutta varsin usein nokkahuilulla tuotettu

multifoni kuulostaa lähinnä säröiseltä. Multifonien soittaminen ei ole varsinaisesti moniäänistä soittamista, lähinnä kyse on sointiväriin vaihtelusta (Pohjannoro 2010).

Nuotissa multifoni merkitään usein niin, että vain soivan harmonian matalin ja korkein ääni kirjoitetaan ylös (Braun 1978, 36).



Nuottiesimerkki 1: Multifoni (Hirose 1975, 3).

Kappaleessa Flamingojen lento (Elämöintiä eläintarhassa, s. 4) etsitään multifoneja erilaisilla sormituksilla. Sävelet on jätetty tietoisesti soittajan valittaviksi, kyseessä on siis lähinnä improvisatorinen kokeilu.

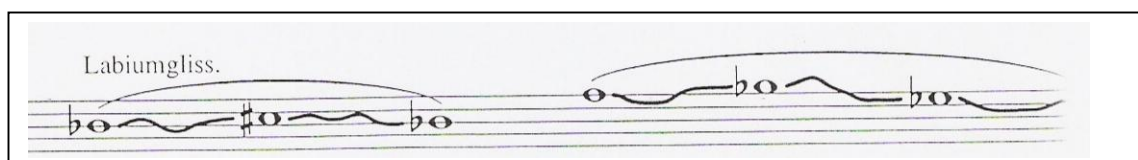
3.5.2 VAIHTELEVA TEMPO

Olemme ottaneet käsitteet *accelerando* ja *ritardando* soittotekniikoiden pariin, vaikka ne eivät sinänsä ole moderneja ilmiöitä. Nykyaikaisessa musiikissa tempo on usein vapaa eikä pulssi pysy samanlaisena koko kappaleen ajan. Vanhassa musiikissa *ritardando* (hidastaen) ja *accelerando* (nopeuttaen) korostavat kappaleen fraasien suuntia, melkein aina ne esiintyvät ison taitoksen yhteydessä (esim. kadenssi).

Modernissa musiikissa *ritardando* ja *accelerando* on irrotettu fraseerauksesta. Ne saattavat esiintyä kontekstista riippumatta eri kohdissa kappaletta. Monessa kappaleessa tempo ja fraseeraus on jätetty aivan soittajan päätettäväksi (esim. *Meditation*, Hirose 1975), mikä tekee jokaisesta tulkinnasta henkilökohtaisen ja jännittävän. Soittamisen alussa on kuitenkin hyvä keskittyä selkeän pulssin säilyttämiseen, kaikenlaiset nopeutukset ja hidastukset voi ottaa käyttöön silloin, kun oppilas pystyy tuottamaan ne tietoisesti eikä vahingossa. *Murmeliin iltapäivä* –kappaleessa (Elämöintiä Eläintarhassa, s. 6) jo notaatio antaa mahdollisuuden erilaisiin tulkintoihin.

3.5.3 LABIUMGLISSANDO

Labiumglissando tarkoittaa glissandoa, joka tuotetaan oikean käden liikkeellä labiumin yläpuolella. Labiumin avaamisen ja sulkemisen myötä äänen säveltaso vaihtelee. (Dorwarth 1997.) Käden sijasta saman efektin voi saavuttaa liikuttelemalla oikean käden etusormea labiumin yläpuolella. Jos liikuttaa kättä tai sormea labiumin yläpuolella vain vähän, tuloksena on ns. labiumvibrato.



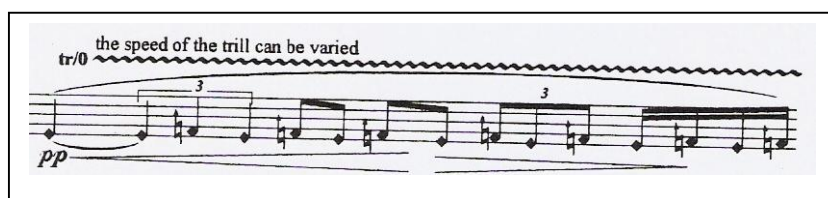
Nuottiesimerkki 2: Labiumglissando (Dorwarth 2002, 4).

Kappaleessa Villikissan kehtolaulu (Elämöintiä eläintarhassa, s. 8) labiumglissandolla tuotetaan kissamaista, maukuvaa ääntä. Labiumvibratoa puolestaan löytyy teoksesta Eläimet nukkuvat öisin (Elämöintiä eläintarhassa, s. 22).

3.5.4 TRILLIT

Erilaisia trillejä on käytetty kautta aikojen värittämään nokkahuilumusiikkia. Barokin aikaan trilli oli hyvin tarkasti määritelty ornamentti, josta esiintyi monenlaisia versioita. Etenkin ranskalaisessa soitin- ja laulumusiikissa trilli ei ollut pelkästään trilli, vaan juuri siihen kohtaan mietitty ja suunniteltu kaunistava ele.

Nykmusiikissa käytetään monesti perinteisen trillin sijaan tremoloa, mikrointervallitrilliä, terssi- ja kvarttitrilliä sekä vaihtelevan nopeaa trilliä (Zimmermann 1994, 94).



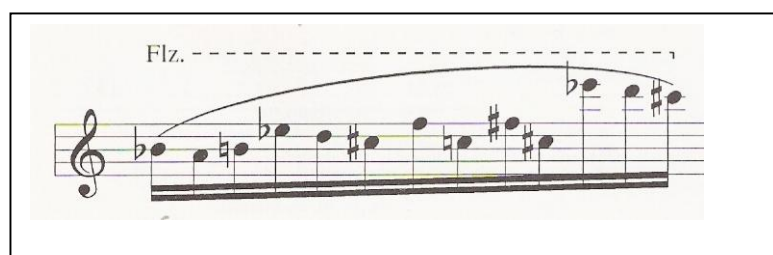
Nuottiesimerkki 3: Trilli (Yoshimine 2001, 3).

Apinat loikkivat puusta puuhun - kappaleen (Elämöintiä eläintarhassa, s .10) trillit voi myös korvata tremololla tai terssitrillillä.

3.5.5 FLATTERZUNGE

Flutterzunge (myös Frullato) on hieman tremoloa muistuttava ornamentti, joka kehitettiin impressionismin aikana. Ensimmäisen kerran flutterzunge nokkahuilulle esiintyi Joh. Nepomuk Davidin Variationen über ein eigenes Thema -kappaleessa 1943 (Braun 1978, 33).

Flutterzunge tuotetaan siten, että kieli lausuu Rrrrrr- ääntä puhalluksen pysyessä tasaisena. Lopputulos on pärisevä, esiin nouseva ääni. Lapsille flutterzunge voi olla hyvin hankala, varsinkin jos R ei oikein syty. Vaihtoehtoisesti voi kokeilla kurkku-r:n käyttöä. Nuottiin flutterzunge merkitään lyhenteellä *flz.* tai säveltäjän omalla merkinnällä.



Nuottiesimerkki 4: Flutterzunge (Dorwarth 1997, 3).

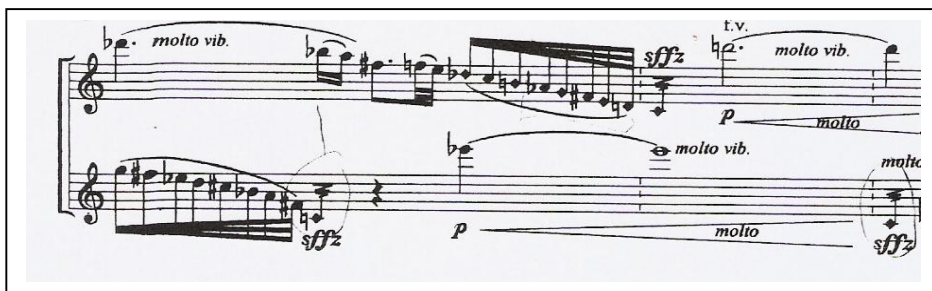
Flutterzungea käytetään paljon jazzissa ("dirty tones") ja kansanmusiikissa (japanilainen sakuhachi-musiikki, eteläamerikkalainen quena-musiikki, jne.) (Zimmermann 1994, 93). Papukaijat -kappaleessa ja siihen liittyvissä harjoituksissa (Elämöintiä Eläintarhassa, s. 12-13) kokeillaan flutterzungen soittamista.

3.5.6 VIBRATO

Vibrato tarkoittaa äänen heilumista puhalletun äänen ylä- tai alapuolella ääniaaltokäyrän tapaan. Hihittäessämme hiljaa on mahdollista havaita, että vain pallea ja äänihuulet osallistuvat toimenpiteeseen. Tässä on vibraton tuottamiseen tarvittava tekniikka, sillä

vain pallea voi hienosäädellä äänen nyansseja ja vivahteita (Hauwe 1987, 62- 64). Pallean täytyy olla rento kyetäkseen tähän tehtävään.

Nuotteihin vibratoa ei läheskään aina edes merkitä. Molto vibratoon voi törmätä sellaisissa kohdissa, joissa vibratoa kaivataan erityisen paljon.



Nuottiesimerkki 5: Vibrato (Yoshimine 2001, 7).

Opetusmateriaalissamme Ruoka-aika -kappaleessa (Elämöintiä Eläintarhassa, s. 14) vibraton tarve on ilmaistu sekä sanoin että stemman yläpuolella olevalla soittoehdotuskuviolla.

3.5.7 GLISSANDOT

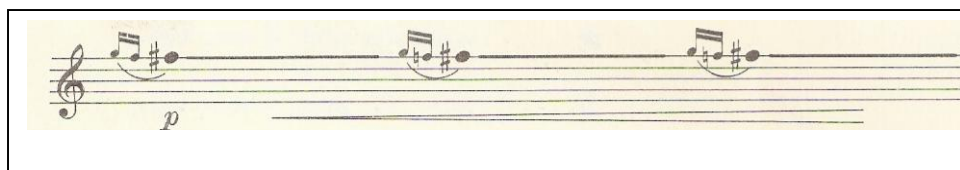
Glissando tarkoittaa liukumista äänestä toiseen. Siinä ei siis käytetä kieltä, vaan puhalletaan ja liikutellaan sormia (ja ranteita) halutun liukuman saavuttamiseksi. Glissandossa sormien on liikuttava normaalin ylös-alas -suuntaisen liikkeen sijasta sivuttain, taivuttaen ja vierien (Hauwe 1992, 10). Tämä ei ole välttämättä kaikista helpoin tekniikka, jos on juuri vasta oppinut peittämään sormireikiä. Glissando merkitään haluttujen nuottien väliin kenoviivan tyyllisellä vinolla viivalla.

Kappaleissa Ruoka-aika (Elämöintiä eläintarhassa, s. 14) ja Eläimet nukkuvat öisin (Elämöintiä eläintarhassa, s. 22) on ajateltu käytettäväksi perinteisiä sormien liu'utus glissandoja. Glissandoja voi tuottaa myös kääntämällä nokkahuilua, kääntämällä ranteita tai ensimmäisessä oktaavissa avaamalla peukalon reikää.

Aina haastavampaa on, mitä useamman reiän päältä pitää matkata. Legendaarisin glissando on kaikille opettajille tuttu. Oppilas soittaa läksyään ja vaikeassa kohdassa puhalttaa ensin äänen perusvoimakkuudella, jonka jälkeen seuraa äkillinen ilmanpaineen pudotus, joka aiheuttaa alaspäin suuntautuvan lehmänhantämäisen äänen. Yleensä seuraa hiljaisuus ja kenties tiedustelu siitä, miten seuraava ote soitettiinkaan. Tässä on kyseessä puhalluksella tuotettu glissando, jonka jokainen on oppinut jo tietämättään!

3.5.8 ETUHELE

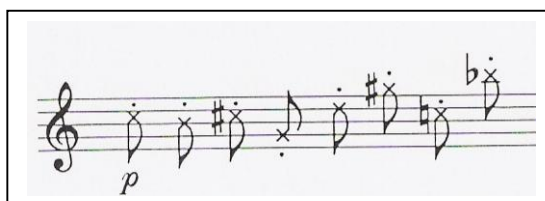
Etuhele kehittää sorminäppäryyttä ja tarjoaa ilmaisuvoimaisen tehokeinon sävellysten värittämiseen. Etuheleessä on kaksi mahdollisuutta: nopea sävel tulee joko 1. iskulle tai 2. ennen iskua. Teoksissa Ruoka-aika (Elämöintiä eläintarhassa, s. 14) ja Päivätansseissa (Elämöintiä eläintarhassa, s. 16) käytetyt etuheleet on tarkoitus soittaa iskulle. Etuheleet merkitään nuotissa pääsäveltä ennen oleviksi pieniksi nuoteiksi.



Nuottiesimerkki 6: Etuhele (Hirose 1975, 1).

3.5.9 SPUTATO

Sputato tarkoittaa tekniikkaa, jossa nokkahuilu asetetaan suukappale ylöspäin hieman alahuulen alapuolelle, niin että puhallusaukko osoittaa ylöspäin. Huulet supussa puhalletaan ilmavirta puhallusaukkoa kohti kielityksellä tai ilman. Tuloksena pitäisi syntyä hyvin ilmava, vuotava ääni. Tämä tekniikka vaatii myös paljon ilmaa, koska vain pieni osa puhalletusta ilmasta päätyy nokkahuiluun. Myös pallea on pakko ottaa mukaan, jotta tarvittava voimakas puhallus saadaan aikaiseksi. Siksi sputato toimii hyvin sekä hengityksen kehittämisessä että pallean löytämisessä.



Nuottiesimerkki 7: Sputato (Dorwarth 2002, 4).

Sputatoa löytyy kappaleesta Päivätansseissa (Elämöintiä Eläintarhassa, s. 18).

3.5.10 POIKKIHUILUTEKNIikka

Nokkahuilua on myös mahdollista käänellä, väännellä, sahata ja jopa polttaa, jos tilanne niin vaatii. Poikkihuilutekniikka tarkoittaa, että nokkahuilu käännetään sivuttain. Puhallus suunnataan puhallusaukon sijasta ikkunaan poikkihuilun ansatsilla. Sormireikiä voi käyttää normaaliin tapaan. Erilaiset kielitykset toimivat myös normaalisti.

Opetusmateriaalissa tätä tekniikkaa löytyy kappaleesta Eläinten elämää (Elämöintiä eläintarhassa, s. 20). Nuotit on kirjoitettu sormituskorkeudelle. Nuottien alapuolella on kielitysohjeet eli t ja k. Yläpuolella on mainittu, että huilua tulisi soittaa kuin poikkihuilua.

3.5.11 LAULAMINEN JA SOITTAMINEN SAMAAAN AIKAAN

Laulaminen ja soittaminen samaan aikaan tarkoittaa, että nokkahuilusta kuuluvan äänen lisäksi kuuluu soittajan oma ääni samaan aikaan. Periaatteessa on siis mahdollista soittaa duettoja itsensä kanssa.

Jos osaa sanoa jonkun vokaalin, voi myös oppia laulamaan ja soittamaan samaan aikaan. Ensin kannattaa sanoa pitkää u-vokaalia. Sitten vain tuikataan nokkahuilu suuhun ja tuloksena tulisi olla kaksi ääntä yhden hinnalla. Jotkut lapset tekevät tätä tekniikkaa jo ilman opettamistakin. Jos varsinainen laulaminen tuntuu vieraalta ajatukselta, voi myös lähteä liikkeelle siitä, että onnistuu puheäänellään tuottamaan yninää nokkahuilun sävelen lisäksi. Nuotista tämän ilmiön voi löytää kirjoitettuna omalle rivilleen, jossa lukee laula. On myös mahdollista, että laulettavat nuotit ovat nokkahuilun stemman kanssa samalla rivillä, jossa on merkitty, kumpi nuotti lauletaan. Päivätansseissa -kappaleessa (Elämöintiä eläintarhassa, s. 18) on tärkeämpää, että oppilas saa tuotettua edes jotain ääntä kuin että hän saavuttaa tietyn äänenkorkeuden. Teoksessa Black Intention säveltäjä Maki Ishii on säveltänyt erikseen soitettavan ja laulettavan stemman (ks. nuottiesimerkki 8):

The image shows a musical score for Tenor and Voice. The Tenor part is written in a treble clef and consists of three phrases. The first phrase is marked 'ca. 9"', the second 'ca. 4"', and the third 'ca. 5"'. The Tenor part includes dynamic markings *ppp*, *p*, and *(★)F*. The Voice part is written in a bass clef and includes glissandos and dynamic markings *ppp*, *p*, and *(Like sighing)*. A '(Voice)' marking is present in the middle of the voice line. The score is set against a light yellow background.

Nuottiesimerkki 8: Laulaminen ja soittaminen samaan aikaan (Ishii 1976, 5).

4 TYÖN TOTEUTTAMINEN

4.1 INSPIRAATIO JA MATERIAALI

Luvussa 2.1 kävimme läpi kaikki opetuksessa käytettävät nokkahuilukoulut. Suurin osa löytyi Metropolian Ruoholahden kirjastosta tai Sibelius-Akatemialta. Olimme hyvin yllättyneitä siitä, että modernien nokkahuilutekniikoiden esiintyvyys oli todella vähäistä. Luvussa 2.1 mainittuja poikkeuksia lukuunottamatta niitä ei oikeastaan edes esitellä.

Tämän jälkeen inspiraatiota ei tarvinnut enää metsästä. Opettaessamme olemme havainneet, että lapset ovat itsestään luovia, jos heille antaa siihen työvälineet. Modernit tekniikat laajentavat soundimaailmaa ja pistävät lasten mielikuvituksen liikkeelle aivan toisella tavalla kuin g:n soittaminen rytmissä.

Walter van Hauwe toteaa teoksessaan *The modern recorder player volume III*, että nykymusiikin niin sanottu vapaus saattaa pelottaa, koska sen lähestymiseen ei ole selviä sääntöjä (Hauwe 1992, 7). Ei tietenkään, koska nykymusiikki muuttuu koko ajan. Se ei kuitenkaan estä löytämästä sitä moninaista tyylien kirjoja, jonka aikamme musiikki kätkee sisäänsä.

Manfredo Zimmermannin mielestä olisi toivottavaa, että ensimmäinen tutustuminen nykymusiikkiin tapahtuisi niin varhaisessa vaiheessa kuin mahdollista (Zimmermann 1995, 44). Opetusmateriaalimme pyrkii omalta osaltaan antamaan työvälineitä nykymusiikin käsittelyyn ja innostamaan nokkahuilun soiton pariin.

4.2 SÄVELLYSPROSESSI

Nykymusiikki pakottaa aktiivisesti kuuntelemaan, koska se poikkeaa niin paljon siitä musiikista, jota on kuultavissa kaikkialla. Sävellystyömme pääperiaatteiksi sovimme: 1. ei

radikaalia tonaalista harhailua 2. sävellysten oltava erilaisia 3. harjoitukset tukevat sävellyksissä esiintyviä asioita. Jos sävellyksemme sisältäisivät pelkkiä riitasointuja ja outoja intervaleja, emme pystyisi opettamaan sävelpuhtauden perusteita, jotka luovat onnistuneen yhtyesoiton perustan. Erilaiset sävellykset tarkoittavat sekä visuaalisesti, tasollisesti että kokoonpanollisesti poikkeavia teoksia. Kaikkien sävellysten ei siis tarvitse olla perinteiseen tapaan nuottiviivastolla, vaan ne voivat olla esim. kuvia. Tasollisesti lähdetään liikkeelle alkeista eli muutamasta äänestä ja samoista rytmeistä. Kokoonpano tulee olemaan kolme tai neljä sopraanonokkahuilua, koska sopraanonokkahuilulla pääsääntöisesti aloitetaan soittaminen. Harjoitukset voi tehdä joko ennen sävellystä tai sen jälkeen, mutta on tarkistettava, että ne tukevat sävellyksessä esille tulevia asioita.

Käytimme apuna John Paynterin kirjaa *Sound and Structure*. Tässä kirjassa oli paljon tehtäviä, joita tekemällä saimme tuntumaa säveltämiseen. (Paynter 1992, 33- 35). Istuimme Ruoholahden kahviossa ja listasimme erilaisia ääniä, joita kuulumme. Määrittelimme myös äänenkorkeuksia ja kestoja. Lusikan kilinä kahvikupissa oli korkea ja yllättävänkin kova ääni, kun taas kahvin kaato kuppiin hyvin matala ja rytmikäs ääni. Salaatin ottaminen salaattipihdeillä muistutti hieman todella hyvin artikuloitua sputattoa. Tästäkin lähtikin aivoriihi käyntiin ja kumpikin suorastaan juoksi tietokoneelle miettimään eläimiä ja niiden äänimaailmaa.

Kumpikin sävelsi viisi kappaletta, jonka jälkeen kokoonnuimme ja esittelimme toisillemme tuotokset. Havaitimme heti, että kappaleemme olivat tosiaan erilaisia ja täyttivät niille asettamamme kriteerit. Intouduimme jopa soittamaan ja kokeilemaan kappaleita yhdessä, josta taas inspiroiduimme tekemään harjoituksia sekä omiin että toisen kappaleisiin. Kummallekin tuli tehtäväksi viimeistellä omien kappaleiden harjoitussivu valmiiksi.

Sävellystyön loppuvaiheessa näytimme teoksia nokkahuilisti Sini Vahervuolle, joka opettaa Käpylän, Pitäjänmäen ja Länsi-Uudenmaan musiikkiopistoissa. Hän antoi hyvää palautetta ja haluaisi käyttää materiaaliamme jatkossa. Seuraavassa muutamia asioita, joista hän piti erityisesti:

- teokset ovat kaikki sopraanonokkahuilulle, mutta kuitenkin eri kokoonpanoissa ja vaikeustasoilla

- stemmat ovat tasavertaisia, jokaisella soittajalla on tärkeä rooli kussakin teoksessa
- harmoniat toimivat hyvin myös hiukan epäpuhtaina (mikä on käytännössä yhtyesoiton aloittelijoilta odotettavaa)
- modernit soittotekniikat ovat "eläimellisiä ääniä", joten eläinaihe sopii hyvin kokonaiskuvaan
- kappaleet ja niissä käytettävät uudenlaiset äänet tekevät nokkahuilunsoitosta ajankohtaista ja mielenkiintoista.

Saimme Siniltä arvokasta palautetta myös opetusmateriaalin ulkonäköä koskien.

Olemme pyrkinet tekemään siitä selkeämmän ja yksinkertaisemmän kuin minkäläinen se siinä vaiheessa oli.

4.3 OPETUSMATERIAALIN SUUNNITTELU

Opetusmateriaalimme on tarkoitettu nokkahuilun alkeisopetukseen. Oppilas voi olla lapsi tai aikuinen. Aloitusvaatimuksena on, että hän osaa ainakin yhden äänen. Kun kappaleissa edetään, tarvitaan lisää nuotteja ja tietoa erilaisista rytmeistä ja tauoista. Kaikista kappaleista selviää varmasti jo kahden vuoden soittokokemuksella. Käytetty ääniala on c1- d2 (kappaleessa Päivätansseissa tahdissa 25 esiintyy a2, se on ainoa poikkeus).

Edessämme olivat kappaleet ja harjoitussivut. Huomasimme, että Kaisan kappaleet olivat helpompia kuin Kaisun, koska Kaisun kappaleissa oli jo useita tekniikoita päällekkäin. Siksi päätimme laittaa Kaisan kappaleet opetusmateriaalin alkupäähän. Flamingojen lento - kappaleessa (Elämöintiä eläintarhassa, s. 24) oppilaan ei tarvitse osata muuta kuin f1:n ote (0123467) ja puhaltaa, jotta harjoitus onnistuu. Multifoni on helppo tuottaa ja f1:n ote on myös tukeva, koska molemmat kädet ovat kiinni huilussa. Siitä kappaleet lähtevät vaikeutumaan vähitellen.

Harjoitussivuja oli ilo katsella, koska ne olivat niin täynnä asiaa. Aloimme miettiä, että tekstiä pitäisi hieman vähentää, koska eihän lapsi jaksa lukea pitkiä selostuksia.

Nokkahuilusti Sini Vahervuonkin mielestä lapset tarvitsevat selkeitä, lyhyitä ohjeita, joita

noudattaa. Pitää paikkansa myös aikuisten osalta. Karsimme siis harjoitussivuista turhat tekstit pois, ja jätimme olennaiset asiat. Halusimme myös jättää tyhjää tilaa, koska kenties joku innostuu piirtämään kappaleessa esiintyviä eläimiä tai tekemään omia muistiinpanojaan aiheesta. Jokaiselta aukeamalta löytyy kappale ja siihen liittyvät harjoitukset. Yhdellä yhtyetunnilla voi käydä läpi yhden tai useamman kappaleen, ja yksilötunnilla voi joko keskittyä harjoituksiin tai soittaa kappaleita soolona.

4.4 OPETUSMATERIAALIN TESTAAMINEN

Oppilaat ottivat materiaalin vastaan hyvin positiivisesti. Pienet oppilaat innostuivat kokeilemaan heti kaikkea ilman ennakkoluuloja. Vanhemmilla oppilailla oli havaittavissa pientä alkujäykkyyttä, mutta loppujen lopuksi hekin olivat innostuneesti mukana. Tästä voidaan päätellä, että valitsemamme tie on aivan oikea. Olemme onnistuneet luomaan materiaalia, josta voi innostua ja motivoitua oppimaan lisää.

Kappaleet antoivat tilaa soveltamiselle. Ne toimivat myös oppilaan kanssa kahdestaan soitettaessa. Erilaiset oppimistyyliä tuli huomioitua esimerkiksi juuri kappaleiden ulkoasussa (visuaalinen) sekä body percussionin käytössä (kinesteettinen). Musiikin opetteluhan perustuu myös hyvin paljon kuulon varaiseen oppimiseen, joten auditiivinen oppimistyyli on läsnä kaikessa. Soitimme itse esimerkkejä ja stemmoja, ja näin oppilaiden oli helppo huomata, mitä haimme.

Harjoitukset ja kappaleet täydensivät hyvin toisiaan. Kappaleita oli huomattavasti helpompi lähestyä niihin valmiiksi tehtyjen harjoitusten pohjalta. Yksityiskohtaisia kuvauksia eri kappaleiden opettamisesta löytyy Opetusmateriaalin esittely -luvusta.

5 OPETUSMATERIAALIN ESITTELY

5.1 FLAMINGOJEN LENTO (s. 4-5)

Tässä kappaleessa leikitään puhalluksella. Muodon inspiraationa toimi flamingoparven lento, joka tapahtuu pehmeästi aaltoilevassa, jatkuvassa liikkeessä. Kappaleessa opetettava soittotekniikka on multifonit. Harjoituksissa kokeillaan erilaisia puhallustekniikoita: Miltä kuulostaa, jos soittaa aivan hiljaa? Ja mitä tapahtuu, jos soittaa niin lujaa kuin pystyy? Puhalluksen voimalla ja suunnalla soitetaan erilaisia kuvioita. Tavoitteena on saada oppilaalle käsitys siitä, miten puhallusta voi säädellä ja muunnella ja löytää multifonien soittamiseen sopiva puhallus.

Monelle aloittelevalle puhallinsoittajalle puhalluksen säätelyminen tuottaa suuria vaikeuksia. Joku soittaa hiirenhiljaa ja toinen tuottaa trumpettimaisesti; molemmissa tapauksissa nokkahuilusta ei tule kovinkaan kaunista ääntä. Olemme opetustilanteissa huomanneet, että usein ei kannata sanoa "soita hiljempaa/ kovempaa" koska oppilaalla ei ole vielä käsitystä siitä, miten hän saisi säädelyä äänen voimakkuutta ja suuntaa. Harjoittelemalla tasaisen aaltomaisen äänen tuottamista soittaja joutuu miettimään, mitkä lihakset ja liikkeet äänenvoimakkuutta ja suuntaa säatelevät. Flamingojen lennossa puhallusharjoitus on yhdistetty yhteissoittoon.

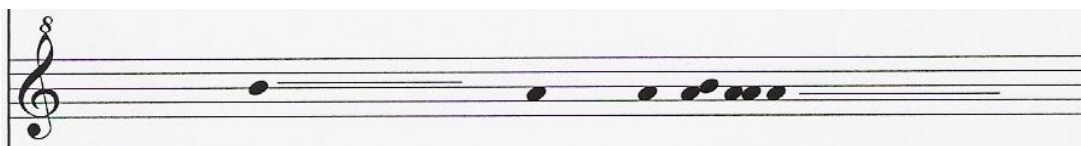
Kappaleessa soittajat voivat asettua niin, etteivät näe toisiaan. He joutuvat kuuntelemaan hyvin tarkkaan mitä toiset soittavat. Päämääränä on saada soitettua tasainen aaltoliike, joka jatkuu taukoamatta ja jonka korkeimmissa kohdissa soi multifoneja.

Kaikki oppilaat innostuivat tästä kappaleesta. Olemme soitattaneet paljon hengitysharjoituksia, joten aaltoliikkeen ja multifonin tuottaminen ei muodostanut ongelmaa. Selät vastakkain seisominen pakotti kuuntelemaan muiden soittamia kaaria ja reagoimaan pelkän kuulokuvan perusteella. Alussa yksi oppilas ei oikein uskaltanut puhaltaa reilusti, joten multifonit eivät soineet. Oli mielenkiintoista huomata, että matkan varrella, kuunneltuaan muiden soittoa, hänkin uskalsi puhaltaa enemmän ja sai soitettua

multifoneja. Lopuksi kappale toimi erittäin hyvin, soitettu liike oli tasainen ja mielenkiintoinen. Soittajien välinen kommunikaatio toimi hienosti myös ilman näköyhteyttä.

5.2 MURMELIEN ILTAPÄIVÄ (s. 6-7)

Kappaleessa soittajat pyrkivät etsimään rytmiä ja tempoa omalle stemmalleen. Murmeliin iltapäivä -nimi viittaa murmelilauman elämään ja sanattomaan kommunikaatioon, niin murmelilaumassa kuin yhtyesoitossa. Kaikki ovat yhteydessä toisiinsa ja seuraavat muiden soittajien tekemisiä. Välillä tapahtuu nopeita liikkeitä, ja välillä hitaampia. Nuottiin on merkattu sävelten korkeudet, rytmi on vapaa. Nuottien päät ovat epätasaisessa järjestyksessä, lähempänä toisiaan olevat tapahtuvat nopeammin kuin kauempana toisistaan olevat. Pitkä viiva nuotin pään jälkeen tarkoittaa pitkää ääntä - mutta tarkka pituus on jätetty auki.



Nuottiesimerkki 9: Murmeliin iltapäivä (Elämöintiä eläintarhassa, s. 6).

Harjoituksissa mietitään seuraavia asioita: Murmelit juttelevat keskenään - miten nokkahuilulla voisi keskustella? Samalla kokeillaan ritardandoa ja accelerandoa. Kappaleen fraseeraukset löytyvät kokeilemalla erilaisia vaihtoehtoja. Vaikka nuottikuvasta voisi päätellä, että joidenkin sävelien pitäisi soida yhtä aikaa, asia ei kuitenkaan ole niin. Sibelius-nuotinkirjoitusohjelma ei antanut sijoitella nuottipäitä ihan niin vapaasti kun oli toivottu. Ainut ääni jonka kaikki soittavat yhtä aikaa, on kappaleen viimeinen ääni, ja siinäkin voi odotella muita.

Oppilaat lähestyivät teosta hyvin ennakkoluulottomasti ja uteliaasti. Soitimme ensin harjoituksia ja mietimme, miten tempoa voi muokata yksin ja yhdessä. Seuraavaksi jaoimme stemmat ja katsoimme ne erikseen läpi. Ensimmäinen läpisoitto meni ohi alle kymmenessä sekunnissa, mikä oli sinänsä ihan hyvä saavutus. Koska kappaleessa

kuitenkin etsitään isoja, hitaita linjoja, hidastimme vauhtia niin, että oikeasti ehti kuunnella muitakin. Yhdelle oppilaalle vieras nuottikuva tuotti vaikeuksia, mutta hän ratkaisi ongelman improvisoimalla mitä hienoimpia lurituksia. Tästä päädyimmekin sellaiseen ratkaisuun, että soittajat improvisoivat vuorotellen oman stemmansa pohjalta omia kuvioita ja muut odottelivat viimeisellä äänellä.

5.3 VILLIKISSAN KEHTOLAULU (s. 8-9)

Villikissan kehtolaulussa soittajat tuottavat kissamaisia ääniä labiumglissandolla. Kehtolaulu on epätavallisessa 5/4-tahtilajissa, joten kehdon keinumisen joudutaan etsimään isoista linjoista. Tahti jakautuu kaikissa stemmoissa $3/4 + 2/4$, mikä helpottaa yhdessä soittamista. Harjoituksissa kokeillaan eri tapoja soittaa labiumglissandoa. Etsitään myös 5/4-tahtilajille eri hahmottamistapoja.

Opetuskokeilussa kävimme läpi ensin tahtilajin, käytimme siihen body percussion - liikkeitä. Oppilaat pääsivät nopeasti mukaan ja hieman horjahteleva (3+2) keinumisliike löytyi. Labiumglissando onnistui kaikilta nopeasti, ainut ongelma oli oikean käden tarpeeksi nopea liike labiumin päältä takaisin omalle paikalleen. Jouduimme jättämään muutaman labiumglissandon pois, koska oppilaat eivät ehtineet soittaa niitä. Olimme positiivisesti yllättyneitä teoksen soundista –harmoniat toimivat, vaikka intonaation kanssa olikin pieniä vaikeuksia. Labiumglissandot lisäävät kappaleeseen eläimellisen efektin, mikä oli oppilaista varsin hauskaa.

5.4 APINAT LOIKKIVAT PUUSTA PUUHUN (s. 10-11)

Tässä nopeahkossa kappaleessa harjoitellaan trillejä ja eripituisia taukoja. Se ei siis sovellu ihan ensimmäiseksi yhteiseksi kappaleeksi, rytmit ovat sen verran haastavia. Apinoiden epäsäännölliset liikkeet ja hyppyt löytyvät tauoista, jotka keskeyttävät fraaseja. Trillit puolestaan kuvastavat eläinten vikkelyyttä ja ketteryyttä.

Oppilaille teos näytti ensisilmäyksellä "hirmu vaikealta". Kun olimme katsoneet kaikkien stemmat erikseen läpi ja taputtaneet/ lausuneet vaikeat rytmit, se ei ollutkaan enää yhtään liian vaikea. Korvasimme c- h trillin h- g tremololla, koska trillin ote on aloittelijalle haastava. Tärkeintä tässä kappaleessa on rytmillinen tarkkuus. Laitoimme oppilaat

5.6 RUOKA-AIKA (s. 14-15)

Ruoka-aika on kappale, jossa tarvitaan kolmea modernia tekniikkaa: vibratoa, glissandoja sekä etuhelettä. Ylin stemma on kokonaan vibratoa, jota voi toteuttaa oman mielen mukaan tai stemman yläpuolelle piirretyn viivan mukaisesti. Keskimäinen stemma sisältää glissandoja ja alin stemma etuheleitä. Jokainen soittaja voi keksiä, mitä eläintä oma stemma kuvastaa. Kappale loppuu kvarttiin, koska ajattelimme, että siinä olisi mukava harjoitella puhtautta. Unisono a:t ja e eivät voi olla muodostamatta sivusäveliä, joista kuulee, ovatko äänet puhtaita vai eivät. Unisonossa on pakko sitä paitsi kuunnella toista ja siitähän kamarimusiikissa on kyse.

Kappaleen opetustilanne toteutettiin niin, että jokainen kävi läpi kaikki stemmat. Oppilaat olivat jo soittaneet nokkahuilua noin kaksi vuotta, joten nuotit eivät olleet este. Silti he nauttivat siitä, että jokaisen stemma oli erilainen ja että toisen pystyi tunnistamaan helposti tekniikasta, jota hän soitti. Vibraton opettaminen onnistui Dan Laurinin mestarikurssilla 22.11.2009 opitun tekniikan avulla. Sanoimme ensin ilman huilua Ha ha haa ja otimme siihen huilun mukaan. Glissandoja kuivaharjoiteltiin ensin pelkällä liikkeellä, johon sitten otettiin puhallus mukaan. Etuheleet koettiin miellyttäväksi, koska ne olivat niin nopeita. Jostain kumman syystä kaikki oppilaat halusivat soittaa todella nopeassa tempossa ja se on heidän mielestään tavoittelemisen arvoista.

5.7 AURINGON VALVOJAT (s. 16-17)

Auringon valvojat -kappaleessa pääpaino on puhtaudessa. Jokainen soittaja pysyy vuorollaan paikallaan toisten liikuessa ylös- tai alaspäin. Tarkoituksena olisi myös viedä omaa fraasia seuraavalle tahdille asti. Jokaisella äänellä on siis elämä jo itsessään. Noin puolessa välissä kappaleen tekstuuri vaihtuu hajanaisempaan. Nyt jokaisella on nuotti kerrallaan melodiasta, jota viedä eteenpäin. Tahdin 12 flatterzungen jälkeen jatkuu taas pilkottu melodia toisessa järjestyksessä. Tämän kappaleen yhteydessä voisi myös käydä läpi lyhyesti soinnun pidätyksen periaatteen. Myös terssien viritykseen kiinnitettävä huomiota.

Opetustilanteessa puhtauteen keskittyminen tuotti ongelmia, koska siihen ei oltu puututtu aikaisemmin läheskään yhtä tarkalla otteella. Jokainen intervalli täytyi käydä läpi, jotta puhtauden olemukseen päästiin käsiksi. Aluksi jokainen puhalsi minne sattui, mutta lopuksi kokonaisuus oli jo huomattavasti parempi.

5.8 PÄIVÄTANSSEISSA (s. 18-19)

Päivätansseissa –kappale on kolmijakoinen ja mielellään aika hidas ainakin aluksi. Jokaisella on mahdollisuus olla solisti, jota muut säestävät käyttäen eri tekniikoita. Vierekkäisiä säveliä tulee harjoiteltua myös tässä kappaleessa. Ylin rivi on oikean käden harjoittajalle, toinen rivi vasemman sekä oikean käden harjoittajalle ja alin vasemmalle kädelle. Ylimmässä stemmassa käytetään sputato -tekniikkaa, keskimmaisessä lauletaan ja soitetaan samaan aikaan ja alimmassa on käytössä flatterzunge. Kaikkia näitä kolmea tekniikkaa käytetään kertausmerkkien rajaaman alueen ajan. Kertausmerkkien jälkeen siirrytään soittamaan normaalisti puhaltaen kappale loppuun.

Kappaleen opetustilanteessa huomattiin, että noin pitkien fraasien soitto tietyllä tekniikalla ei ollut helppoa. Erityisesti sputato aiheutti ensin ahdistusta, koska huilu ei meinannut edes pysyä paikallaan. Myös ilmavirran ohjaaminen juuri oikeaan paikkaan tuotti aluksi ongelmia. Olisi siis hyvä selostaa myös suun asentoa tarkemmin, eikä vain ilmoittaa, että laita nokkahuilu alahuulen alle. Huulethan ovat hyvin supussa, luultavasti neulan pää mahtuisi niiden väliin. Näin saadaan aikaan mahdollisimman suuri paine ilmavirralle. Ylähuuli on edempänä kuin alahuuli, jotta ilmavirta ohjautuu oikeaan paikkaan eli alaspäin.

5.9 ELÄINTEN ELÄMÄÄ (s. 20-21)

Eläinten elämää – kappaleessa innoittajanani toimi nykysäveltäjä Helga Pogatscharin kappale Stainless Safari (Pogatschar 2008). Kappaleessa soitetaan koko ajan kahdella nokkahuilulla taustanauhan päälle. Taustanauhalla on eri eläinten ääniä. Lähinnä inspiraatio näkyy samanaikaisessa rytmikassa. Kaikista suurimmat visiot jätimme käyttämättä, koska materiaalimme tarkoitus on kuitenkin olla alkeismateriaali. Halusimme

myös, että joissakin kappaleissa on mahdollisuus saada aikaan musiikkia vähällä, mutta tarttuvalla tavalla.

Eläinten elämää -kappaleessa on tarkoitus saada varmuutta laskemiseen ja oppia seuraamaan, missä muut menevät. Body percussion, jossa on mukana myös eläimellinen äännähdys UG, luo kappaleeseen viidakkomaisen tunnelman. Kappaleen on myös tarkoitus olla aika nopea, joten siinä saadaan harjoiteltua sormitekniikkaa. Uusi tekniikka kappaleessa on poikkihuilutekniikka.

Opetustilanteessa tuli selväksi, että sanojen toistaminen ilman body percussionia oli turhaa, sillä body percussion antoi sanoille ja fraasille ymmärrettävän muodon. Siksi editoin nuottiin body percussion stemman, joka toimii esimerkkinä. Ylipäätään kappaleet on tehty muokattaviksi ja niitä saa vapaasti muokata sopimaan kulloinkin käsillä olevaan tilanteeseen.

Opettajan on toimittava innoittavana esimerkkinä ja laitettava itsensä likoon varsinkin alakouluikäisten tyttöjen kanssa, jottei heidän tarvitse miettiä, onko UG -sanan sanominen tyhmää vai ei. Body percussion sai oppilaat myös liikkumaan luokassa. Tämä oli positiivinen seuraus, jota opettaja ei ollut odottanut.

5.10 ELÄIMET NUKKUVAT ÖISIN (s. 22-23)

Eläimet nukkuvat öisin -kappaleessa jokainen on pienen hetken solisti. Alun kaksi tyhjää tahtia muistuttavat, että vaikka on tauko, sekin on musiikkia. Stemmat lähtevät eri aikaan omaan sooloonsa. Kaikki soittavat yhdessä ensimmäisen ja toisen soolon välissä yhden nuotin, toisen ja kolmannen soolon välissä kaksi nuottia ja lopulta viimeisen soolon jälkeen saadaan tämä repaleinen eläinten kuoro loppuun. Kuoro-osuus soitetaan normaalisti, soolot määritellyllä tekniikalla. Soolon ja kuoron väli voi olla pidempi, kuin mitä nuotissa lukee.

Opetustilanteessa kappale villitsi tekemään musiikkia. Jokainen oppilas sai luoda omalle stemmalleen elämän ja päättää, mikä eläin on kyseessä ja mitä tapahtuu. Näiden miettiminen avasi musiikillista ilmaisua. Esimerkiksi alimmassa stemmassa olikin yhtäkkiä vihainen eläin, joka oli häiriintynyt 2. stemman eläimen metelöinnistä. Kuoro-osuuksien ja soolojen välillä päädyttiin pitämään enemmän taukoa kuin mitä nuotissa näytettiin, koska oppilaat halusivat myös liikkua luokassa paikasta toiseen.

6 POHDINTA

Voimme todeta, että koko opinnäytetyö- prosessi on ollut hyvin antoisa ja inspiroiva. Alussa kumpikin oli ajatellut, että opinnäytetyön tekeminen olisi äärettömän vaikeaa ja tahmaista. Olimme molemmat miettineet asiaa hyvin pitkään ja hartaasti saamatta mitään tuloksia aikaiseksi. Kun pääsimme kaikista valmistelevista tehtävistä ja suunnittelemisesta eroon ja itse kirjoittamis- ja sävellysprosessiin, asiat alkoivat sujua melkein kuin tanssi. Jaoimme tehtävät selkeästi, mikä mahdollisti itsenäisen työskentelyn. Kävimme kuitenkin jatkuvaa vuoropuhelua ja motivoimme toisiamme. On ollut todella antoisaa, kun mukana on ollut toinen ihminen, jolta on voinut kysellä mielipidettä ja neuvoa matkan varrella. Myös sävellyksissämme kuuluu erilainen lähestymistapamme aiheeseen. Siksi opetusmateriaalista tuli paljon monipuolisempi, kuin aluksi osasimme kuvitellakaan. Harvoin on mahdollisuutta saada aikaan näin tarpeellista materiaalia, jossa saamme käyttää hyväksemme koko tähänastisen koulutuksemme hedelmät.

Aluksi lähteiden etsiminen tuntui hiukan turhauttavalta, olihan kyseessä oma projektimme ja ajattelimme, että raportti voisi keskittyä prosessin kartoittamiseen omien kokemuksiemme pohjalta. Matkan varrella huomasimme kuitenkin, että kaipasimme syvällisempää tietoa esim. soittotekniikoiden kehityksestä ja ryhmäopetuksen teoriasta. Lähteitä tärkeisiin aiheisiin löytyi vaihtelevasti, suomenkielisiä yleispegagogisia teoksia oli helposti saatavilla kirjastoista. Nokkahuilua, ja varsinkin moderneja soittotekniikoita käsitteleviä kirjoja olikin paljon vaikeampi löytää. Nokkahuilun moderneista tekniikoista emme löytäneet suomenkielistä tietoa, joten kaikki oli luettava muulla kielellä. Tämä työ ei kata läheskään kaikkia tekniikoita, mutta lähdeluettelosta löytyvät aiheeseen liittyvät kirjat *The Modern Recorder Player Volume III* (Hauwe 1992) ja *Neue Klangwelt auf der Blockflöte* (Braun 1978), jotka käsittelevät soittotekniikoita kattavasti. Manfred Zimmermannin *Die Altblockflöte* (Zimmermann 1994) ja opettajalle suunnattu *Lehrerheft* (Zimmermann 1995) tarjosivat mielenkiintoisen näkökulman moderniin nokkahuilumusiikkiin sekä opettamiseen yleensä.

Kappaleiden säveltäminen kävi vähän kuin itsestään, kun virittäydyimme oikeaan tunnelmaan. Sovimme hyvissä ajoin, mitkä soittotekniikat kumpikin tulisi esittelemään teoksissa. Ympäristön äänistä oli helppo alkaa miettimään eläinten ääniä. Pikku hiljaa

naapurinkin rahinat alkoivat kuulostaa hyvin eläimellisiltä, lintujen aamuinen möly siedettävältä ja loppujen lopuksi pää halusi tehdä jo lähes kaikesta musiikkia. Kaisun ehdotus tehdä sävellys Ruoholahden ulko-ovelle, vahtimestarin kopissa kiliseville avaimille sekä mopille hylättiin kokouksessa yksimielisesti.

Opetusmateriaalimme täytti sille asettamamme tavoitteet eli mielestämme se on selkeä, monipuolinen ja innostava. Siinä ei ole liikaa tekstiä, kun taas toisaalta jokainen sana on täyttä asiaa. Monipuolisuus täyttyy sekä kokoonpanojen että vaikeustasonkin osalta. Myös visuaalisesti kappaleet ovat erilaisia. Ehkä olisimme voineet tehdä jotain vieläkin visuaalisesti jännittävämpää, esimerkiksi käyttää värejä, luoda kielitykselle, puhallukselle ja äänille omat kuvat ja asettaa niitä päällekkäin tai vaikka tehdä tiikerin muotoisen sävellyksen.

Näin jälkeenpäin ajateltuna olisimme voineet kartoittaa useammankin nokkahuilistin kuin vain Sini Vahervuon mielipiteitä opetusmateriaalista. Olemme kuitenkin hyvin iloisia Vahervuon palautteesta, se oli erittäin arvokasta ja auttoi meitä muokkaamaan materiaalista entistäkin paremman ja toimivamman. Aiomme esitellä opetusmateriaalia vielä muillekin opettajille, monet ovat olleet hyvin kiinnostuneita siitä. Olemme valmiita muokkaamaan sävellyksiä ja harjoituksia jatkossa sen mukaan, minkälaista palautetta saamme ja minkälaisia havaintoja itse saamme opetustilanteissa.

Aiomme käyttää opetusmateriaalia tulevaisuudessakin. Tähänastisen palautteen perusteella oppilaamme pitävät sitä hauskana ja mielenkiintoisena. Kaisan oppilaista koostuva yhtye kantaesittää osan sävellyksistä toukokuussa pidettävässä konsertissa.

Oli mielenkiintoista huomata, että vaikka olemme soittaneet suhteellisen paljon nokkahuilulle sävellettyä nykymusiikkia ja tunsimme tietävämmesi asiasta kaiken oleellisen, kaikki tietomme oli peräisin omista kokemuksistamme ja opettajiemme antamista ohjeista. Huomasimme, että suomenkieliselle oppaalle nokkahuilun nykymusiikista on tarvetta.

Tuntemamme nokkahuilunsoiton opettajat käyttävät modernia musiikkia jonkin verran opetuksessaan. Valitettavasti Suomesta löytyy paljon sellaisiakin nokkahuilunsoitonopettajia, jotka eivät ole koskaan opiskelleet soitinta (tai korkeintaan sivuaineena) ja joilla ei ole minkäänlaista pätevyyttä sen opettamiseen. Heidän opetuksensa pohjautuu täysin siihen uskoon, että nokkahuiluun vain puhalletaan ja soittimesta ei tarvitse tietää sen enempää. Kouluissa tapahtuva moniääninen ja falski makkaralaulun pahoinpitely on vain hyvä esimerkki siitä, miten surkeassa tilassa nokkahuilismi Suomessa on. Valitettavasti moni lapsi uskoo, että nokkahuilua soitetaan vähän aikaa ja sitten siirrytään soittamaan jotain "oikeaa soitinta". Joudumme monesti selittämään jopa kanssamuusikoille, että nokkahuilu on todellakin varteenotettava soitin, jota voi opiskella pitkästyttä pidempäänkin kuin kaksi vuotta. Tämä on mielestämme suorastaan järkyttävää.

Olemme itse niin vakuuttuneita nokkahuilun monipuolisuudesta ja hienoudesta, että yleinen mielipide soittimen vähäpätöisyydestä tuntuu todella kummalliselta. Halusimme opinnäytetyöllämme todistaa, että nokkahuilu on suunnattoman nykyaikainen ja haastava soitin. Olisi varsin toivottavaa, että kaikki nokkahuilunsoitonopettajat tutustuisivat uudelleen soittimeen ja käyttäisivät opetuksessaan kaikkia sen mahdollisuuksia hyödykseen. Mielestämme opetusmateriaalimme voi toimia ensimmäisenä askeleena ennakkoluulojen unohtamiseen. Toivomme, että työmme osaltaan innostaa nokkahuilun opiskeluun: opetusmateriaali antaa työvälineitä nykymusiikin lähestymiseen, motivoi sekä oppilaita että opettajia soittamaan ja kuuntelemaan nykymusiikkia ja toimii tiedonjakajana kaikille nokkahuilusta ja sen äänimaailman moninaisuudesta kiinnostuneille. Uskomme, että se voi auttaa näkemään nokkahuilun aivan uudenlaisessa valossa.

Suunnattomat kiitokset kuuluvat kaikille opettajillemme, mutta erityisesti Pekka Silén on toiminut työmme inspiraation lähteenä ensimmäiseltä ainedidaktiikan tunnilta lähtien. Kiitos kuuluu myös kaikille oppilaillemme, jotka ovat tietämättään tai tietoisesti auttaneet tulosten saamisessa. Annu Tuovila antoi arvokasta palautetta koko opinnäytetyöstä ja nokkahuilisti Sini Vahervuon apu opetusmateriaalin muokkaamisessa oli korvaamatonta.

LÄHTEET

Berio, Luciano. 1970. Gesti. [Partituuri]. London: Universal Edition.

Braun, Gerhard. 1978. Neue Klangwelt auf der Blockflöte. Wilhelmshaven: Heinrichshofen.

Dorwarth, Agnes. 1997. Gespräch einer Hausschnecke mit sich selbst. [Partituuri]. Celle: Moeck.

Dorwarth, Agnes. 2002. Nein!. [Partituuri]. Celle: Moeck.

Engel, Gerhard, Heyens, Gudrun, Hünteler, Konrad & Linde, Hans-Martin. 1990. Spiel und Spaß mit der Blockflöte 1- 2. Mainz: Schott.

Forsman, Rabbe & Puhakka Jari S. 1992. Flauto Diritto. Sopraanonokkahuilukoulu. Espoo: Fazer Music.

Harris, Paul & Crozier, Richard. 2000. The Music Teacher's Companion. A Practical Guide. London: Associated Board of the Royal Schools of Music.

Hauwe, Walter van. 1987. The Modern Recorder Player. Volume II. London: Schott & Co.

Hauwe, Walter van. 1992. The Modern Recorder Player. Volume III. London: Schott & Co.

Hirose, Ryohei. 1975. Meditation. [Partituuri]. Tokyo: Zen-on.

Ishii, Maki. 1976. Black Intention. [Partituuri]. Tokyo: Zen-on.

Isomäki, Pauliina. 1993. Från amatörinstrument till konsertestråd. Åbo: Åbo akademis tryckeri.

Jauhiainen, Riitta & Eskola, Marjatta. 1993. Ryhmäilmiö. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Johnstone, Keith. 1996. Impro. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Yliopistopaino.

Kaikkonen, Markku, Ollaranta, Ritva & From, Paula. 2002. Olin nokkahuilu nokkahuilun soitonopetukseen. Helsinki: Otava.

Karila, K., Alasuutari, M., Hännikäinen, M., Nummenmaa, A. R. & Rasku- Puttonen, H. (toim.). 2006. Kasvatusvuorovaikutus. Tampere: Vastapaino.

- Karvonen, Pirkko. 2000. Hyppää pois! Lapsen motoriiikan arviointi ja kehittäminen. Helsinki: Tammi.
- Laurin, Dan. 1994. The japanese recorder. [CD]. Djursholm : BIS, Grammofon AB.
- Linde, Hans-Martin. 1971. Music for a bird. [Partituuri]. Mainz: Schott.
- Linde, Hans-Martin. 1985. Blockflöte virtuos. [Partituuri]. Mainz: Schott.
- Mäkilä, Marja-Leena & Talvitie, Heli. 2004. Vivo huilu. Helsinki: Otava.
- Mönkemeyer, Helmut. 2006. Die Bestandteile der Blockflöte. www.blockfloete.de. Das Portal für Blockflöte. Viitattu 2.4.2010. <http://www.blockfloete.de/Aufbau-der-Blockfloete.18.0.html>
- Norrmann, John (toim. Cederlöf, Egil). 1946. Nokkahuilukoulu. Helsinki: Fazer.
- Oron, Aryeh. 2001. Orchestra of the 18th Century Website. Baker's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians. Viitattu 3.4.2010 <http://www.orchestra18c.com/theorch.htm>
- Paulin-Hämäläinen, Päivi. 2003. Pieni Puhaltaja. Soittovihko puhallinsoittimien ryhmäopetukseen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Paynter, John. 1992. Sound & Structure. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pehrsson, Clas. 1994. The artistry of Clas Pehrsson. [CD]. Djursholm : Grammofon AB BIS.
- Pehrsson, Ylva & Stjärneback, Birgitta. 1990. Blockflöjten och jag 1. Thore Ehrling Musik.
- Pehrsson, Ylva & Stjärneback, Birgitta. 1991. Blockflöjten och jag 2. Thore Ehrling Musik.
- Pogatschar, Helga. 2008. Stainless Safari. Nuotti on julkaisematon. Ote sävellyksestä löytyy Youtubesta osoitteesta: www.youtube.com/watch?v=U7yfGONvIkE. Viitattu 2.4.2010.
- Pohjannoro, Hannu. Notaatio. Sibelius Akatemia. Viitattu 23.3.2010. http://www2.siba.fi/historia/1900/germaaniartikkelit/notaatio_germ.html
- Serocki, Kazimierz. 1976. Arrangements. [Partituuri]. Celle: Moeck.
- Shinohara, Makoto. 1974. Fragmente. [Partituuri]. London: Schott & Co.

Sonninen, Ahti & Cederlöf, Egil. 1962. Ensimmäinen Yhteissoitto – Det Första Samspelet. Helsinki: Fazer.

Vetter, Michael. 1983. Literaturheft 1. Literaturheft 2. Wien: Universal Edition.

Vetter, Michael. 2010. Viitattu 2.4.2010. <http://www.vetter-transverbal.de/konzerte.htm>

Yoshimine, Fumiharu. 1999. Mudai. [Partituuri]. Munster: Mieroprint Musik Verlag.

Yoshimine, Fumiharu. 2000. Kai. [Partituuri]. Munster: Mieroprint Musik Verlag.

Yun, Isang. 1994. Chinesische Bilder. [Partituuri]. Berlin: Bote & Bock.

Zimmermann, Manfredo. 1994. Die Altblockflöte. Spielen- Lernen- Musizieren. Band 1. München: Ricordi.

Zimmermann, Manfredo. 1995. Die Altblockflöte. Spielen- Lernen- Musizieren. Lehrerheft. München: Ricordi.