



Opeta se säveltäen

Lyömäsoitinyhtyeelle säveltäminen ja yhtyeen ohjaaminen musiikkipedagogin näkökulmasta

Sakari Viitala

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2019

Musiikin koulutus
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutus
Musiikkipedagogi

VIITALA, SAKARI:

Opeta se säveltäen

Lyömäsoitinyhtyeelle säveltäminen ja yhtyeen ohjaaminen
musiikkipedagogin näkökulmasta

Opinnäytetyö 77 sivua, joista liitteitä 22 sivua
Toukokuu 2019

Tämä opinnäytetyö käsittelee lyömäsoitinyhtyeelle säveltämistä pedagogisesta näkökulmasta sekä yhtyeen ohjaamista. Olen ollut pitkään jo kiinnostunut säveltämisestä ja olen tehnyt paljon sävellyksiä lyömäsoitinyhtyeille sekä erilaisille kamarimusiikkikokoonpanoille sekä muutaman soolo-teoksen ja yhden konserton. Työn pohjana on omille oppilailleni säveltämä lyömäsoitintrio ”Trio nro 1”, johon olen sisällyttänyt erilaisia pedagogisia ideoita, joita minulla on säveltäessäni ollut. Työni antaa käytännön ohjeita liittyen pedagogisista ideoista ammentavan teoksen säveltämiseen sekä yhtyeen ohjaamiseen. Työhöni liittyen toteutin myös asiantuntijahaastattelun, jossa lyömäsoitinopettajat vastaavat kysymyksiini ja kertovat näkemyksiään lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisestä ja yhtyeen ohjaamisesta.

Asiantuntijahaastatteluista kävi ilmi, että lyömäsoitinyhtyeille tarvitaan uutta materiaalia, sillä monet olemassa olevista sävellyksistä ovat liian hankalia tai liian helppoja etenkin nuorille lyömäsoittajille. Omille oppilaille sävelletessä, jokaisen soittajan taso voidaan ottaa huomioon. Jokainen säveltäjä on erilainen ja tekee omanlaistaan musiikkia. Haastattelussa haluttiin innostaa myös muita pedagogoja, lyömäsoittajia ja asiasta kiinnostuneita säveltämään rohkeasti uutta lyömäsoitinyhtyemateriaalia. Lyömäsoitinyhtyeen ohjaaminen vaatii pedagogilta hyvää ohjelmiston tuntemusta, ryhmänjohtamistaitoja, sekä paljon erilaisia keinoja erilaisten tilanteiden ratkaisemiseksi. Pedagogin on oltava myös erilaisiin tilanteisiin mukautuva ja sopeutuva. Pedagogisesta näkökulmasta ammentava säveltäminen tarvitsee ensin ideoita ympärilleen, jotka nähdäkseni nostavat esiin jokaisen oppilaan olemassa olevia taitoja sekä toisaalta myös kehittävät oppilasta eteenpäin harrastuksena parissa.

Lähdemateriaalina olen hyödyntänyt Samuel Solomonin teosta ”How to write for percussion”, joka käsittelee lyömäsoittimille säveltämistä, sekä Gary D. Cookin teosta ”Teaching percussion”, jossa käydään läpi lyömäsoittimien opettamiseen liittyviä asioita. Lisäksi hyödynnän aikaisemmin tehtyjä opinnäytetöitä kyseessä olevasta aiheesta. Opinnäytetyöni on tehty yhteistyössä Tampereen evankelis-luterilaisen seurakuntayhtymän kanssa.

Asiasanat: säveltäminen, yhtyeenohjaus, lyömäsoittimet pedagogiikka

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree program in Culture and Arts
Music Pedagogy

VIITALA, SAKARI:

Teach It by composing

Composing for and Conducting a percussion ensemble from a Pedagogical Perspective

Bachelor's thesis 77 pages, appendices 22 pages
May 2019

This thesis deals with composing for and guiding a percussion ensemble from a pedagogical point of view. The author of the thesis has been interested in composing for a long time and I've done many compositions for percussion ensembles and chamber music. For this thesis a percussion trio called Trio no.1 was composed. It includes pedagogical ideas that came up during the composition process in 2018. This thesis has been prepared as a pedagogical guide, providing instructions on how to compose for percussion instruments and how to lead a percussion ensemble. The report includes an interview with three Finnish percussion teachers, in which they answer my questions about composing for a percussion ensemble and about leading the ensemble.

The results of the interview showed that there is a need for new percussion compositions. The existing works are often too challenging or too easy for young students. The teacher knows the level of each student and can take this into account when composing. Every teacher makes music in his/her own way. Based on the interview, the teachers wanted to inspire other educators to compose new music for percussion ensembles.

Leading percussion ensembles requires team management skills and a variety of ways to solve different kind of problems. When rehearsing, the teacher must also adapt to different situations. From a teaching perspective, composing starts with ideas that include pedagogical thoughts and thinking. The author's opinion, these ideas bring out the existing skills of each student. On the other hand, the pedagogy used for compositions develops the players skills. Books about composing for percussion instrument, such as "How to write for percussion" by Samuel Z. Solomon and "Teaching percussion" by Cary D. Cook, were used as a source material for the thesis together with existing theses related to the topic. This thesis is made in collaboration with the Evangelical Lutheran Church.

Key words: composing, leading ensemble, percussion, pedagogy

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 ASiantuntijahaastattelut	7
2.2 Haastateltavat	7
2.3. Haastattelun kysymykset	8
2.4 Haastattelun toteuttaminen	8
2.5 Haastattelujen vastausten yhteenveto	9
2.6 Haastattelun vastausten koonti	11
3. SÄVELTÄMINEN PEDAGOGISESTA NÄKÖKULMASTA	20
3.1 Sävellykseni <i>Trio no.1</i> pedagogisia lähtökohtia	20
3.2 Teoksesta	22
3.3 Soitinnus	22
3.4 Nuotintaminen.....	25
3.5 Partituurin ja stemmojen viimeistely sekä tarkistaminen	29
4 YHTYEEN OHJAAMINEN.....	31
4.1 Kokoonpano ja soittajat.....	31
4.2 Aikataulu	31
4.3 Harjoitukset	32
4.3.1 Harjoitukset alkavat.....	33
4.4 Työskentelytapoja	34
5 PEDAGOGIN ”TYÖKALUPAKKI”.....	44
6 KONSERTTI	50
6.1 Järjestelyt ja käytännön asiat.....	50
LÄHTEET	55
LIITTEET	56
Liite 1. Asiantuntijahaastattelut	56
Liite 2. Päiväkirja.....	67
Liite 3. Kuvauslupa.....	75
Liite 4. Konsertin Juliste	76
Liite 5. Tallenteen YouTube-linkki	77
<i>Trio nro 1</i> Kantaesitys	77

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe juontaa juurensa vuoteen 2009, jolloin opiskelin Keski-Pohjanmaan konservatoriossa. Opettajani Mika Viik kysyi minulta eräänä päivänä harjoitusten jälkeen, haluaisinko alkaa säveltämään lyömäsoitinyhtyeellemme teoksia. Tuosta hetkestä syttyi kipinä säveltämiseen. Neljän vuoden aikana opin paljon lyömäsoittimille säveltämisestä ja nuotintamisesta. Opettajani Mika Viik sävelsi ja säveltää edelleen paljon musiikkia lyömäsoitinyhtyeille. Hän hyödyntää säveltäessään tietotaitoaan pedagogina ja tietäessään oppilaidensa tason hän kykenee kirjoittamaan juuri omille oppilailleen soveltuvaa materiaalia. Viikin teokset sisältävät pedagogisia ideoita, joiden kautta opetetaan esimerkiksi jokin soittotekninen asia tai artikulaatioon tai fraaseihin liittyvä asia. Viik käyttää sävellysissä myös tempomerkintöjä kuvailevia sanoja, joiden kautta musiikin termit tulevat soittajalle tutuksi.

Mika Viikin innoittamana toteutin Tampereen ammattikorkeakoulun opinnäytetyöni samanlaisella idealla säveltää omille oppilailleni soveltuvaa materiaalia, joka sisälsi valitsemiani pedagogisia lähestymistapoja. Tätä opinnäytetyötä tehdessäni opetin Tampereen ev.lut. seurakuntayhtymällä lyömäsoittimia ja minulla on siellä kolme oppilasta, joille olen säveltänyt lyömäsoitinteoksen nimeltä *Trio nro.1*. Tämä opinnäytetyö käsittelee tämän kyseisen teoksen säveltämisprosessia ja siihen liittyviä pedagogisia ideoita ja lähestymistapoja sekä yhtyeen ohjaukseen liittyviä pedagogisia keinoja, näkökulmia sekä esimerkkejä ongelmatilanteista ja niiden ratkaisemisesta. Työhön liittyy myös asiantuntijahaastatteluja, joiden avulla pyrin saamaan erilaisia näkemyksiä liittyen yhtyeen ohjaukseen sekä säveltämiseen pedagogisessa mielessä. Asiantuntijahaastattelusta saadut vastaukset toimivat viitekehyksenä, kun kerron sävellysprosessistani. Olen myös pitänyt yhtyeen harjoituksista päiväkirjaa, josta tuon esiin asioita liittyen yhtyeenohjaukseen. Teoksen harjoitukset tähtäsivät huhtikuussa 2019 järjestettyyn Kirkkomusikanttien konserttiin, jossa tämä säveltämäni teos oli yhtenä ohjelmanumerona. Tämä opinnäytetyö toteutetaan yhteistyössä Tampereen ev.lut. seurakuntayhtymän kanssa.

Lähdemateriaalina työssäni on Gary D. Cookin kirja ”*Teaching percussion*”

Teos sisältää ohjeita ja käytännön neuvoja liittyen lyömäsoittimien opettamiseen. Kirjassa kerrotaan myös lyömäsoitinyhtyeen ohjaukseen liittyvää tietoa. Toinen teos, jonka tietoa hyödynnän työssäni, on Samuel Z. Solomonin kirja ”*How to write for percussion*”. Se sisältää tietoa siitä, minkälaisia asioita säveltäjien tulisi ottaa huomioon säveltäessään lyömäsoittimille. Lisäksi hyödynnän työssäni aiheeseen liittyviä opinnäytetöitä sekä asiantuntijahaastatteluja ja opinnäytetyöpäiväkirjaa.

2 ASiantuntijahaastattelut

2.1 Taustaa

Halusin kuulla tänä päivänä toimivien pedagogien kokemuksia siitä, minkälaista on säveltää lyömäsoitinyhtyeille oppimateriaalia, sekä saada erilaisia näkökulmia lyömäsoitinyhtyeen johtamiseen liittyen. Asiantuntijahaastatteluun osallistui kolme suomalaista lyömäsoitinpedagogia, jotka toimivat eri puolilla Suomea. Haastateltavien valintaan vaikutti se, että nämä kaikki kolme pedagogia ovat toimineet alalla jo pitkään ja heille on kertynyt runsaasti omaa ohjelmistoa, mutta myös paljon tietoa ja taitoa sävellysten tekemisestä sekä yhtyeen ohjaamisesta pedagogin näkökulmasta. Tarkoitukseni on myös vertailla, miten lapsille ja nuorille säveltäminen sekä heidän ohjaamisensa yhtyeessä eroaa ammattiopiskelijoille suunnatuista sävellyksistä ja heidän tasoistensa soittajien yhtyeenohjauksesta.

2.2 Haastateltavat

Haastateltavikseni valitsin kolme suomalaista lyömäsoittajaa ja pedagogia. Tunnen heidät kaikki eri yhteyksistä ja seuraavaksi esittelen heidät lyhyesti.

Mika Viik

Työskentelee Keski-Pohjanmaan konservatoriossa.

Lyömäsoitinopettajani opiskellessani Kokkolassa

Kokemusta lasten ja nuorten kanssa toimimisesta.

Niko Ronimus

Työskentelee Pirkan opistolla lyömäsoitinopettajana

Kokemusta lasten ja nuorten kanssa toimimisesta.

Timothy Ferchen

Työskentelee Sibelius-Akatemialla opettajana

Teki pitkän uran Radion sinfoniaorkesterissa Helsingissä

Kokemusta lyömäsoittimille ja kamarimusiikkikokoonpanoille säveltämisestä sekä yhtyeen ohjauksesta.

2.3. Haastattelun kysymykset

Haastattelun tarkoituksena oli selvittää Suomessa toimivilta asiantuntijoilta, milaista on lyömäsoitinyhtyeille säveltäminen sekä yhtyeenohjaaminen. Tätä selvittääkseni esitin haastateltavilleni lyömäsoitinpedagogeille seuraavanlaisia kysymyksiä:

1. Minkälaisena koet lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisen pedagogisesta näkökulmasta?
2. Voisitko antaa esimerkkejä siitä, minkälaisia opettamiseen liittyviä ideoita sinulla on ollut sävellyksissäsi?
3. Ovatko pedagogiset tavoitteesi toteutuneet säveltämäsi teosta työstettäessä/harjoiteltaessa?
4. Oletko säveltänyt materiaalia pidemmällä oleville oppilaillesi/ammattiopiskelijoita varten?
5. Miten ammattiopiskelijoille säveltäminen mielestäsi eroaa lasten ja nuorten lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisestä? Minkälaisia asioita täytyy huomioida?
6. Minkälaisena työnä koet lyömäsoitinyhtyeen johtamisen?
7. Minkälaisia haasteita olet kohdannut työssäsi yhtyeenjohtajana?
8. Oletko johtanut ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyettä?
9. Miten pidemmällä olevien oppilaiden tai ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyeen ohjaaminen mielestäsi eroaa lasten yhtyeen ohjaamisesta?
10. Minkälaisia asioita olet oppinut pedagogina työskentelemisestä säveltäessäsi lyömäsoitinyhtyeille ja johtaessasi niitä?

2.4 Haastattelun toteuttaminen

Toteutin haastattelun tarjoten haastateltaville erilaisia vaihtoehtoja. Haastattelut toteutuivat lopulta niin, että yksi haastattelu tehtiin paikan päällä, jolloin äänitin sen. Kaksi muuta haastateltavaa vastasivat kysymyksiin itse suoraan kyselylomakkeeseen.

2.5 Haastattelujen vastausten yhteenveto

Haastatteluista kävi ilmi, että lyömäsoitinyhtyeille säveltäminen nähdään mielenkiintoisena ja haastavanaakin työnä. Haastateltavat pedagogit kokivat, että uusille lyömäsoitinsävellyksille on tarvetta ja että omissa sävellyksissään pedagogi voi ottaa huomioon omien oppilaidensa tason. Tärkeänä asiana nähtiin myös se, että soittajat oppivat seuraamaan kapellimestaria ja soittamaan yhtyeessä. Kaikilla vastaajilla oli selkeitä opettamiseen liittyviä näkökulmia sävellystyönsä taustalla. Haastattelun vastauksissa korostui niin teknisten asioiden- kuin myös laajan musiikintuntemuksen opettaminen, joka kävi ilmi mm. orkesteriteoksista, joista oli otettu vaikutteita omiin sävellyksiin.

Kaikki eivät kuitenkaan kokeneet, että sävellyksiin tulisi lähtökohtaisesti sisällyttää pedagogisia ideoita. Ferchen mielsi, että musiikkia tehdään musiikin ehdoilla eikä pedagogisten ideoiden ehdoilla. Viik kertoi, että pedagogiset ideat, jotka hän on sisällyttänyt omiin sävellyksiinsä ovat toteutuneet toivotulla tavalla. Ronimus oli sitä mieltä, että oppilaiden kehitys näkyy vasta pidemmän ajan kuluttua, jolloin asiat ehtivät rauhassa ”kypsyä.”

Kaksi kolmesta haastatteluun vastanneesta kertoi säveltäneensä musiikkia oppilailleen, jotka ovat taito-tasoltaan pidemmälle ehtineitä. Viik kertoi tekevänsä omille oppilailleen nimikkosävellyksiä, joissa hän hyödyntää kunkin soittajan vahvuuksia. Ferchen puolestaan säveltää musiikkia, joka pyrkii tuomaan esiin soittajien musikaalisuutta eikä niinkään teknistä taituruutta.

Viik kertoi haastattelussa, että hänen mielestään lasten kanssa tulisi huomioida teosten ”helpohko” soitettavuus, jotta soittotekniikkaan liittyviin asioihin voidaan keskittyä paremmin. Ferchenin mielestä lasten ja ammattiopiskelijoiden yhtyeissä ei ole eroja. Ainoastaan soittajien soittotekniikan tasossa on hänen nähdäkseen eroja.

Viik kertoi kokevansa lyömäsoitinyhtyeen johtamisen mukavana mutta haastavana työnä. Haastavaksi hän kokee sen silloin, kun johdettavana on jonkun muun

säveltämä teos. Ferchenille yhtyeen johtaminen on mieluista työtä. Hän johtaa silloin, kun teos sitä vaatii. Ferchen kertoo, että joskus kapellimestari on aivan välttämätön, esimerkiksi silloin kun yhteissoitto täytyy saada balanssiin tai kun haetaan erilaisia soundeja ja äänenvärejä.

Ronimus sanoi, että haasteena voi olla myös isot kokoonpanot, joissa tilanteen hallinta itsessään muodostuu välillä haasteeksi. Ronimus kokee, että hyvän tunnelman luominen yhtyeen harjoituksiin on tärkeä osa pedagogin työtä, mikä osaltaan motivoi soittajia harrastuksen parissa. Ronimus näkee myös kamarimusiikin opettamisen tärkeänä, jolloin oppilaat soittavat ilman kapellimestaria ja suhteuttavat oman soittonsa siihen, mitä ympäriltään kuulevat.

Ronimus ja Ferchen olivat haastattelun perusteella samaa mieltä siitä, että pidemmällä olevien soittajien kanssa voidaan keskittyä enemmän musiikillisiin asioihin, kun taas nuorempien soittajien kanssa käydään läpi yhteismusisointiin liittyviin perusasioita, kuten kapellimestarin seuraamista ja toisten soittajien kuuntelemista.

Haastatteluun osallistuneet lyömäsoittajat näkevät pedagogin työn mahdollisuutena oppia jatkuvasti jotakin uutta. Viik kertoi, että säveltäessään hän on vuosien varrella oppinut tekemään sovituksia nopeasti, jopa harjoituksissa. Viik selittää, että lyömäsoittimien soundimaailma on avartunut ja hänelle on myös kertynyt kokemusta esimerkiksi siitä, mitkä soittimet toimivat hyvin yhdessä. Viik kokee myös, että ryhmän johtaminen eroaa selkeästi yksilöopetuksesta, sillä ihmisten väliset vuorovaikutussuhteet ovat verraten erilaiset eri tilanteissa.

Ronimus kehottaa pedagogeja pohtimaan omaa opettajuuttaan ja ajatuksia sen taustalla. Hän näkee, että pedagogilla on aina valtuudet muuttaa käsityksiään eri asioista, jos hän itse kokee siihen tarvetta.

Ferchen sanoi, että tärkein ajatus hänen sävellystensä taustalla on saada soittajat esiintymään julkisesti yhdessä. Ferchen kokee, että paras keino kannustaa oppilaita esiintymiseen on säveltää musiikkia, jota kaikki voivat soittaa. Tällöin opiskelijoiden mielenkiinto lyömäsoittimien soittamiseen säilyy.

2.6 Haastattelun vastausten koonti

Pedagogit ovat erilaisia. Heillä on erilaisia ajatuksia, käsityksiä ja mielipiteitä asioista ja he toimivat työssään omien ajatusmalliensä mukaisesti. Heillä on myös oma sävelkielensä sekä oma tapansa säveltää musiikkia. Pedagogiset ideat sävellysten taustalla ovat luonnollisesti myös erilaisia. Haastatteluista saaduista vastauksista selvisi paljon kiinnostavaa ja hyödyllistä tietoa lyömäsoitinyhtyeille säveltämisestä sekä yhtyeenohjaamisesta. Tässä kappaleessa käyn läpi vastauksia jakaen ne erilaisiin teemoihin.

1. Minkälaisena koet lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisen pedagogisesta näkökulmasta?

Haastatteluista kävi ilmi, että säveltäminen koetaan mielenkiintoiseksi ja haastavaksikin työksi. Haastatteluun osallistuneet pedagogit olivat sitä mieltä, että säveltäessään omille oppilailleen voi tehdä jokaisen soittajan omalle tasolle soveltuvan stemman. Tämä mahdollistaa myös eri tasoisten ja eri ikäisten soittajien osallistumisen samaan yhtyeeseen, mikä taas motivoi nuorempia soittajia, jotka pääsevät soittamaan heitä vanhempien soittajien kanssa. Kävi myös ilmi, että lyömäsoittimille sävelletty materiaali on useimmiten joko liian haastavaa tai sitten liian helppoa soitettavaa. Näin ollen pedagogit ovat kokeneet tarpeelliseksi säveltää itse sellaista materiaalia, joka soveltuu heidän omille oppilailleensa. Lisäksi lyömäsoitinopettaja Niko Ronimus kertoi haastattelussa, että yhtenä ideana sävellyksissään hänellä on ollut musiikillisten ideoiden ”tarjoaminen” soivassa muodossa.

2. Voisitko antaa esimerkkejä siitä, minkälaisia opettamiseen liittyviä ideoita sinulla on ollut sävellyksissäsi?

Haastatteluun osallistuneilla pedagogeilla on ollut selkeitä näkemyksiä säveltäessään teoksia pedagogisiin tarkoituksiin. Mika Viik on tehnyt omaa musiikkiaan sisällyttäen siihen sellaisia teknisiä asioita, jotka hän on kokenut oppilaan kehittymisen kannalta tärkeiksi asioiksi oppia.

Niko Ronimus on säveltänyt teoksiaan samasta näkökulmasta kuin Viik, mutta myös pohjaten teoksiaan joihinkin jo olemassa oleviin teoksiin kuten Edgard Vaaren *Ionisation* ja Bela Bartokin *konserntoon orkesterille*.

Tim Ferchen tekee musiikkia pelkästään musiikin vuoksi. Hänen mielestään tärkein asia, joka oppilaiden tulisi yhteissoitosta oppia on yhtyeessä soittaminen ja kapellimestarin seuraaminen. Ferchen kokee, että jos hän säveltäisi teoksiinsa paljon ongelmia soittajien ratkottavaksi, niin silloin soittajien huomio ei enää olisi kaikkein tärkeimmässä asiassa, joka hänen mielestään on soittaa yhdessä muiden kanssa ja seurata kapellimestaria.

3. Ovatko pedagogiset tavoitteesi toteutuneet säveltämäsi teosta työstettäessä/harjoiteltaessa?

Tämä kysymys toi esiin erilaisia mielipiteitä siitä, miten teoksiin sisällytetyt pedagogiset ideat näkyvät oppilaissa ja asioiden omaksumisessa.

Mika Viik kokee, että hänen pedagogiset ideansa ovat toteutuneet hänen toivomallaan tavalla. Hän kertoo jättävänsä teoksiinsa kohtia, joihin soittaja voi itse keksiä soitettavaa. Tällä tavalla saman teoksen voivat soittaa monen tasoiset soittajat. Tällaiset kohdat eli kadenssit voivat olla soittajasta riippuen helppoja tai vaikeita. Niko Ronimus oli taas sitä mieltä, että nuorilla oppilailla asioiden omaksuminen ja sisäistäminen saattaa näkyä vasta vuosien päästä. Hän on kuitenkin myös huomannut oppilaidensa kehittyneen ja oppineen asioita, joita hän on teoksiinsa sisällyttänyt. Esimerkkinä tästä ovat musiikin teoriaan liittyvät asiat kuten kolmisoinnut. Tekniset asiat hän pyrkii tekemään niin yksinkertaisiksi, että ne olisi helppo sisäistää ja oppia esimerkkinä hänen teoksensa *Tecnocal Duo*, jossa kuudesta osanuotista on tarkoitus soittaa double strokeina eli soittaen vuorotellen molemmilla käsillä kaksi iskua peräkkäin.

”Mielestäni perusopetuksen oppilaiden ei tarvitse välttämättä tietää asioita, vaan heille voidaan ihan rautalangastakin vääntää asioita, niin sitten tulevaisuudessa he sitten tietävät ne ja osaavat sitten myös alitajuisesti reagoida asioihin.”

Niko Ronimus

Tim Ferchen ei kirjoita musiikkiaan lähtökohtaisesti pedagogisiin tarkoituksiin. Hän kuitenkin tuntee pedagogiikasta ammentavaa lyömäsoitinyhtymämateriaalia sekä kirjoja, joista löytyy tarvittaessa ideoita ongelmien ratkaisemiseksi. Ferchen kertoo, että olemassa olevan pedagogisen materiaalin vuoksi hän ei koe tarvetta säveltää sellaista musiikkia, jota on jo sävelletty. Ferchenillä on runsaasti kokemusta, sillä hän on soittanut kuuluisassa Steve Reichin lyömäsoitinyhtyeessä sekä Radion sinfoniaorkesterissa Helsingissä.

4. Oletko säveltänyt materiaalia pidemmällä oleville oppilaillesi/ammattiopiskelijoita varten?

Mika Viik käyttää sävellyksissään tyyliä, jota hän kutsuu ”täsmäsävellys-tyyliksi” joka tarkoittaa sitä, että hän tekee oppilailleen nimikkosävellyksiä käyttäen niissä hyväkseen kunkin oppilaan omia vahvuuksia ja kullekin parhaiten sopivia ja mieluisia lyömäsoittimia.

Ronimus ei ole tähän mennessä säveltänyt pidemmällä oleville oppilaille tai ammattiopiskelijoita varten. Hän kuitenkin kertoi, että mikäli hän aikosi kirjoittaa haastavampaa materiaalia, niin silloin hän suhtautuisi säveltämiseen enemmän musiikillisin perustein ja säveltäisi sellaista materiaalia, joka ei välttämättä olisi aina soittimelle luonteenmukaista. Tällöin oppilaat tottuisivat niihin soittotapoihin joita ”ei-lyömäsoitinsäveltäjät” saattavat kirjoittaa. Ferchen kokee, että materiaali, jota lyömäsoittimille on tähän mennessä kirjoitettu, on joko liian haastavaa tai sitten liian helppoa, mutta hyvin vähän siitä välistä.

Tällöin materiaali ei välttämättä ole kovin mielenkiintoista soittajan näkökulmasta. Ferchen pyrkii kirjoittamaan sellaista musiikkia, joka virtuoosisen tekniikan sijasta toisi esille soittajan musikaalisuutta.

5. Miten ammattiopiskelijoille säveltäminen mielestäsi eroaa lasten ja nuorten lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisestä? Minkälaisia asioita täytyy huomioida?

”Lapsille ja nuorille säveltämisessä pitäisi huomioida helpohkon soitettavuuden lisäksi selkeä melodia, joka jää helposti mieleen ja on helppo oppia ulkoa jolloin tekniseen puoleen voidaan keskittyä paremmin. Sekä sopivan yksinkertaiset rytmit.” Mika Viik

Tim Ferchenin mielestä lapsille ja ammattiopiskelijoille säveltämisessä ei ole eroja. Hän sanoo haluavansa välttää aliarvioimasta oppilaita. Ainoa ero on hänen mielestään yhtyeen jäsenten soittoteknisissä taidoissa. Ferchen kertoo myös, että hän ei halua käyttää sävellyksissään popmusiikin tyylipiirteitä, sillä hän kokee, että soittajien tulisi kuulla ja opetella sellaista musiikkia, joka haastaa heidät ja ei olisi myöskään niin tuttua heille. Hänen mielestään tällainen musiikki ja sen soittaminen vie soittajia parhaiten eteenpäin. Ferchen toteaa myös, että muita säveltäjiä ei tarvitse matkia mutta itse voi yrittää kirjoittaa sellaista musiikkia, johon oppilaat voivat yhdistää esim. jonkun tunnetun säveltäjän tyylin.

”You don't have to write Xenakis style music, but you can write things that they can relate to.” Timothy Ferchen

6. Minkälaisena työnä koet lyömäsoitinyhtyeen johtamisen?

Lyömäsoitinyhtyeen johtamisesta nousi esiin erilaisia ajatuksia. Mika Viik koki sen mukavana mutta haastavana työnä ja haastavana eritoten silloin, kun johdettavana on jonkun toisen tekemä sävellys, jolloin musiikki ei ole samalla tavalla sisäistettyä kuin omat sävellykset.

Tim Ferchen puolestaan kertoo, että hän johtaa ainoastaan silloin, kun se on hänen mielestään tarpeellista, mutta johtaminen on hänelle silti mieluista. Kapellimestarin työ on hänen mukaansa välillä täysin välttämätöntä, koska yhteissoitto täytyy saada balanssiin. Silloin auttaa, jos joku yhtyeen ulkopuolelta kuuntelee

kokonaisuutta. Konsertin lähestyessä edellä mainitut ongelmat on jo ratkaistu ja voi olla, että itse konsertissa kapellimestaria ei tarvita ollenkaan.

Niko Ronimus kertoo haastattelussa, että hänen lyömäsoitinyhtyeensä vaihtelevat muutaman oppilaan muodostamista pienistä kokoonpanoista aina isoon kymmenen soittajan kokoonpanoon. Ronimus kertoo, että ison ryhmän hallitseminen on jo itsessään haastavaa. Haasteina ovat mm. miten saada oppilaat kuuntelemaan ohjeita ja miten säilyttää hyvä tunnelma harjoituksissa. Lasten ja nuorten kanssa työskennellessä Ronimus kokee, että haasteet ovat enemmän tilanteen johtamisessa. Pedagogin on silloin löydettävä keinoja siihen, miten yhtyeen saisi soittamaan hyvin yhdessä ja kuuntelemaan toistensa soittoa mutta samalla myös kuuntelemaan johtajan antamia ohjeita. Ronimuksen haastattelussa nousi esille myös haaste, miten saada oppilaat motivoitua harjoittelemaan kotona, jotta he osaisivat stemmansa harjoituksiin tullessaan. Tällöin harjoituksissa voitaisiin keskittyä enemmän yhteissoittoon liittyviin asioihin. Ronimus toteaa, että kaikki eivät voi olla samassa kappaleessa solisteja, jolloin haastavin ja ehkä harjoitteluunkin motivoiva stemma ei aina osu omalle kohdalle. Ronimus kuitenkin sanoo, että jokainen stemma on hänen mielestään tärkeä, sillä ne muodostavat yhdessä kokonaisuuden. Asia tuo esille myös oppilaiden yhdessä tekemisen ja toimimisen tärkeyden. Yhtyeen johtamisesta Ronimus kertoo myös, että yhtyeen edessä seisominen ja balanssien kuunteleminen on joka kerta tarkkuutta vaativaa. Lasten kanssa pieniä hienosäätöjä päästään tekemään vasta lähempänä konserttia.

*”Konserttikappaleiden työstäminen vaati aika monta viikkoa ennen kuin ne alka-
vat kuulostamaan siltä, miltä niiden pitäisi kuulostaa. Vasta viimeisillä viikoilla en-
nen konserttia aletaan valitsemaan konsertissa käytettäviä kapuloita, jotka milloin
mihinkin teokseen sopii.”* Niko Ronimus

Ronimus sanoo myös, että hänen mielestään kapellimestarin tehtävä on pitää langat käsissään ja auttaa parhaansa mukaan siinä, että soittajien olisi helpompi soittaa. Hän korostaa omassa työssään myös kamarimusiisointitaitojen opettami-
sen tärkeyttä aina silloin, kun kapellimestari ei ole täysin välttämätön.

7. Minkälaisia haasteita olet kohdannut työssäsi yhtyeenjohtajana?

Musiikkipedagogit kertoivat kohdanneensa erilaisia haasteita työssään yhtyeenjohtajana. Mika Viik sanoi kokeneensa eritasoisten oppilaidensa soittomotivaation säilyttämisen yhdeksi haasteeksi. Viik kertoo myös, että tunnelma on yhtyeen harjoituksissa tärkeänä osana.

”Tunnelma on yhtyeessä tärkeä. Pyrin aina luomaan mahdollisimman kevyen ilmapiirin jossa ei tarvitse pelätä soittaa väärin ja on muutenkin rento tunnelma.”

Mika Viik

Tim Ferchen puolestaan mainitsee, että lasten ja nuorten kanssa käydään läpi yhtyesoittoon liittyviä perusasioita kuten kapellimestarin seuraamista ja sitä kautta lyöntikaavojen opettamista, jotta oppilaat tietävät milloin tahdit vaihtuvat ja miten kapellimestari lyö tahdin eri iskut. Pidemmällä olevat oppilaat tietävät jo nämä perusasiat, joten heidän kanssaan voidaan keskittyä yksityiskohtiin ja myös pieneen hienosäätöön.

Niko Ronimus kertoo haastattelussa, että mitä enemmän yhtyeessä on soittajia niin sitä haasteellisempaa on saada kaikki yhtä aikaa paikalle. Hän kertoo, että se on asia, johon ei aina itsekään pysty vaikuttamaan, sillä lapsilla voi olla muitakin harrastuksia kuin lyömäsoittimien soitto ja silloin oppilaan on itse päätettävä mikä aktiviteetti on milloinkin tärkein. Ronimus kertoo, että opettaja voi itse vaikuttaa tähän luomalla yhtyeen harjoituksiin mukavan ilmapiirin, ja tähän vaikuttaa myös se, jos oppilailla on keskenään mukavaa harjoituksissa. Hän toivoo, että konsertin lähestyessä lyömäsoitinyhtyeen harjoitukset priorisoitaisiin tärkeimmäksi aktiviteetiksi sillä hetkellä.

Välillä oppilaat myös saattavat sairastua ja silloin täytyy vain pärjätä niiden kanssa, jotka tulevat paikalle.

8. Oletko johtanut ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyettä?

Tim Ferchen työskentelee ammattiopiskelijoiden kanssa jatkuvasti Sibelius-Akatemialla. Hän kertoo toimivansa kapellimestarina yhtyeessä vain, jos hän tai yhtyeen jäsenet kokevat sen tarpeelliseksi ja jos se helpottaa lyömäsoittajien

työskentelyä. Muut haastatteluun osallistuneet lyömäsoitinpedagogit eivät olleet johtaneet pelkästään ammattiopiskelijoista koostuvaa lyömäsoitinyhtyettä.

9. Miten pidemmällä olevien oppilaiden tai ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyeen ohjaaminen mielestäsi eroaa lasten yhtyeen ohjaamisesta?

Niko Ronimus vastasi, että hänen mielestään ero on musiikillisissa asioissa. Pidemmällä olevien oppilaiden kanssa voidaan keskittyä musiikin tekemiseen ja hioa pieniä yksityiskohtia. Toinen eroavaisuus oli hänen mielestään puhuminen ja nimenomaan puhetapa. Ronimus kertoo käyttävänsä lasten ja nuorten kanssa apunaan mielikuvia avaamaan sitä, millaista tunnelmaa hän mihinkin kohtaan hakee. Mielikuvat ovat lapsille helposti ymmärrettäviä, sanoo Ronimus.

”Mitä pidemmälle taito-taso on kehittynyt niin sen paremmin päästään kiinni siihen musiikin tekemiseen. Silloin voidaan myös hakea erilaisia sävyjä ja keskittyä musiikillisiin yksityiskohtiin.” Niko Ronimus

10. Minkälaisia asioita olet oppinut pedagogina työskentelemisestä säveltäessäsi lyömäsoitinyhtyeille ja johtaessasi niitä?

Haastateltavat toivat esiin erilaisia asioita, joita ovat oppineet itse vuosien varrella toimiessaan lyömäsoitinopettajina ja säveltäessään lyömäsoitinyhtyeille musiikkia. Mika Viik kertoi, kuinka lyömäsoittimien äänimaailma on avartunut hänelle vuosien saatossa. Säveltäessään hän on huomannut, että erilaiset soitinyhdistelmät kuten esim. kellopelejä ja patarummut sopivat hyvin yhteen. Viik sanoi haastattelussa, kuinka hän on tottunut myös sovittamaan harjoitustilanteissa niin sanottu ”vauhdista”. Hän selittää, että omien sävellysten muokkaaminen on milloin vain mahdollista, sillä kaikki tekijänoikeudet ovat säveltäjällä itsellään. Viik mainitsee myös, että ihmisten väliset vuorovaikutussuhteet ovat erilaiset verraten oppilaiden omiin soittotunteihin.

Ryhmänjohtamistaidot ovat kehittyneet ja hän on oppinut toimimaan erilaisten persoonien kanssa. Viik kertoo myös oppineensa tärkeitä asioita liittyen konserttien järjestämiseen kuten soitinkaluston organisointia lavalle. Soittimet tulisi asettaa lavalle niin, että oppilas kykenee soittamaan osuutensa ilman häiriötekijöitä.

Timothy Ferchen ei näe sävellystyötänsä pedagogisina projekteina. Ferchen vetoaa ammattitaitoonsa lyömäsoittajana ja nimenomaan siihen, että säveltäessään hän osaa ottaa huomioon, miltä teoksen on tarkoitus kuulostaa oikeilla soittimilla soitettuna sekä mitkä asiat ovat teknisesti haastavia toteuttaa ja mitkä asiat ovat hankalia ja jopa mahdottomia.

Ferchen selostaa, että hän säveltää aina hyvin selkeästi eikä jätä mitään soittajan arvailun varaan. Ferchen kertoo, että hänen säveltämänsä musiikki on hyvin perinteistä lyömäsoitinmusiikkia ja monet lyömäsoittajat tuntevat hänen tapansa säveltää ja osaavat tulkita hänen musiikkiaan hänen haluamallaan tavalla. Ferchen kertoo, että asiat, joista hän soittajille puhuu liittyvät sointiin, fraseeraamiseen ja dynamiikkaan. Ferchen sanoo, että hän on tehnyt sävellyksensä yhtyeille, jotka on muodostettu lyömäsoitinopiskelijoista. Ajatuksena on ollut yhdistää eritasoisia soittajia samaan yhtyeeseen. Tämän idean hän mieltää sävellystyössään pedagogiseksi näkökulmaksi, sillä hän nimenomaan halusi, että lyömäsoittajat saavat kokemusta yhteissoitosta. Ferchen kertoo kuitenkin, että todellinen syy hänen sävellystensä taustalla on ollut se, että ne motivoisivat hänen oppilaitaan esiintymään julkisesti. Ferchenin mielestä paras keino kannustaa oppilaita esiintymiseen on säveltää musiikkia, jota kaikki voivat soittaa. Tällöin opiskelijoiden mielenkiinto lyömäsoittimien soittamiseen säilyy.

”Nothing is more destructive than to come week after week to play on a drum pad. Giving them real pieces and real instruments to play can be the difference between them going on or switching to basketball.” Tim Ferchen

Niko Ronimus haluaa nähdä kehittymisensä työssään jatkuvana. Hän selittää, miten hän tänä päivänä muistelee itseään nuorena pedagogina, jolloin asioita saattoi sisällyttää opetuksessa hänen omien sanojensa mukaan jääräpäisesti. Vanhempana ja kokeneempana pedagogina Ronimus kertoo, että hänen mielestään pedagogisia näkemyksiä voi aina muuttaa ja se on myös fiksiakin, jos itsestä yhtään tuntuu siltä, että jotain muutoksia kannattaisi tehdä tai näkemyksiä muuttaa. Ronimus antaakin esimerkin kokemuksen kautta:

”Yhtyeen kokoonpanot saattaa olla erilaisia eri vuosina, joka tarkoittaa sitä että siellä on erilaisia persoonia, joka vaikuttaa aina siihen millä tavalla opettajan tulisi

opettaa. Erilaisten ryhmien kanssa saattaa joutua siis muuttamaan hieman omia tapojaan toimia ohjaajana riippuen siitä millaisia persoonia yhtyeessä on. Toisaalta vaikka yhtyeessä soittavat oppilaat olisivat samoja kuin esim. edellisenä vuonna, niin oppilaat ovat silti kasvaneet ja kehittyneet, joka vaikuttaa siihen millä tavalla heidän kanssaan työskennellään kyseisenä vuonna. Muutokset, joita itse täytyy tehdä ovat usein hienosäätöä. Vuosien kuluessa oppii tuntemaan oppilaitaan paremmin, jolloin pedagogina on helpompi huomata, minkälainen tapa asioiden selittämiseen kenellekin toimii.” Niko Ronimus

Haastattelun lopuksi Niko Ronimus kertoo, että hän aikoo jatkaa säveltämistä omille oppilailleen ja sitä kautta myös muut lyömäsoittajat – eivät pelkästään hänen oppilaansa, voivat hyödyntää uutta yhtyemateriaalia. Hänen toiveenaan on myös innostaa muita lyömäsoittajia ja asiasta kiinnostuneita säveltämään rohkeasti uutta materiaalia lyömäsoittimille, sillä tulevaisuudessa niistä voi olla hyötyä useille muillekin. Jokainen säveltäjä säveltää omalla tavallaan ja erilaista musiikkia. Eri säveltäjien teoksia soittamalla oppilas saa monipuoliset tiedot ja taidot yhtyeessä soittamisesta sekä ohjelmistosta.

3. SÄVELTÄMINEN PEDAGOGISESTA NÄKÖKULMASTA

3.1 Sävellykseni *Trio no.1* pedagogisia lähtökohtia

Lähtökohtana oli säveltää omille oppilailleni soveltuvaa yhtyemateriaalia aivan niin kuin haastatteluuni osallistuneilla pedagogeillakin oli ollut. Sävellysvaiheessa otin huomioon kunkin oppilaani tason, jotta stemmat eivät olisi liian vaativia eivätkä myöskään liian helppoja. Näin ollen tiesin jo sävellysvaiheessa, mitä stemmaa soittajien olisi tarkoitus soittaa. Lyömäsoitinopettaja Olli Kari kertoo Turun ammattikorkeakoulun opinnäytetyössään, että opettaja voi sisällyttää omiin sävellyksiinsä jonkinlaisen harjoituksen, jonka hän kokee oppilaan kehittymisen kannalta tärkeäksi. Hän sanoo myös, että oppilasta kiinnostavia musiikkiin liittyviä asioita kannattaa selvittää ja säveltää omiin teoksiin oppimateriaaliksi.

(Kari 2010,10.) Itse koen tämän käyttökelpoisena ajatuksena.

Ferchenin, Ronimuksen ja Viikin tavoin halusin opettaa oppilailleni yhteismusiisointiin liittyviä perusasioita kuten esimerkiksi toisten soittajien kuuntelemista, tempon hallintaa ja kapellimestarin seuraamista. Lisäksi tärkeänä pidän sitä, että oppilaani saisivat yhdessä tekemisen kokemuksen, sillä yhteismusisointitaidot ovat hyvin tärkeitä. Soittajien tulisi mielestäni saada kokemusta myös soitinkohtaisista asioista, joita lyömäsoittimia soitettaessa ovat esimerkiksi soittimien asetelu, kapulavalinnat sekä käsijärjestysten merkitseminen nuotteihin. Tyypillistä on, että lyömäsoitinstemmoin ei kirjoiteta valmiiksi kaikkia käsijärjestyksiä, eli kummalla kädellä mikäkin nuotti soitetaan. Minäkään en halunnut kirjoittaa niitä valmiiksi nuotteihin, sillä halusin, että oppilaat saisivat kokemuksen koko tästä prosessista, joka lyömäsoittajien on käytävä läpi ennen kuin teos on valmis esitettäväksi.

Sävellykseni koostuu erilaisista ideoista, jotka syntyivät sävellysprosessin aikana. Siinä on esimerkiksi erilaisia rytmisiä motiiveja eli aiheita, jotka toistuvat eri stemmoissa vuorotellen. Tällaista sävellystekniikkaa kutsutaan imitoinniksi. Tällöin myös **dynamiikka** eli äänenvoimakkuus joko voimistuu tai hiljenee asteittain joka kerta, kun rytminen aihe tulee uudelleen. Tällaista sävellystapaa taas kutsutaan musiikin teoriassa **terassidynamiikaksi**. Kuvailemiani vuorotellen toistuvia

rytmejä on teoksessa muutamia. Toinen opettamiseen liittyvä näkökulma oli muiden yhtyeessä soittavien soittajien kuunteleminen, joka myös tekemässäni haastatteluissa tuotiin esiin. Teoksessa on kohtia, joissa soittajat soittavat täysin samanlaista rytmiä keskenään samalla dynamiikalla. Lisäksi tällaisissa kohdissa on myös yhtä aikaa toteutettavia dynamiikan jatkuvaan voimistumiseen ja hiljenty-miseen liittyviä merkintöjä (italiaksi *crescendo*, suomeksi voimistuen) ja (*diminuendo*, hiljentyen.)

Ronimus toi esiin, että mielekkään materiaalin kirjoittaminen koko yhtyeelle on haaste, sillä kaikki soittajat eivät voi olla koko ajan solisteina. Hän mainitsi oman kokemuksensa kautta, että yhtyeen harjoituksissa tulisi painottaa sitä, että jokainen stemma on tärkeä osa kokonaisuutta, oli se sitten helppo tai vaikea.

Jotta teosta olisi mielekästä ja mukavaa soittaa, olen kirjoittanut jokaiselle soittajalle lyhyitä 4-8 tahdin sooloja, jolloin trion kaksi muuta soittajaa säestävät solistia. Tällöin säestävissä stemmoissa ei ole keskenään samanlaisia rytmejä. Haastetta lisää myös säestyskuvion päälle kirjoitettu solistinen materiaali. Säestävät stemmat ovat teknisesti helpompia mm. siitä syystä, että solisti täytyy saada kuuluviin. Hyväksi toteamani tapa on kirjoittaa säestykseen hitaampia aika-arvoja, jolloin soitettava materiaali on väistämättä helpompaa. Toisin sanoen on hyvä tehdä selkeä ero solistisen ja säestävän materiaalin välille. Erilaisten dynaamisten tasojen käyttö on tällaisissa tapauksissa suositeltavaa. Pedagoginen näkökulma tämän kaltaisissa paikoissa on ollut se, että ne toisivat esille kuuntelemisen tärkeyden yhtyeessä soitettaessa eli miten oma soitto ja oma stemma sijoittuu muuhun ympäriltä kuuluvaan soittoon eikä niinkään virtuoosisten soolojen soittamista. Palaan tällaisten kohtien harjoittamiseen yhtyeen ohjaamisesta kertovassa luvassa 4.

Viik toi esiin sen näkökulman, että lapsille sävelletyn materiaalin tulisi olla tarpeeksi helppoa, jotta soittoteknisiin asioihin voitaisiin keskittyä paremmin. Arvion siitä, milloin materiaali on tarpeeksi yksinkertaista, tekee säveltäjä/pedagogi itse. Säveltäessäni halusin ottaa oppilaideni tason huomioon soittoteknisten asioiden kannalta, mutta sen lisäksi koin tärkeäksi sisällyttää stemmoihin jotakin uutta ja haastavaakin opeteltavaa, jotta mielenkiinto soittamiseen säilyisi. Omasta

mielestäni pedagogisen materiaalin säveltäminen on tasapainottelua näiden kahden asian välillä.

Täytyy mennä soittajan ehdoilla, mutta toisaalta on myös hyvä sisällyttää sävellyksiin jotakin uutta opeteltavaa, sillä silloin soittajan on myös mahdollista kehittyä.

Täytyy myös muistaa, että yhtyeessä opetellaan yhdessä soittamista, jolloin pääpainon pitäisi olla nimenomaan yhteissoiton opettelussa. Trioä säveltäessäni minulla on ollut erilaisia ideoita, joista jo aikaisemmin kerroin, joiden kautta olen pyrkinyt tukemaan yhtyeessä soittamisen opettelua. Lyömäsoitinopettaja Leena Nousiainen kertoo Tampereen ammattikorkeakoulussa tekemässään opinnäytetyössään, että yhteissoiton hyödyt näkyvät parhaiten silloin, kun soittotunneilla ennalta opittua tietoa voidaan hyödyntää yhteismusisoinnissa. Tällä tavalla oppilas sisäistää aiemmin opittua tietoa paremmin. Hän kertoo myös konstruktivisesta oppimiskäsityksestä, jonka mukaan vanhan olemassa olevan tiedon päälle kerätään uutta tietoa. (Nousiainen 2015, 5.)

3.2 Teoksesta

Trio nro 1 on säveltämäni teos kolmelle lyömäsoittajalle. Säveltämisen tarkoituksena on ollut musiikillisten aiheiden sisällyttäminen teokseen, joista jo edellisessä kappaleessa kerroin. Olen säveltänyt tämän trion vuonna 2018 ja sen kesto on n. 4 minuuttia. Soittajat ovat omia oppilaitani, jotka omalta osaltaan tekivät tämän projektin mahdolliseksi.

3.3 Soitinnus

Teoksessa tarvittavat soittimet ovat pikkurumpu ja tom-tom, joita käytetään jokaisessa kolmessa stemmassa. Näiden lisäksi kahteen stemmaan on kirjoitettu muitakin lyömäsoittimia. Perkussio 2- stemmassa on hi-hat ja Perkussio 1- stemmassa komppisymbaali (englanniksi ride cymbal). Soittimen vaihtuessa sen nimi on merkitty kyseisen stemman yläpuolelle.

Pikkurummun soittotapoja on erilaisia. Tässä teoksessa soitetaan ”normaalisti” puisilla rumpukapuloilla rummun kalvoon. Tällöin rummun alle kiinnitetty ohut metallimatto voidaan asettaa sitten, että se koskettaa rummun alapuolista kalvoa, jolloin kuuluu niin sanottu suhina. Tällöin nuoteissa on merkintä ”Snare On”. Vastaavasti, kun halutaan pelkkää rummun kalvon ääntä eli kun metallimattoja ei haluta käytettävän, merkintä on ”Snare Off”. Lisäksi X-nuotit merkitsevät rummun metallivanteeseen soittoa. X:llä on myös merkitty nuotit, jotka on tarkoitus soittaa siten, että rumpukapuloita lyödään toisiaan vasten. Tästä on ohjeteksti kussakin stemmassa erikseen kyseisessä kohdassa. Esimerkiksi koko teoksen viimeinen nuotti on myös merkitty X:llä, jonka yhteydessä on ohjeteksti: ”Aseta rumpukapula kalvoa vasten ja lyö sitä vasten toisella kapulalla.” Olen pyrkinyt käyttämään tämän tyyppisissä ohjeteksteissä suomen kieltä, jotta näitä ohjeita ei tarvitsisi erikseen selittää uudestaan harjoituksissa. Kustantamoilla on yleensä tapana kirjoittaa ohjetekstit englanniksi. Teoksessaan *How to Write for Percussion* (2016) Bostonin konservatorion lyömäsoitinopettaja Samuel Solomon ehdottaa, että instrumenttien nimet ja esitysohjeet tulisi kirjoittaa samalla kielellä. Hän mainitsee kirjassaan myös, että englantia puhuvat säveltäjät saattavat joskus käyttää instrumenttien nimissä muitakin kieliä, kuten italiaa. (Solomon 2016, 58.)

Esitysmerkintöjen lisäksi nuoteissa on dynamiikkaa eli soittovoimakkuutta ilmaisevia merkintöjä kuten p (piano, hiljaa), mp (mezzopiano, melko hiljaa), mf (mezzoforte, melko voimakkaasti) ja f (forte, voimakkaasti).

Harjoituskirjaimet A-D ovat sitä varten, että teosta voidaan harjoitella lyhyemmissä osissa, ja että ne auttaisivat soittajia paikantamaan nuoteista, missä milloinkin ollaan menossa. Tempomerkinnät on ilmoitettu metronomilukemana, jotta oppilaat voisivat harjoitella kotona metronomin kanssa.

Soittimien valintaan liittyi myös pedagogisia ajatuksia. Lyömäsoittajalle koordinaatiokyky ja motoriikka on erittäin tärkeä osa soittamista. Lyömäsoittajat saattavat myöhemmin kohdata teoksia, joissa voi olla monia erilaista rumpuja ja muita lyömäsoittimia. Myös rumpusetinsoitto vaatii soittajalta kehonsa eri raajojen, käsien ja jalkojen hyvää itsenäistä hallintaa, sillä niillä joutuu usein tekemään asioita eri aikaan ja joskus samaankin aikaan. Koordinaatiokyvyn kehittämiseksi valitsin teokseeni yhden rummun sijasta kaksi rumpua; pikkurummun ja tom-tomin, jotta rummulta toiselle siirtymistä tulisi harjoiteltua.

Näitä rumpuja soitetaan teoksessa erikseen, vuorotellen sekä yhtä aikaa. Näiden rumpujen lisäksi kahteen stemmaan on kirjoitettu myös muita lyömäsoittimia. Perkussio 2 -stemmassa on hi-hat ja Perkussio 1 -stemmassa komppisymbaali. Hi-hatin soittoa on harjoituskirjain D:n kolmannesta tahdistä eteenpäin. Sille kirjoitettu materiaali sisältää kahdeksasosanuotteja, ja joka toisen nuotin päällä on pallo, joka tarkoittaa hi-hatin aukaisua. Näin jatkuu kahdeksan tahtia, minkä jälkeen pikkurummulle on kirjoitettu 4/4 -tahtilajissa toiselle ja neljännelle iskulle sekä heikoille tahdin osille vuorotellen hi-hatin iskujen kanssa. Tahdissa 66 samassa stemmassa rytmiikka muuttuu hieman, kun tasaisten kahdeksasosien lisäksi tahdissa on daktyyli- ja vastadaktyyllirytmijä. Vaikka rytmi varioi tässä hieman, hi-hatin avaus on täsmälleen samoilla iskuilla kuin aikaisemmissa tahdeissa. Tämä pätkä jäljittelee rumpusetinsoittoa, sillä settiä soittaessa tämänkaltaiset rytmit ja soittotavat ovat hyvin tyypillisiä. Samassa kohdassa (tahdit 66-69) Perkussio 3 -stemmassa on toistuvasti kahden tahdin rytmi neljäsosa- ja kahdeksasosanuotein ja -tauoin. Perkussio 1-stemmassa on kahdeksasosanuoteilla takapotkuja. Tämä soitinnus kuulostaa siltä, kuin yksi ihminen soittaisi rumpusettiä.

Trio nro.1

Full Score

8

Ride cymbal
(play the bell of the cymbal)

66

Perc.1

1× *mp*
2× *mf*

hi-hat and snare dr.
Snare on

Perc.2

1× *mp*
2× *mf*

Perc.3

1× *mp*
2× *mf*

KUVA 1. Tahdit 66-69: Rumpukomppi jaettuna eri stemmoin

Olen myös halunnut näyttää oppilailleni, kuinka monipuolisesti pikkurumpua voidaan käyttää. Olen kirjoittanut mm. rummun reunaan soittoa. Se on tänä päivänä muodostunut hyvin yleiseksi tavaksi soittaa pikkurumpua muiden soittotapojen ohella.

3.4 Nuotintaminen

Lapsille soveltuvan materiaalin säveltämisessä on myös otettava huomioon nuotintamiseen ja nimenomaan nuotin kirjoitusasuun liittyviä asioita. Jokainen opettaja tuntee omat oppilaansa ja tietää milloin nuotti on tarpeeksi selkeä, jotta se toimii jokaiselle oppilaalle erikseen. Muutamia perusasioita on kuitenkin hyvä pohtia. Lyömäsoittimille nuotintamisessa ei ole niin vakiintuneita käytänteitä liittyen soittimien merkitsemiseen nuottiviivastolle. Se on teoskohtaista. Tämä on yleistä varsinkin säveltasottomille soittimille kirjoitettaessa. Esimerkkinä mainittakoon soittimia, joissa on rumpukalvo kuten erilaiset tom-tomit, pikkurumpu, bassorumpu, bongorummut ja niin edelleen. Muita soittimia mainitakseni lehmänkelit, woodblockit, symbaalit, tamburiini ja niin edelleen. Rumpusetin nuotintamiselle on enemmän vakiintuneita käytänteitä.

Erilaisia soittimia saattaa olla stemmassa useita. Siksi stemmoihin on hyvä tehdä listaus siitä, mitä soittimia teoksessa tarvitaan. Soitinlistaus tehdään yleensä vasempaan reunaan stemman otsikon alle. Solomon selostaa, että lyömäsoitinlista tulee merkitä sekä partituurin ja stemmoihin. Hän myös mainitsee, että listan tekeminen helpottaa lyömäsoittajien työtä, heidän kerätessään instrumentteja ja kapuloita aina kyseistä teosta varten. Solomon kehottaa merkitsemään listaan kaikki teoksessa tarvittavat soittimet. (Solomon 2016, 55.)

Tämän lisäksi on hyvä selittää, mihin kohtaan mikäkin instrumentti on kirjoitettu nuottiviivastolla. Tätä varten voi esimerkiksi luoda nuotinnusohjelmassa erillisen sivun, johon tehdään yksi nuottiviivasto. Tälle viivastolle kaikki soittimet merkitään omille paikoilleen ja sitten jokaisen esimerkinuotin kohdalle kirjoitetaan soittimen nimi. Kun käytetään erilaisia symboleita ja nuotinpäitä kuin tavallista mustaa pyöreää palloa, niin ne ja niiden merkitykset on hyvä myös esitellä. Toisin sanoen nuotit merkitään esittelysivulle niin kuin ne stemmoihinkin on merkitty.

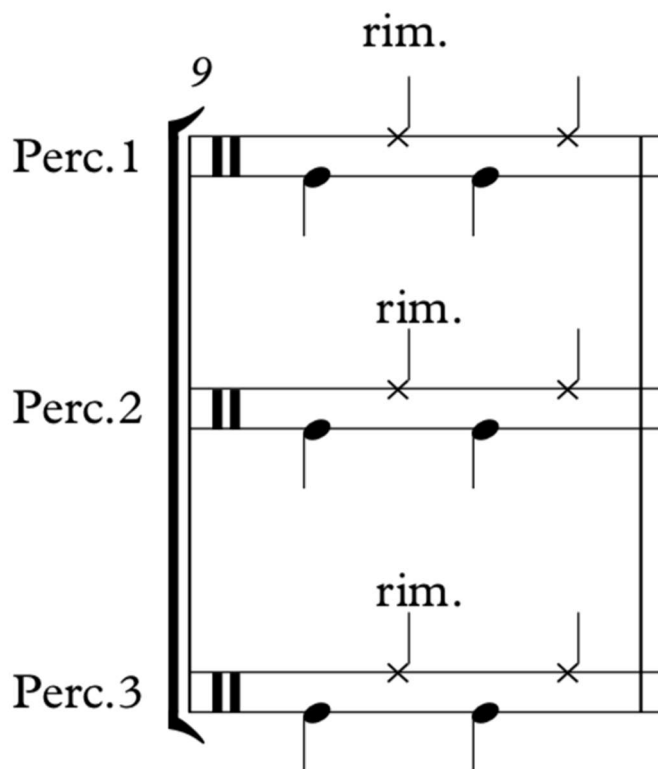
Toinen huomioonotettava asia on se, että nuotteja olisi mahdollisimman helppo lukea. Tähän liittyy myös nuottien asettelu kunkin tahdin sisällä. Tulee varmistaa, että tahdin puoliväli erottuu selkeästi. Muuten nuottikuva on sekava ja nuottien lukeminen vaikeutuu. Tahdin puolivälin hahmottuessa nuotin lukeminen on lapsille selkeämpää ja tahdin eri iskut erottuvat.

Tauot merkitsin kokotauoilla silloin, kun tahdissa ei ollut mitään soitettavaa. Tilanteesta riippuen käytin puolitaukoja ja neljäsosataukoja silloin, kun tahdissa oli myös nuotteja. Teoksessani päädyin käyttämään kahta viivastoa ja molemmilla on yksi viiva, sillä soittimia on käytössä kaksi kerrallaan. Soittimien nimet on kirjoitettu kokonaan ensimmäisen viivaston kohdalle ja seuraavien viivastojen vasemmassa reunassa olen käyttänyt soittimista seuraavanlaisia lyhenteitä: snare drum (S.N.D.) tom-tom (T.T.) hi-hat (H.H.) ride cymbal (R.C.). Solomon ehdottaa, että lyhenteet mainittaisiin jo silloin, kun soittimien kokonaiset nimet esitellään instrumenttelistauksessa. Hän kirjoittaa kirjassaan myös siitä, kuinka heikko lyhenteiden käyttö voi aiheuttaa sekaannusta soittajien keskuudessa. Helpottaakseni nuottien lukemista olen erottanut tom-tomin ja pikkurummun nuotit visuaalisesti siten, että pikkurummun nuotit ovat ylemmällä viivalla ja niiden varret ovat ylös päin, kun taas alemmalle viivalle merkityn tom-tomin nuottien varret ovat alaspäin. Tällainen visuaalinen merkitsemistapa voi helpottaa nuottien lukemista. Vaihtoehtoisesti Solomon sanoo, että yksi viiva viivastolla voi riittää kolmen eri soittimen tai soundin merkitsemiseen: viivalla sekä viivan ylä- ja alapuolella. (Solomon 2016, 58, 65.)

Kun teos tulee soittajille tutummaksi harjoitusten myötä, nuotin ulkoasu saattaa jäädä mieleen ja helpottaa eri symboleiden muistamista ja tunnistamista. Myös Solomon (2016, 67) mainitsee eri symboleiden käytön helpottavan ja nopeuttavan eri instrumenttien tunnistamista. Itse olen oppinut, että kannattaa vakiinnuttaa se tapa, miten merkitsee nuotteja samassa sävellyksessä ja käyttää sitä tapaa koko teoksessa.

Lyömäsoittimille kirjoitettaessa säveltäjät saattavat myös käyttää normaalista soittotavasta tai soittimen soittokohdasta poikkeavia merkintöjä. Tällöin on hyvä selittää poikkeukselliset nuotinnustavat. Esimerkkinä teoksessani käyttämäni *rim*. on yleinen merkitsemistapa rummun reunaan soitosta. Tällaisen kohdan ilmestyessä ensimmäisen kerran on hyvä käyttää merkintää *rim*. Tällöin nuotin musta pallo korvataan x:llä. Tällaisissa tapauksissa, kun teoksessa on käytössä enemmän kuin yksi erilainen rumpu on hyvä merkitä, minkä rummun reunaan kantti-lyönnit soitetaan. Itse olen merkinnyt ne aina kyseisen soittimen omalle viivastolle.

Myöhemmin vastaavissa kohdissa ei ole välttämätöntä käyttää merkintää *rim.*, sillä voidaan olettaa, että soittaja muistaa soittotavan sen yhteydessä käytettävästä nuotinpäästä, mikäli merkintä pysyy samana koko teoksessa.



KUVA 2. Tahti 9: Kanttilyönti, englanniksi rim.

Harjoituskirjaimet ovat nuoteissa apuna, jotta johtaja voisi jakaa teoksen lyhyempiin harjoiteltaviin pätkiin. Harjoituskirjaimet auttavat myös lasta löytämään nuotista, mistä kohdasta milloinkin soitetaan. Partituurissa harjoituskirjaimet ovat ylimmän stemman ja sen viivaston yläpuolella. Stemmoissa ne ovat ylimmän viivaston yläpuolella. Harjoituskirjainten lisäksi olen käyttänyt tuplaviivoja silloin, kun edellinen jakso päättyy. Niiden ansiosta edellisen jakson päättyminen erottuu selkeästi.

Ohjetekstit kertovat, millä tavalla kuuluisi milloinkin soittaa, jos stemmassa on esimerkiksi soolo tai jos soitin vaihtuu. Partituurissa ohjetekstit on kirjoitettu viivaston yläpuolelle kunkin stemman kohdalle. Sulkumerkein on selitetty, miten kyseistä soitinta tulisi soittaa. Esimerkiksi näin: komppisymbaali: (soita symbaalin kupuun).

Harjoituskirjaimessa C on tarkoitus soittaa kapuloita yhteen. Nämä nuotit on merkitty x:llä ja viivaston päällä ohjetekstissä lukee taas, miten kyseiset nuotit olisi tarkoitus soittaa. Merkitsin nämä nuotit kahden viivan, tom-tomin ja pikkurummun viivaston väliin, jotta ne eivät menisi sekaisin kanttilyönnin kanssa, sillä käytin tässä saman näköistä nuotinpäättä kuin kanttilyöntiä merkittäessä. Aksentit on merkitty nuottien päälle niin kuin yleisesti on tapana.

Harjoituskirjaimen D jälkeen tahdista 58 eteenpäin Perkussio 2 -stemmassa soistetaan hi-hatia ja pikkurumpua. Hi-hat ilmestyy tässä kohtaan teosta ensimmäistä kertaa. Stemmaan kirjoitin hi-hatin nuotit pikkurummun viivastolle ja pikkurummun taas kirjoitin tom-tomin viivastolle, sillä tom-tomia ei tarvita tässä kohdassa. En halunnut myöskään lisätä erillistä viivastoa hi-hatia varten, joten myös siksi käytin tällaista ratkaisua. Kirjoitin stemmaan hi-hatin ja pikkurummun lyhenteet vasempaan laitaan oikeille paikoilleen ja merkitsin myös soittimien kokonimet viivaston yläpuolelle kohtaan, jossa hi-hatille on sävelletty ensimmäisen kerran. Pikkurummun uusi paikka nuottiviivastolla on myös merkittynä stemmaan sekaannuksen välttämiseksi. Hi-hatia kuuluu tässä kohdassa myös avata pedaaliin avulla, jolloin syntyy avonainen ääni. Hi-hatin aukaisu on merkitty nuotin päälle pallolla ja ohjetekstinä on (open).

Dynamiikkamerkit on merkitty stemmassa viivastojen alapuolelle. Teoksessa ei ole kohtia, joissa esimerkiksi vain pikkurummulla olisi tarkoitus tehdä diminuendo ja tom-tomin dynamiikka pysyisi samana, joten siksi ne olivat loogista kirjoittaa viivaston alapuolelle. Ohjeet on kirjoitettu stemmoihin suomeksi. Ainoastaan pikkurummun maton laittaminen päälle- ja pois sekä hi-hatin avauksen ohjeet ovat englanniksi, koska ne ovat niin vakiintuneita käytänteitä lyömäsoitin-nuoteissa.

10-12-vuotiaat oppilaani varmasti osaisivat englantia riittävän hyvin, että pystyisivät ymmärtämään myös englanninkielisiä ohjeita, mutta päätin nyt siitä huolimatta käyttää stemmoissa suomenkielisiä ohjeita. Partituurissa kaikki samat ohjeet on kirjoitettu englanniksi.

Systeemit (system) tarkoittavat nuotinnusohjelmassa sitä, montako tahtia on yhdellä rivillä. Stemmoissa olen pyrkinyt jakamaan rivit niin, että nuottia olisi mahdollisimman helppo seurata. Olen jakanut systeemit myös sen mukaan, miten musiikki ja fraasit jakautuvat. Harjoituskirjaimet olen pyrkinyt laittamaan rivin alkuun selkeyttämään nuottikuvaa. Tuplaviivat olen merkinnyt samalla ajatuksella mutta rivien loppuun. Nuotinnusohjelmassa stemmojen ulkoasua on helppo muokata sellaiseksi kuin itse haluaa. Ulkoasun muokkauksessa otin huomioon myös sivunkäännöt sekä sen, että viivastot eivät olisi liian lähekkäin suhteessa toisiinsa, sillä silloin ne näyttäivät selkeämmiltä ja tilaa jää myös kirjoittaa stemmoihin omia merkintöjä.

3.5 Partituurin ja stemmojen viimeistely sekä tarkistaminen

Teoksen valmistuttua alkoi ensin partituurin viimeistely. Partituurissa olevat merkinnät siirtyvät myös stemmoihin, joten siksi partituuri on hyvä tarkistaa ensin. Tarkistin, että kaikki tekstit ovat oikeilla paikoillaan. Sitten editoin partituurin siten, että se oli mahdollisimman looginen kapellimestarin lukea. Editoin myös sen, montako tahtia kullakin rivillä on, jotta teos jäsenyisi selkeämmin. Harjoituskirjaimet alkavat partituurissa uudelta riviltä. Tuplaviivat on merkitty aina rivin loppuun. Tarkistin myös, että kaikki dynamiikkamerkit ovat pysyneet oikeilla paikoillaan ja että nuottikuva on selkeä.

Partituurin editoinnin jälkeen voidaan luoda erilliset stemmatiedostot jokaiselle soittajalle erikseen. Tein stemmoihin samat tarkistukset kuin partituuriinkin. Niiden lisäksi kirjoitin jokaiseen stemmaan stemmakohtaisen soitinlistan, josta soittaja voi tarkistaa mitä soittimia hänen stemmaansa kuuluu. Stemmoja editoidessa on tärkeää miettiä sivunkäännöt loogisiin paikkoihin. Stemmoista löytyi kohtia, joissa on muutama taukotahti. Niiden aikana sivua ehtii hyvin kääntämään, joten suunnittelin sivunkäännöt näihin kohtiin.

Editointivaiheessa säveltäjä voi lisätä stemmoihin käsijärjestyksiä niin halutesaan. Niitä ei kuitenkaan kannata kirjoittaa auki jokaiseen tahtiin vaan mieluummin valita esimerkiksi teknisesti haastavimmat paikat, joissa soittaja joutuisi niitä miettimään itse. Esimerkiksi vuorokäsin soitettavia paikkoja ei kannatta kirjoittaa, jos et välttämättä halua, että juuri tietyssä kohdassa soitetaan niin. Partituurin ja stemmojen tarkistuksen ja editoinnin jälkeen tein niistä pdf-tiedostot, jotka lähetin soittajille nähtäväksi.

4 YHTYEEN OHJAAMINEN

4.1 Kokoonpano ja soittajat

Toteutin opinnäytetyöni yhteistyössä Tampereen seurakuntayhtymän kanssa, joka järjestää musiikkikasvatusta Tampereen alueella. Työskentelin seurakuntayhtymällä lyömäsoitinopettajana syksystä 2018 lähtien kevääseen 2019 saakka. Minulla on kolme oppilasta, jotka harjoittelivat tätä säveltämääni trioa, josta olen aikaisemmissa luvuissa kertonut. Oppilaani olivat iältään 10-12-vuotiaita. Teos on sävelletty heitä varten, ja jokaisessa stemmassa oli sävellysvaiheessa otettu huomioon soittajan taso. Yhtyeen jäsenet eivät ole aikaisemmin soittaneet lyömäsoitinyhtyeelle sävellettyä musiikkia. Tarkoitukseni oli kehittää heidän yhteismusisointitaitojaan, parantaa nuotinlukua sekä tarjota mahdollisuus tehdä jotain yhdessä toisten soittajien kanssa ja näin lisätä myös yhteisöllisyyttä.

Tätä opinnäytetyötä tehdessäni noudatin hyviä eettisiä toimintatapoja sekä tietosuojalainsäädäntöä enkä puhu oppilaistani tunnistettavasti enkä myöskään jaa heidän henkilökohtaisia tietojaan. Siksi käytin heistä nimiä oppilas A, oppilas B ja oppilas C.

4.2 Aikataulu

Sävellys on tehty vuonna 2018 ennen syyslukukauden alkua, ja teosta harjoitettiin muutaman kerran jo syyslukukaudella. Säännöllisemmän harjoitusaikataulun laadin vasta hieman ennen kevätlukukautta. Harjoituksia on yhteensä seitsemän. Teos päätettiin esittää 10.4.2019 Härmälän kirkossa Kirkkomusikanttien kevät-konsertissa. Harjoituksia oli kahden viikon välein ja olen jakanut noille päivämäärille tietyt jaksot mitä teoksesta, milloinkin katsotaan. Tämä antoi myös minulle hieman suuntaa suunnitella mahdollista konserttipäivää.

Harjoitukset toteutettiin tällaisella aikataululla:

22.1. Alusta tahtiin 30

5.2. Alusta tahtiin 46

19.2. Alusta tahtiin 55

12.3. D-kirjaimesta loppuun saakka

26.3. Pätkiä ja koko teos läpi

2.4. Pätkiä ja koko teos läpi

9.4. Harjoitus Härmälän kirkolla

10.4. Kenraaliharjoitus Härmälän kirkolla ja konsertti

Harjoitusaikataulun laatiminen oli erittäin hyvä idea, sillä siitä oli iso apu harjoitusten suunnittelussa sekä konsertin päivämäärää mietittäessä. Laadin jokaiselle harjoituspäivälle suunnitelman siitä, mitä kohtia teoksesta milloinkin harjoitellaan. Näin oppilaiden oli helppo tarkistaa asia jaetusta aikataulusta. Harjoituskirjaimet nuoteissa olivat avuksi myös aikataulua laadittaessa. Lasten kanssa harjoiteltaessa harjoitusten säännöllisyys sekä systemaattisuus ovat avainasemassa.

4.3 Harjoitukset

Seuraavissa kappaleissa kerron itse harjoituksista ja niihin liittyvistä työskentelytavoistani, haasteista ja niiden ratkaisutavoista sekä tarjoan muutamia vinkkejä työskentelyyn lasten kanssa sekä yhteenohjaamiseen liittyen. Olen käyttänyt muistini tukena päiväkirjaa, johon olen kerännyt ajatuksiani harjoituksista päiväkohtaisesti liittyen aina harjoiteltavaan jaksoon.

Syyslukukauden päätteeksi ymmärsin aika ratkaisevan asian, joka sitten tammi-kuusta eteenpäin helpotti harjoitusten kulkua. Olin nimittäin kirjoittanut stemmat viivastolle, jossa on viisi viivaa. Teoksessa tarvitaan korkeintaan kahta viivaston viivaa, sillä soittimia on käytössä vain 2-3 per stemma. Sain yhdeltä oppilaaltani palautetta: *"Mää en oikein pysy kärryillä mikä nuotti on missäkin"*. Tämän jälkeen aloin miettimään, mitä voisin tehdä helpottaakseni asiaa, kunnes ymmärsin, että viivastolla oli aivan liikaa viivoja suhteessa soittimien lukumäärään, mikä sitten häiritsi soittajia. Joululomalla tein uudet stemmat, joissa kullakin viivastolla on

vain kaksi viivaa. Palaute oli välitön: ”No nyt tätä on helpompi lukea”. Haasteen ratkaistuani minulle tuli hyvä mieli ja soittajien on nyt helpompi lukea nuottia.



KUVA 3. Vanha stemma ja uusi stemma.

4.3.1 Harjoitukset alkavat

Kun partituuri ja stemmat oli tehty, alkoivat teoksen harjoitukset. Ennen kuin teosta alettiin harjoitella, niin täytyi ensin katsoa tarvittavat soittimet valmiiksi sekä niiden asettelu. Soittimien asettelu oli tässä tapauksessa soittajien itsensä päättävissä, sillä siihen vaikutti se, onko soittaja oikea- vai vasenkätinen. Jokainen soittaja asettelee soittimet siten, että hänen on hyvä soittaa. Soittimien asettelua voi muuttaa harjoitusten kuluessa, sillä, kun teosta harjoitellaan, niin jossakin vaiheessa saatetaan haluta kokeilla toisenlaista asettelua tilanteen mukaan.

Olen yrittänyt pedagogina toimia siten, että jakaisin vastuuta myös soittajille enkä tarjoaisi kaikkia vastauksia valmiina vaan että soittajat saisivat myös itse yrittää miettiä asioita ja sitä kautta oppia. Leena Nousiainen selittää, että sosiaalikonstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaisessa oppimisessa on olennaista myös soittajan omat havainnot, joita hän tekee erilaisista asioista oppimisprosessin aikana. Tällä tavalla hän kerää itselleen uutta tietoa, joka samalla motivoi häntä uuden asian opettelussa. (Nousiainen 2015, 5.)

Yhtyeenohjaajan vastuulla on kuitenkin teoksen harjoittaminen ja hänen täytyy antaa oppilailleen ohjeita silloin, kun niitä tarvitaan. Soittotunteja voidaan hyödyntää myös stemmojen opetteluun. Tällöin opettaja voi tarjota oppilailleen yksilöllistä ohjausta. Meillä on ollut tapana soittaa tunnilla etukäteen aina sitä jaksoa, jota harjoitellaan seuraavissa yhteisharjoituksissa. Soittotunneilla olemme harjoitelleet myös sellaisia kohtia, jotka minun mielestäni vaativat soittajan henkilökohtaista ohjausta.

4.4 Työskentelytapoja

Seuraavissa kappaleissa kerron harjoituksista hieman yksityiskohtaisemmin ja tuon esiin erilaisia tapoja työskennellä yhtyeenohjaajana. Olen jakanut jokaisen tekstin sisällön teemoihin, joita aina kyseisessä harjoituksessa on noussut esiin. Esimerkit ovat otettu harjoituspäiväkirjastani. Parituurista on otettu nuottiesimerkkejä, joihin on viitattu tekstissä.

Harjoitukset tiistaina 22.1.2019

”Korvat auki”

Tämä oli kevään ensimmäinen harjoitus, jossa tarkoitukseni oli muistella jo syksyllä harjoiteltu teoksen alku eli harjoituskirjainten A-B:n väli. Päätin aikaisemman kokemukseni perusteella jakaa tämän jakson lyhyempiin neljän tahdin pätkiin, jotka sitten harjoituksen lopussa yhdistettiin yhdeksi isommaksi kokonaisuudeksi. Sitä mukaan, kun materiaali alkaa käydä soittajille tutuksi voidaan nostaa tempoa, mutta tässä vaiheessa oli vielä hyvä harjoitella hitaasti.

Soittajille on hyödyllistä myös ymmärtää teoksen muotorakennetta eli sitä missä järjestyksessä asiat tapahtuvat ja myös ”korvat auki” kuunnella muita soittajia ja mitä he soittavat, sillä siitä on apua yhteissoitossa, kun soittajat ymmärtävät mitä ympärillä tapahtuu. Ronimus kertoi, että on halunnut opettaa oppilailleen yleisiä musiikissa ilmeneviä muotorakenteita kuten rakenteet A, B, A tai A, B, C, joita esiintyy myös esimerkiksi orkesterimusiikissa.

Teoksen alku on tehty siten, että siinä toistuu samanlainen rytmi kolmessa ensimmäisessä tahdissa. Rytmä on jokaisessa stemmassa samanlainen, mutta se on tarkoitus soittaa vuorotellen niin, että jokaisella soittajalla on yksi tahti soitettavaa ja sitten taukoa. Neljännessä tahdissa kaikilla soittajilla on täsmälleen samanlainen rytmi, joka on tarkoitus soittaa yhtä aikaa.

Sakari Viitala 2018

Percussion 1: *p* tom-tom, Snare drum snare off, *f*

Percussion 2: *mp* tom-tom, Snare drum snare off, *f*

Percussion 3: *mf* tom-tom, *f*

KUVA 4. Tahdit 1-4: Imitointi eli jäljittely

Kuunteleminen on harjoituksissa tärkeää. Tällä voidaan ymmärtää opettajan antamien ohjeiden kuuntelemista, mutta myös toisten soittajien kuuntelemista, sillä siitä on apua yhteissoitossa. Tästä on esimerkkinä kohta, jossa soittajilla on täsmälleen samanlaista soitettavaa yhtä aikaa. Silloin kuuntelun merkitys korostuu.

Perc.1: *p* rim., *mp*

Perc.2: *mp* rim., *f*

Perc.3: *f* rim., *f*

KUVA 5. Tahdit 9-12: Samanlaista materiaalia kaikilla soittajilla

Olen säveltänyt teokseeni kohtia, joissa jokainen soittaja soittaa vuorollaan sooloa ja toiset säestävät solistia. Tällaisissa kohdissa olen kokenut hyödylliseksi

soitattaa säestävien soittajien osuudet keskenään ja sitten sen jälkeen olen lisännyt solistin mukaan. Tällä tavalla säestävien soittajien osuus saadaan toimimaan hyvin yhteen keskenään ja luodaan hyvä pohja solistille, jonka on helppo tulla sen jälkeen mukaan. Yhtyeenohjaajan on myös tärkeää pitää huolta siitä, että kaikki pääsevät soittamaan yhtyeen harjoituksissa, ettei ohjaaja soitata liian kauan esimerkiksi vain kahta soittajaa, jolloin trion kolmas jäsen joutuisi liian pitkän odottelemaan omaa vuoroaan. Lapsia tulisi myös kannustaa harjoitteluun kokona, jotta jokainen soittaja osaisi stemmansa harjoituksiin tullessaan, sillä se on reilua myös kaikille muille yhtyeessä soittaville.

The image shows a musical score for three percussion parts (Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3) across measures 21 to 24. Perc. 1 has a 'Perc. 2 solo' section with 'mp' dynamics. Perc. 2 has a 'Solo' section with 'mf' dynamics. Perc. 3 has a 'Perc. 2 solo' section with 'mp' dynamics. The score includes various rhythmic patterns and dynamics across four measures.

KUVA 6. Tahdit 21-24: Soolo ja säestys

Tempo ja sen säilyttäminen yhtyeen soittajien kesken on haaste, johon pedagogilla on hyvä olla erilaisia keinoja. Tähän asti olen pitänyt yhteistä tempoa yllä rumpukapuloita yhteen lyöden. Aina se ei toimi, koska välillä kapuloiden ääni ei kanna oppilaiden soiton yli. Hyvä apukeino on esimerkiksi ottaa joku soitin, joka kantaa paremmin rumpujen yli kuten esimerkiksi lehmänkello. Se on tuntunut helpottavan soittajia pysymään yhteisessä rytmissä. Tällaiset apukeinot ovat hyviä, mutta niihin ei kannata totuttaa soittajia liikaa, sillä konsertissa olisi tarkoitus selvittää jokaisen soittajan "sisäisen kellon" avulla sekä kapellimestaria seuraamalla. Yhtyeenohjaajan on myös hyvä muistaa, että kaikki ovat vastuussa yhteisestä temposta, myös kapellimestari itse.

Harjoituksissa puhuin myös siitä, kuinka tärkeää on taukojen aikana laskea tah-teja mielessään, jotta soittaja tietäisi missä mennään ja soittaa silloin kun oma vuoro seuraavan kerran tulee. Toin esiin myös sen, että virheet eivät haittaa ja niistä selvittää aina, sillä harjoituksissa on myös tarkoitus harjoitella sitä, miten

voi jatkaa eteenpäin virheistä huolimatta ilman, että kappaletta tarvitsisi laittaa poikki esimerkiksi esitystilanteessa. Pedagogeina toimimme ihmisten kanssa, ja ihmiset tekevät virheitä, mikä on täysin inhimillistä, ja se on mielestäni tärkeää huomioida opetustyössä.

Opettaja voi myös tehdä virheitä. Olli Kari (2010, 11) kertoo omille oppilailleen, että omista virheistäänkin voi oppia. Minusta hänellä on hyvä ajatus siitä, että helposti negaation kautta nähtävät asiat käännetäänkin positiivisiksi. Harjoituksissa saatetaan joutua välillä muokkaamaan esitysmerkintöjä. Hyvin tyypillinen esimerkki on dynamiikat, joita saatetaan harjoituksissa joutua muuttamaan, jotta yhtyeen soitto saataisiin keskenään paremmin balanssiin. Niin tehtiin näissä harjoituksissa.

Harjoitukset tiistaina 5.2.2019.

Joustava ja tilanteisiin mukautuva pedagogi

Tämän harjoituksen tarkoituksena oli harjoitella eteenpäin kirjaimesta B sekä kerrata alusta uudestaan aikaisemmin opitut jaksot.

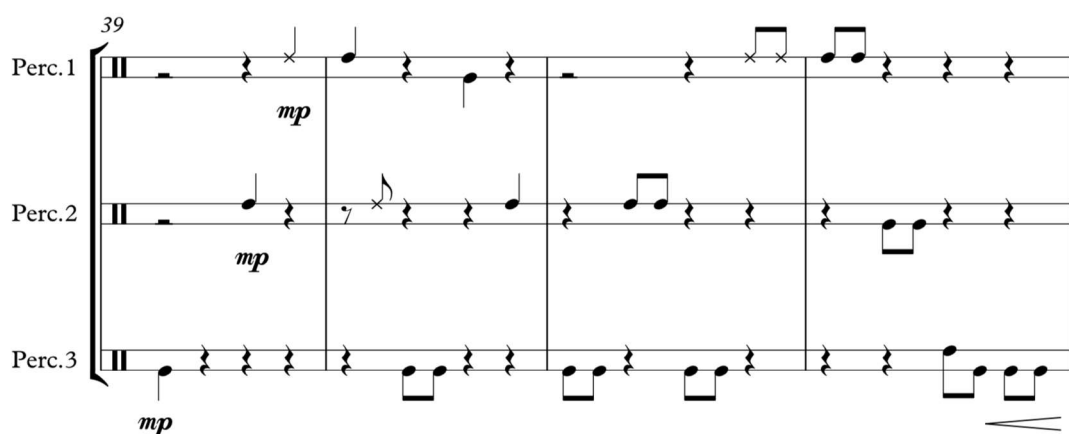
Pedagogin täytyy olla myös joustava ja reagoida erilaisiin tilanteisiin, joita harjoituksissa saattaa kohdata. Tilanne, jossa oppilas ei ollut vielä harjoitellut kotona neljän tahdin pituista sooloaan ratkaistiin siten, että katsoimme kyseisen kohdan yhdessä seuraavalla soittotunnilla ja siirryimme sitten harjoituksissa seuraavan kohtaan, jossa koko yhtye soittaa.

Pedagogin työssä voi tulla vastaan tällaisten erilaisten tilanteiden ratkaisua. Esimerkkitapauksessa hypättiin soolo-tahdit yli ja jatkettiin eteenpäin kohdasta, jossa koko trio taas soittaa yhdessä. Näin soittajalle ei tule ikävää tilannetta harjoituksissa ja hän saa harjoitella stemmaansa vielä rauhassa itse, jolloin myös päästään harjoituksissa eteenpäin eikä toisten tarvitse odotella.

Toinen tapa reagoida tilanteeseen, jossa jokin kohta ei soittajalta vielä onnistu, on soittaa itse malliksi, jolloin oppilas hahmottaa asioita paremmin. Pedagogin kannattaa myös laskea samalla tahteja ääneen, jolloin eri iskut tahdissa ovat helpompi hahmottaa. Tällainen metodi toimii mm. silloin, kun nuotteja on kirjoitettu iskun heikolle osalle. Esimerkiksi tahtilajissa 4/4 voisi laskea ääneen: ”yk-si, kak-

si, kol-me, nel-jä” Annetussa esimerkissä jokaisen iskun molemmat osat, vahva ja heikko, kuuluvat hyvin, jos opettaja erottelee tavut selkeästi erilleen toisistaan. Tusconin yliopiston lyömäsoitinlinjan johtaja ja musiikin professori Gary Cook (1998, 20) selostaa kirjassaan mainitsemastani tavuttamiseen perustuvasta tah-tienlaskutavasta, jossa painotetaan jokaisen tahdin iskua, taukoa ja niiden osia.

Stemmoissa ei aina ole keskenään samanlaista materiaalia, vaan kirjoitetut rytmit saattavat olla itsenäisiä, ja silloin soittajan täytyy vain luottaa omaan tekemi-seensä ja laskea tahteja tarkasti mielessään. Harjoituksissa olen huomannut toi-mivaksi tavan, jossa tavoitteeseen pyritään pienten askeleiden kautta lisäämällä aiempaan harjoitteeseen jokin uusi elementti. Esimerkiksi tahtien laskemista on harjoiteltu ensin ääneen ilman soittimia, sitten ääneen soittaen samalla ja sitten vielä päässä laskien ja samalla soittaen. Olen myös numeroinut tahdit stemmoi-hin silloin kun soitettava materiaali pysyy pitkään samanlaisena. Olen huomannut itse soittaessani, että se helpottaa nuotin lukemista. Toinen vaihtoehto on merkitä samanlaisena toistuvat tahdit %-merkillä. Itse koen, että lasten kanssa auki kir-joitettu nuotti on toimivampi, varsinkin silloin, kun soittimia on enemmän kuin yksi tai kun niitä soitetaan yhtä aikaa. Jokainen oppilas on yksilö ja jokainen oppii eri tavalla. Pedagogin on huomioitava työssään jokainen oppilaansa myös erikseen, vaikka kyseessä onkin yhtye.



KUVA 7. Tahdit 39-42: Erialaisten rytmien vuorottelu soittajalta toiselle

Olin suunnitellut nämä harjoitukset siten, että lopuksi aikaa oli vielä soittaa kap-pale alusta harjoituskirjain B:n loppuun asti. Kertaaminen toimii mielestäni hyvin harjoituksen lopussa. Se ei ole välttämätöntä mutta hyvä tehdä, jos aikaa jää.

Mielestäni tärkeintä on opetella ensin uusi jakso, jotta päästään eteenpäin teoksen työstämisessä, ja sitten voidaan kerrata ja soittaa kappale alusta. Kello on myös hyvä olla jossain esillä, jotta ajankäyttö olisi tehokasta.

Harjoitukset olivat tähän asti olleet puolentoista tunnin mittaisia. Huomasin, että se on aivan liian pitkä aika tämän ikäisille lapsille. Tästä eteenpäin lyhensin harjoituksia 45 minuutin mittaiseksi, jolloin soittajien keskittymiskyky riittää harjoitusten loppuun asti ja saadaan tehtyä tehokkaasti töitä.

Harjoitukset tiistaina 19.2.2019

Kapellimestarin seuraaminen

Harjoituksissa päästiin taas eteenpäin, kun alettiin harjoitella kirjainten C-D väliä. Kävimme läpi kapellimestarin merkitystä yhtyeen/orkesterin edessä sekä opeteltiin seuraamaan lyöntikaavaa tahtilajissa 4/4. Esittelin ensin lyöntikaavan lyönti kerrallaan. Seuraavaksi löin kaavaa kädellä neljään ja pyysin oppilaita soittamaan tasaisia neljäsosanuotteja lyöntini mukaan. Hetken ajan pidin tasaista tempo ja sitten hieman kiihdytin ja sitten hidastin. Tämän harjoituksen tarkoituksena oli totutella seuraamaan kapellimestaria.

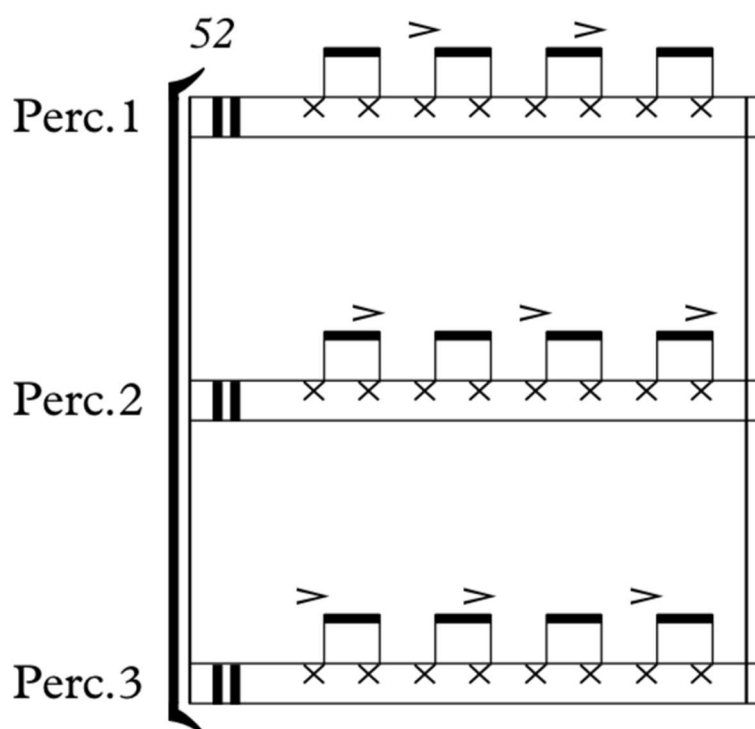
Ferchen oli sitä mieltä, että näiden perusasioiden opetteluun kannattaa käyttää aikaa, sillä ne muodostavat perustan jolle yhteissoitto rakentuu.

Harjoituskirjainten C-D väli haastaa soittajat lukemaan nuottia tarkasti sekä kuuntelemaan mitä ympäriltä kuuluu, ja suhteuttamaan oma soitto osaksi kokonaisuutta. Pedagogisena ideana on se, että kahdeksasosanuotit pysyvät samanalaisina kolmen soittajan kesken, mutta aksenttien paikat vaihtelevat.

The image shows musical notation for three percussion parts (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3) across measures 49, 50, and 51. The notation is in 4/4 time. Perc. 1 has a pattern of eighth notes with accents (>) and a dynamic marking of *p*. Perc. 2 has a pattern of eighth notes with accents (>) and a dynamic marking of *p*. Perc. 3 has a pattern of eighth notes with accents (>) and a dynamic marking of *p*. The notation is written on a grand staff with three staves.

KUVA 8. Tahdit 49-51: Aksentit

Opettajalla saattaa olla ennen harjoituksia käsityksiä siitä, mikä on haastavaa materiaalia oppilaille ja mihin tulisi varata enemmän aikaa. Kuvittelin, että eri aikaan aksentoitujen kahdeksasosa nuottien sovittaminen yhteen olisi yhteissoiton kannalta haastavaa, mutta kävikin toisin kuin odotin. Ainoastaan tahteihin 51-52 käytettiin hieman enemmän aikaa, sillä siinä tahdin jokaiselle kahdeksasosalle tulee aksentti, mutta aksentin soittaa aina eri soittaja. Kyseiset tahdit harjoiteltiin erikseen hitaasti, ja jokainen soittaja soitti ensin yksin oman osuutensa, minkä jälkeen kaikki soittivat yhdessä. Tällä tavalla jokainen soittaja voi suhteuttaa oman stemmansa materiaalin siihen, mitä toinen soittaja soittaa. Pedagogisia ideoita on myös hyvä selittää soittajille harjoituksissa. Aksenteista selitin, että jokainen soittaa niitä vuorotellen ja, että tämän kohdan on tarkoitus kuulostaa siltä, että koko ajan tulee aksentti, mutta aksentin soittaja vain vaihtuu.



KUVA 9. Tahti 52: vuorotteleva aksentointi

Harjoitusten loppuksi soitettiin vielä alusta harjoituskirjaimeen D asti. Lopuksi soitettiin vielä ylimeno D-kirjaimeen, sillä halusin kokeilla tempon vaihdoksen ja "istuttaa" sen oppilaiden mieliin ennen talvilomaa. Tahtia ennen tempon vaihdosta

lisättiin nuotteihin fermaatti ja selitin, että lasken yhden tyhjän tahdin ”eteen” uudessa tempossa, jotta soittajilla olisi aikaa sisäistää uusi tempo.

Harjoitukset tiistaina 12.3.2019 ja 26.3.2019

Jatkuva oppiminen

Niko Ronimus selitti, että haluaa nähdä oppimisen jatkuvana työssään. Yhtyeen ohjaamisessa esille nousevat tilanteet opettavat niin soittajia kuin myös itse pedagogia. Tämä harjoitus toi konkreettisesti esille sen, että uuden asian oppiminen ei tapahdu hetkessä. Teoksen loppupuolella esiintyy rytmi, jota kutsutaan musiikin teoriassa synkoopiksi. Se sisältää kaksi lyhyttä aika-arvoa ja niiden keskellä yhden pidemmän nuotin. Synkooppi voidaan kirjoittaa nuoteiksi eri tavoin. Lyömäsoittimille ja vielä tarkemmin soittimille, joissa on kalvo, synkoopin erilaisilla kirjoitustavoilla ei ole vaikutusta soivaan lopputulokseen, sillä rummun kalvo värähtelee aina vain tietyn aikaa lyönnin jälkeen ja värähtelyn loputtua rumpu ei enää soi. Yleisin tapa, jolla yhden iskun mittainen synkooppi kirjoitetaan, ei aluksi auennut kaikille soittajille. Haastetta tuotti erityisesti se, kun synkoopin lisäksi samassa tahdissa oli erilaisia muita rytmejä. Toinen haaste ilmeni tahtiviivan jälkeen (tahdista 70 eteenpäin) jolloin synkooppi soitetaan kaksi kertaa, edellisen tahdin lopussa ja seuraavan tahdin ensimmäisellä iskulla.

Päädyin tekemään vielä kerran uudet stemmat ja partituurin, joissa synkooppi on kirjoitettu ”auki” siten, että neljä kuudestoistaosanuottia on palkitettu yhteen, joista kolmas on saman pituinen tauko. Visuaalisesti selkeämpi nuottikuva avasi synkooppiä ilmiönä lapsille paremmin. Tähän liittyen Ronimus kertoi, että hän pyrkii kirjoittamaan tekniset asiat niin yksinkertaiseksi, että ne olisivat mahdollisimman helposti luettavissa nuoteista.

Soittotunneilla sekä yhtyeharjoituksissa harjoiteltiin synkooppiä erikseen. Ensin soitatin pelkkiä kuudestoistaosia, jonka jälkeen selitin, että seuraava harjoitus on sellainen, jossa kolmannen nuotin tilalle laitetaan tauko. Tämä harjoitus oli toimiva, ja kaikki soittajat ymmärsivät opetettavan asian. Tämä oli samalla myös hyvä yhteissoittoon liittyvä harjoitus, kun kaikki kolme soittajaa soittivat synkooppiä yhtä aikaa ja joutuivat myös kuuntelemaan toisiaan. Olli Kari on tehnyt

Harjoitukset tiistaina 2.4.2019

Järjestelmällisyys ja ongelmanratkaisu

Olin miettinyt valmiiksi kohdat, jotka halusin käydä teoksesta läpi. Tein listan, jossa nämä kohdat olivat allekkain teoksen lopusta alkuun päin. Lista jäseni harjoituksia hyvin, ja osasin jakaa ajan jokaiselle jaksolle erikseen. Oppilas C oli poissa harjoituksista, joten soitin välillä itse hänen osuuksiaan. Harjoituskirjain D:ssä soolo oli liian vaikea oppilas A:lle, joten ehdotin, että hän soittaisi siihen oman improvisoidun soolon. Tempoa saatiin lisättyä, kun toistoja oli kertynyt riittävästi. Olen myös itse opiskellut partituuria ja harjoitellut teoksen johtamista. Olen merkinnyt partituurin punaisella värikynällä sisääntuloja sekä taitekohtia, jotta ne erottuisivat nuoteista. D-kirjaimesta soitin avuksi lehmänkelloa, jotta tempo pysyisi tasaisena paremmin. Pyysin soittajia kuuntelemaan tempoa lehmänkellosta. Kokeilu tuotti positiivisen lopputuloksen.

Erilaisiin tilanteisiin täytyy pystyä reagoimaan. Oppilas A kertoi, että oli harjoitellut sooloa kotona, mutta se tuntui silti liian haastavalta. Ehdotin, että hän saisi keksiä oman soolon. Muistutin kuitenkin, että sen tulisi kestää kahdeksan tahtia ja ehdotin myös, että hän voisi hyödyntää omassa soolossaan alkuperäiseen sooloon kirjoitettuja rytmejä. Lyömäsoitinopettaja Mika Viik kertoi, että kokemus on opettanut häntä sovittamaan omia teoksiaan harjoitustilanteessa, jos hän huomaa, että jokin kohta ei toimi. Viikin esimerkki opettaa, että erilaisiin tilanteisiin ei aina osaa varautua, mutta aina tulisi kuitenkin olla valmis reagoimaan jollain tavalla, jos jokin kohta ei toimi. Minun esimerkkitalanteessani asia oli ratkaistava, sillä konsertti lähestyi.

Harjoitukset tiistaina 9.4. 2019

Hienosäätöä konserttipaikalla

Harjoitusten tarkoituksena oli tottua uuteen tilaan ja akustiikkaan. Soittimet oli aseteltu vierekkäin niin, että soittajien olisi helppo kuulla toisensa. Ennen soittamista varmistettiin, että kaikki soittajat näkevät kapellimestarin ja, että soittimet olivat oikeilla paikoillaan ja sopivalla korkeudella. Harjoituksissa soitettiin kappale kaksi kertaa läpi ja katsottiin myös muutamia yksittäisiä kohtia. Kävin kirkkosalin takaosassa kuuntelemassa balansseja. Aiheellista oli kuunnella teoksen

kovimmat ja hiljaisimmat kohdat. Dynamiikka täytyy aina suhteuttaa konsertti-paikkaan. Suuria muutoksia ei tarvinnut tehdä. Yhdessä soolo-kohdassa rummut tulivat liian lujaa, jolloin dynamiikkaa laskettiin fortesta mezzoforteen. Ferchenin mielestä kapellimestari on hyödyllinen myös siitä syystä, että hän kuulee kokonaisuuden niin kuin yleisökin sen kuulee konsertissa. Kapellimestari tekee kuulemansa perusteella tarvittavia muutoksia yhtyeen balanssiin. Lopuksi harjoiteltiin vielä kumarrukset ja kerroin konserttivaatetuksesta sekä kenraaliharjoituksen ajankohdasta.

5 PEDAGOGIN ”TYÖKALUPAKKI”

Lyömäsoitinyhtyettä ohjatessani olen kohdannut erilaisia tilanteita. Harjoituksiin on sisältynyt mm. haasteita ja onnistumisen kokemuksia. Pedagogin on pyrittävä löytämään ratkaisuja erilaisiin haasteisiin, joita yhtyeen harjoituksissa saattaa tulla vastaan. Seuraavissa kappaleissa kerron ajatuksia siitä, minkälaisia yleisiä tietoja ja taitoja pedagogilta vaaditaan lyömäsoitinyhtyettä ohjattaessa. Leena Nousiainen kertoo opinnäytetyössään kokemuksensa lyömäsoitinyhtyeitoiminnasta. Hänen näkökantansa on, että lyömäsoitinyhtyeessä soittaminen motivoi oppilaita harrastuksen parissa ja siitä syystä se tulisi olla osana musiikkioppilaitosten perusopetuksen opetussuunnitelmaa. (Nousiainen 2015, 5.)

5.1 Vuorovaikutustaidot ja ilmapiiri

Rento ja avoin ilmapiiri mahdollistaa sujuvan kommunikoinnin soittajien ja ohjaajan välillä. Ohjaaja voi vaikuttaa siihen omalla toiminnallaan. Avoin ilmapiiri mahdollisti sujuvan kommunikoinnin minun ja oppilaideni välillä. Ilmapiirillä on myös suora yhteys oppimiseen, sillä eihän kukaan kykene vastaanottamaan tietoa, mikäli harjoitusten tunnelma ei ole rento ja avoin. Myös Viik sanoi, että rennon tunnelman luominen harjoituksiin on tärkeää viihtymisen kannalta. Viihtyminen parantaa osaltaan myös oppimista. Nousiainen (2015, 5) on huomannut työssään, että koska yhtyeessä soittaminen on yhteisöllistä toimintaa soittajien kesken, se vaikuttaa positiivisella tavalla oppilaiden suhtautumiseen soittoharrastukseen.

Oman kokemukseni mukaan rentoon ja avoimeen ilmapiiriin liittyy mm. puhetapa ja sanavalinnat, rauhallisuus omassa työskentelyssä, jokaisen soittajan huomioiminen sekä huumori sopivissa kohdissa. Ronimus pohti, että pedagogin haasteet voivat liittyä myös vuorovaikutukseen pedagogin ja soittajien välillä. Yhtyeen harjoituksissa kannattaa siis opettaa muutamia perusasioita, jotka liittyvät normaaliin kanssakäymiseen ihmisten välillä, esimerkiksi opettajan kuunteleminen, kun hänellä on asiaa. Lasten kanssa kannattaa olla luova. Oppilaideni kanssa sovimme, että kun nostan käteni ilmaan, se kertoo, että on aika kuunnella. Näitä tilanteita oli kuitenkin aika vähän. Oppilaat kuuntelivat ohjeitani hyvin, ja harjoituksissa oli helppo työskennellä. Olen myös yrittänyt saada oppilaani toimimaan yhtenä ryhmänä ja myös auttamaan toisiaan tarvittaessa. Soittaja saattaa joskus olla epävarma siitä, mistä kohdasta milloinkin soitetaan, ja silloin vieruskaveri voi näyttää nuotista oikean kohdan. Samoin jos soittimen teline on liian korkealla tai matalalla, voi kaveri auttaa sen säätämisessä. Olen myös pyytänyt joskus oppilastani selittämään antamiani ohjeita uudelleen oppilaalle, joka on joskus tullut hieman myöhässä tunnille. Tällaiset pienet asiat edistävät yhtyeen sisäisiä vuorovaikutustaitoja.

Cook kertoo tekemänsä huomion siitä, kuinka opettajan yleinen asenne ja vastuunkanto soittajien kehittymisestä sekä esiintymisestä vaikuttavat oppilaiden asenteisiin ja motivaatioon. Hän korostaa myös positiivista ja kunnioittavaa asennoitumista soittajia kohtaan. (Cook 1988, 29.)

Pedagogina kehittyy koko ajan, kun työtä tekee. Opetustilanteessa on hyvä kiinnittää huomioita myös omaan sanalliseen ilmaisuun ja asioiden selittämiseen. Omia sanavalintoja ja puhetyyliä voi tarkkailla ja kiinnittää huomioita esimerkiksi siihen, millainen puhetapa sinulla on ja toimiiko se kyseisen yhtyeesi kanssa. Viik toi esille, että ihmisten väliset vuorovaikutussuhteet ovat verraten erilaiset yksityistunneilla ja yhtyeenohjauksessa. Itse olen omassa työssäni kiinnittänyt huomiota siihen, että välillä saatan selittää asioita puhuen nopeasti ja käyttäen paljon sanoja. Opetustilanteissa saattaa joskus ajatella, että ei ole aikaa miettiä miten jonkin asian selittää, mutta joskus miettimiseen voi käyttää muutaman sekunnin aikaa ja kokeilla onko sillä vaikutusta.

Kiireinen elämänrytmi saattaa näkyä harjoituksissa, mikäli siihen ei tule kiinnittäneeksi huomiota. Itseäni on auttanut se, että olen mennyt työpaikalle jo hyvissä ajoin ennen harjoituksia järjestelemään soittimia. Yritän poistaa mielestäni kiireen ja keskittyä siihen mikä juuri silloin tärkeintä. Rauhallinen ja kiireetön työskentely vaikuttaa positiivisesti myös oppilaihin. Asioita on tällöin helpompi omaksua, ja se myös omalta osaltaan lisää yleistä viihtyvyyttä harjoituksissa. Rauhallisessa ja kiireettömässä ilmapiirissä on helpompi ajatella asioita loogisesti ja näin harjoituksiin käyttämäsi aika on tehokasta. Etukäteen kannattaa suunnitella, mitä aiotte tunnilla tehdä. Tilanteessa on kuitenkin hyvä elää, ja joskus voi muuttaa suunnitelmaa tai lisätä siihen jotain.

Lapset näkevät opettajansa auktoriteettina, joka johtaa tilannetta ja tietää asioista. Opettajan hyviä tunnusmerkkejä on mm. helposti lähestyttävä persoona, jota oppilaiden ei tarvitse pelätä.

5.2 Ongelmanratkaisutaidot

Tosiasia on, että asiat eivät aina mene suunnittelemaasi tavalla. Tämä pedagogin on tiedostettava ja otettava huomioon mm. aikataulun suunnittelussa, jotta se ei esimerkiksi olisi liian tiivis. Edellä mainittu nuottimateriaalin muokkaaminen harjoitusprosessin aikana on yksi esimerkki tilanteisiin reagoimisesta. Asian ratkaiseminen lähtee liikkeelle itsellesi esitettävästä kysymyksestä, mikä ei toimi tai mikä asia on haaste. Sen jälkeen kannattaisi miettiä, miten asian voisi tehdä toisella tavalla, jotta se saataisiin ratkaistua. Nuottimateriaalin osalta selvitin ensin sen, mikä oppilaiden mielestä oli vaikeaa tai haastavaa lukea, ja sitten mietin vaihtoehtoja kirjoitustapaa, minkä jälkeen tein muokkaukset stemmoihin nuottinohjelmalla.

Haasteita voi ilmetä myös muiden asioiden osalta. Aina kaikki soittajat eivät pääse harjoituksiin, ja silloin tilanteeseen täytyy vain sopeutua. Harjoituksissa oli aina vähintään kaksi soittajaa paikalla, jolloin soitin itse puuttuneen soittajan osuuksia. Ronimus toi esille, että kokoonpanoissa, joissa on paljon soittajia, haasteena on, että kaikkia soittajia on hankalaa saada paikalle yhtä aikaa.

Olen saanut vuosien aikana erilaisia työkaluja opettajana toimimiseen. Itse opettaminen on opettanut paljon. Kollegoiden ja oman opettajani antama palaute on myös vienyt minua eteenpäin opettajana. Yksi hyvä ohjenuora, jonka olen saanut opintojeni aikana, on seuraavanlainen:

”Opettajan täytyy muistaa, että jos oppilas ei opi jotakin, vika ei ole oppilaassa, vaan opettajan on silloin löydettävä toinen tapa, jolla viesti kulkeutuu perille.”

Tämän neuvon kautta olen pyrkinyt ratkaisemaan edellä mainittujakin tilanteita. Opettajakin tekee virheitä, ne ovat inhimillisiä, ja niistä oppii.

Ongelma sanana on mielestäni huono, sillä se antaa negatiivisen kuvan asiasta. Haaste on mielestäni paljon parempi, sillä haasteet otetaan vastaan ja niitä voidaan aina ratkaista.

5.3 Ajankäytön hallinta

Projekteissa, jotka tähtäävät konserttiin ja esitykseen, aikataulun laatiminen on hyödyllinen apukeino yhteenohjaajan työn suunnittelussa. Myös Viik tekee harjoitusaikatauluja lyömäsoitinyhtyeilleen. Aikatauluissa on päivämäärä, kellonaika sekä teoksen nimi jota, harjoitellaan. Kokoonpanoissa ei aina ollut samoja soittajia, jolloin ne saattoivat vaihtua viikoittain. Tällainen soittajille jaettava aikataulu helpottaa myös kotiväen aikataulujen suunnittelua. Tässä projektissa aikataulun suunnittelu alkoi harjoitusaikataulun laatimisesta. Aikataulu täytyi suhteuttaa käytettävissä oleviin tuntimääriin, jotka työpaikkani, Tampereen ev.lut. seurakuntayhtymä oli asettanut. Aikataulua laatiessani otin huomioon käytettävissä olevat viikkotunnit ja jaoin teoksen niiden mukaan pienempiin osiin. Tällä tavalla siitä muodostui jokaiselle viikolle suunniteltu aikataulu, jota sitten voitiin tarvittaessa muokata. Tällä tavalla laadittu aikataulu antoi myös suuntaviivan sille, milloin teos voidaan esittää.

5.4 Harjoitusten suunnittelu

Olen kokenut hyväksi tavaksi harjoituttaa ensin uutta asiaa ja sen jälkeen kerrata vanhaa. Sen jälkeen, kun teos on käyty läpi alusta loppuun pienissä osissa, olen soitattanut sitä ensin alusta loppuun. Tällä tavalla kapellimestari näkee selkeästi,

mitä paikkoja on vielä syytä harjoitella. Olen myös välillä tehnyt listan paikoista, joita haluan käydä läpi. Aikaa säästyy, kun harjoituksissa ei tarvitse miettiä, mitä paikkoja olisi syytä harjoitella, vaikkakin itse tilanteessa pedagogi saattaa huomata asioita, jotka vaativat vielä harjoitusta.

5.5 Yhtyeenjohtamistaidot

Johtaminen on ihmisten kanssa toimimista ja tilanteen hallintaa.

Yhtyeen johtaminen on sellaista, jota oppii tekemällä. Teokseni on sävelletty myös siitä näkökulmasta, että pääsen itse harjoittelemaan kapellimestarina toimimista. Yhtyeenohjaajan työn suunnitteluun vaikuttaa myös se, minkä ikäisiä soittajat ovat ja kuinka paljon heillä jo ennestään on yhteissoittokokemusta.

Soittajien aikaisempi kokemus orkesterissa tai bändissä soittamisesta vaikuttaa siihen, mitä asioita heille täytyy opettaa kapellimestarin merkityksestä yhtyeessä.

Perusasioita, joita vasta-alkajien kanssa on hyvä käydä ovat mm. lyöntikaavat, lyönninpohja eli rekyyli, apukäden merkitys kuten dynamiikan näyttäminen sekä harjoituskirjainten ja tuplaviivojen näyttäminen. Kapellimestari näyttää myös tarpeen vaatiessa yksittäisten soittajien sisääntuloja. Siinä tärkeänä pidän katsekontaktia soittajaan ennen kyseistä näyttöä ja sitten annetaan selkeä näyttö siinä kohdassa, jossa soittaja tulee mukaan. Erilaisilla mielikuvilla voidaan lasten kanssa hakea erilaisia tunnelmia, niin kuin Niko Ronimus myös mainitsi.

Tärkeää on muistaa, että lasten kanssa työskenneltäessä selkeät ohjeet ja sanavalinnat ratkaisevat monesti epäselviä tilanteita. Pedagogin täytyy siinä mielessä asettua lasten tasolle. Ole kuitenkin oma itsesi äläkä yrittää esittää mitään, sillä lapset aistivat todella hyvin aikuista ihmistä.

Pedagogi hallitsee tilannetta. Lapsille opettaja on ylempi auktoriteetti ja he luottavat opettajan sanaan ja siihen, mitä hän tekee. Kapellimestari on mielestäni myös tilanteen johtaja, joka vastaa sekä taiteellisesta työskentelystä että myös harjoitusten ilmapiiristä ja siitä, että soittajat viihtyvät harjoituksissa ja että yhdessä tekeminen olisi mielekästä. Tämän saman asian myös haastattelemani pedagogit toivat esiin.

Kapellimestarina toimiminen on ollut minulle uutta. Tänä lukuvuonna olen johtanut myös Tampereen konservatorion lyömäsoitinyhtyettä, joka on omalta osaltaan tukenut tätä projektia.

Mielestäni kapellimestari on tarpeellinen lasten yhtyeissä. Omat oppilaani ovat vasta opettelemassa lyömäsoitinyhtyeessä soittamisen alkeita, ja siksi kapellimestarin läsnäolo harjoituksissa oli välttämätöntä. Sisääntulojen näyttäminen oli yksi tärkeä asia, jota lapset minulta odottivat. Soittajat luottavat siihen, että kapellimestari tietää kenen vuoro, milloinkin on soittaa.

6 KONSERTTI

6.1 Järjestelyt ja käytännön asiat

Konsertin päivämäärä sovittiin helmikuun alussa. Esimieheni ehdotti Trion kantaesitystä Johanna Krögerin huiluluokan kevätkonsertin yhteyteen huhtikuussa. Päivämääräksi päätettiin yhdessä Johannan kanssa 10.4.2019 klo 19.00.

Soitinkuljetukset järjestyivät Tampereen seurakuntayhtymän puolesta. Minä olin pakannut valmiiksi tarvittavat soittimet, jotka sitten kuljetettiin pakettiautolla Härmälän kirkolle päivää ennen konserttia. Pidimme harjoituksen kirkolla tiistaina 9.4. Harjoituksen tarkoituksena oli testata akustiikkaa ja totuttaa soittajia uuteen tilaan. Yhtyeen balanssi täytyy aina sovittaa konserttipaikan akustiikkaan. Härmälän kirkon akustiikka sopii hyvin kamarimusiikkikonserteille, sillä jälkikaiku ei ole pitkä. Järjestelin soittimet kirkolla paikoilleen ennen harjoituksia. Kirkkosalin etuosa jätettiin huilistien käyttöön ja lyömäsoittimet sijoitettiin lähelle alttarikaidetta. Konserttiin liittyvistä käytännön asioista ja aikatauluista oli sovittu etukäteen Härmälän kirkon kanttorin kanssa.

Konserttia edeltävänä iltana yksi soittajista sairastui. Ratkaisuna tilanteeseen pyysin kapellimestariksi Johanna Krögeriä, joka toimii Tampereen ev.lut. seurakuntayhtymällä huilunsoitonopettajana. Johanna esiintyi omien oppilaidensa kanssa samassa konsertissa, joten hän oli ensimmäinen vaihtoehto tilalleni. Toinen vaihtoehto olisi ollut kysyä joku kollegoistani soittamaan sairastuneen soittajan osuudet, jolloin olisin saanut itse johtaa. Ajattelin kuitenkin, että soittajien on turvallisempaa olla tilanteessa, jos minä olen heidän kanssaan soittamassa.

6.2 Taltiointi ja luvat

Konsertin taltiointiin täytyy aina kysyä lupa. Koska työskentelin lasten kanssa, lupa täytyi kysyä vanhemmilta. Suunnittelin itse virallisen kuvauslupalomakkeen, jonka jaoin koteihin oppilaideni mukana. Lomakkeeseen täytettiin oppilaan nimi, ja vanhemmat vastasivat lapsensa puolesta muutama kysymykseen, jotka koskivat videotallenteen tekemistä ja sen julkaisemista internetissä sekä

esittämistä julkisessa opinnäytetyön esittelytilaisuudessa Tampereen musiikkiakatemiassa keväällä 2019. Kysymysten vastausvaihtoehtoina olivat kyllä tai ei.

6.3. Markkinointi ja markkinointimateriaali

Konsertin markkinointia varten valmistettiin juliste, joka jaettiin sähköpostilla pdf-tiedostona asianosaisille. Konsertin tiedotuksesta ja markkinointimateriaalista vastasi Tampereen ev.lut. seurakuntayhtymä. Julistetta jaettiin sähköisesti sekä paperiversiona eri paikkoihin. Konserttia varten tehtiin myös käsiohjelma, johon minä ja Johanna kirjoitimme teoksista esittelytekstit. Käsiohjelmassa mainitsin Tampereen ammattikorkeakoulun ja Tampereen ev.lut. seurakuntayhtymän välisen yhteistyön tämän konsertin ja opinnäytetyöni toteuttamisessa. Kerroin myös sävellystyön taustalla olevasta pedagogisesta ideasta. Käsiohjelman painoi Tampereen eteläinen seurakunta.

6.4. Kantaesitys

Kantaesitys sujui mielestäni hyvin ja soittajat kykenivät nopeasti reagoimaan uuteen tilanteeseen, kun kapellimestari vaihtui. Siihen vaikutti osaltaan se, että johtamisen perusasiat kuten lyöntikaavat ovat samanlaisia riippumatta siitä kuka johtaa. Lasten nopeaan reagointikykyyn saattoi auttaa myös se, että olin informoinut oppilaitani kapellimestarin vaihtumisesta, ja myöskin se, että Johanna oli niin hyvin perillä tärkeistä asioista, jotka liittyivät tämän kyseisen teoksen johtamiseen. Minä korvasin konsertissa yhtä soittajaa, joka oli estynyt sairastumisen vuoksi. Ennen konserttia pidettiin vielä kenraaliharjoitus, jossa Johanna toimi kapellimestarina. Ensimmäinen läpimeno meni uuteen tilanteeseen sopeutumiseen. Johannan johdolla harjoiteltiin muutama paikka ja sen jälkeen soitettiin kappale alusta loppuun toisen kerran. Toinen läpimeno sujui jo paremmin. Kenraaliharjoitus uuden kapellimestarin kanssa oli välttämätön, jotta lapset tottuivat uuteen ihmiseen ja siihen, miten hän johtaa.

Johannan tyyli johtaa oli erilainen kuin minun, ja se hieman hämmensi soittajia, sillä esimerkiksi sisääntulojen näyttäminen ei onnistunut niin selkeästi kuin lapset

olivat minun kanssani tottuneet. Lyönti itsessään olisi voinut olla hieman terävämpää, jotta lasten olisi helpompi hahmottaa tempoa. Lopputulos oli kuitenkin mielestäni oikein onnistunut. Tämä esimerkkutilanne osoittaa sen tosiasian, että pedagogin on pystyttävä reagoimaan tilanteisiin, joita hän ei osaisi odottaakaan. Johannaa oli helppo kysyä kapellimestariksi, sillä hän oli samassa konsertissa paikalla omien huiluoppilaidensa kanssa. Esiintymisen peruminen ei ollut minulle vaihtoehto. Konsertissa esittelin lyhyesti itseni ja kerroin, että *Trio nro 1* on opinäytetyöni taiteellinen osuus. Mainitsin myös, että esitys taltioidaan Tampereen ammattikorkeakoulun käyttöön ja opinäytetyön materiaaliksi.

7. POHDINTA

Tämän opinäytetyön tekeminen antoi kattavan kuvan lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisestä ja yhtyeen ohjaamisesta. Asiantuntijahaastattelu antoi minulle tuoretta tietoa ja käytännön kokemuksia tällä hetkellä työskenteleviltä pedagogeilta niin lyömäsoitinyhtyesävellysten tekemisestä kuin yhtyeen ohjaamisestakin. Haastattelujen toteuttamisen kannalta olisin toivonut, että olisin voinut haastatella kaikkia kolmea pedagogia tavaten heidät henkilökohtaisesti. Tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista, sillä kaikki eivät halunneet live-haastattelua.

Haastattelut toivat esiin, että pedagogiikkaa voidaan hyödyntää monipuolisesti säveltämisessä. Haastattelussa korostui myös pedagogin jatkuva itsensä kehittäminen, joka edesauttaa monipuolisten sävellysten tekemistä. Uusille lyömäsoitinyhtyeiteoksille nähtiin tarve ja nimenomaan siitä näkökulmasta, että omille oppilaille säveltäminen mahdollistaa jokaisen soittajan henkilökohtaisen tason huomioimisen.

Lyömäsoitinyhtyeen johtaminen on haastattelun perusteella haastavaa ja kehittäväää. Haastattelussa tuotiin ilmi, että pedagogin täytyy itse pohtia, milloin kapellimestari on tarpeellinen yhteissoiton kannalta. Lasten ja nuorten kanssa kapellimestari koettiin tarpeelliseksi ja siinä yhteydessä yhteissoiton perusasioiden opettaminen tuotiin esille. Erilaisia näkemyksiä oli myös siitä, minkälaisia asioita teosten kautta halutaan opettaa. Haastattelu osoitti, että pääosin lasten kanssa halutaan keskittyä tekniikan kehittämiseen, kun taas ammattiopiskelijoiden

kanssa tärkeäksi koettiin soittajien musikaalisuuden esiin nostaminen sekä musiikilliset yksityiskohdat.

Lyömäsoitinyhtyeen johtamisen osalta haasteiksi koettiin mm. oppilaiden soittomotivaation säilyttäminen ja harjoitustilanteen johtaminen. Isot kokoonpanot aiheuttavat käytännönhaasteita, kuten, että kaikki soittajat saisi tulemaan harjoitukseen. Soittomotivaation kannalta tärkeänä nähtiin soittajien innostaminen ohjelmistovalinnoilla sekä mukavan yhteisen ilmapiirin luomisella. Omien sävellysten tekeminen mahdollistaa myös eri tasoisten soittajien soittamisen samassa yhtyeessä, mikä taas motivoi soittajia harrastuksen parissa.

Lasten ja ammattiopiskelijoiden yhtyeenjohtamisen välillä puhetapa koettiin yhtenä eroavaisuutena. Mielikuvat nähtiin lapsille helposti ymmärrettäväksi keinoksi selittää asioita. Suurin ero näiden kahden eri ikäryhmän välillä nähtiin kuitenkin se, että pidemmällä olevien soittajien musiikin hahmottaminen on kehittynyt pidemmälle. Silloin pedagoginen näkökulma on säveltää enemmän ja enemmän musiikillisin perustein.

Pedagogisesta näkökulmasta ammentava säveltäminen lähtee liikkeelle ideoista, joiden taustalla on omat oppilaat ja heidän taito-tasonsa. Ideoinnissa on mielestäni hyvä ottaa huomioon myös oppilaiden tietojen ja taitojen kehittäminen. Uuden asian ja jo aikaisemmin opittujen asioiden yhdistäminen samaan teokseen on yksi hyvä tapa pohtia säveltämistä pedagogiikan kautta. Kaikkia ideoita ei kuitenkaan kannata yrittää sisällyttää samaan teokseen.

Tarkastellessani vanhoja sävellyksiäni ja verraten niitä tämän työn pohjaksi sävellettyyn uuteen materiaaliin, huomattavissa on myös oma kehitykseni säveltämisen näkökulmasta. Nuorena poikana tehdyissä sävellyksissäni minun täytyi myös ottaa huomioon yhtyeissä soittavien soittajien taso. Oma kokemukseni on siis peräisin jo pidemmältä ajalta, mutta pedagogiikkaopinnot ovat syventäneet ja laajentaneet käsityksiäni siitä, millaisia asioita omien oppilaiden kanssa voidaan tehdä.

Tällä hetkellä Tampereen ammattikorkeakoulun opintoihin ei sisälly yhtyeenjohtamista pakollisina opintoina. Itse koen, että opintojen sisältämät yhtyeenjohto-

opinnot valmistaisivat opiskelijaa työelämän tarpeisiin, sillä yhteismusisointia on jo lisätty musiikkioppilaitoksissa. Opettajan kokemus yhtyeenjohtoon osalta palvelisi häntä itseään työssään, mutta myös hänen oppilaitaan yhteissoiton kehittymisen kannalta. Opintojeni neljäntenä vuonna olen saanut hieman kokemusta yhtyeenjohtamisesta, sillä ilmoittauduin kapellimestarikurssille sekä sain johtaa myös Tampereen konservatorioin lyömäsoitinyhtyettä. Koen, että minulle oli tästä hyötyä myös tämän opinnäytetyöni taiteellisen osuuden kanssa. Toivon, että ammattikorkeakouluissa huomioitaisiin enemmän yhtyeenjohtamista ja että opiskelijoille olisi joka vuosi tarjolla erilaisia tilaisuuksia johtaa, joko oppilaitoksen sisällä tai sen ulkopuolella.

Henkilökohtaisten tietojen ja taitojen kehittyminen on jatkuvaa eikä onneksi lainkaan pysähtyvää. Yhtyettä johtaessani olen jatkuvasti tarkastellut omaa opettajuuttani ja miettinyt toimintatapojeni toimivuutta. Erilaiset kohdattavat tilanteet ovat opettaneet mm. kärsivällisyyttä ja keskeneräisyyden sietämistä. Harjoitusten välissä on ollut aikaa oman työskentelyn prosessoinnille.

Kokemus tuo varmuutta, ja jokainen harjoitus on myös pedagogin mahdollisuus oppia itsestään ja kehittää itseään. Johtaminen on monipuolinen kokonaisuus erilaisia taitoja, ja siksi se myös vaatii paljon.

Tämän työn tarkoituksena oli myös osaltaan laatia erilaisia käytännön ohjeita sävellystyöhön ja yhtyeen ohjaamiseen. Asiantuntijahaastatteluiden ja muun lähdemateriaalin kautta sain kerättyä erilaisia asioita, jotka ovat säveltämisen ja yhtyeenohjauksen kannalta tärkeitä.

Konsertti ja konsertin järjestelyyn liittyvät asiat sujuivat hyvin. Muutaman kerran kävi mielessäni, tuleeko konsertti liian nopeasti ja onko harjoituksia riittävästi. Jokainen pidetty harjoitus vei prosessia aina eteenpäin, ja koen, että olin onnistunut pedagogina suhteuttamaan käytettävissä olevan ajan teoksen harjoitteluun sekä suunnittelemaan harjoitukset aina tilannekohtaisesti, mitä milloinkin mielestäni oli hyvä harjoitella.

Tästä opinnäytetyöstä innostuneena haluaisin jatkossa säveltää kokoelmateoksen, joka sisältäisi eri ikäisille ja tasoille soittajille sopivaa lyömäsoitinyhtyemateriaalia. Toiveissa olisi myös, että teos voitaisiin joskus jopa kustantaa.

LÄHTEET

Cook, G. 1988. Teaching Percussion. New York: Schirmer Books.

Ferchen T. Lyömäsoittaja. 2019. Haastattelu 11.3. 2019. Haastattelija Viitala, S. Tampere. Litteroitu. Viitala Sakari. Opinnäytetyön liitteet

Kari O. 2010. Sävellysharrastus ja sen hyödyntäminen lyömäsoitinopettajan työssä. Musiikin koulutusohjelma. Turun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Luettu 25.4.2019. <https://www.theseus.fi/handle/10024/23977>

Nousiainen L. 2015. Lyömäsoittajan yhteismusiikin merkitys: Sosiokonstrukttiivinen oppiminen ja seitsemän lastenlaulusovitusta. Musiikin koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Luettu 25.4.2019. <https://www.theseus.fi/handle/10024/87755>

Ronimus N. Lyömäsoitinopettaja. 2019. Haastattelu 12.2.2019. Haastattelija Viitala, S. Tampere. Litteroitu. Viitala Sakari. Opinnäytetyön liitteet.

Solomon S. 2016. How to write for percussion. A comprehensive guide to percussion composition. 2. Painos. New York: Oxford University Press.

Viik M. Lyömäsoitinopettaja. 2019. Haastattelu 1.3. 2019. Haastattelija Viitala, S. Tampere. Litteroitu. Viitala Sakari. Opinnäytetyön liitteet.

LIITTEET

Liite 1. Asiantuntijahaastattelut

Sakari Viitalan opinnäytetyö

Opeta se säveltäen

Lyömäsoitinyhtyeelle säveltäminen

ja yhtyeen ohjaaminen musiikkipedagogin näkökulmasta

Tampereen ammattikorkeakoulu

Asiantuntijahaastattelu

Asiantuntijan nimi: Timothy Ferchen

Tim Ferchen on kotoisin New York:sta, Niagran kaupungista

Suomessa hän teki pitkän uran Radion sinfoniaorkesterissa.

Nykyisin hän opettaa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa.

Tim on säveltänyt töidensä ohella paljon musiikkia lyömäsoittimille sekä kamarimusiikkikokoonpanoille, joissa on mukana lyömäsoittimia.

Ferchen vastasi kysymyksiini englanniksi

1.Minkälaisena koet lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisen pedagogisesta näkökulmasta?

"I have written several pieces for groups of students that I have taught. These have not been on any higher level, but on a very basic music school level. I find that I can combine the different students together in an ensemble by writing a part in the ensemble that is directed specifically for their personal playing level. So the better players get more difficult parts and the younger less advanced players get parts that they feel comfortable playing. This way everyone can be in the group at there own level, and it helps everyone learn to play together as a group"

2.Voisitko antaa esimerkkejä siitä, minkälaisia opettamiseen liittyviä ideoita sinulla on ollut sävellyksissäsi?

"I usually don't try to teach anything when I write for an ensemble. I only try to write pieces that are challenging for everyone. The pedagogy consists of them learning to play

in an ensemble. This is one of the most difficult things to learn. I usually conduct, and that is a new experience for most students, to learn to follow a conductor. If I were to write music that contained other types of problems, it would take their concentration off of the main point, which is playing something together, while following a conductor."

3.Ovatko pedagogiset tavoitteesi toteutuneet säveltämäsi teosta työstettäessä/harjoiteltaessa?

"I don't write music for pedagogy purposes. That problem is for someone else. I do however know a lot about the material which is already available, and I know which books to use to solve which problems. I don't feel the necessity to write music which has already been written.

4.Oletko säveltänyt materiaalia pidemmällä oleville oppilaillesi/ammattiopiskelijoita varten?

"Much of the music I write is for the middle of the road performer (student). I feel one of the biggest problems we have as percussionists is that there is very little material written for students who are not virtuosos and not beginners. Most material is for one or the other, in other words it's either too easy, or too difficult. And in addition much of the material is not very interesting. I at least try to write things that demand musicality without demanding a virtuoso technique."

5.Miten ammattiopiskelijoille säveltäminen mielestäsi eroaa lasten ja nuorten lyömäsoitinryhtyeelle

"In my opinion there is no difference. I try to never underestimate students. The only difference would be the technical proficiency of the group. You don't have to write Xenakis style music, but you can write things that they can relate to. I don't believe in using pop music styles because they should be hearing and learning music which is more challenging and perhaps more unfamiliar to them. That's where they learn the most."

6.Minkälaisena työnä koet lyömäsoitinryhtyeen johtamisen?

"I usually only do it when necessary. However, I enjoy it. It's also sometimes really necessary, balance and ensemble problems get solved quickly when someone else is

listening. Usually by the time the concert arrives, those types of problems are gone, and it could be that a conductor really isn't needed at all. But it does make putting pieces together faster and easier, and that's a good thing for everyone."

7. Minkälaisia haasteita olet kohdannut työssäsi yhtyeenjohtajana?

"Children of course don't know how to follow a conductor. You have to teach them what the conductor is doing, which patterns he is showing and what each position in a 4/4 pattered means. This way they can find themselves in the measure, and learn to associate the conductors beating patterns with what they are playing. Advanced students usually don't have this problem, so you can concentrate on more refined things."

8. Oletko johtanut ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyettä?

"All the time. I always conduct at least something with the percussionists every year. But that is usually because the pieces are easier to do with a conductor, and as I said, it saves a lot of time."

9. Miten pidemmällä olevien oppilaiden tai ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyeen ohjaaminen mielestäsi eroaa lasten yhtyeen ohjaamisesta?

"This question is the same as question 7"

10. Minkälaisia asioita olet oppinut pedagogina työskentelemisestä säveltäessäsi lyömäsoitinyhtyeille ja johtaessasi niitä?

"As I said, I don't ever look at writing music as a pedagogy project. I write what I want, and then the students play it. Being a percussionist myself, I know what can be played and what can't be. I also know what is difficult and what isn't. That much I have learned over the years. These days when I compose a piece, I know exactly how it will sound, and I almost never write music that is unclear. My music is very traditional, and most percussionists know exactly what to do with it. The only thing I sometimes have to do is talk about phrasing, balance, and dynamics. These however are normal problems, and come

up in every piece of music, not just mine. I said earlier that I have written pieces for student groups where the players are at different levels. I did this for two reasons. The first perhaps could be called pedagogical in the sense that I wanted them to learn to play with other people and an ensemble is the most efficient way to do that. However the real reason has been that I wanted to students to perform in public, and by writing something that they all can play in a concert I feel that they can keep their interest in studying percussion. Nothing is more destructive than to come week after week to play on a drum pad. Giving them real pieces and real instruments to play can be the difference between them going on or switching to basketball.”

Sakari Viitalan opinnäytetyö

Opetta se säveltäen

Lyömäsoitinyhtyeelle säveltäminen

ja yhtyeen ohjaaminen musiikkipedagogin näkökulmasta

Tampereen Ammattikorkeakoulu

Asiantuntijahaastattelu

Asiantuntijan nimi: Niko Ronimus

Pirkan opiston lyömäsoitinopettaja

Freelancer-muusikko

Työskentelee lasten ja nuorten parissa

Haastattelu tapahtui live-haastatteluna ja haastattelu nauhoitettiin.

Live- haastattelusta johtuen mukana on kysymyksiä, joita ei ole mainittu opinnäytetyön

luvussa 2 asiantuntijahaastattelut

Minkälaista musiikkia olet säveltänyt lyömäsoitinyhtyeille ja minkälaisiin käyttötarkoituksiin?

”Olen kokenut, että lyömäsoitinyhtyemateriaalia ei ole yksinkertaisesti ollut saatavilla riittävästi. Tarve on ollut säveltää omille oppilailleni ja heidän tasolleen sopivaa yhtyemateriaalia. Tyyllilajien suhteen rajoittaa se, että yksi ihminen ei kykene kaikkia mahdollisia tyyllisuuntauksia sävellyksiinsä sisällyttämään, mutta olen kuitenkin pyrkinyt säveltämään monipuolisesti musiikkia. Olen huomionut sävellyksissäni nykyajan tyylivirtauksia kuten esimerkiksi teknoa, mutta toisaalta taas olen halunnut myös tuoda vähän perinteisempiä musiikkityylejä tutuksi näiden sävellysteni kautta.”

Onko sinulla ollut mielessäsi jokin tietty ikäryhmä, kun olet säveltänyt?

”Mun oppilaat on suurimmaksi osaksi ala-ylä-aste ikäisiä. Pari lukiolaista mulla on myös oppilaina, mutta suurin osa näistä säveltämistäni teoksista on ajateltu ala-ylä-aste ikäisille oppilaille.”

1. Minkälaisena koet lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisen pedagogisesta näkökulmasta?

"Valehtelisin jos väittäisin että se ei ole työlästä. Se vaatii työtä ja aikaa. Toisaalta siinä on hyvä mahdollisuus tarjoilla musiikillisia asioita soivassa muodossa mitä on käyty soittotunneilla. Näitä asioista on mahdollista ottaa käytäntöön, kun soitetaan ryhmässä. Olen yrittänyt tehdä sävellyksiä sillä ajatuksella, että niissä esiintyisi näitä musiikillisia asioita kuten jokin tekninen "ongelma". Minulla on esimerkiksi sellainen kappale kuin Tecnocal duo, joka keskittyy Double stroke rudimenttiin. Kaikki kuudestoistaosa nuotit on tarkoitus soittaa Double strokeina, jolloin se toimii käytännön sovellutuksena tästä teknisestä asiasta. Lisäksi yritän sisällyttää sävellyksiini myös musiikin teoreettisia asioita. Esimerkiksi säestyskuviossa käytän paljon kolmisointuja, jolloin on helppo oppilaille osoittaa, että tässä kohdassa muodostuu tällainen sointu. Sitten sen voi laittaa reaali-sointumerkkinä nuotin päälle. Se saattaa joitain oppilaita helpottaa. Tällä tavalla teoria alkaa hahmottua soivana musiikkina. Musiikin teoria on apuvälineenä kappaleen opettelussa."

2. Voisitko antaa esimerkkejä siitä, minkälaisia opettamiseen liittyviä ideoita sinulla on ollut sävellyksissäsi?

"Olen myös pyrkinyt tekemään sellaisia sävellyksiä, joissa on esikuvina esim. jokin teos lyömäsoitinteos historiasta. Esimerkiksi Edgard Vaireen Ionisation. Toinen säveltämäni kappale sivuaa Bela Bartokin konserttoa orkesterille ja siitä sitä ksylofonipätkää, joka on ollut inspiraation lähteenä teokselleni. Tällä tavoin olen yrittänyt houkutella oppilaitani tutustumaan näihin kyseisiin historiallisiin ja tunnettuihin teoksiin ja musiikkiin ylipäätään. Toinen syy siihen miksi olen valinnut näitä teoksia omien teosteni esikuviksi on se, että koska koulujen musiikinopetus painottuu tänä päivänä yhä enemmän populaarimusiikkiin, niin koen, että minulla voisi olla mahdollisuus tarjota myös jotakin yleissivistävää vastinetta. Tällä haluan oppilailleni viestittää, että kyllä sieltä vanhemmastakin musiikista löytyy niitä mielenkiintoisia asioita, joita voisi kuunnella ja ottaa sieltä inspiraatiota."

3. Ovatko pedagogiset tavoitteesi toteutuneet säveltämäsi teosta työstettäessä/harjoiteltaessa?

"Sitä on vähän vaikea tietää, koska ne asiat joita, yritän saada oppilaalle "ujutettua" teoksissani, niin ne eivät pelkästään näy soittotunneilla vaan myös muutoinkin elämässä ja parhaiten varmaan vasta vuosien päästä. Minä yritän pedagogina luottaa siihen, että minä tavallaan istutellen oppilailleni sellaisia opin siemeniä ja asioita pureskeltavaksi. Osa oppilaista ottaa ne onkeensa ja toiset sitten taas välttämättä eivät. Mielestäni se ei aina välttämättä ole meidän pedagogienkaan käsissä. Olen silti ollut huomaavinani, että suurin osa oppilaistani on omaksunut niitä asioita, joita olen yrittänyt teosteni kautta opettaa. Esimerkkinä niin eritoten ne kolmisointunut, joista puhuin aikaisemmin ja muita yksinkertaisia musiikin teoriaankin liittyviä asioita. Tekniset asiat olen pyrkinyt tekemään teoksiini niin selkeästi, että oppilaiden olisi mahdollisuus ne sieltä huomata ja hoksata. Mielestäni perusopetuksen ei tarvitse välttämättä tietää asioita, vaan heille voidaan ihan rautalangastakin vääntää asioita, niin sitten tulevaisuudessa he sitten tietävät ne ja osaavat sitten myös alitajuisesti reagoida asioihin."

4. Oletko säveltänyt materiaalia pidemmällä oleville oppilaillesi/ammattiopiskelijoita varten?

"En itseasiassa ole, mutta tulevaisuus näyttää, jos niille tulee tarvetta, mutta vielä ei ole tullut ainakaan omien oppilaideni suhteen."

No jos kuvitellaan, että tulevaisuudessa, joskus säveltäisit teoksen ammattiopiskelijoita varten niin minkälaisia asioita siinä täytyisi huomioida eri tavalla?

"Luulen niin, että mitä pidemmälle soittajien taito-taso menee, niin suhtautuisin säveltämiseen silloin koko ajan enemmän ja enemmän musiikillisin perustein. Voisin kuvitella, että jos haluaisin pedagogisesti auttaa pidemmällä olevia soittajia, niin silloin saattaisin sisällyttää teokseeni sellaisia asioita, jotka eivät ole soittimelle niin luonteenmukaisia. Lyömäsoittajina tulemme varmasti jossain vaiheessa törmäämään siihen, että kun säveltäjä säveltää, niin hän ei aina sävellä ns. mukavalla tavalla, kun taas mitä lyömäsoittinsäveltäjä tekee automaattisesti eli kirjoittaa niitä kivoja juttuja. Tällainen ristiriita meillä lyömäsoittajilla tulee soittimemme lyhyen historian vuoksi vastaan. Meillä on siis helposti lähestyttävää musiikkia, mutta sitten on myös sellaisten säveltäjien musiikkia, jotka eivät sävellä pelkästään lyömäsoittimille, mikä monesti on aika haasteellistakin soitettavaa. Uskon sen olevan "terveellistä" meille, sillä on hyvä, että välillä mennään vain pelkän musiikin ehdoilla, koska silloin soittimisto ja soitinryhmän asia etenee."

5. Miten ammattiopiskelijoille säveltäminen mielestäsi eroaa lasten ja nuorten lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisestä? Minkälaisia asioita täytyy huomioida?

Niko ei ole säveltänyt ammattiopiskelijoille vielä, joten jätimme tämän kysymyksen välistä.

6. Minkälaisena työnä koet lyömäsoitinyhtyeen johtamisen?

"Sekin on haastavaa! Se riippuu hyvin paljon ryhmän koosta. Isomman ryhmän hallitseminen on jo itsessään haastavaa ja tarkkuuttakin vaativaa, jotta tunnelma säilyisi hyvänä. Lasten ja nuorten ryhmien haasteellisuus on nimenomaan enemmän siinä tilanteen johtamisessa, eli siinä, miten oppilaat saadaan kuuntelemaan mitä ollaan tekemässä. Minun isommassa ryhmässäni on tällä hetkellä kymmenen lyömäsoittajaa ja se on jo aika paljon. Pedagogin on silloin mietittävä keinoja, miten ensemblen saa soittamaan hyvin yhdessä ja kuuntelemaan mitä ollaan tekemässä ja myös kuuntelemaan toisiaan. Haasteena on myös oppilaiden motivoiminen harjoitteluun kokonaan, että kun harjoituksiin tullaan, niin stemmat olisi harjoiteltu ja voitaisiin keskittyä enemmän yhteissoittoon liittyviin aisoihin. Totuus on se, että aina kaikki eivät voi olla solisteja, jolloin haastavin stemma ei aina satu omalle kohdalle, mutta silti kaikki stemmat ovat yhtä tärkeitä opetella. Tätä kautta välittyy myös se viesti, että kuinka tärkeää yhteissoiton kannalta on, että oppilaat puhaltisivat yhteen hiileen. Johtotekniset asiat eivät ole itselleni haasteellisia, sillä minulla on takanani kuoron johdon opintoja. Lisäksi olen soittanut suomalaisissa orkestereissa freelancer muusikkona ja nähnyt suomen ja ulkomaidenkin huippuja kapellimestareita johtamassa, joten sitäkin kautta olen saanut vinkkejä johtamisteknisiin asioihin. Yhtyeen edessä seisominen ja kuunteleminen ja balanssien miettiminen on joka kerta tarkkuutta vaativaa puuhaa. Tällaisiin pieniin hienosäätöihin päästään nuorien kanssa vasta hieman lähempänä konserttia. Konserttikappaleiden työstäminen vaatii aika monta viikkoa ennen kuin ne alkavat kuulostamaan siltä, miltä niiden pitäisi kuulostaa. Vasta viimeisillä viikoilla ennen konserttia aletaan valitsemaan konsertissa käytettäviä kapuloita, jotka milloin mihinkin teokseen sopii."

Johdatko pinnan kanssa vai ilman?

”Sekä, että. Tilanteen mukaan. Olen yrittänyt toimia niin, että kapellimestarin tehtävästä ei tulisi sen kummempaa numeroa. Kapellimestarina yritän pitää teoksen kasassa ja että soittajien on helpompi soittaa. Vanhemmilta oppilailtani olen kysynyt, että haluatteko soittaa kamarimusiikki-kokoonpanona vai johdanko. Vanhemmat soittajat kykenevät jo muodostamaan mielipiteen siitä. Osa soittamistamme teoksista on ollut sellaisia, että oppilaat ovat toivoneet, että johdan, muuten he soittavat omana ryhmänään ilman minua. Tällä tavalla myös kamarimusisointiin liittyvät taidot pääsevät kehittymään.”

7. Minkälaisia haasteita olet kohdannut työssäsi yhteenohjaajana?

”Yllämainittujen asioiden lisäksi se, että saa kaikki soittajat paikalle. Se on sellainen haaste mihin ei itse aina pysty vaikuttamaan. Se täytyy vain hyväksyä sellaisten ensemblejen kanssa, joissa on useita soittajia. Sairastumisille ei voi mitään ja niitä tulee aina välillä. Silloin täytyy vain pärjätä niiden oppilaiden kanssa, jotka ovat tulleet harjoituksiin. Muut harrastukset saattavat myös osaltaan rajoittaa oppilaiden osallistumista lyömäsoitinyhtyeeseen. Uskon, että siihen voi itse vaikuttaa mm. mukavan ilmapiirin luomisella, eli sillä että yhtyeessä on kivaa ja hyvä olla ja että yhtyeessä soittavilla oppilailla olisi keskenään mukavaa harjoituksissa. Toisin sanoen priorisointi kotona, että mikä milloinkin on tärkeää. Esimerkiksi konsertin lähestyessä toivottavaa olisi että mahdollisimman moni oli harjoituksissa paikalla.”

”Toinen asia on materiaalin valinta. Välillä olisi myös mukava tarjota jotakin muutakin soitettavaa kuin omia sävellyksiä. Silloinkin kun itse sävellän, niin teen omalla tavallani ja niistä teoksista tulee silloin omanlaisiaan ja se on myöskin tietyllä lailla vähän rajoitettua, että mitä yksi ihminen kykenee tekemään. Oppilaille pitäisi myös kyetä tarjoamaan muidenkin ihmisten tekemää musiikkia. Yksi hyvä tapa tähän on sovitusten tekeminen. Oma kädenjälki niissä tietenkin tulee esille, mutta kuitenkin aina säveltäjän ehdoilla. Materiaalin hankkiminen ja etsiminen on työlästä. Minulla on kulunut lukuisia tunteja, kun olen etsinyt ja kuunnellut materiaalia, joka voisi soveltua omille oppilaille.”

Sitten jos ajatellaan yhtyeen ohjaamisprosessia vielä vähän tarkemmin, kun sinulla on se teos siinä auki niin millaisia työskentelytapoja sinulla on teoksen harjoittamiseen liittyen?

”Muotoanalyysin tekeminen on tärkeää teoksen kokonaisrakenteen hahmottamisen kannalta. Omissa sävellyksissäni olen yrittänyt tehdäkin aika selkeitä muotorakenteita jo ihan pedagogisessa mielessä. Esittelen muutamia muotorakenteita, jotka ovat aika yleisiä kuten A B A, ja A B C. Harjoitutan osan kerrallaan ja sitten kun ne osataan erikseen, niin ne voidaan yhdistää. Taitekohtia harjoitellaan tarpeen mukaan, jotta pystytään siirtymään tunnelmasta toiseen. Olen myös kokeillut harjoittaa soitinryhmiä erikseen esim. vaikka melodian soittajat erikseen ja sitten rytmisoittajat erikseen ja myös erilaisia yhdistelmiä olen myös kokeillut harjoituksissa, jotta soittajat kuulisivat sen, että missä menee melodia ja kuka milloinkin on säestäjä ja minkälainen se balanssi pitäisi silloin olla että se toimisi hyvin. Melodioita voi olla myös useampia päällekkäin ja silloin on hyvä tietää, että mikä niistä on päämelodia ja mitkä sitten taas säestäviä stemmoja.”

Oletko kirjoittanut stemmoihin pikkunuotteja avuksi soittajille?

”En ole. Mun teokset on pienimuotoisia ja siinä mielessä yksinkertaisia, että en näe mitään tarvetta niille. Olen myöskin yrittänyt pitää huolta siitä, että nuottikuva säilyisi yksinkertaisena. Silloin stemman lukeminen on helpompaa nuorelle soittajalle. Laajamuotoisissa ja vaikeammissa

teoksissa pikkunuotit toimivat varmasti oikein hyvin. Minusta pedagogina on syytä myös opettaa luottamaan korvaan ja kuuntelemaan.”

8. Oletko johtanut ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhteyttä?

Mikäli vastasit kohtaan 8 Ei, niin voit siirtyä suoraan kohtaan 10.

9. Miten pidemmällä olevien oppilaiden tai ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyeen ohjaaminen mielestäsi eroaa lasten yhtyeen ohjaamisesta?

”Mitä pidemmälle taito-taso on kehittynyt niin sen paremmin päästään kiinni siihen musiikin tekemiseen. Silloin voidaan myös hakea erilaisia sävyjä ja musiikillisiin yksityiskohtiin. Lapsille täytyy myös puhua selkeästi ja ymmärrettävästi ja täytyy miettiä ehkä vähän tarkemmin minkälaisia sanoja käyttää ja avata termejä, kun taas sitten pidemmällä olevien kanssa riittää lyhyetkin ohjeet ja pystytään käyttämään esimerkiksi iltaliankielisiä termejä, jotka kertoo jo aika paljon kokeneemmalle soittajalle. Mielikuvia käytän lasten ja nuorten kanssa apuna, kun haetaan jotakin tiettyä tunnelmaa. Niissä on monesti sellaisia sanoja, joita kaikki ymmärtää.”

10. Minkälaisia asioita olet oppinut pedagogina työskentelemisestä säveltäessäsi lyömäsoitinyhtyeille ja johtaessasi niitä?

”Opin jatkuvasti. Nuorempana on ollut epävarma omasta tekemisestään. On tullut jopa vähän jääräpäisesti tiettyjä asioita sisällytettyä omaan opettamiseen. Nykyään kun on vanhempi ja kokemusta on kertynyt niin huomaa sen, että on fiksumpaa myöntää itsellensä, että, koko ajan on mahdollista muuttaa omia näkemyksiään toisenlaiseksi. Yhtyeen kokoonpanot saattaa olla erilaisia eri vuosina, joka tarkoittaa sitä että siellä on erilaisia persoonia, joka vaikuttaa aina siihen millä tavalla opettajan tulisi opettaa. Erilaisten ryhmien kanssa saattaa joutua siis muuttamaan hieman omia tapojaan toimia ohjaajana riippuen siitä millaisia persoonia yhtyeessä on. Toisaalta vaikka yhtyeessä soittavat oppilaat olisivat samoja kuin esim. edellisenä vuonna, niin oppilaat ovat silti kasvaneet ja kehittyneet, joka vaikuttaa siihen millä tavalla heidän kanssaan työskennellään kyseisenä vuonna. Muutokset, joita itse täytyy tehdä ovat usein hienosäätöä. Vuosien kuluessa oppii tuntemaan oppilaitaan paremmin, jolloin pedagogina on helpompi huomata, minkälainen tapa asioiden selittämiseen kenellekin toimii. Monipuolinen opetustapa on tietenkin hyvä säilyttää, mutta jos jotkin käytänteet toimivat niin miksi niitä ei sitten käytäisi.”

Aiotko jatkaa säveltämistä pedagogisiin tarkoituksiin?

”Aion, sillä minulla on sellainen toive, että muut saattaisivat sitten saada myös innostuksen alkaa säveltämään, jolloin se hyödyttää kaikkia. Minä teen asioita tavallani ja joku toinen saattaa tehdä toisella, joka on mielestäni ainoastaan hyvä asia.”

Sakari Viitalan opinnäytetyö

Opeta se säveltäen

Lyömäsoitinyhtyeelle säveltäminen

ja yhtyeen ohjaaminen musiikkipedagogin näkökulmasta

Tampereen ammattikorkeakoulu

Asiantuntijahaastattelu

Asiantuntijan nimi: Mika Viik

Työskentelee Keski-Pohjanmaan konservatoriossa

Kokemusta lasten ja nuorten opettamisesta

Freelancer-muusikko

1. Minkälaisena koet lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisen pedagogisesta näkökulmasta?

"Mielenkiintoiseksi ja kehittäväksi. Omille oppilaille joiden taidot tiedän voin tehdä kunkin tasoa vastaavan stemman. Näin samassa kokoonpanossa voi olla eri tasoisia soittajia. Nuoremmat voivat seurata vierestä edistyneempiä soittajia saaden kuitenkin osallistua samalla soittamiseen. Tämä monesti innostaa oppilaita opinnoissa."

2. Voisitko antaa esimerkkejä siitä, minkälaisia opettamiseen liittyviä ideoita sinulla on ollut sävellyksissäsi?

"Sarja marimballe perustuu hyvin pitkälti juuri tälle ajatukselle. Selkeitä melodioita jotka toistuvat kappaleen sisällä kuitenkin siten että joku elementti muuttuu. Esim. Hakujitsumu jossa säestävä vasen käsi aloittaa ¼ nuotein sitten muuttuen 1/8 ja lopulta yhdessä oikean käden kanssa 1/16 nuoteiksi. Sarjan teokset perustuvat pääasiassa vasemman käden tekniseen harjoittamiseen helposta vaativampaan kappaleen edetessä. Oikean käden melodian pysyessä melko lailla samankaltaisena."

3. Ovatko pedagogiset tavoitteesi toteutuneet säveltämäsi teosta työstettäessä/harjoiteltaessa?

"Kyllä ovat. Jätän usein sävellyksiin "tyhjiä" kohtia joihin soittaja saa kehitellä omanlaisensa kadenssin. Tällä tavalla saman kappaleen voi soittaa monen tasoiset soittajat. Kadenssi voi siis olla helppo tai vaikea riippuen soittajasta."

4. Oletko säveltänyt materiaalia pidemmällä oleville oppilaillesi/ammattiopiskelijoita varten?

"Kyllä olen. Käytän paljon täsmäsävellystyylisiä jossa teen oppilaille nimikkosävellyksiä käyttäen kunkin oppilaan vahvuuksia ja kullekin parhaiten sopivia ja mieluisia lyömäsoittimia."

5. Miten ammattiopiskelijoille säveltäminen mielestäsi eroaa lasten ja nuorten lyömäsoitinyhtyeelle säveltämisestä? Minkälaisia asioita täytyy huomioida?

"Lapsille ja nuorille säveltämisessä pitäisi huomioida helpohkon soitettavuuden lisäksi selkeä melodia joka jää helposti mieleen ja on helppo oppia ulkoa jolloin tekniseen puoleen voidaan keskittyä paremmin. Sekä sopivan yksinkertaiset rytmit. Käytän pääasiassa selkeitä "viihteellisiä" teemoja oli kyseessä säveltäminen mille tahansa tasolle. Sovituksellisesti tai rytmisesti hankalampaa soitettavaa sitten edistyneemmille oppilaille."

6. Minkälaisena työnä koet lyömäsoitinyhtyeen johtamisen?

"Mukavana, mutta haastavana. Haastavana silloin jos johdan jotain muuta kuin omia sävellyksiä. Teos ei soi välttämättä samalla tavalla päässä kuin oma sävellys."

7. Minkälaisia haasteita olet kohdannut työssäsi yhtyeenohjaajana?

"Eritasoisten soittajien motivaation säilyttäminen yhtyeessä. Jotkut oppilaat soittavat mitä vain eivätkä pelkää soittaa väärin. Sitten on niitä jotka pelkäävät soittaa väärin ja soitto loppuu heti kun tulee virhe. Tunnelma on yhtyeessä tärkeä. Pyrin aina luomaan mahdollisimman kevyen ilmapiirin jossa ei tarvitse pelätä soittaa väärin ja on muutenkin rento tunnelma."

8. Oletko johtanut ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyettä?

"Pelkästään ammattiopiskelijoista koostuvaa yhtyettä: En."

Mikäli vastasit kohtaan 8 Ei, niin voit siirtyä suoraan kohtaan 10.

9. Miten pidemmällä olevien oppilaiden tai ammattiopiskelijoiden lyömäsoitinyhtyeen ohjaaminen mielestäsi eroaa lasten yhtyeen ohjaamisesta?

10. Minkälaisia asioita olet oppinut pedagogina työskentelemisestä säveltäessäsi lyömäsoitinyhtyeille ja johtaessasi niitä?

- Lyömäsoittimien soundimaailma on avartunut. Varsinkin silloin kun niitä soitetaan eri kombinaatioina. Korkeat ja matalat sopivat yllättäen hyvin yhteen. Esim. Patarummut ja kellopeli.

- Sovitusten tekemistä nopeasti lennosta jos joku kohta ei vaikka toimikkaan kuten alun perin suunnittelin. Omia sävellyksiä voi huoletti muuttaa koska kaikki tekijänoikeudet ovat itsellä.

- Myös ihmisten väliset vuorovaikutussuhteet ja toiminta ryhmässä ovat erilaista kuin henkilökohtaisella soittotunnilla. Ryhmänjohtaminen on myös avartunut vuosien varrella ja kuinka eri tyyppisten luonteiden kanssa voi toimia.

- Konserttien järjestämistä ja kaluston organisointia lavalle niin että soittimien asettelu on oppilaan soittamisen kannalta mahdollisimman hyvin järjestyksessä.

Liite 2. Päiväkirja

OPINNÄYTETYÖ

OPETA SE SÄVELTÄEN

LYÖMÄSOITINYHTYEELLE SÄVELTÄMINEN

JA YHTYEEN OHJAAMINEN MUSIIKKIPEDAGOGIN NÄKÖKULMASTA

PÄIVÄKIRJA

Tämä päiväkirja sisältää omia muistiinpanojani yhtyeen harjoituksista.

Yhtye harjoittelee säveltämääni trioä lyömäsoittimille.

Yhtyeen muodostaa Tampereen seurakuntayhtymän lyömäsoitinoppilaani.

Kevään 2019 Trion harjoitusaikataulu

22.1. klo 17-18:30 Alusta tahtiin 30 saakka

5.2. klo 17-18:30 Alusta tahtiin 46

19.2. klo 17-17:45 Alusta tahtiin 55

12.3. klo 17-17:45 Alusta loppuun asti

26.3. klo 17-17:45 Läpimeno ja paikkoja

2.4. klo 17-17:45 Läpimeno ja paikkoja

9.4. klo 17-17:45 Harjoitus Härmälän kirkolla

Esiintyminen ja taltiointi ke. 10.4.2019 klo 19:00 Härmälän kirkossa.

Tiistai 22.1.

Kevään ensimmäiset harjoitukset lähtivät käyntiin tänään. Trio on harjoiteltu jo syksyllä muutaman kerran, mutta nyt kun rajasin työni käsittelemään pelkästään tätä projektia, niin pidän tästä tarkkaa päiväkirjaa. Tein tätä projektia varten harjoitusaikataulun, jonka koen olevan erittäin hyödyllinen ja tarpeellinen sekä itselleni mutta myös oppilailleni. Ajan hahmottaminen on tärkeää tällaisessa projektissa, joka tähtää esitykseen. Se auttaa minua ohjaajana harjoitusten suunnittelussa. Oppilaat näkevät listasta mitä kohtaa kappaleesta, milloinkin harjoitellaan ja minä päivinä harjoituksia on. Aikataulu on tehty tammikuusta huhtikuuhun, jolloin esitys on ajateltu pitää.

Jaoin teoksesta uuden nuotin jo edellisellä viikolla. Palaute oli selvä: nuottia on nyt helpompi lukea. Teoksessa kullakin soittajalla on kaksi rumpua ja kahdella kolmesta soittajasta on lisäksi muita soittimia. Toisella on hi-hat ja toisella ride-symbaali. Alkuperäisessä nuotissa oli viisi viivaa. Syksyn harjoituksissa kävi ilmi että tätä kyseistä nuottia oli vaikea lukea siksi, että oppilaat eivät millään meinanneet muistaa mitä soitinta kullakin viivalla oleva nuotti tarkoittaa. Sain idean, että mitä jos teen soittajille uudet stemmat joissa viiden viivan sijasta on vain kaksi viivaa. Näin ollen soittimien hahmottaminen viivastoilla helpottui. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä että ylemmällä viivalla on pikkurumpu joiden nuottien varret ovat ylöspäin ja alemmalla viivalla on tom tomi, jolloin nuottien varret ovat alaspäin. Tällainen visuaalinen asia nuoteissa auttoi oppilaita erottamaan soittimet toisistaan paremmin. Viivastojen vasemmassa reunassa lukee ensimmäisellä rivillä soittimien koko nimi ja seuraavien viivastojen kohdalla on samojen soittimien lyhenteet. esim. Snare drum, lyhenne on SN.D. Nuoteissa lukee lisäksi tempomerkintä, dynamiikat, crescendo ja diminuendot, sekä harjoituskirjaimet ja tahtinumerot. Olen editoinut nuotit siten että sivunkäännöt ehditään tekemään taukojen aikana. Lisäksi nuotissa lukee, milloin pikkurummussa tulee olla narut päällä ja milloin pois. Merkintä on nuoteissa silloin "Snare off" tai "Snare on"

Tänään harjoiteltiin kappaletta alusta kirjaimen B- asti. (tahdit 1-30.)

Tämänkin jaoin lyhyempiin neljän tai kahdeksan tahdin pätkiin, jotka harjoiteltiin ensin erikseen hitaasti ja sitten pikkuhiljaa nostettiin tempoa ylöspäin.

Alussa on rytminen motiivi joka toistuu kaikissa stemmoissa vuorotellen. Dynamiikka kasvaa joka tahdissa aina vähän voimakkaammaksi, joka huipentuu tahdissa neljä olevaan forte-dynamiikkaan ja jolloin kaikki soittavat täsmälleen samanlaisen rytmin yhtä aikaa. Tässä ja samanlaisissa vastaavanlaisissa paikoissa olen puhunut siitä, että on tärkeää laskea mielessään, että pysyy mukana. Tauot ovat tärkeä osa musiikkia ja siksi niiden aikana on oltava tarkkana ja laskea, että soittaja olisi valmiina soittamaan omalla vuorollaan oikeassa paikassa. Olen myös sanonut, että virheitä sattuu kaikille, jopa opettajalle ja ne eivät ole vaarallisia.

Tahdeissa 9-13 kaikki kolme soittavat samanlaista rytmiä, joka koostuu sekä rummun reunaan eli metallivanteeseen ja rumpukalvoon soitettavista nuoteista. Tällaisissa paikoissa olen painottanut vieruskaverin kuuntelemisen tärkeyttä, sillä rytmin pitäisi kuulostaa kolmen soittajan kesken yhtäaikaista ja samanlaiselta. Siinä auttaa kuunteleminen ja jos huomaat olevasi eri aikaan niin kuuntele kaverilta missä kohtaan mennään. Myös kapellimestarin seuraaminen auttaa. Tähän asti en ole vielä varsinaisesti johtanut yhtyettä kapellimestarin tavoin, vaan olen pitänyt pulssia yllä rumpukapuloilla. Pian on myös aloitettava johtaminen, sillä oppilaita täytyy totuttaa A) seuraamaan kapellimestaria ja B) kehittää soittajien ”sisäistä pulssia” eli toisin sanoen jokainen yhtyeen jäsenistä on vastuussa temposta ja sen säilyttämisestä samanlaisena. Kapellimestari ei myöskään saisi hidastaa eli myös hän on vastuussa pulssista.

Teoksessa jokaisella soittajalla on kirjoitettuja sooloja vuorotellen, joiden aikana toiset säestävät sooloa omalla rytmillään, joka toistuu samanlaisena. Näitä jaksoja harjoittelimme ensin pelkästään säestävien soittajien kanssa, jotta heidän soittonsa toimisi hyvin yhdessä. Tämän jälkeen otettiin sooloa soittava soittaja mukaan ja yhdistettiin näin kaksi elementtiä eli soolo ja säestys. Pedagogisesti koin tämän toimivan oikein hyvin. Lisäksi muokkasimme dynamiikkamerkintöjä pariin kohtaan sillä tavalla, että oleellisin materiaali on enemmän esillä eikä peittyisi säestyksen alle.

Tiistai 5.2. 2019

Tänään harjoiteltiin harjoituskirjaimien B-C väliä eli tahdit 31-46. Tämä oli taas uutta materiaalia, jonka olin antanut kotiläksyksi oppilailleni harjoitella. Olen myös käynyt jokaisen oppilaani kanssa henk. kohtaisesti stemmat läpi tästä soittotunneilla. Tahdit 31-34 on Percussion 3:sen sooloa, jolloin hänen on tarkoitus soittaa yksin. Se ei vielä aivan mennyt harjoituksissa, joten ehdotin stemman soittajalle, että sopisiko hänelle, jos hän katsoo soolon kotona vielä kuntoon, että päästään eteenpäin, ettei muiden soittajien tarvitse odotella. Hän ymmärsi asian ja ilmeisesti osasin ilmaista sen kohteliaasti hänelle, ettei hän pahoittanut siitä mieltään. Jatkoimme tahdistä 35 eteenpäin. Jaoin seuraavat tahdit lyhyempiin neljän tahdin harjoituspätkiin, (35-38, 39-42 ja 43-46) jotta uusi materiaali olisi helpompaa omaksua. Tahdeissa 35-38 kaikissa kolmessa stemmassa on tismalleen samanlainen rytmi ja kuvio. Kaksi ensimmäistä tahtia meni hienosti, mutta tahdeissa 37-38 percussion 3 stemman soittaja ei aivan heti saanut rytmistä kiinni. Tahdin kolmannella iskulla on kahdeksasosa tauko ja sen jälkeen yksi kahdeksasosa nuotti. Seuraavassa tahdissa vastaavanlainen tauko on tahdin toisella iskulla. Lähdin harjoituttamaan näitä tahteja siten, että selitin mille iskuille tahdeissa tauot tulevat, kun se tuntui olevan haaste tässä. Selitin, että tauko on kolmannella iskulla ja sen jälkeen tuleva kahdeksasosa on kolmannen iskun jälkimmäinen kahdeksasosa. Lisäksi kehoitin kuuntelemaan kahta muuta soittajaa, sillä sama rytmi tulee heiltä. Soittajilla kestää myös varmaan jonkun aikaa ymmärtää, että nämä kaksi tahtia ikään kuin kääntävät suoran kompin-joka on tahdeissa 35-36, sillä tahdeissa 37-38 on taukoja ja myös siksi että kolmannen iskun jälkimmäinen kahdeksasosa ei ole tom tom niin kuin tahdeissa 35-36 vaan siinä tulisi soittaa virvelirummun

reunaan. Se saattaa hämätä. Selitykseni saattoi kuulostaa sekavalta, mutta niin vain rytmit saatiin kohdilleen ja matka jatkui eteenpäin.

Seuraava harjoiteltava pätkä oli tahdit 39-42. Tästä selitin ensin sen verran, että tässä ei enää olekaan yhtäaikaisia rytmejä ja joka stemma on tässä kohtaan itsenäinen ja että täytyy vain sinnikkäästi laskea neljään. Nämä tahdit harjoitin tahti kerrallaan, sillä ajattelin että sitä kautta pääsee ideaan paremmin kiinni. Erästä oppilasta auttoi tässä myös se, että koska soitettavaa on jokaisella vuorotellen, niin selitin missä järjestyksessä asiat tapahtuvat. Tämä tuntui auttavan tätä kyseistä oppilasta.

Viimeisen neljän tahdin pätkän (tahdit 43-46), uskalsin soitattaa kerralla läpi sillä materiaali ei ole niin haastavaa siinä kohtaan. Lopuksi meillä jäi vielä aikaa soittaa kappale alusta asti tahtiin 46 saakka mikä oli suunnitelmisanikin tehdä. Pari asiaa tarkisteltiin vielä kuntoon edellisestä pätkästä, joka oltiin harjoiteltu kaksi viikkoa sitten. Dynamiikkamerkintöihin voidaan kiinnittää vielä enemmän huomiota, mutta uskon niiden seuraamisen helpottuvan sitä mukaan, kun materiaali saadaan paremmin haltuun.

Tämä harjoitus oli omista aikataulullisista syistäni johtuen vain 45 minuutin mittainen. Jatkossa voitaisiin miettiä, jos harjoitukset kestäisivät korkeintaan tunnin. Puolitoista tuntia on selkeästi aivan liian pitkä aika 10-12 vuotiaille. Sen totesi yksi oppilaanikin, kun otin asian puheeksi tänään.

Tiistai 19.2.2019

Tänään mentiin taas eteenpäin ja harjoiteltiin harjoituskirjainten C-D -väliä. Tahdistä 47 eteenpäin on tarkoitus soittaa niin että kapuloita lyödään yhteen. Kahdeksasosa nuotein kirjoitettu rytmi pysyy samana, mutta dynamiikka hiljenee mezzofortesta pianoon. Aksentteja on kirjoitettu sitten, että ne tulevat kolmen stemman kesken eri aikaan. Välillä aksentit tulevat vuorotellen peräkkäin eri stemmoissa. Ensin kokeiltiin pelkästään soittaa kapuloita ilman nuotteja ja kokeiltiin erilaisia saundeja. Kapuloista tulee erilainen ääni riippuen siitä, mikä osa kapulan varresta osuu vastakkain toiseen kapulaan soitettaessa. Sitten lähdettiin harjoittelemaan kirjaimesta C. Sitä ennen muistuteltiin mieleen mitä aksentti tarkoittaa. Sen jälkeen selitin, että aksentit tulevat kaikilla soittajilla eri aikaan. Tahdistä 47 soittajat tulevat sisään eri aikoihin mutta soittavat samaa rytmiä kahdeksasosa nuotein. Sen myös selitin ennen kuin lähdettiin harjoittelemaan Tahdit 51-52 harjoiteltiin erikseen, sillä aksentit tulevat siten, että jokaisella nuotilla on aksentti. Aksentit tulevat eri aikaan stemmoissa eli ne tulevat vuorotellen. Tahdeissa 54-55 tapahtuu käänteinen ilmiö kuin tahdissa 47 eli soittajat jäävät vuorotellen pois niin että lopulta vain yksi soittaja jää soittamaan hetkeksi kahdeksasosia. Tahdin loppuun kaikilla soittajilla tulee lyönti tom tomiin tahdin kolmannella iskulla. Harjoitukset sujui hyvin ja vaikka aluksi olin ajatellut, että eri aikaan tulevat aksentit olisivat oppilaille haastavia mutta oletukseni osoittautui täysin vääräksi. Olen kokenut asioiden selittämisen hyväksi ennen kuin aletaan harjoitella, sillä oppilaat alkavat sen jälkeen kuunnella mitä ympäriltä kuuluu eli mitä muut soittajat soittavat ja ymmärtää myös mitä

musiikissa tapahtuu. Uskon että tällä tavalla eteneminen tuottaa paremman lopputuloksen kuin jos vain alettaisiin soittamaan ilman sen kummempia selityksiä. Lopuksi soitettiin vielä aivan kappaleen alusta tahtiin 55 johon tänään oltiin päästy. Pidän aiemmin opitun kertaamista tärkeänä, ettei se pääse unohtumaan. Myös lapset tarvitsevat toistoja oppiakseen. Sitä mukaa kun toistoja kertyy riittävästi, voidaan myös alkaa pikkuhiljaa nostaa tempoa ylemmäs kohti ohje tempoa. Ihan lopuksi harjoitutin vielä ylimenon D-kirjaimeen. Tahdit 56-57 voitiin soittaa prima vistana koska materiaali ei ole niin vaikeaa. D-kirjaimeessa tempo muuttuu nopeammaksi niin halusin jo istutella muuttuvan tempon oppilaiden mieliin ennen talvilomaa. Harjoituksissa puhuin myös roolistani kapellimestarina. Tähän asti olen lyönyt omilla kapuloillani tahtia, mutta tästä eteenpäin alan jo johtaa teosta. Selitin oppilaille mikä tehtävä kapellimestarilla ja aika paljon he jo tiesivätkin ennestään. Esittelin neljään menevän kaavan ja kerroin että harjoituskirjaimia näytän toisella kädellä, että siitä tietää varmasti mistä voi saada kiinni, jos putoaa kelkasta. Me ollaan hienosti aikataulussa ja meillä on vielä neljä harjoitusta jäljellä!

Tiistai 12.3.2019

Tänään harjoiteltiin Trio D-kirjaimesta loppuun. Tahdit 58-64 on Percussion 1 sooloa. Se jätettiin tänään vielä välistä ja katsotaan sitä soittajan kanssa erikseen tunnilla ensiviikolla. Ensimmäinen pätkä mitä harjoiteltiin oli 65-68, jossa soittajien itsenäiset stemmat muodostavat rumpukompin kuuloisen kudoksen. Percussion 3 stemman soittaja tuli harjoituksiin hieman myöhässä, joten harjoittelimme kahden muun paikalla olleen soittajan kanssa. Percussion 2 stemmassa on tässä kohtaan hi-hat ja snare joilla hän soittaa disco-komppia. Hi-hatilla ja snarella soitettavat rytmit ovat keskenään itsenäisiä. Koordinaation kannalta haastavan tästä tekee hi-hatin avaaminen, jota avataan kyllä täsmälleen samassa rytmissä koko ajan mutta yhdistettynä snarella soitettaviin rytmeihin, jotka välillä tulevat samaan aikaan hi-hatin kanssa ja välillä eri aikaan. Tätä on harjoiteltu soittajan kanssa erikseen soittotunnilla. Tahdissa 67 snarella tulee kaksi peräkkäistä lyöntiä, jotka välillä sekoittivat soittajaa, sillä vastaavanlaista tilannetta ei ole tullut aikaisemmin näiden neljän tahdin aikana. Percussion 1 komppisymbaalilla soitettavien takapotkujen yhdistäminen disco-komppiin sujui vaivattomasti. Percussion 3 stemman osuus oli stemmassa hieman vaikealukuinen. Tom tomilla soitettava bassorumpua matkiva rytmi oli palkitettu niin, että iskun heikolle osalle kirjoitetut kahdeksasosat oli palkitettu yhteen. Partituurissa ne olivat kirjoitettu ilman palkkia. Katsoessani soittajan stemmaa huomasin tämän. Korjataan siis! Ennen tätä kertausväliä eli tahdistä 65 lähtevää pätkää oli jostain syystä stemmoissa yksi ylimääräinen tahti. Se poistettiin laittamalla kynällä raksi sen tahdin päälle. Kertausvälin dynamiikkavaihtelut jäi vielä selittämättä ja harjoittelematta. Eli ensimmäisellä kerralla on eri nyanssi kuin toisella kerralla.

Tahdistä 70 eteenpäin ilmenee yhden neljäsosan pituinen synkooppi. Kahdelle soittajalle se oli vielä vieras rytmi eikä sitä olla vielä ehditty harjoitella tunnilla, joten sen soittaminen tuotti vielä vaikeuksia jonkun verran. Haastavaksi muodostui tahtien 72-73 rytmit joissa tahdin ensimmäisellä ja neljännellä iskulla on synkooppi. Tämä tarkoittaa sitä,

että se ilmestyy peräkkäin; ennen tahtiviivaa ja sen jälkeen. Synkooppi täytyy vielä avata tunneilla ja opiskella ja miettiä käsijärjestykset, joilla sen saa soitettua vaivattomasti.

Pedagogisena näkökulmana jälkeensä mietittynä olisin voinut soitattaa teosta alusta, opiskella seuraavalla soittotunnilla uuden asian eli synkoopin ja harjoittaa D-kirjaimesta vasta kahden viikon päästä. Toisaalta oli hyvä, että saatiin koko kappale nyt käytyä loppuun asti, vaikka soittajille tämä oli varmasti siinä mielessä raskas harjoitus, kun uutta asiaa yritettiin omaksua. Harjoitusaika kuitenkin pysyi aisoissa ja päästiin lopettamaan ajoissa. 45 minuutin harjoitus on aivan tarpeeksi pitkä.

Tiistai 26.3.2019

Konsertti lähestyy!

Tämän päivän harjoituksissa soitettiin kappale taas alusta loppuun.

Sitten harjoiteltiin eri jaksoista muutamia paikkoja.

D-kirjaimen käytettiin eniten aikaa sillä, se tuntuu olevan kaikista vaikein jakso soittajille. Synkooppi alkoi hahmottua soittajille tänään. Esimerkiksi tahti 74 missä kaikille on paljon synkooppeja yhtä aikaa. Tahdit harjoiteltiin isku kerrallaan ja lopuksi soitettiin koko tahti. Tahti 75 harjoiteltiin samalla tavalla ja lopuksi soitettiin molemmat tahdit 74-75. Erityisesti tahdin 74-75 taite tuntui hankalalta, kun täytyisi soittaa kaksi synkooppea peräkkäin. Tähän auttoi osaksi käsijärjestyksen merkitseminen nuotteihin.

Kertausväli eli tahdit 65-69 alkaa toimia pikkuhiljaa. Tempon säilyttäminen tuntuu vielä välillä haastavalta. Samoin Percussion 3 stemman soittajan rytmi elää välillä. Hänen stemmaansa voisi kirjoittaa neljäosa iskujen paikat. Se voisi helpottaa rytmin hahmottamista. Kertausvälin dynamiikkavaihdokset jäivät vielä toteuttamatta, kun keskityttiin, että saatiin rytmit kohdilleen.

Tahdista 58 lähtevän soolon harjoittelu oli vielä soittajalla kesken. Se jätettiin vielä ”hautumaan”. D-kirjaimessa tempoa voisi yrittää nostaa. Aina kun valmistaa uuden tempon niin pitäisi muistaa kertoa sen yksikkö eli lyötkö esim. kahdeksasosia vai neljäsosia.

Harjoituskirjain C meni jo aika hyvin. Vielä voisi varmistella aksenttien paikat hitaasti varsinkin tahdeista 51-52. Kapuloita soitettaessa aksentoidun ja ei aksentoidun nuotin välille pitäisi saada isompi ero. Tahtiin 53 lisäti mf-merkintä, sillä siihen oli painettu diminuendo mutta se olisi aika erottumaton, jos sitä lähtisi tekemään jo valmiiksi hiljaisesta nyanssista. Tahtiin 55 lisäti fermaatti ennen D-kirjainta, sillä siinä tapahtuu tempon muutos.

Tiistai 2.4.2019

Tänään harjoituksissa oli paikalla vain kaksi yhtyeen jäsentä. Soitin itse mukana perc. 3 stemmaa. Koko ajan soitto paranee ja asiat loksahdelevat kohdalleen. Tein harjoituksiin listan kohdista jotka olisi tarkoitus harjoitella. Ne käytiin läpi ensin ja sen jälkeen

soitettiin vielä teos kokonaan läpi ja äänitettiin se kotiharjoittelun tueksi, myös poissa-
olleelle soittajalle.

Tahdista 58 eteenpäin lähtevä percussion 1 soolo päätettiin muuttaa ad.lib sooloksi eli vapaasti improvisoitavaksi sooloksi, kirjoitetun soolon olessa teknisesti hieman liian haastava. Sovittiin että näytän selkeästi neljä tahtia ja kaksi tahtia ennen kun soolo loppuu.

Tahdista 66 lähtevä ”rumpukomppi” toimi hienosti ja saatiin sekä tuohon em. sooloon ja tähän paikkaan lisää tempoa. Tahdista 70 eteenpäin synkooppi sisältävä rytmi tuntui hankalalta muistaa. Siihen keksittiin ratkaisuksi, että oppilas A, joka aloittaa rytmin tahdissa 70, ajattelee sanaa ”synkooppi” mielessään kertausvälin 66-69 aikana. Kokeiltiin ja heti toimi. Nyt se vaatisi vain hieman kotiharjoittelua ja äänitteen kuuntelua myös. Soitin vuorotellen harjoituksissa perc.3 stemmaa ja D-kirjaimesta eteenpäin lehmänkelloa, jotta tempo pysyisi kasassa vähän paremmin.

Dynamiikkojen vaihtelut toteutuivat tänään paremmin.

C-kirjaimesta kannattaa vielä tarkistaa aksenttien paikat hitaasti.

Muutamia käsijärjestyksiä olen miettinyt vielä, joita voi halutessaan testaila 9.4.

Paikkoja joita kannattaa vielä katsoa:

Alussa dynamiikkojen välillä selkeät erot (terassidynamiikka)

Tahti 9 eteenpäin on Pianossa

Tahti 14 perc. 2 sisääntulo

B-kirjain: perc 3 solo

Tahdit 39-42: iskut oikeaan aikaan

tahti 45

Tempon vaidos: D-kirjaimeen meno

Tahti 66. Dynamiikkavaihtelut mp-mf

Tahdit 70-77

Harjoituksissa voisi aina täsmentää lopuksi jokaiselle soittajalle henk. kohtaisesti mitä osaa triosta kannattaa erityisesti kunkin harjoitella kotona.

Tiistaina 9.4. Harjoitus Härmälän kirkossa

Tänään harjoitukset pidettiin konserttipaikalla, Härmälän kirkolla. Minä hoidin roudauksen niin, että soittimet olivat kirkolla jo hyvissä ajoin. Harjoituksissa soitimme kappaleen

läpi ja tarkistelimme muutamia paikkoja. Kävin kuuntelemassa kauempaa miltä soitto kuulosti yleisöön. Tehtiin muutama balanssiin liittyvä dynamiikkamuutos. Tempon ylläpitäminen on ollut haastavaa tämän projektin kanssa. Onneksi kuitenkin Härmälän kirkon akustiikassa jälkikaiku ei ollut pitkä. Olin järjestänyt soittimet niin, että kaikki näkisivät, kun johdan. Sen kanssa ei ollutkaan ongelmaa. Dynamiikat erottuvat nyt toisistaan paremmin. Niistä täytyy vain muistutella. Kapellimestarin seuraamisesta olen myös muistuttanut soittajia ja katsomaan ainakin lähdöt ja sisääntulot minulta.

Tempo saattaa huomisessa konsertissa elää jonkun verran. Sille ei nyt enää ehditä hirveästi tekemään suuria parannuksia. Muutama paikka on myös sellainen, että rytmit eivät aina tule niin kuin olen kirjoittanut. Yhteissoitto toimii pääsääntöisesti hienosti ja tutti-paikat ovat rytmisesti hyvin yhdessä. Lopuksi harjoiteltiin vielä lavalle meno ja kumarrukset.

Liite 3. Kuvauslupa

KUVAUSLUPA

Lasten kanssa työskentelyä varten

Hei,

Toteutan Tampereen ammattikorkeakoululle (TAMK) tehtävän opinnäytetyöni yhteistyössä Tampereen ev.lut. Seurakuntayhtymän kanssa.

Pyydän täten lupaa taltioida tuossa konsertissa esitettävä teos ”Trio nro.1”, jonka olen säveltänyt ja jossa lapsesi on mukana.

Pyydän ystävällisesti täyttämään lastasi koskevat tiedot ja palauttamaan kuvausluvan minulle viimeistään tiistaina 26.3.2019 harjoituksiin mennessä.

Ystävällisin terveisin

Sakari Viitala, lyömäsoitinopettaja

Lapsen huoltaja täyttää

Lapseni nimi _____

Merkitse ruksi vaihtoehtoon Kyllä tai Ei

Lastani saa kuvata ke.10.4.2019 klo 19.00 Härmälän kirkossa järjestettävässä Kirkkomusikantien konsertissa. Kyllä__ Ei__

Videotallennetta, jossa lapseni esiintyy, saa näyttää julkisessa opinnäytetyön esittelytilaisuudessa keväällä 2019 Tampereen Musiikkiakatemiolla. Kyllä __ Ei__

Videotallenteen, jossa lapseni esiintyy, saa ladata internettiin opinnäytetyön liitetiedostona opinnäytetöiden tallennussivusto Theseukseen. Kyllä __ Ei__

Videotallenteen, jossa lapseni esiintyy, saa kopioida Tampereen Musiikkiakatemian kirjaston käyttöön. Kyllä__ Ei__

Päiväys _____

Huoltajan allekirjoitus ja nimenselvennys

KIRKKOMUSIKANTTIEN ILTASOITTO

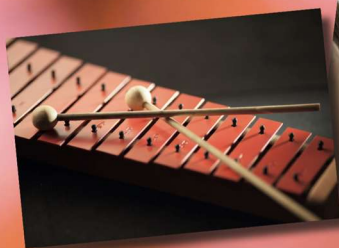
HÄRMÄLÄN KIRKOSSA KE 10.4. KLO 19

Sakari Viitalan ja Johanna Krögerin oppilaat

Musiikkia huiluilla ja lyömäsoittimilla

Konsertissa kuullaan kantaesitys Sakari Viitalan Trio nro.1

Konserttiin on vapaa pääsy



TAMPEREEN
ETELÄINEN
SEURAKUNTA



Liite 5. Tallenteen YouTube-linkki

Trio nro 1 Kantaesitys

https://youtu.be/HsdT_sfgpI8