

Panu Koskela

OPPIMATERIAALIA RUMPUJENSOITON OPETUKSEEN

OPPIMATERIAALIA RUMPUJENSOITON OPETUKSEEN

Panu Koskela
Opinnäytetyö
Kevät 2020
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, pop- ja jazzmusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Panu Koskela

Opinnäytetyön nimi: Oppimateriaalia rumpujensoiton opetukseen

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2020

Sivumäärä: 31+6

Tämän opinnäytetyön tavoite on tehdä runomittaoppiin perustuva menetelmä ja oppimateriaali rumpujensoiton opettamiseen. Oppimateriaalia voivat käyttää myös edistyneet rumpujensoiton oppilaat itsenäiseen opiskeluun.

Rytmimusiikin instrumenttiopiskelun keskeisenä tavoitteena on musiikillisen sanavaraston kasvataminen. Tässä työssä käytetty opetusmetodi tukee edellä mainittua tavoitetta. Rumpujensoiton yleisin toimintaympäristö on lähiovetustila, mutta käytännössä oppimista tapahtuu kaikkialla ja kaiken aikaa.

Opinnäytetyössä käsitellään kahta oppimiskäsitystä: konstruktivistista ja oivaltavan oppimisen oppimiskäsitystä. Näihin kahteen oppimiskäsitykseen pohjautuen opinnäytteen teoriaosuudessa käsitellään seuraavat käsitteet: motivaatio, oppilaan oman oivalluksen mahdollisuus ja oppimisympäristön merkitys.

Oppimateriaalin laadinnassa on käytetty runomittaopin runojalkoja, käsijärjestyksiä ja näiden kahden käsitteen sovelluksia. Oppimateriaali sisältää useita oppimisen tasoja ja näin ollen soveltuu eri taitotasoille. Opinnäytetyön oppimateriaalin käyttökokeemukset perustuvat kevään 2020 aikana tehtyihin havaintoihin opetustilanteiden aikana sekä oppilaiden sanalliseen palautteeseen.

Opinnäytetyön jatkokehittämissideana ehdotan soitonopasta, jonka ohessa olisi esimerkiksiäänitteet tai -videot. Menetelmästä olisi myös mahdollista kehittää sovellus älylaitteille.

Asiasanat: rumpusetti, rytmikka, runomittaoppi, käsijärjestys, oppimateriaali

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Music pedagogue

Author: Panu Koskela

Title of thesis: Teaching material for learning drums

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2020 Number of pages: 31+6

The aim of this thesis is to provide a method based on metre and a teaching material for drum teachers. This material consists of exercises that can be also used by advanced students.

Increasing musical vocabulary is the main goal of developing skills in playing instrument in rhythm music. The teaching method presented in this thesis supports the above goal. The most familiar learning environment for drumming is the classroom mode, but in practice, learning takes place everywhere and all the time.

The thesis deals with two concepts of learning: constructive and engaging learning model. Based on these two approaches, the theoretical concepts of the thesis are the following: motivation, the possibility of the student's own insight and the properties of the learning environment.

While preparing the exercises, metrical foots and sticking (i.e. order of striking sticks to a drum), and applications of these two were used. The exercises include several levels of learning and are therefore suitable for different skill levels. The thesis makes use of the experiences based on the observations on real life teaching sessions during the spring of 2020 and the verbal feedback of the students.

As an idea for the further development of the thesis, I suggest a method book for drums with sample recordings or videos. This method could be suitable for an application for the smart devices.

Keywords: drumset, metre, sticking, rhythm, teaching material

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	RUMPUJENSOITON TAVOITTEET	8
2.1	Opetuksen toimintaympäristöt	9
2.2	Taiteen perusopetus.....	10
2.3	Opetuksen sisältö.....	11
3	OPPIMISEN MONIPUOLISUUS.....	14
3.1	Konstruktivismi	14
3.2	Oivaltava oppiminen.....	15
4	RYTMIKAN OPETUSMETODI.....	19
4.1	Runomitta oppimateriaalin perustana	20
4.2	Oppimateriaali	21
4.2.1	Perusrytmien toisto	21
4.2.2	Rudimenttien ”alkusolut”	23
4.2.3	Rytmin soittaminen eri aika-arvoilla	23
4.2.4	Komppien ja fillien rakennusaineita.....	24
4.2.5	Lineaariset harjoitukset	25
4.3	Oppimateriaalin käyttökokemuksia.....	26
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET.....	30
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on esitellä, miten runomittaopin perusrhythmejä ja käsijärjestyksiä voi sisällyttää rumpujensoiton opetukseen. Tarkoituksena on laatia oppimateriaali ja opetusmenetelmä rumpujensoiton alkeisopetukseen. Rumpujensoiton oppaista ja alan kirjallisuudesta löytyy monia laadukkaita ja hyviä oppikirjoja, mutta monet näistä teoksista vaativat käyttäjältä paljon esitietoja ja teknistä osaamista. Osittain oman opetuskokemukseni perusteella ja kirjallisuutta hyväksikäyttämällä pyrin laatimaan oppimateriaalin, joka perustuu rytmisiin motiiveihin eli toistuviin rytmisiin kuvioihin ja käsijärjestyksiin. Olen käyttänyt opetuksessa harjoituksia ja menetelmiä, joiden ideat ovat pääosin rumpujensoiton kirjallisuudesta lainattuja tai kollegoilta tai opettajilta opittuja.

Aluksi käsittelen rumpujensoiton tavoitteet, sisällöt ja toimintaympäristöt. Käyn läpi lyhyesti musiikin taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017 suuntaviivat ja tavoitteet (Opetushallitus 2017. Viitattu 8.5.2020).

Opinnäytetyön kolmas kappale sisältää kaksi eri oppimiskäsitystä, joista esittelen konstruktivistisen ja oivaltavan oppimiskäsityksen. Opiskeluni aikana kiinnostuin psykologian professorin Kirsti Longan (2015) kirjoittamasta kirjasta ”Oivaltava Oppiminen”, ja sen sisältämistä ajatuksista älystä, tunteesta ja luovuudesta. Tässä opinnäytetyössä keskityn oivaltavan oppimiskäsityksen kolmeen osaluueeseen: oppimisympäristö, motivaatio ja tavoitteiden laadinta. Oppimiskäsityksiin sisältyvä oppilaan oivalluksen mahdollisuus ja motivaation herättäminen ohjasivat minua menetelmän kehittämisessä ja harjoitusten laadinnassa.

Opinnäytetyön neljännessä osassa kerron lyhyesti rytmikasta ja runomittaopista, jonka varhainen malli on yhä edelleen käytössä, ja josta kiinnostuin erityisesti. Harjoitukset sisältävät perusrhythmejä, joista on rajattu tuplaiskut kokonaan pois. Ne sopivat rumpujensoiton opettajan käyttöön sekä itseopiskeluun kykeneville harrastajille. Tässä opinnäytetyössä tarjoan erilaisia tapoja opettaa perusrhythmejä ja niihin liittyviä käsijärjestyksiä ja käsijärjestyksistä johdettavia kaksiaäänistä sovelluksia. Käsijärjestykset ovat olennainen osa virvelirummun, rumpusetin ja myös muiden lyömäsoittimien soitossa. Suurin osa tästä materiaalista on syntynyt kevään 2020 aikana ja joiden pohjana on ollut omassa opetustyössäni aikaisemmin käyttämäni harjoitukset.

Opinnäytetyössä rumpujensoiton oppimateriaalista keräämäni käyttökokemukset perustuvat oppilaiden suullisiin palautteisiin ja omiin tekemiini havaintoihin soittotunneilla niin lähiopetuksessa kuin etäopetuksenkin aikana.

2 RUMPUJENSOITON TAVOITTEET

Rytmimusiikin ja populaarimusiikin koulutusta on ollut Suomessa tarjolla vasta vuodesta 1972 asti, kun ensimmäinen populaarimusiikkia antava koulu, Oulunkylän pop/jazzmusiikkiopisto, perustettiin Helsinkiin (Rautiainen 2001, 160). Sitä ennen populaarimusiikkia ei pystynyt opiskelemaan Suomessa missään, koska koulutusta ei ollut tarjolla bändisoittimiin eikä myöskään rumpujensoittoon. Soittamisen harjoittelu perustui hyvin pitkälti omaehtoiseen ja itseohjautuvaan informaaliin oppimistapaan. Rytmimusiikin harrastajat opettelivat oman instrumentin soittamista kuuntelemalla ja kotoimalla idoliensa esityksiä radiosta, levyiltä ja televisiosta. Musiikkikoulutuksen järjestämiseen tuli monia uusia hankkeita, esimerkiksi kansanmusiikin ja jazz-linjan opetuksen aloittaminen Sibelius-Akatemiassa (Rautiainen 2001, 161). Musiikkikoulutus yleistyi pikkuhiljaa, ja bändisoittimien instrumenttiopetus tulivat osaksi musiikkikoulujen tarjontaa. Myös peruskouluihin hankittiin bändisoittimia. Nykyään rytmimusiikin instrumenttiopetusta tarjoaa Suomessa kansalais- ja työväenopistot, musiikkiopistot, konservatoriot ja yksityiset koulut. Lisäksi instrumentin opiskelu on mahdollista myös ammattiin opiskelevien harjoituskouluissa.

Useimpien instrumenttiopetusta tarjoavien oppilaitosten opetusta säätelee Opetushallituksen määräys ”Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017” tai ”Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017” (Opetushallitus 2017. Viitattu 8.5.2020). Lisäksi oppilaitoksilla on omia koulukohtaisia opetussuunnitelmia, jotka sisältävät opettajan työhön vaikuttavia käytäntöjä ja suuntaviivoja. Näyttäisi siltä, että valtakunnalliset määräykset taiteen opetuksen järjestämisestä on tehty vaatimuksiltaan aika väljäksi, ja oppilaitokset voivat tarkentaa opetuksen suuntaviivoja omalla opetussuunnitelmallaan.

Rumpujen soitonopetus voidaan jakaa kahteen eri päälinjaan: rudimentaaliseseen rummunsoittoon ja rumpusetin soittoon. Rudimentaalisella rumpujensoitolla tarkoitetaan tapaa soittaa virvelirumpua rudimenttien avulla. Rudimentti on sotilassoitossa virvelirummun soittoon liittyvä tarkoin määritelty iskuja sisältävä tekniikka, joka soitetään tietyllä käsijärjestyksellä ja rytmillä (Rudiments 2018. Viitattu 8.5.2020). Rudimentit ovat peräisin alun perin Sveitsistä, josta ne siirtyivät ensin Ranskaan ja sieltä Englantiin ja lopulta Yhdysvaltoihin Amerikan vallankumouksen yhteydessä noin 1700-luvun lopussa. Rudimenttien notaatio oli vakiintumatonta, ja rudimenttien termien vaihteleva käyttö aiheutti ongelmia nuottien tulkinnassa. Tämän ongelman takia vuonna 1933 perustettiin National As-

sociation for Rudimental Drummers, jonka jäsenet määrittivät 26 marssirummun soiton rudimenttia. Näistä 26 rudimentista valittiin 13 rudimenttia kilpailujen tekniikoiden standardisoimista varten ja eri soittokuntien välisen marssirummun soiton arvostelun helpottamiseksi, joita N.A.R.D. käytti myös vaatimuksena jäseneksi pääsemiselle. (History of N.A.R.D. 2020. Viitattu 8.5.2020.) Myös Suomeen on perustettu 2018 N.A.R.D. Finland ry, joka on Yhdysvaltojen N.A.R.D.:n virallinen alajaos.

Rumpusetillä tarkoitetaan erilaisten rumpujen kokoelmaa, johon kuuluu nykyään virvelirumpu, tom-tomeja yleensä 2–3, bassorumpu ja hihat-, ride- ja crash-symbaalit. Rumpusetin muoto kehittyi bassorummun pedaalin keksimisen myötä vuonna 1909 Yhdysvalloissa, ja rumpusetti täydentyi vielä hihat-telineellä ja tom-tomeilla 1920-luvulla. Big band -rumpaleista ensimmäinen suuri tähti oli Gene Krupa, joka soitti Benny Goodmanin orkesterissa. Muun muassa hänen vaikutuksestaan rumpusetti tuli kaikkien tunnetuksi ja rumpusetin muoto vakiintui. (Perlmutter 2015. Viitattu 8.5.2020.) Mielestäni rumpusetti instrumenttina on kokoelma erilaisia rumpuja ja symbaaleja, joiden taktiillinen tuntuma on erilainen. Rumpusetin eri osista saa hyvin samankaltaisia mutta myös hyvin paljon toisistaan poikkeavia ääniä, jotka eroavat toisistaan sointiväriältään. Virvelirummun kapulatekniikka on hyvin samankaltainen kuin marssirummun, mutta isompien tom-tomien ja varsinkin symbaalien soittamisen tuntuma on hyvin erilainen. Sotilasmusiikissa bassorumpua soitetaan malleilla, mutta rumpusetissä bassorumpua soitetaan polkemalla pedaalilla, kuten myös hi-hat-symbaaleja. Rumpusetin osien suuri määrä aiheuttaa sen, että erilaisten iskujen yhdistelmien määrä on valtava. Rumpusetin erityispiirteen takia rumpusetin harjoitteluun kuuluu yleensä jonkin rytmisen aiheen opettelu ja sen soveltaminen muille rummuille.

2.1 Opetuksen toimintaympäristöt

Rumpujensoiton opettajia työskentelee monenlaisissa toimintaympäristössä: kansalaisopistoissa, musiikkiopistoissa, yksityisissä musiikkikouluissa, konservatorioissa ja korkeakouluissa. Opetus normaalioloilla järjestetään pääasiassa lähi- ja kontaktiopetuksena koulumaisissa oppimisympäristöissä. Instrumentin opettajan tyyppiseen opetukseen kuuluvat yksityistunnit, ryhmätunnit ja oppilaskonsertit. Lisäksi osa opettajista julkaisee opetusmateriaalia verkkoympäristöihin.

”Oppimisympäristö koostuu opetuksesta, oppimisesta sekä fyysisestä ja sosiaalisesta ympäristöstä. Tähän kuuluu myös teknologian mielekäs ja pedagogisesti suunniteltu käyttö” (Lonka 2015, 131). Etäopetuksen osuus opetuksesta on kasvanut rajusti pakon edessä, koska loppuvuodesta 2019 Kiinasta alkaneen COVID-19 -viruspandemian seurauksena Suomen hallitus määräsi koulut suljettaviksi 16.3 lähtien. Peruskoulut, ammattikoulut ja ammattikorkeakoulut siirtyivät etäopetukseen. Siitä lähtien opetusta on järjestetty muun muassa Zoom-, Teams- ja Skype-alustoilla.

Kirsti Lonka painottaa kirjassaan *Oivaltava oppiminen* (2015) sitä, että oppimista tapahtuu myös koulujen ja oppituntien ulkopuolella. Oppija omaksuu koko ajan uutta tietoa ympäristöstä, ja siltojen rakentaminen koulun ja muun maailman välillä on tärkeää. (Lonka 2015, 108–109.) Informaaleihin ja nonformaaleihin rumpujensoiton oppimisympäristöihin kuuluvat esimerkiksi konsertit, keikat ja vaikkapa musiikin harjoitustilat. Epämuodollisella oppimisella on suuri rooli oppilaan kehityksessä, esimerkiksi opettajan tai muiden muusikoiden näkeminen esiintyjänä ja soittajana lavalla auttaa oppilasta muodostamaan laajempaa kuvaa musiikin osa-alueista. Oppilas tarvitsee esikuvia ja malleja soittajan ja esiintyjän roolista, ja soittajan identiteetti rakentuu aluksi esikuvien pohjalle.

Oppilasmateriaali ja opetussisältö ovat erilaisia eri koulutusasteilla. Lasten ja nuorten opetuksessa esimerkiksi kansalaisopistoissa ja musiikkiopistoissa korostuu opettajan kasvattajan rooli. Soittotunnit sisältävät kasvatuksellisen elementin – esimerkiksi tehokkaan ja laadukkaan harjoittelutavan omaksumiseen tarvitaan sinnikkyyttä ja tunteiden hallintaa, jotta tuloksiin tähtäävä harjoittelu on ylipäätään mahdollista. Edellä mainitun asian takia instrumentin opiskelu ei ole pelkkää soittamisen harjoittelua, ja opettajalla on hyvä olla pitemmän aikavälin tavoitteita ja niin sanottu piilo-opetussuunnitelma oppilaita varten. Oppilaat saattavat heittäytyä välillä hankalaksi ja testata opettajan rajoja, ja myös näissä tapauksissa oppilaat hakevat tukea opettajasta. Instrumentinopetuksessa käsitellään enimmäkseen alkeisopetukseen luettavia asioita.

2.2 Taiteen perusopetus

Sekä musiikin taiteen perusopetuksen laajan että yleisen oppimäärän opetussuunnitelmien perusteet 2017 perustuu konstruktiviseen oppimiskäsitykseen, joka tuo myös yksittäisten musiikkiopis-

tojen kuin kansalaisopistojenkin laatimiin opetussuunnitelmiin lisäksi oppilaiden erilaisuuden huomioimisen. Yleisessä opetussuunnitelmassa määritellään taiteen perusopetuksen yhteiset tavoitteet näin:

Yleisen oppimäärän tavoitteena on oppimisen ilon, opiskelumotivaation ja luovan ajattelun edistäminen. Opetuksessa huomioidaan oppilaiden yksilölliset oppimisen tarpeet ja lähtökohdat. Oppilasta kannustetaan ja ohjataan valitsemaan itselleen merkityksellisiä tapoja tehdä taidetta. (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017, 8. Viitattu 8.5.2020.)

Vastaavasti laajassa opetussuunnitelmassa yhteiset tavoitteet on määritelty näin:

Laajan oppimäärän tavoitteena on vahvistaa oppilaiden oppimisen iloa, opiskelumotivaatiota ja luovaa ajattelua huomioimalla heidän vahvuutensa, potentiaalinsa ja kiinnostuksen kohteensa. Oppilaita rohkaistaan asettamaan omia oppimistavoitteita ja tekemään opintoihin liittyviä valintoja niiden pohjalta. Taiteenalan opintojen edetessä oppilasta ohjataan ottamaan yhä enemmän vastuuta omasta oppimisestaan. (Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017, 11. Viitattu 8.5.2020.)

Taiteen perusopetuksen oppimäärän opetussuunnitelman perusteisiin on tiivistetty hyvin kaikki olennainen taiteen perusopetuksesta. Kansalaisopistoissa käytetään rumpujensoiton opetuksesakin yleistä opetussuunnitelmaa, mutta mielestäni laajan opetussuunnitelman tavoitteet ovat hyvin samankaltaisia, joskin laajassa opetussuunnitelmassa painotetaan jonkin verran enemmän oppilaan itseohjautuvuutta ja omien valintojen tekemistä.

2.3 Opetuksen sisältö

Opiskelun tavoitteeksi on järkevä asettaa sellaisten asioiden opiskelu, jotka auttavat tulevaa rumpupalia soittamaan muiden kanssa. Vain yhtyeessä tai muussa musiikillisessa kokoonpanossa voi oppia muiden soittajien kuuntelemista ja reagoimaan muiden soittoon. Työskentely esimerkiksi bändissä mahdollistaa myös informaalin oppimisen – muilta soittajilta esimerkiksi oppii, mitä rumpujen takana kannattaa tehdä ja mitä ei, ja kokeneimmilta soittajilta saa hyviä vinkkejä kehittymiseen. Informaali oppiminen tarkoittaa epämuodollista oppimista, ja informaalin oppimisen kenttä on avoin – kuka tahansa voi oppia mitä tahansa, keneltä tahansa, milloin tahansa. (Väkevä 2013, 94.) Rumpujen rooli bändissä on johtaa ja ennakoita tulevia taitteita ja merkata nämä taitteet 'filleillä'

tai painotuksilla ja säestää ja tukea muiden soittoa. Rumpujen soittoa voi toki harrastaa vain yksilölajina, mutta sellaisen harjoittelun tavoite on jokin muu kuin yhteisöllinen ja kulttuurillinen osallistuminen musiikin tekemiseen.

Erilaisten musiikkilajien kuuntelu ja toistaminen on yksi tärkeimmistä harjoittelumetodeista. Populaarimusiikin kentällä on ollut lukuisia taitavia muusikoita ja pelimanneja, vaikka he eivät ole osanneet lukea nuotteja. Koska populaarimusiikki välitetään äänitteinä, sen opiskelu edellyttää kuulonvaraista musiikkiin tutustumista. Jos ei ole harjaantunut käsittelemään musiikkia ilman nuotteja, populaarimusiikin opettaminen on vaikeaa. (Tuovila 2003, 78.)

Nuottikirjoituksen eli notaation oppiminen on oleellinen taito soittimen opiskelussa. Kuulonvarainen oppija saattaa kehittää soittotaitonsa aivan yhtä korkealle kuin kuka tahansa, mutta notaation hallitsemisesta on ilman muuta hyötyä soittimen opiskelussa. Rumpujensoiton opiskelussa rumpusetin notaatiossa on omat instrumenttikohtaiset merkintätavat, ja niissä esiintyy myös jonkin verran poikkeavuuksia; notaatio ei ole täysin vakiintunutta. En käsittele tässä työssä rumpujen notaatiota tarkemmin.

Tietokoneet, äänittäminen ja musiikkisovellukset tarjoavat kaikille harrastajille mahdollisuuden käyttää erilaisia musiikin harjoittelutapoja ja laatia omat tavoitteet omaa rumpujensoittotaitoa kehittäkseen. Erilaisia teknologiataitoja on hyvä kokeilla oppilaan kanssa ja tutkia yhdessä, miten eri sovelluksia voi käyttää opiskeluun. Teknologian hyödyntäminen on onnistunutta, jos se sulautuu luontevasti osaksi ympäristöä ja oppimistapahtumaa (Lonka 2015, 107).

Kaikista tärkeintä rumpujensoiton opetuksen tavoitteita laadittaessa on muistettava oppijan lähtötaso, kiinnostusten kohteet ja valmiudet kehittää omia taitojaan. Ne tulevat parhaiten esiin testamalla oppilaan taitotason, käyttämällä erilaisia opetusmenetelmiä ja tutkimalla, mikä aistikanava toimii juuri tälle oppilaalle. Yksi hyvä tapa lähestyä oppimista on luovien työtapojen käyttö opettamisessa. Luovissa työtavoissa keskeistä on opettajan ennakkoluuloton ja pedagoginen uudistuminen ja oppilaiden muuttuviin tarpeisiin vastaaminen. (Puutio 2014, 3.)

Rumpujensoiton harjoittelussa on hyötyä kaikista oppimisen muodoista: auditiivisesta, kinesteettisestä, visuaalisesta ja taktillisesta, ja näitä taitoja voidaan harjoittaa erilaisin harjoituksin. Kuuntelemiseen ja kuullun ymmärtämiseen ja toistamiseen perustuvat harjoitukset ovat esimerkiksi sitä, että kuunnellaan musiikinäyte, josta tehtävänä on erottaa komppi ja sen sisältämiä yksityiskohtia.

Kinesteettisiä harjoituksia ovat esimerkiksi käsien liikeratojen toisto hidastetusti ja liikkuminen rumpusetin eri osilta toisille. Tämän kaltainen harjoitus voi olla myös visuaalinen samaan aikaan: liikeradat voi ymmärtää kuvien kautta. Kinesteettisiä harjoituksia ovat hienomotoriikkaa vaativat tekniikat kuten esimerkiksi tremolot ja etuheleet.

Yhdessä soittaminen on tärkeä osa musiikillisessa kasvussa, ja se vaatii opettajalta tietoa ryhmädynamiikasta ja ryhmäpedagogisista opetustavoista. Yleisessä opetussuunnitelma musiikin yhteisien opintojen tavoitteeksi on määritelty soittamisen, laulamisen ja yhteismusisoinnin perustaitojen harjoittelu (Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017, 37). Soittotilanne voi olla sekä oppilaalle että opettajalle kokemuksellinen ja merkittävä. Musiikin kokemuksellisuus voi olla erittäin tärkeä osa ihmisen tunne-elämää, ja musiikki on myös tukena haastavissa elämänvaiheissa, kuten teini-iässä. (Jordan-Kilkki; Kauppinen; Viitasalo-Korolainen 2013, 11.)

3 OPPIMISEN MONIPUOLISUUS

Tässä luvussa esittelen lyhyesti konstruktivismiin ja oivaltavan oppimisen oppimiskäsityksen. Nämä oppimiskäsitykset ohjasivat minua kootessani oppimateriaalia ja miettiessäni oppimismenetelmän käytäntöä ja koostamista. Näihin oppimiskäsityksiin sisältyvään oppilaan oman oivalluksen ja motivaation merkitys uuden asian oppimisessa antoivat suunnan ja näkökulman harjoitusten laatimiseen ja ennen kaikkea käytännön toteutukseen.

Konstruktivistisen oppimisteorian lähiteoria on niin kutsuttu oivaltavan oppimisen teoria, joka käsittelee itse oppimisprosessin käynnistämistä, sen tukemista ja kokoaikaista arviointia. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma perustuu konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen, ja mielestäni oivaltavan oppimisen oppimiskäsitys antavat käytännön työkaluja opetukseen, opettajan ja oppilaan suhteeseen ja opetuksen mielekkääseen järjestämiseen. Esittelen oivaltavasta oppimisesta kolme eri osa-aluetta: oppimisympäristö, motivaatio ja tavoitteiden asettaminen.

3.1 Konstruktivismi

Konstruktivismissa oppiminen nähdään aktiivisena tiedon konstruointiprosessina eli tiedon rakentamisen prosessina, ja keskeisenä ajatuksena on, että tieto ei siirry vaan oppija rakentaa eli konstruoi sen itse uudelleen (Pylkkä 2020. Viitattu 5.5.2020). Konstruktivismi jakaantuu kahteen eri pääsuuntaan, yksilökonstruktivismiin ja sosiaaliseen konstruktivismiin. Yksilökonstruktivismiin eri suuntauksissa keskitytään oppijan ”pään sisäiseen” tiedonmuodostuksen ja mentaalisten mallien kuvaamiseen. (Tynjälä 1999, 39.)

Sosiokonstruktivismi on konstruktivismiin yksi suuntaus, joka määritellään näin: ”Tiedon rakentumiseen siis tarvitaan aina jokin vuorovaikutus muiden kanssa ja niin sanottua objektiivista tietoa ei ole olemassa, vaan tieto on aina kulttuurisidonnaista. Sosiokonstruktivismiin idea rakentuu yksilön sisäisiin malleihin, joiden konstruktio tapahtuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa.” (Lonka 2015, 17.) Edellä kuvatut teoreettiset oppimiskäsitykset ovat tällä hetkellä lähellä omaa käsitystäni siitä, mihin hyvä oppimisympäristö, opetustapa ja opettajuus pohjautuvat.

”Oppimisessa ja muistamisessa kyse on asiayhteyksien syntyemisestä ja aktivoitumisesta sekä samalla myös sosiaalisesti jaettujen merkitysten luomisesta” (Lonka 2015, 17). Sosiokonstruktivismissa korostuu yhteisön osuus tietojen ja taitojen oppimisessa. Teorian mukaan yhteisö rakentaa yhdessä oman todellisuuden, ja se näyttäytyy eri tavoin esimerkiksi eri kulttuureissa ja yhteisöissä. (Pyökkä 2020, viitattu 8.5.2020.) Oppimista tapahtuu toki myös esimerkiksi äänitteiltä tai kirjallisuudesta itseopiskelun kautta, mutta uutta tietoa syntyy vain sosiaalisten kanavien ja vuorovaikutuksen kautta.

Konstruktivismiin erilaisilla suuntauksilla on vaikutusta siihen, miten opetus tulisi järjestää. Kognitiivisessa konstruktivismissa tarkoitus on vaikuttaa käsitteellisiin muutoksiin, esimerkiksi oppimateriaaliin tai opiskelutekniikkaan. Symbolisessa interaktionismissa painotetaan dialektista suhdetta ja sitä, miten yksilö ja ryhmä löytää yksimielisyyden opeteltavissa asioissa. Sosiokulttuurisessa konstruktivismissa korostuu sosiaalinen vuorovaikutus ja kulttuurisen tiedon ja taidon oppiminen. (Tynjälä 1999, 60–61.) Näiden konstruktivismiin eri suuntauksien näkökulmat tuottavat pedagogisesti erilaisen tuloksen, ja eri oppimiskäsityksiä voi käyttää hyödyksi opetuksen suunnittelussa haluttujen tavoitteiden mukaan.

3.2 Oivaltava oppiminen

Kirsti Lonka käsittelee teoksessaan *Oivaltava oppiminen* (2015) oppimiskäsitystä oivaltamisen ilon näkökulmasta. Longan mukaan oivaltava oppiminen tarkoittaa älyn, luovuuden ja tunteen vuorovaikutusta. (Lonka 2015, 6.) Teoksen punainen lanka on, että oppiminen on tuottoisampaa, kun siihen liittyy oivaltamisen ilo, jolloin oppiminen kokemuksena on positiivinen. Hän tähdentää vielä, että kaiken oppimisen takana kuitenkin kiinnostus, motivaatio ja tunteet (Lonka 2015, 7). Teoksessaan Kirsti Lonka on kuvannut erilaisia oppimisen ja opettamisen keskeisiä piirteitä, joista tässä yhteydessä otan tarkasteluun oppimisympäristöt, motivaation ja oppijan tavoitteiden huomioimisen.

Yksi Longan mukaan keskeisistä asioista oppimisessa ja opettamisessa on erilaiset oppimisympäristöt (Lonka 2015, 106). Käsitteestä oppimisympäristö tulee ensimmäisenä mieleen lähinnä fyysinen paikka, jossa soiton opiskelu tapahtuu, esimerkiksi soittamiseen varattu harjoittelutila. Oppimisympäristön käsitteellä kuitenkin tarkoitetaan muutakin kuin vain fyysistä tilaa. Kirsti Longan mukaan oppimisympäristöllä tarkoitetaan yksilön ja ympäristön välisen vuorovaikutuksen lisäksi myös

kaikkia niitä työkaluja ja välineitä, jotka voivat tukea oppimista (Lonka 2015, 106). Jokaiseen oppimisympäristöön kuuluu myös omanlaisiaan käytäntöjä, joita noudatetaan työskentelyssä. Lonka ottaa esille myös sosiaalisen ja virtuaalisen ulottuvuuden (Lonka 2015, 117). Virtuaalinen oppimisympäristö voi olla esimerkiksi internet-pohjainen oppimispeli, ja sosiaalinen ympäristö taas kattaa oppimiseen liittyvät sosiaaliset tilanteet, kuten vuorovaikutuksen opettajan ja muiden soitonoppilaiden kanssa. Tämä näkökulma oppimisympäristöön on mielenkiintoinen, ja erityisesti pidän tärkeänä, että oppimisympäristöjen virtuaalinen ulottuvuus otetaan huomioon näin digitalisaation aikana. Lapset ja nuoret ovat kasvaneet hyödyntämään teknologiaa ja käyttämään tietokoneita monipuolisesti. Sosiaalinen media on näistä ympäristöistä eniten käytetty lasten ja nuorten keskuudessa.

Varmaankin useimmilla soitonopettajilla on opetuksessaan ollut oppilaita, joilla ei ole tarvittavaa motivaatiota tai pitkäjännitteisyyttä annettuun tehtävään. Motivaation merkitys oppimiseen on varsin suuri, ja se vaikuttaa ihmisen kiinnostukseen opittavaa asiaa kohtaan. Kirsti Longan (2015) mukaan motivaatio on se tekijä, joka saa ihmisen tekemään jotain asiaa, kuten esimerkiksi rumpu-tunneilla keskittymään vaikeaan harjoitukseen. Motivaatio voi olla niin sanotusti sisäistä tai ulkoista. Sisäinen motivaatio liittyy ihmisen itsensä tärkeinä pitämiin asioihin. Tällöin ihminen on niin kiinnostunut itse toiminnasta, ettei tarvitse minkäänlaisia palkkioita tai sanktioita toimiakseen, vaan on sellaisenaan motivoitunut toimimaan. Ulkoiseen motivaatioon taas aina liittyy jonkinlainen palkkio tai rangaistus, jotta ihminen tekisi jotain. Esimerkiksi opiskelu pelkkää tenttiä varten ei välttämättä johda ymmärrykseen, vaan ainoastaan ulkoa oppimiseen. (Lonka 2015, 168.)

Motivaation voi helposti tappaa erilaisilla uskomuksilla. Valitettavan usein uskomukset perinnölliseen lahjakkuuteen perustuvasta oppimisesta voivat vaikuttaa oppimistuloksiin negatiivisesti. (Lonka 2015, 179.) Aktiivisella otteella ja ahkeralla harjoittelulla on kuitenkin suuri vaikutus soitonopiskeluun. Kaikessa musiikin opetustyössä on siis suuressa roolissa opiskelijoiden motivointi, mutta myös kannustus ja merkityksellisyuden korostaminen. Olen itsekin saanut kokea, kuinka tärkeää on perustella oppilaalle esimerkiksi jonkin teknisen ja oppilaan mielestä tylsän harjoituksen tärkeys. Monesti opettajan siis täytyy kyetä työssään perustelemaan, miksi jokin asia on oppimisen arvoinen, ja yrittää löytää juuri tälle opiskelijalle sopiva keino oppia hallitsemaan esimerkiksi kyseessä olevat rytmikuviot. Oivaltavaa oppimista on vaikea myös toteuttaa, mikäli opettaja ei ole valmis käsittelemään myös hämmennyksen ja epävarmuuden tunteita. Opetuksessa on kyettävä luomaan sellainen älyllinen epätasapainotila, joka ruokkii uutta ajattelua, oppilas oppi nauttimaan vaikean asian oppimisesta enemmän. (Lonka 2015, 227.)

Soitonopettamisen alkuvaiheessa on tärkeää päästä perille oppilaan ajattelutavasta ja saada esiyymmärrys soitonopiskelijan taitotasosta, musiikillisista mielenkiinnonkohtaistaan ja esimerkiksi siitä, kuinka paljon oppilas on kuunnellut musiikkia ja minkä tyyppistä musiikkia. Jännittävä videonpätkä tai opettajan omien soittokokemusten esiin tuominen voivat myös aktivoida kysymyksiä oppilaan mielessä, jolloin sekä kiinnostus että oppimisen tavoitteiden asettelu selkeytyvät. Myös Lonka (2015) viittaa kirjassaan tavoitteiden asettelussa siihen, että oppilaan oman esiyymmärryksen selville saaminen on tärkeää, jolloin saavutetaan käsitys siitä, mitä oppilaalla on mielessään ja mistä voidaan lähteä liikkeelle (Lonka 2015, 228).

Tarvittaessa niin opettajan kuin oppilaankin on pystyttävä luopumaan asetetuista tavoitteista, jos ne ovat olleet liian kunnianhimoisia. Luova ajattelu rönsyilee, siinä saattaa esiintyä harhapolkuja ja turhiakin ajatuskulkuja, ja niin opettajan kuin oppilaankin on oltava nöyrä ja armollinen laatimilleen tavoitteille. (Lonka 2015, 229.)

Opettajien tärkeä tehtävä on tukea oppilasta hänen kaikissa kehitysvaiheissaan. Mahdollisuuksien mukaan opettajan pyrkii saamaan oppilaan tiedostamaan oma ajattelutapansa. Oppilas voi käyttää oppimispäiväkirjoja ja tuoda esiin omaa oivaltamistaan. Opettaja pitää huolta tavoitteista ja vastuuttaa ja kannustaa oppilasta myös itseopiskeluun. (Lonka 2015, 229–230.) Olen opetustyössä tarvittaessa pilkkonut opetettavaa aineistoa pienempiin osiin, jotta oppilaan olisi helpompi omaksua annettu tehtävä.

Oppilas tarvitsee myös aitoa palautetta, jonka on oltava informatiivista ja joka auttaa soitto-oppilasta eteenpäin hänen omissa tavoitteissaan (Lonka 2015, 230). Jotta opiskelu sujuu luovasti ja innostuneesti, on opiskelun ilmapiiriin oltava turvallinen, jolloin oppilas uskaltaa tuoda esiin omia epävarmuuden tunteitaan ja vaikeuksiaan ja kertoa mahdollisista väärinkäsityksistä. Ehkä haastavin kohta opettajan näkökulmasta on se, miten ja millä välineillä opettaja antaa palautteen, ja ehkä usein esimerkiksi soittotunnin jälkeen on hyvä kysyä oppilaalta Lonkan esittämä kysymyksen tavoin: "Mikä oli jännittävin asia, jonka opit tänään? Mitä uusia oivalluksia koulussa tänään syntyi?" (Lonka 2015, 234.)

Digitalisaation aikakaudella tieto- ja viestintäteknikalla on suuri merkitys oppimisympäristöihin. Eri-laiset tietotekniset välineet tarjoavatkin runsaasti mahdollisuuksia hyödyntää niin sanottuja virtuaa-

lisiä oppimisympäristöjä. Tietokoneilla pelattavat oppimispelit voivat olla hyvinkin tehokas apu oppimiseen. Erilaisten pelien avulla opiskelija oppii muun muassa luovuutta, keskittymistä sekä epäonnistumisten sietoa. (Lonka 2015, 112.) Toisaalta esimerkiksi virtuaalisen pelin muodossa tapahtuva oppiminen voi myös motivoida oppilasta paremmin kuin soittomonisteiden kautta tapahtuva opiskelu.

Molemmat oppimiskäsitykset, sekä konstruktivismi että oivaltava oppimiskäsitys, ovat samansuuntaisia opetusta tukevia käsityksiä, joissa oppiminen nähdään opettajan ja oppilaan vuorovaikutuksen, sosiaalisen kentän ja oppimisympäristöjen yhteispelinä. Opettajan tärkeä tehtävä on tukea oppilaan oppimisprosessia ja auttaa oppilasta löytämään itselle sopivin tapa oppia.

4 RYTMIIKAN OPETUSMETODI

Tässä luvussa käsitellään musiikin rytmiooppia, runomittaoppia ja käydään esimerkkien avulla läpi viisi erilaista oppimateriaaliosiota. Oppimateriaalin perustana ovat runomittaopin runojalat ja tuplaskuttomat käsijärjestykset.

Rytmiikalla tarkoitetaan musiikin rytmiooppia. Musiikin rytmi on niin sanottu metrinen rytmi, jossa auditiiviset ilmiöt toistuvat ja vaihtelevat ajan kuluessa. Ajan yksikön nimi on syke tai tahtiosa, ja osoittajana voidaan käyttää mitä tahansa nuottiarvoa. Yleensä tahtiosana käytetään $\frac{1}{4}$ -nuottia. Rytmi on *additiivista*, eli yhteenlaskuun perustuvaa, mutta myös *divisiivistä*, eli jakamiseen perustuvaa. Metrisen rytmin tahtiosat ilmenevät kahden tai kolmen yksikön ryhmissä, ja näistä ryhmistä käytetään nimitystä tahti. Tahdit ovat yleensä joko kaksijakoisia tai kolmijakoisia tai molempien yhdistelmiä. Musiikin kokonaisrytmi on käsite, joka jakaantuu objektiiviseen, eli fyysikaaliseen rytmiin ja subjektiiviseen rytmiin, eli fenomenaliseen tai elämykselliseen rytmiin. (Oksala 1973, 60–63, 74.)

Seuraavassa esittelen muun muassa nuottipyramidiksi kutsutun nuottien aika-arvojen jakautumista havainnollistavan kuvan (kuvio 1). Tahdinosat jakautuvat Oksalan (1973, 74) mukaan vahvoihin, puolivahvoihin ja heikkoihin iskuihin. Vahva tahdinosana on merkitty kuvassa >, ja puolivahva tahdinosana merkillä –, ja heikko on ilman merkkiä (kuvio 1).



KUVIO 1. Tahdinosat (Oksala 1973, 74)

Tällainen nuottikuva on hyvin tyypillinen rumpujensoiton metrisen rytmin harjoittelussa, ja siitä usein käytetään nimeä nuottipyramidi. Pyramidiharjoitus on tärkeä rumpujensoiton harjoittelussa sen takia, että oppilas oppii jakamaan tahdin tasaisesti eri mittaisiksi iskuiksi ja pitämään sykkeen tasaisena.

Teoreettisesti tässä harjoittelussa on kyse pienrytmin ja suurrytmin käsittelystä. Pienrytmillä tarkoitetaan tahtiosien alajakautumista ja suurrytmillä tahtiosien yhteenliittymistä. Jos esimerkiksi jokin rytmien motiivi esitetään kaksi kertaa pienemmillä aika-arvoilla, kyseessä on rytmien *diminuutio*. Jos taas rytmien aihe toistetaan puolet suuremmalla aika-arvolla, kyseessä on rytmien *augmentatio*. (Oksala 1973, 74–75.)

4.1 Runomitta oppimateriaalin perustana

Oppimateriaalin perustavana ideana oli käyttää hyväksi vanhoja runojalkoja. Aristoteleen (384–322 eaa.) oppilas Aristoksenos laati ensimmäisen varsinaisen runomittaopin, joka sisälsi 15 erilaista runojalkaa, metronia. Noin 700 vuotta myöhemmin kirkkoisä Aurelius Augustinus (354–430 jaa.) kirjoitti runomittaopin, joka sisälsi 28 runojalkaa ja antoi runojaloille latinankieliset nimet. (Oksala 1973, 60, 78–80.) Valitsin näistä runojaloista kolme yhden pitkän ja kahden lyhyen rytmittävää runojalkaa ja kuusi kahden lyhyen ja kahden pitkän rytmittävää runojalkaa. Lyhyet tavut on merkitty numerolla 1 ja pitkät tavut numerolla 2 (kuvio 2).

2/4 dactylus = 2+1+1 amphibrachus = 1+2+1 anapaestus = 1+1+2

3/4 ionicus a minore = 1+1+2+2 choriambus = 2+1+1+2 ionicus a majore = 2+2+1+1

7/8 di-iambus = 1+2+1+2 di-trochaeus 2+1+2+1 antipastus = 1+2+2+1

KUVIO 2. Oppimateriaalin runojalat

Tein ensimmäiset käsijärjestysharjoitukset hyödyntäen kolmea ensimmäistä runojalkaa (kuvio 2) ja kirjoitin rytmit 4/4-tahtilajiin (liite 1). Seuraavaksi kirjoitin ylös oikean ja vasemman käden johtamat käsijärjestykset ja lisäksi vuorokätiset harjoitukset (liite 1). Tein vastaavan prosessin myös 3/4-tahtilajissa kuudelle seuraavalle runojalalle (kuvio 2) ja kokosin harjoitukset yhteen (liite 3).

Tämä yllä kuvattu harjoitusten tekemistapa oli keskeinen oppimateriaalia tehdessä, ja sille lähes kaikki seuraavat harjoitukset perustuvat. Liitteissä on ensin alustavat rytmien harjoitussivut, ja sen jälkeen soveltavat harjoitukset.

4.2 Oppimateriaali

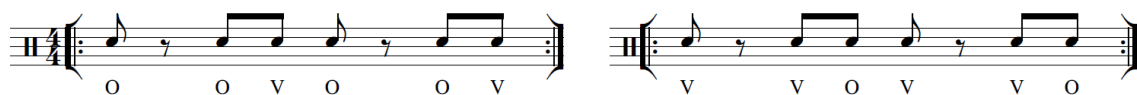
Tässä oppimateriaalissa harjoitukset perustuvat edellisessä kappaleessa mainittuihin runojakoihin. Osa oppimateriaalista sisältää vain perusrytmit ja tärkeimmät käsijärjestykset. Harjoituksista voi tehdä omia sovelluksia, ja onkin suositeltavaa kokeilla, mihin eri käyttötarkoituksiin käsijärjestykset sopivat.

Tässä oppimateriaalissa ei selosteta kapulatekniikkaa tai -otetta tarkemmin. Ensimmäiseksi on hyvä keskittyä pelkän rytmien toistamiseen. Seuraavaksi esimerkiksi käsien liikkeiden ja äänien symmetrisyyteen. Kolmannessa vaiheessa voi opetella kaksiäänisiä harjoituksia. Tästä seuraavat kehitysaskleet ovat jalkojen lisääminen harjoitukseen, fillit, improvisaatio ja eri aika-arvoilla leikitely.

Opettajan kannattaa antaa oppilaalle vain yksi harjoitus kerrallaan. Kaksiäänisiä ja sitä monimutkaisempia harjoituksia voi antaa harkinnan mukaan myös nuoremmille rumpaleille.

4.2.1 Perusrytmien toisto

Menetelmän ensimmäisessä vaiheessa soitetaan perusrytmejä toisteisesti. Otan esimerkiksi daktyylin (kuvio 3).



KUVIO 3. Rytmin toisto

Rytmiä soitetään toisteisesti virvelirumpuun samalla ääneen laskien. Aloitetaan vahvemman käden johtamalla käsijärjestyksellä, eli oikeakätisellä tahdista yksi ja vasenkätisellä tahdista kaksi. Aluksi rytmiä toistetaan, ja kun rytmi ja käsijärjestys tulevat tutuksi, aletaan kiinnittää huomiota tekniikan puhtauteen: käsien korkeuksiin, kapulaotteeseen, ryhtiin ja äänenvoimakkuuksiin. Tavoite on saada kuulostamaan molemmat kädet samalta. Opetustilanteessa täytyy kuitenkin ottaa huomioon oppilaan yksilöllisyys, temperamentti ja ikä – nuorelta lapselta ei voi vaatia samaa tarkkuutta kuin varttuneemmalta. Tarkoitus ei ole kuitenkaan etsiä virheitä oppilaan soitosta vaan antaa oppilaalle aikaa oppia harjoiteltava asia rauhassa. Teknisiin asioihin palataan oppilaiden kanssa kuitenkin usein.

Menetelmän toisessa vaiheessa käsijärjestys siirretään soitettavaksi kahteen eri äänilähteeseen. Otan tässä esimerkiksi oikeakätisen oppilaan ensimmäisen soveltavan harjoituksen (kuvio 4).



KUVIO 4. Soveltava kaksiääninen harjoitus

Tässä harjoituksessa on näkyvässä harjoituksen alkumuoto ja kaksiääninen rytmi. Tahteja voidaan tarvittaessa toistaa myös erikseen. Nuotin erimerkki hi-hatille ja virvelille jaetusta rytmistä voidaan myös siirtää muille rummuille ja on suotavaakin tehdä niin. Oppilaalta voi kysyä, miltä sama harjoitus kuulostaisi esimerkiksi ison tom-tomin ja pienen tom-tomin kanssa. Pidemmällä olevat oppilaat voivat jalat mukaan harjoitukseen (kuvio 5).

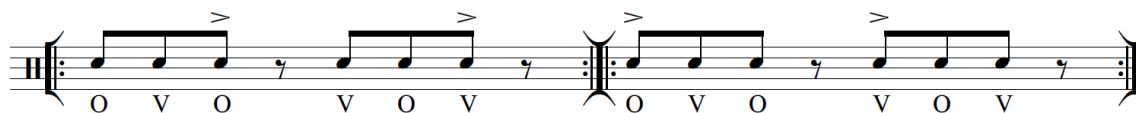


KUVIO 5. Kaksiääninen harjoitus bassorummun ja hi-hatin kanssa

Olen tehnyt vastaavia harjoituksia kolmeen eri tahtilajiin (liite 1–3), joissa variaatioiden määrä saattaa tuntua väsyttävältä. Tarkoitus on, että harjoituksista otetaan yksi kerrallaan käsittelyyn ja samaa muuttia käytetään monta kertaa uudelleen eri tavalla. Toki pitkällä oleva opiskelija saattaa pystyä etenemään nopeaakin tahtia materiaalia eteenpäin, mutta tarkoitus on, että näistä harjoituksista voisi tulla osa oppijan sanavarastoa ja samalla auttaa rumpusetin koordinaatioon.

4.2.2 Rudimenttien ”alkusolut”

Sain idean tehdä yleisimmistä rudimenteista harjoituksia, joista on poistettu tuplaiskut. Rudimenttien alkusoluilla viitataan eri rolien ja tekniikoiden taustarytmeihin. Tuplaiskujen tekniikka on käytännössä niin vaikea, että tuplaiskuja sisältävien rudimenttien opettaminen lapsille ei ole kovin järkevää. Kuitenkin rytmi on sama, painottomat single iskut vain korvataan myöhemmin tuplaiskuilla. Eli käytännössä esimerkiksi 5-stroke roll luetaan vain anapesti-rytminä, jonka viimeinen isku on painotettu (kuvio 6).



KUVIO 6. Five stroke rollin perusrytmi

Tämän tyyppisten harjoitusten tarkoituksena on opetella käsien liikeratoja. Tässä harjoituksessa painotus täytyy ennakoida, eli esimerkiksi oikean käden ensimmäinen isku lähtee matalalta ja nousee ylös ennakoiden seuraavan aksentin, ja aksentin jälkeen käsi laskeutuu alas ennakoiden seuraavan matalan iskun. Tämän tapaisessa opettelussa ei ole mitään uutta, mutta ajatuksenani on ollut etsiä tapa helpottaa tietä kohti rudimenttien opiskelua. Olen koonnut yleisimmät tuplaiskuttomat rudimentit ja rudimenttien kaltaiset rytmit liitteeseen 6.

Tämän kaltaisilla rudimenttien helpotetuilla muodoilla voidaan muuntaa rudimenttikappaleita helpommin lähestyttäväksi oppilaille ja madaltaa kynnystä tekniikan opetteluun.

4.2.3 Rytmin soittaminen eri aika-arvoilla

Tässä on yksi esimerkki siitä, miten rytmejä voi harjoitella oppilaiden kanssa. Olen soveltanut tätä harjoitusta perusrytmien harjoitteluun. Seuraavassa esimerkissä on siirtymä $\frac{3}{4}$ -tahtilajista $\frac{6}{8}$ -tahtilajiin (kuvio 7).

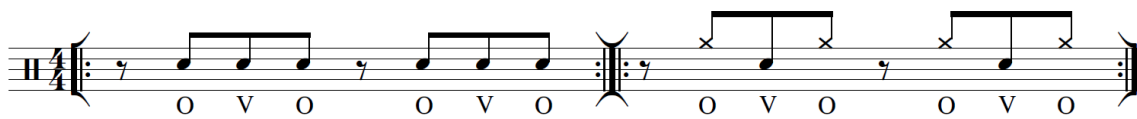


KUVIO 7. Rytmin harjoittelua kahdella eri aika-arvolla

Sama harjoitus voidaan myös soittaa ¼-jalkakuvion kanssa, jolloin 6/8-tahtien aikana säilyy myös alkuperäinen ¾-pulssi.

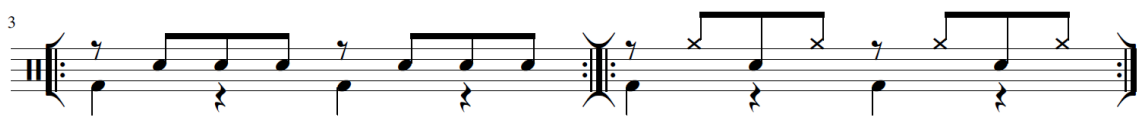
4.2.4 Komppien ja fillien rakennusaineita

Kaksiäänisiä käsijärjestyksiin perustuvia rytmejä voi käyttää hyödyksi myös rumpukomppien opetuksessa. Otan tähän esimerkiksi ska-kompin, joka on myös hyvin yleinen monissa muissa populaarimusiikin genreissä. Jos ska-kompin käsijärjestyksen kirjoittaa yhdellä äänellä se näyttää tältä (kuvio 8).



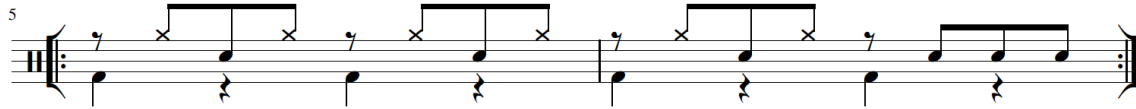
KUVIO 8. Ska-kompin käsijärjestys

Ja vastaavasti sama käsijärjestys ja rytmi hi-hatille ja virvelille siirrettynä näkyy tahdissa 2 (kuvio 8). Tähän kuvioon lisätään bassorumpu, ja lopulta harjoituksesta, joka oli aluksi vain yksiääninen rytmi, saadaan muodostettua ehyt komppi (kuvio 9).



KUVIO 9. Ska-komppi

Tämä metodi tarjoaa hyvän reitin kompin opettamiseen – oppilas ei tiedä soivaa lopputulosta etukäteen eikä arvota harjoitusta vaikeaksi. Samaa käsijärjestystä voi käyttää myös fillinä (kuvio 10).

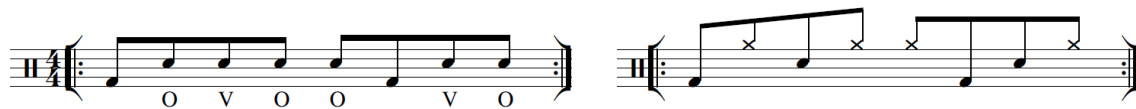


KUVIO 10. Fillaaminen samaa käsijärjestystä hyödyntäen

Tämä menetelmä sopii hyvin lineaarisiin komppeihin, joissa kädet ja jalat vuorottelevat, mutta myös sellaisiin, joissa jalkojen kuvio pysyy vakiona.

4.2.5 Lineaariset harjoitukset

Lineaarilla rumpujensoitolla tarkoitetaan komppien ja fillien soittotapaa, jossa vältetään päällekkäisten iskujen soittamista – jokainen raaja esiintyy kompissa tai fillissä aina yksinään (Linear drumming 2018, viitattu 8.5.2020). Tässä esimerkki Charlie Watts -tyylisestä kompista lineaarisena (kuvio 11).



KUVIO 11. Charlie Watts -henkinen komppi

Seuraavassa menetelmässä käytetään hyödyksi liitteen 1 harjoituksia (liite 1). Harjoituksiin lisätään bassorumpu kahdeksasosataukojen tilalle. Seuraavassa kuvassa on esimerkki siitä miten oikeakätinen rumpali soittaisi harjoituksen (kuvio 12).



KUVIO 12. Esimerkki lineaarisista harjoituksista

Samana harjoituksen voi soittaa myös niin, että mukaan otetaan myös hi-hat poljettuna (kuvio 13).



KUVIO 13. Lineaariset harjoitukset bassorummun ja hi-hatin kanssa

Tätä ideaa voi hyödyntää perusrytmien ja erilaisten käsijärjestysten kanssa (liite 1, 3, 5).

4.3 Oppimateriaalin käyttökokemuksia

Kevään 2020 aikana olen käyttänyt opinnäytetyössä esittelemiäni oppimateriaalia soveltuvin osin kaikkien rumpujen soitonoppilaiden kanssa kahdessa eri kansalaisopistossa. Soitonopetuksessa on ollut yhteensä 20 oppilasta. Koronakriisin takia jouduimme kaikki opiskelemaan etätyöskentelyn avulla maaliskuun 15. päivästä lähtien, ja se osittain vaikeutti oppimateriaalin käyttöä ja oppilaiden toiminnallisissa tilanteissa tapahtuvien havaintojen tekoa. Seurasin lähiopetuksessa oppilaiden oppimistapahtumia tammikuun ja maaliskuun 2020 välisenä aikana. Tuntien jälkeen merkitsin myös ylös omia havaintojani oppilaiden reaktioista soittoharjoitusten aikana.

Ensimmäisten oppimiskerran aikana harjoittelimme oppilaiden kanssa perusrytmejä ja joitakin käsijärjestyksiä (katso luku 4.2.1 ja liite 1 ja 2). Muilta osin oppimistapahtuma sujui ilman hankaluuksia, mutta käsijärjestys oli selkeästi haastavin asia varsinkin nuoremmille oppilaille. Heidän kanssaan teimmekin vain rytmin toistoa leikin varjolla ja saman rytmin toistamista eri rumpuihin. Noin 10–11-vuotiaat pystyivät jo toistamaan käsijärjestyksiä melko hyvin, ja sain palautetta monilta oppilailta siitä, että perusrytmit ja käsijärjestykset ovat mukavia ja innostavia settiharjoituksia. Tämä mahdollistaa rumpusetin eri osien ja niistä muodostuvien äänien kokeilun.

Seuraavien tuntien aikana kokeilimme kaksiäänisiä sovelluksia (katso luku 4.2.1 ja liite 2 ja 4), ja tämän oppimiskerran sisältö liittyy kiinteästi jo aiemmin opittuun. Monilla peruskoulun ala-asteen oppilailla oli vaikeuksia nähdä yhteyttä käsijärjestyksen, rytmin ja kaksiäänisyyden välillä, ja palasimme heidän kanssansa aiempiin harjoituksiin. Kaikki oppilaat yläkoululaisista ylöspäin pystyivät käsitteellistämään opetettavan asian ja kokeilemaan kaksiäänisiä motiiveja aika pian aiheen esittelyn jälkeen. Oppilaat kertoivat ymmärtävänsä, mistä kyseessä olevassa asiassa on kysymys, ja kaksiäänisten harjoitusten soittamista helpotti käsien pysyminen samoilla soittimilla ride-symbaalilla ja virvelirummulla.

Komppien opetteleminen käsijärjestysten kautta oli varsin onnistunut harjoitusmenetelmä. Myös pienimmät oppilaat oppivat tällä tavalla soittamaan esimerkiksi ska-komppia (katso luku 4.2.4),

minkä opettelu on ainakin oman kokemuksen mukaan tuottanut monille oppilaille vaikeuksia. Tähän lineaarisuuteen perustuvaan opetusmenetelmään aion etsiä uusia helppoja komppisovelluksia.

Käytin oppimateriaalin luomisessa tiettyä logiikkaa ja sääntöjä ja huomasin, että osa oppilaista ymmärsi hyvin harjoitusten järjestelmän ja se lisäsi oppilaiden kiinnostusta opeteltavaan aiheeseen. Oppilaat halusivat toistaa ja harjoitella pitkäkestoisesti oppimaansa rytmistä kuviota, ja oppilaalle piti antaa tilaa ja aikaa harjoitteluun oppitunnilla. Vaikka oppilaat eivät sanallisesti ilmaisseet mielenkiintonsa lisääntymistä, oppimisen ilo ja haaste näkyi oppilaista selkeästi. Opetustilanteessa, esitellessäni oppimateriaalin osa-alueita, koin itse oppimistapahtuman perustuvan loogiseen järjestelmälliseen ”malliin”, mikä ajattelutapa on itselleni luontevaa.

5 POHDINTA

Tässä työssä tavoitteenani oli tehdä runomittaoppiin perustuva opetusmenetelmä ja laatia oppimateriaali. Työn pedagogisena perustana oli konstruktivisen ja oivaltavan oppimisen oppimiskäsitykset. Halusin kehittää rumpujensoiton opetustyöhön oppilaan omaa motivaatiota ja kekseliäisyyttä ruokkivan menetelmän ja menetelmään sopivan oppimateriaalin.

Toisessa luvussa esitin rumpujensoiton opetuksen taustaa ja tavoitteita sekä niihin liittyvät sisällöt, opetusympäristöt ja tavoitteet. Kolmannessa luvussa halusin ottaa esille oppimiskäsitykset, koska mielenkiintoni kohdistui erityisesti opetustilanteen positiivisiin kokemuksiin ja oppilaan oman oivaltuksen mahdollistamiseen. Neljännessä luvussa käsittelin runomittaoppia ja musiikin rytmikkaa. Minua kiinnosti jo varhain kehitetyt runojalat, joiden pohjalle musiikin rytmikka on kehittynyt.

Opinnäytetyön aiheen valinta ja työn rajaaminen on ollut erittäin haastava prosessi. Lopulliseen aihevalintaan päädyin vasta vuoden 2020 alussa. Testattuani itse oppimateriaalia omilla oppilaillani kevään 2020 aikana näkökulman valinta helpottui. Kansalaisopiston rumpujensoiton opettajana minulla on kertynyt kokemusta rumpujensoiton opetuksen toimintaympäristöistä – luokahuoneesta harjoitustilana, yhteisten konserttiesitysten järjestämisestä, bändiopetuksen ohjaamisesta ja kulu-neena keväänä myös etäopetuksesta. Myös musiikkipedagogin ammattiopintojen kautta käsitykseni musiikin pedagogiasta ja didaktiikasta on laajentunut. Erilaiset pedagogiset projektit ovat myös avartaneet ja tuoneet käytännön työhön uusia näkökulmia. Tämän opinnäytetyön myötä olen oppinut uusia tapoja laatia oppilaille sopivia tavoitteita, ja olen saanut uusia työkaluja opetuksen suunnitteluun.

Eri oppimiskäsitykset antavat teoreettista pohjaa opetukseen, oppilaan kohtaamiseen ja motivaation lisäämiseen. Kootessani teoreettista osuutta opinnäytetyöhön oppimiskäsityksen eri käsitteet tuntuivat aluksi vieraalta. Kiinnostuin erityisesti konstruktivistisesta ja oivaltavasta oppimiskäsityksestä, ja rajasin niidenkin käsittelyä, jotta oppimateriaalille jäisi tilaa.

Aloitin tekemään nuottimateriaalia tammikuussa 2020. Tein joka viikko oppilaille tunteja varten uusia harjoituksia, joita testasin oppilaillani, jonka jälkeen valitsin harjoituksista mielestäni monipuolisimmat ja opetustilanteessa parhaiten toimivat. Kokemukset opetustilanteista antoivat tärkeää tie-

toa oppimateriaalin toimivuudesta ja oppimiskokemuksista. Tavoitteenani oli aluksi tehdä materiaalia suoraan oppilaiden käyttöön, mutta nuottimateriaaliin liittyvistä sovelluksista tuli kuitenkin paremmin soveltuvia rumpujensoiton opettajien käyttöön ja edistyneille rumpujensoiton oppilaille. Rytmiiikan teorian ja varhaisten runomittaoppien tutkiminen oli innostavaa, ja huomasin, että niissä on paljon sovellettavaa tietoa rumpujensoittoon. Oppimateriaalin laadinnassa on käytetty rytmiiikan tahtiopin runomittoja, erilaisia käsijärjestyksiä ja niiden sovelluksia. Oppimateriaali, vaikka se sisältää useita oppimisen vaativiakin tasoja, soveltuu myös eri taitotasoille ja opetustilanteisiin.

Tekemäni musiikkiharjoitukset sopivat hyvin myös opettajan ja oppilaan yhteissoittoon. Musiikin yhteismusisointiin keskittyminen antaa oppilaalle enemmän, sillä yhteissoittotilanteissa niin opettaja kuin oppilas pystyy käyttämään musiikillisia taitojaan monipuolisemmin ja ilmaisemaan myös kulttuurista osaamistaan musiikillisin keinoin. Yhteismusisoinnissa on mahdollisuus myös improvisaation harjoitteluun esimerkiksi vuorottelemalla. Yhtenä jatkokehittämisideana voisi olla se, että oppimateriaalista voisi koostaa soitonoppaan tai sovelluksen älylaitteille. Lisäksi harjoitusten tueksi sopisi äänite tai video, jota oppilas voisi kuunnella ja katsella itsenäisesti omissa soittoharjoituksissaan. Jatkokehittelyn yksi tutkimusaihe voisi olla myös kyselylomake, jonka avulla saisi lisää tietoa oppimateriaalin soveltuvuudesta käsijärjestyksen harjoitteluun.

LÄHTEET

Artopium 2018. Drum rudiment. Viitattu 8.5.2020, <https://musicterms.artopium.com/d/Drum-rudiment.htm>.

Artopium 2018. Linear drumming. Viitattu 8.5.2020, <https://musicterms.artopium.com//Lineardrumming.htm>.

History of N.A.R.D. 2020. History of N.A.R.D. Viitattu 8.5.2020, https://nard.us.com/History_of_N.A.R.D..html.

Jordan-Kilikki, P., Kauppinen, E. & Viitasalo-Korolainen, E. 2013. Musiikkipedagogin käsikirja: vuorovaikutus ja kohtaaminen musiikinopetuksessa. Tampere: Opetushallitus.

Lonka, K. 2015. Oivaltava oppiminen. Helsinki: Otava.

Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 8.5.2020, https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186919_taideen_perusopetuksen_yleisen_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf.

Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Helsinki: Opetushallitus. Viitattu 8.5.2020, https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taideen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf.

Perlmutter, A. 2015. A brief history of the drum set. Viitattu 8.5.2020, <https://reverb.com/news/a-brief-history-of-the-drum-set>.

Puutio, R. 2014. ”Kuuntele ope, ihana ääni” Kohti luovaa instrumenttipedagogiikkaa. Kokkola: Kirjapaino Välikangas.

Rautiainen, T. 2001. Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa musiikissa. Tampere University Press.

Ruohotie, P. 2000. Oppiminen ja ammatillinen kasvu. (1. painos). Porvoo: WSOY.

Salmela-Aro K. 2018. Motivaatio ja oppiminen. Keuruu: Otava.

Tuovila, A. 2003. "Mä soitan ihan omasta ilosta!". Pitkittäinen tutkimus 7-13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Tynjälä, P. 1999. Oppiminen tiedon rakentamisena. Tampere: Kirjayhtymä Oy.

Väkevä, L. 2013. Informaali oppiminen, musiikin opetus ja populaarimusiikin pedagogiikka. Teoksessa M. Juntunen, H. Nikkanen & H. Westerlund (toim.) Musiikkikasvattaja – Kohti reflektiivistä käytäntöä. Juva: PS-kustannus.

4/4

Musical score for a 4/4 time signature piece, consisting of two staves and eight measures. The notes are represented by 'O' and 'V' characters.

Measure 1: $O \quad O \quad V \quad O \quad O \quad V$

Measure 2: $V \quad V \quad O \quad V \quad V \quad O$

Measure 3: $O \quad V \quad O \quad V \quad O \quad V$

Measure 4: $V \quad O \quad V \quad O \quad V \quad O$

Measure 5: $O \quad V \quad O \quad O \quad V \quad O$

Measure 6: $V \quad O \quad V \quad V \quad O \quad V$

Measure 7: $O \quad V \quad O \quad V \quad O \quad V$

Measure 8: $V \quad O \quad O \quad V \quad O \quad O$

Measure 9: $O \quad V \quad V \quad O \quad V \quad V$

Measure 10: $V \quad O \quad V \quad O \quad V \quad O$

Measure 11: $O \quad V \quad O \quad V \quad O \quad V$

Measure 12: $V \quad O \quad V \quad V \quad O \quad V$

Measure 13: $O \quad V \quad O \quad O \quad V \quad O$

Measure 14: $V \quad O \quad V \quad V \quad O \quad V$

Measure 15: $O \quad V \quad O \quad V \quad O \quad V$

Measure 16: $V \quad O \quad V \quad O \quad V \quad O$

Panu Koskela

4/4 kaksiaäniset rytmit

1
O V O V O V O V O V O V

3
O V O V O V O V O V O V O V O V O V O V

5
O V O V O V O V O V O V

7
O V O V O V O V O V O V O V O V O V O V

9
O V O V O V O V O V O V O V

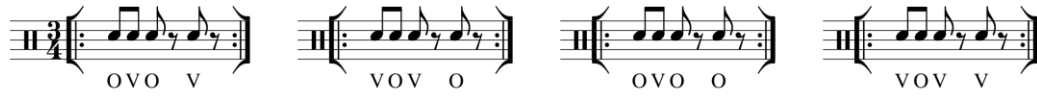
11
O V O V O V O V O V O V O V O V O V O V

13
V O V V O V V O V V O V

15
V O V V O V V O V V O V V O V V O V

Panu Koskela

3/4


 Musical notation for measures 1-4 in 3/4 time. Each measure contains a sequence of eighth notes with stems pointing up and down. The notes are grouped in pairs.

 Measure 1: OVO V

 Measure 2: VOV O

 Measure 3: OVO O

 Measure 4: VOV V


 Musical notation for measures 5-8 in 3/4 time. Each measure contains a sequence of eighth notes with stems pointing up and down. The notes are grouped in pairs.

 Measure 5: O VOV

 Measure 6: V OVO

 Measure 7: O OVO

 Measure 8: V VOV

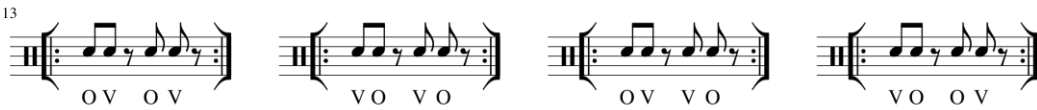

 Musical notation for measures 9-12 in 3/4 time. Each measure contains a sequence of eighth notes with stems pointing up and down. The notes are grouped in pairs.

 Measure 9: O V OV

 Measure 10: V O VO

 Measure 11: O O OV

 Measure 12: V V VO


 Musical notation for measures 13-16 in 3/4 time. Each measure contains a sequence of eighth notes with stems pointing up and down. The notes are grouped in pairs.

 Measure 13: OV OV

 Measure 14: VO VO

 Measure 15: OV VO

 Measure 16: VO OV

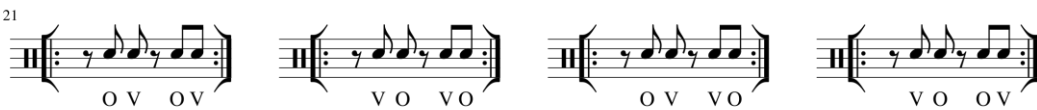

 Musical notation for measures 17-20 in 3/4 time. Each measure contains a sequence of eighth notes with stems pointing up and down. The notes are grouped in pairs.

 Measure 17: O VO V

 Measure 18: V OV O

 Measure 19: O OV V

 Measure 20: V VO O


 Musical notation for measures 21-24 in 3/4 time. Each measure contains a sequence of eighth notes with stems pointing up and down. The notes are grouped in pairs.

 Measure 21: OV OV

 Measure 22: VO VO

 Measure 23: OV VO

 Measure 24: VO OV

3/4 kaksiääniset rytmit vuorokäsin



3/4 ja 6/8



Rudimenttien "alkusolut"

1. Single stroke roll, alkuperäinen. vuorokäsin

2. Single stroke four, alkuperäinen. (vertaa 7-stroke roll ilman tuplaiskuja)

3. Paradiddle ja inversiot, ilman tuplaiskuja

4. Five stroke rollin rytmi ilman tuplaiskuja

5. Double paradiddlen rytmi ilman tuplaiskuja

6. Six-stroke rollin rytmi ilman tuplaiskuja

7. Flam, alkuperäinen. (Ruff ilman tuplaiskuja)

8. Herta, alkuperäinen. (Paradiddle-diddle ilman tuplaiskuja)