

Helli Seppä

Rytmiikka soitonopetuksen rikastuttajana

Kokemus, elämys, ilo

<p>Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika</p>	<p>Helli Seppä Rytmiikka soitonopetuksen rikastuttajana 51 sivua + 2 liitettä 13.5.2012</p>
<p>Tutkinto</p>	<p>Musiikkipedagogi YAMK</p>
<p>Koulutusohjelma</p>	<p>Musiikin koulutusohjelma</p>
<p>Suuntautumisvaihtoehto</p>	<p>Musiikkipedagogi</p>
<p>Ohjaajat</p>	<p>MuT Leena Unkari-Virtanen LitM Elina Kivelä-Taskinen</p>
<p>Opinnäytetyöni on omakohtaiseen kokemukseen perustuva kooste rytmiikan mahdollisuuksista instrumenttiopetuksen rikastuttavana lisänä. Selvitän selloryhmälle yhdessä oppilaiden kanssa työstämäni kappaleiden harjoitusprosessin ja kahden konsertissa osittain improvisoidun kappaleen esityksen kulun. Opinnäytetyöhöni kuuluu osana myös työyhteisössä toteutunut konsertti Lampaanpolska, jossa 100 soittajan orkesteri kehitti itseilmaisua ja esiintymistaitoja kehollisuuden ja rytmiikan keinoin.</p> <p>Pyrkimyksenäni on ollut herättää ilon ja onnistumisen kokemuksia soittotunnilla oppilaan kehollisen aktivoimisen kautta. Omat rytmiikkaopintoni ovat tukeneet kehollista kokemusta kokonaisvaltaisena musiikin kokemisena, jonka haluan välittää niin oppilaille kuin lukijoillekin. Työyhteisössä toteutuneet rytmiikkakoulutukset ovat merkittävästi rikastuttaneet instrumenttiopettajan arkea sekä lisänneet yhdessä tekemisen tarvetta.</p> <p>Olen käyttänyt opetuksessani suurimmaksi osaksi Elina Kivelä-Taskiselta saatuja harjoituksia, soveltaen niitä lähinnä sellonsoittajille. Opetuksen välineinä on ollut kehorytmiikka, rytmisoittimet, liikunta, laulu, improvisaatio, koordinaatioharjoitukset ja sello rytmisoittimena. Olen tätä opinnäytetyötä tehdessäni lukenut mm. Dalcroze-pedagogiikkaa käsittelevää kirjallisuutta ja soveltanut sellonsoitonopetukseen kokemuksellista tapaa oppia. Tutustuin käytännössä Dalcroze-pedagogiikkaan Englannissa Manchesterissa järjestetyllä kurssilla huhtikuussa 2012.</p> <p>Luovuuden lisääntyminen selloluokalla on tullut ilmi mm. säveltämisenä, piirtämisenä, musiikin mukaan liikkumisena, rohkeana improvisoisena sekä soittomotivaation kasvamisena. Koko kehon käyttöönotto yhdessä luokassa liikkuen ja eri soittimilla improvisoiden on lähentänyt ryhmän jäseniä kuin myös opettajaa toisiinsa. Yhdessä oppiminen on johtanut kokemuksen kautta elämykselliseen oppimiseen.</p> <p>Toivon että opinnäytetyöni voisi olla esimerkkinä lapsilähtöisestä ja kokemusperäisestä tavasta opettaa musiikkia, rentouteen ja motoriseen taitoon pyrkien. Lampaanpolska-orkesterissa eri soitinten soittajat ja kuorolaiset ovat saaneet yhdessä kokea liikkumisen, laulamisen ja improvisoisimisen iloa joka on välittynyt myös yleisölle. Selloryhmäni on antanut demokonsertteja esimerkiksi Metropolian opiskelijoille. Ergonomia-kouluttajilta on tullut toive tuotteistaa rytmiikassa käyttämäni välineet ohjeiksi muillekin soitonopettajille.</p>	
<p>Avainsanat</p>	<p>Kehorytmiikka, kehollisuus, elämyksellinen oppiminen, luova prosessi, kokemus</p>

Author Title Number of Pages Date	Helli Seppä Learning with Joy - Including Rhythmic Elements in Instrumental Music Tuition 51 pages + 2 appendices 13 May 2012
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructors	Leena Unkari-Virtanen, Doctor of Music Elina Kivelä-Taskinen, Master of Sport Science
<p>In my thesis, I describe my way to teach rhythms in a cello class. Rhythmic elements refer to body percussion, tapping the top of the cello by hand, singing, doing coordination exercises, using rhythm instruments and creative movement in the classroom. I introduce the method through two cases: the Lampaanpolska Project I did at my workplace with two colleagues of mine, and the training process of two songs, "Aurinko" and "Laulu Kosilta", for a cello group of 14 players.</p> <p>I have used rhythmic elements in my teaching with all my 22 students for two years. For a teacher, it is important to learn the basics of rhythmic elements first. Therefore, I have participated in several courses to train these skills. For example, in April 2012, I went to Manchester to learn more about the Dalcroze Method. Dalcroze Eurythmics is a powerful route towards developing deeper musicality and creative expression through holistic body movement. Thus the Dalcroze Pedagogy offers a great opportunity to enhance and enrich rhythmic skills.</p> <p>Using rhythms in instrumental teaching is an effective method for refreshing the brain and developing self-expression. In addition, moving with the instrument will relax the muscles that get tense in a static playing position. Playing is more joyful and enjoyable after doing some rhythmic exercises. Besides social and communication skills, embodied learning improves body coordination, listening, memory, body balance and concentration.</p> <p>As for the benefits of including rhythmic elements in group tuition, I have discovered an increase in creativity and confidence for self-expression in cello classes. After all, I want to encourage my colleagues to participate in rhythmic training courses to offer the joy of experiential learning for instrument students of all ages.</p>	
Keywords	Rhythmic element, rhythmic exercise, embodiment, body percussion, experiential learning, body coordination, body movement

Sisällys

1	Johdanto	3
1.1	Työn tarkoitus	4
1.1.1	Case I, Lampaanpolska-projekti	4
1.1.2	Case II, Laulu Kosilta ja Aurinko	5
1.2	Oman työskentelytavan kyseenalaistaminen	5
1.3	Matka muutokseen	6
1.4	Opettaja rytmikkaoppilaana	6
2	Elämyksellinen soitonopetus	9
2.1	Luova prosessi lähtökohtana opinnäytetyölle	11
2.2	Elämyksellinen prosessi soitonopetuksen perustana	13
2.3	Dalcroze-pedagogiikka	15
3	Onnistumisen edellytyksiä rytmikan opetuksessa	16
3.1	Yhteisiä sääntöjä ja sopimuksia	17
3.2	Rytmisoittimet luokassa	17
3.3	Musiikkiopisto kehittämistyön tukijana	18
3.4	Aktiivinen työyhteisö	19
4	Case I: Projekti työyhteisössä – Lampaanpolskan ryskettä, rytmiä ja nytkettä!	19
4.1	Harjoitusaikataulu	20
4.2	Konsertin toteuttaminen	20
4.3	Konsertin onnistuminen	22
4.4	Projektin johtajan ja rytmikkaopettajan puheenvuoro	22
4.4.1	Projektin johtajan näkökulma (teksti: Petri Aarnio)	23
4.4.2	Rytmikkaopettajan näkökulma (teksti: Sari Norja)	24
4.5	Rytmiikan toteutus esityksessä	26
5	Rytmiikan opetuksen haasteet soitonopetuksessa	27
5.1	Ajankäyttö soittotunnilla	27
5.2	Ideoiminen	27
5.3	Idean nuotintaminen	28
5.3.1	Kehorytminotaatio	30

5.3.2	Notaatioesimerkkejä sello- ja kehorytmiikasta	31
6	Case II: Esimerkkeinä kahden laulun esityskartat	32
6.1	Laulu Kosilta	33
6.2	Aurinko	36
7	Rytmiikan opetuksen kokemukset ja tulokset	41
7.1	Yhteinen oppimiskokemus	42
7.2	Musiikkia koko keholla	42
7.2.1	Koordinaatio ja tasapaino	43
7.2.2	Tavoitteena rentous ja ergonomian parantaminen	45
7.3	Vapaus soittaa	46
8	Opinnäytetyöprosessin pohdinta	46
	Lähteet	50
	Liitteet	
	Liite 1. Konserttiohjelma	
	Liite 2. DVD tallenne konsertista	

1 Johdanto

Opinnäytetyöni innoittajana on oma prosessini sellonsoitonopettajana. Olen saanut perinteisen soitonopettajan koulutuksen 1980-luvulla. Rytmiiikan välineiden käyttö ja kehon aktivoiminen soitonopetuksessa on ollut minulle luova prosessi, jota haluan selvittää sekä itselleni että lukijoille. Luova prosessi johtaa parhaimmillaan elämykseen niin oppilaan kuin opettajan kohdalla. Opinnäytetyöni on suunnattu kaikille soitonopettajille, jotka ovat kiinnostuneita elävöittämään pitkäjänteisen instrumenttiopiskelun sisältöä.

Olen vakuuttunut siitä että leikinomainen rytmittely soittotunnin aikana auttaa kaikenikäisiä ja -tasoisia oppijoita niin teknisissä haasteissa kuin aktiivisessa läsnäolossa älyllistä ja motorista taitoa vaativassa harrastuksessa. Perustelen väitteeni omakohtaisella kokemuksella: oman kehon tuntemus ja monipuolinen käyttö rentouttaa soittajaa ja samalla avaa aisteja oppimiselle. Staattiseen soittoasennon vastapainoksi esimerkiksi kehorytmikka kesken soittotunnin tuo keholle virkistävän tuokion. Lisäksi rytmiiikan keinoin tekemällä oppiminen yhdessä opettajan kanssa on erilainen kommunikoinnin muoto kuin opettaja-oppilas -asetelma soiton opiskelussa. Sanarytmit, laulu, kehorytmit ja esimerkiksi djemben soitto ilman nuotteja yhdessä opettajan kanssa tuovat ilon ja onnistumisen kokemuksen vaativan instrumenttisoiton lomassa.

Opinnäytetyössäni kerron aluksi omasta löytömatkastani rytmiiikan maailmaan. Haluan kokemuksellani innostaa kollegoita rikkomaan perinteisen soittotunnin kaavaa. Perinteisellä opetuksella tarkoitan tässä oman soittimen kanssa tapahtuvaa teknistä ja motorista työskentelyä koko oppitunnin ajan. Pienillä rytmisillä ja liikunnallisilla harjoituksilla soittotunnin aikana on suuri merkitys oppimisen ja lapsen jaksamisen kannalta. Oppilas voi välillä toimia rytmittäjänä opettajan soittaessa esimerkiksi uutta

kappaletta kuulokuvaksi oppilaan kotiharjoittelua varten. Olen havainnut miten kehorytmiikka tai rummuttelu soiton välillä tuo jokaisen lapsen kasvoille ilon ja mieleen kokeilemisen halun. Kukaan oppilaistani ei ole kieltäytynyt kokeilemasta uutta ja erilaista. Lapsi on kokeilunhaluinen ja ennakkoluuloton toisin kuin me aikuiset. Oppilaalle usein kehorytmit ovat helpompia kuin niitä opettelevalle opettajalle. Oppilaan itsetunnon kohottajana on hyvä huomata että opettajakin opiskelee ja erehtyy.

Jatkuva oppiminen opettajan työssä on itselleni haaste. Jotta opetus olisi laadukasta ja eri-ikäisille ja -tasoisille oppilaille mielekäästä, koen opetustyötä tehdessäni välttämättömänä tarkistaa säännöllisesti opetusmetodini ajantasaisuuden.

Oman työn reflektointi on mielenkiintoinen ja kehittävä lisä työssä, jossa itse on antavana osapuolena kaiken aikaa. Reflektiivisenä oppijana opettaja on jatkuvassa vuorovaikutuksessa sekä ympäristönsä että itsensä kanssa.

1.1 Työn tarkoitus

Kuvaan opinnäytetyössäni kahta rytmiiikan menetelmillä toteutettua tapausta, työyhteisön Lampaanpolskan rytmiä, ryskettä ja nytkettä -projektia (Case I) ja selloryhmälle työstämäni kappaleiden harjoitusprosessin kuvaamista (Case II). Työn tarkoituksena on avata rytmiiikan käytön tuoman elämyksen, ilon ja kokemuksellisuuden osuutta osana tavoitteellista ja laadukasta soitonopetusta.

Haluan lisäksi tuoda esille kollegoiden välisen yhteistyön ja työyhteisön tuen merkityksen edellytyksenä onnistuneelle projektille. Työyhteisön luova prosessi, toimistotyöntekijät mukaan lukien, on kohottanut yhteishenkeä ja tuonut positiivista nostetta työntekoon. Opettajat ovat mielestäni onnistuneet pedagogisessa tavoitteessaan: oppilaan kehollisen aktivoimisen kautta pyritään edistämään kokonaisvaltaista ja elämyksellistä oppimista.

1.1.1 Case I, Lampaanpolska-projekti

Opinnäytetyöni musiikillinen osa koostui kahdesta osaprojektista: Keski-Helsingin musiikkiopiston Lampaanpolska-projektista sekä selloryhmän esityksistä rytmiiikan keinoin. Lampaanpolska-projektissa mukana olivat sello-, huilu- ja kitararyhmät,

puhallinsoittimia, kontrabasso, harmonikka, piano, rytmisoittimia sekä lapsikuoro. Orkesterissa oli yhteensä noin 100 laulajaa ja soittajaa sekä 8 opettajaa. Musiikki ja rytmikkaosuudet olivat opettajien sovittamia.

1.1.2 Case II, Laulu Kosilta ja Aurinko

Kuvaan luvussa 6 kahden selloryhmälle yhdessä oppilaiden kanssa työstämäni laulun, *Laulu Kosilta* ja *Aurinko*, ympärille syntynyttä musiikillista performanssia. Nämä laulut ovat esimerkkinä siitä, miten pienestä soittokappaleesta voi saada uudenlaisen kokemuksen ja jopa elämyksen rytmikan keinoilla. Kerron opettajan näkökulmasta miten olen oppilaiden kanssa näitä kappaleita työstänyt.

Esitystä ja siihen valmistautumista voidaan kutsua luovaksi prosessiksi. Olemme oppilaiden kanssa tutkimusmatkalla: kokeilemme, tutkimme, oivallamme, innostumme, hylkäämme, kokeilemme uudelleen. Luova prosessi on kokemus, jota puran ja tutkin tässä opinnäytetyössä. Työssäni kuvaan samalla luovaa työtapaa oppilaiden monilahjakkuus ja ideat huomioon ottaen.

1.2 Oman työskentelytavan kyseenalaistaminen

Muutama vuosi sitten 6-vuotias sellonsoiton opiskelija kysyi kesken soittotunnin: leikittäisiinkö? Olin hieman hämilläni, koska olin niin innoissani opettamisesta, että en huomannut lapsen väsähtämistä. Kevään viimeisellä soittotunnilla sitten leikittiin. Oppilas sai valita leikin. Hänellä oli nukkeja mukana ja luokasta löytyi pehmoeläimiä lisärekvisiitaksi. Leikittiin kotia.

Pienen lapsen leikin tarve kesken soittotunnin jäi kuitenkin mietityttämään siinä määrin, että aloin pohtia mitä voisin tehdä toisin. Mikä olisi lapselle sekä kehittäväää että virkistävää toimintaa soittotunnin asettamien rajojen sisällä? Mikä auttaisi lasta kokonaisvaltaisesti kokemaan musiikin ilon? Mikä auttaisi keskittymisvaikeuksissa, oppimisvaikeuksissa tai motivoinnissa harjoitteluun?

Tehdessäni AMK-tutkintoa Stadiassa vuonna 2007 tutustuin Carla Hannafordin kirjaan *Oppimisen palapeli* (Hakapaino 2006), jossa tutkitaan yksilöllisiä aivoprofileja oppimisen kannalta. Löysin oman aivoprofiilini tunnistamisen jälkeen itselleni sopivan oppimistavan: opin parhaiten liikkumalla ja keskittymällä kokonaiskuvaan ja siihen mitä

asia tunnetasolla minulle merkitsee. Sain myös tietoa siitä, miten oppimista voi parantaa. Testasin oppilaita, jonka seurauksena ymmärtämys eri tavoilla oppijoita kohtaan lisääntyi. Kiinnostuin siitä, miten koordinaatiota, keskittymistä, oppimista ja muistia voi parantaa.

1.3 Matka muutokseen

Olen opettanut sellonsoittoa runsaat 30 vuotta useassa eri oppilaitoksessa. Vuodesta 2002 lähtien olen toiminut sellonsoiton ja selloryhmien opettajana Keski-Helsingin musiikkiopistossa. Erityisesti selloryhmien kanssa työskentely on ollut minulle elämyksellistä ja mielekästä. Ryhmäopetuksen kautta olen saanut kokea yhdessä oppilaiden kanssa soittamisen iloa, joka kuitenkin usein katoaa omalla soittotunnilla. Olen miettinyt mistä se johtuu. Onko ryhmäsoittaminen kavereiden kanssa hauskanpitoa ja oma soittotunti tiukan kontrollin alaista kuivaa, jopa teoreettista työskentelyä? Pitääkö sen olla niin? Miksi suurimman osan oppilaista, joille soittoharrastus on vain yksi monien joukossa, pitäisi opiskella kuten ammattiin aikovien? Voisiko soittoharrastuksesta jäädä mieleen muutakin kuin tiukkapipoinen ja kunnianhimoinen opettaja lukuisine vaatimuksineen? Nämä kysymykset havahduttivat tutkimaan opetukseni sisältöä tarkemmin.

1.4 Opettaja rytmikkaoppilaana

Halusin muutosta tapaan opettaa ja hakeuduin rytmikkakursseille. Ensimmäinen kosketukseni rytmikan maailmaan tapahtui Ingrid Vaherin opissa Espoon työväenopiston järjestämällä viikonloppukurssilla syksyllä 2008. Kokemus musiikista kokonaisvaltaisena kehollisena elämyksenä oli minulle uutta ja haasteellista. Soitonopettajan koulutuksessa emme opiskeluaikani tehneet muuta kuin soitimme paljon. Oman kehon tuntemus ja ergonomia jäi käsittelemättä kokonaan. Olen kokenut suurta puutteellisuutta opettaa rytmisesti vaikeita kappaleita työssäni. Miten saada jousi toimimaan haasteellisessa rytmissä ja miten saisi pulssin säilymään? Kehorytmikan ja rytmisoittimien käytön lisääminen opetukseen on tuonut paljon apua tähän ongelmaan.

Espoon musiikkiopiston järjestämällä rytmikkakurssilla syksyllä 2010 sain lisävahvistusta siihen, että soitonopetus on kokonaisvaltaista oman kehon tuntemisen opettamista, ei pelkästään soittotekniikkaa ja armotonta harjoittelemista. Neljä

kuukautta kestäneen kurssin aikana sain ajatuksen tutkia rytmiiikan merkitystä soitonopetuksessa tarkemmin. Lopputyönä tein 35 viikon tuntisuunnitelmat selloryhmille. Kokeilin harjoitusten toimivuutta käytännössä selloryhmätunneilla ja omilla soittotunneilla. Se innostus, joka itsestäni siirtyi oppilaisiin, on ollut kokemuksen arvoinen. Kun väsynyt ja haluton oppilas ei selvästikään jaksaa ottaa tietoa vastaan, laitamme sellon pois ja teemme kehorytmejä tai soitamme djembeä. Oppilas piristyy silmin nähden ja on hetken päästä valmis kohtaamaan sellonsoiton haasteet. Myös tunnin käynnistäjänä rytmiiikka on piristysruiske ja samalla lämmittelyharjoitus.

Elina Kivelä-Taskisen tinkimättömässä opetuksessa sain alkuhankaluuksien jälkeen kokea onnistumisen iloa ja oppilaiden kanssa yhdessä oppimisen hauskuutta. Kurssin toisen ohjaajan Harri Setälän paukepiirissä vapautui keho ja mieli rytmisoittimilla improvisoiden. Paukepiirissä (<http://www.drumcircle.com>) soitetaan esimerkiksi djemberumpuja ja rytmisoittimia piirissä istuen. Vuorovaikutusta ja kommunikointia avataan rytmiiikan keinoin. Klassisen musiikin koulutuksen saaneelle ja nuoteista lukemisen vastapainoksi on vapauttavaa soittaa ilman virheiden pelkoa toisia kuunnellen. Rytmiringissä luovuus ja itseilmaisus kehittyvät yhdessä musisoiden. Yhteisen sykkeen etsiminen voidaan aloittaa kehon liikkeistä, askelluksesta, käsien taputuksesta ja äänileikeistä.

Syksyllä 2011 osallistuin Tim Petermanin rytmiiikkakurssille. Hän opetti pääasiassa japanilaisen taiko-rummun soittoa, joka oli minulle uusi fyysinen kokemus. Taiko tarkoittaa japaniksi rumpua. Espoon musiikkiopistossa on valtavan isoja taikoja, joita soitetaan joko rummun ollessa lattialla pystyssä tai telineessä kallellaan. Taikoa soitetaan pyöreäpäisillä puukapuloilla tukevassa haara-asennossa seisoen. Rummusta lähtee matala kumiseva ääni, jonka värinä tuntuu koko kehossa. Taiko-rummutus on jatkunut Espoon musiikkiopiston aikuisten rytmiiikkatunneilla Kivelä-Taskisen opetuksessa. Näitä taiko-rummutuksen ideoita on ollut helppo yhdistää muihin käyttämiini rytmiiikkaharjoituksiin.

Koen saaneeni valtavasti ideoita työhöni sekä oman kehon käyttöön musiikin tekemisessä näiltä viikoittaisilta tunneilta. Kehon lämmittelyssä olemme käyttäneet kehoa avaavia liikkeitä ja venytyksiä. Pallojen kanssa luovasti musiikin tahdissa liikkuen tai piirissä eri maiden tansseja opetellen saadaan hyvää vastapainoa staattiselle

soittoasennolle. Kehorytmiikka ja pöydän kanteen tehtävät mukirytmit ovat helposti toteutettavissa myös selloluokassa.



Kuvio 1. Opettajat rytmiikkakoulutuksessa

Työyhteisössämme Keski-Helsingin musiikkiopistossa on ollut säännöllisesti koulutusta myös rytmiikkaan liittyen. Terhi Oksanen, Soili Perkiö ja Sari Norja ovat kouluttaneet koko opettajakuntaa lähinnä Orff-pedagogiikan metodeilla. Draamakouluttajina ovat toimineet Reetta-Kaisa Iles ja Tarja Nyberg. Sibelius Akatemian järjestämään Rytmiikkaseminaariin lokakuussa 2011 osallistui 9 kollegaa työpaikastani. Kouluttajina olivat Elina Kivelä-Taskinen ja Harri Setälä. Maaliskuussa 2012 Rytmiikka-seminaarin kouluttajina toimivat mm. Esa Lamponen, Tapio Toivanen, Erja Joukamo-Ampuja sekä Marja-Leena Juntunen.

Kehollisen oppimisen kokemukseen sain vielä vahvistusta Dalcroze-pedagogiikan kurssilta Manchesterissa huhtikuussa 2012. The Dalcroze-Society'n järjestämällä kurssilla opettajina olivat mm. Karin Greenhead, Kate Moran ja Katie Wearing. Kun liikkumalla, ääniefekteillä, väreillä ja eri soittimia soittamalla kuvasimme esimerkiksi puherytmiä, mielikirjaa, taideteosta tai runon verbejä, tapahtui mielen ja aistien herättämistä luovuuden keinoin.

2 Elämyksellinen soitonopetus

Kuvaan seuraavaksi sitä, miten oma ajatteluni ja opetukseni on rikastunut erilaisista koulutuksista ja kirjallisuudesta löytämistäni ajatuksista. Opinnäytetyössä käsittelemäni teorit liittyvät opetuksen kehittämistyöhön, ja sovellan niitä opinnäytetyöni musiikillisessa osassa sekä selloryhmäni ohjaamisessa että Lampaanpolska-konsertin ideoinnissa ja toteuttamisessa. Työni kuvaa siis tausta-ajatuksiani ja löytämiäni innoituksen lähteitä. Lähtökohtani työn tekemiseen on näkemykseni, että rytmikka antaa mahdollisuuden musiikin kokonaisvaltaiseen kokemiseen ilon kautta.

Jokainen oppija on erilainen. Opettajan olisi tarjottava oppilaalle erilaisia vaihtoehtoja ja mahdollisuuksia. Monipuolisten työtapojen käyttö soitonopetuksessa antaa luovuuden kasvulle mahdollisuuden oppilaan samalla luodessa omaa musiikkisuhdettaan. On opettajan taidoista ja mielikuvituksesta kiinni millaisia työtapoja hän käyttää. Työtapojen tavoitteet kohdistuvat soitonopetuksessa ennen kaikkea soittotaidon kehittymiseen liittyviin asioihin sekä oman musiikkisuhteen syvenemiseen. Opettajan työtavat voivat olla improvisoimista, laulamista, kuvista soittoa, liikuntaa musiikin tahdissa, kehorytmikkaa, piirtämistä tai rytmisoittimien soittoa. Harjoitukseen ei tarvitse käyttää tunnilla paljon aikaa, koska niihin voidaan palata uudelleen seuraavalla tunnilla.

Monipuoliset työtavat mahdollistavat hyvin harjoiteltavan kappaleen prosessoinnin. Soitonopiskelussa pitäisi painottaa prosessia nykyistäkin enemmän. Jos suunnataan katse vain päämäärään tai lopputulokseen, voi moni tärkeä asia jäädä huomaamatta. On mukavaa, jos oppilas onnistuu esiintymisessään tai tutkinnossaan. Vähintään yhtä tärkeää on kuitenkin oppilaan oman musiikkisuhteen syveneminen. Yleensä oppilas käy soittotunneilla, koska hän pitää soittamisesta. Soittaminen tuottaa hänelle mielihyvää. Kaikkein tärkeintä on se, mitä tapahtuu tässä ja nyt. Se mitä tapahtuu nyt vaikuttaa tulevaisuuteen. (Niemeläinen 2008, 17.)

Kuten Niemeläinen toteaa, opettajalta edellytetään erilaisten opetusmenetelmien soveltamista opetuksessaan. Yksi oppii matkimalla opettajaa, toinen nuottikuvan perusteella, kun taas kolmas visioimalla nuottikuvan piirustukseksi. Opettaja ei voi tarjota valmista pakettia jokaiselle oppilaalleen, vaan häneltä vaaditaan luovaa ajattelua opetustyössään. ”Luovaan kykyyn näyttää liittyvän usein muun muassa joustavuus, spontaanisuus, kyky tuottaa ideoita, originalisuus, omaperäisyys ja kyky sopeutua muutoksiin” (Uusikylä 1999, 18). Luovuuteen kannustava ympäristö on

oppimistilanteen kannalta tärkeä tekijä, jota opettajan tulee vahvistaa ja tukea eri opetusmenetelmillä.

Oma prosessini uudenlaisen instrumenttiopetuksen tiellä noin kahden vuoden aikana on sisältänyt rytmikan harjoitusten soveltamista eri-ikäisille sellon soittajille ja selloryhmille. Työ, mitä olen tehnyt kotona suunnitellessani sekä yhdessä oppilaiden kanssa luokassa, on tuottanut mielihyvää ja onnistumisen kokemuksia niin opettajassa kuin oppilaissa. Kun esimerkiksi palloa heittäen parin kanssa etsimme musiikillista fraasia ja elastisuutta soittoon samalla opeteltavaa kappaletta laulaen, on soittaminen rytmisissä ollut kehon liikkeen jälkeen huomattavasti luontevampaa. Oppilaat ovat alkaneet liikkua luontevasti musiikin tahdissa ja jopa keksineet oma-aloitteisesti kehorytmejä soitettaviin kappaleisiin.



Kuvio 2. Pojat harjoittelevat rytmiä pöydän kanteen tikuilla

Tässä (kuvio 2) harjoittelimme rytmikaanonia ensin syömäpuikoilla pöydän kanteen sekä myöhemmin sellon kanteen ja djembellä. Puikot ovat ryhmässä soitettaessa korvaystävällisempiä kuin djembe.

Ryhmässä soittaminen on kokemukseni mukaan tuonut elämyksiä niin omasta kuin yhdessä onnistumisesta. Ensimmäisestä soittovuodesta lähtien on tärkeää, että soittajat tapaavat toisiaan säännöllisesti. Siten muodostuu erikokoisia ryhmiä ja tervettä kilpailuhenkeä ryhmän sisällä. Soittajat toimivat motivaattoreina toisilleen.

Ryhmän yhteiset kokemukset, niin onnistumiset kuin kammellukset, jäävät parhaiten mieleen soittoharrastuksesta. Kokemuksesta voi syntyä elämys oppimisen ja onnistumisen kautta.

2.1 Luova prosessi lähtökohtana opinnäytetyölle

Dorf Grunwald kuvaa kirjassaan *Anna persoonallisuutesi puhua* (1997) luovaa opetusta prosessina. Opettajan tulisi antaa tilaa oppilaan omalle oivallukselle. Oppimisprosessiin kuuluu etsiminen, vapautuminen, löytäminen ja kokeileminen. Soitonopiskelussa tulisi painottaa prosessia enemmän. Jos katse suunnataan vain päämäärään tai lopputulokseen, voi moni tärkeä mielihyvää tuottava ja musiikkisuhdetta syventävä kokemus jäädä huomaamatta. "Mitä enemmän opettaja vaatii, esittää pakotteita ja antaa ohjeita, sitä vähemmän oppilas itse etsii ja löytää" (Grunwald 1997,228). Tukeakseen oppilaan luovuutta opettajan on osattava rakentaa oppimistilanteesta avoin vuorovaikutustapahtuma, jossa oppilaalla on tilaa ilmaista itseään musiikilla.

Olen oppilaiden kanssa työstänyt eri konserteissa esitettäviä kappaleita parhaimmillaan reilun vuoden ajan. Yhdessä kokeilemalla olemme päässeet toimivaan lopputulokseen ja konserttiesiintymisestä on tullut miellyttävä yhteinen kokemus. Konserttitilanteessa saattaa syntyä jokin pieni viive tai asia, jota emme ole etukäteen sopineet. Yhdessä olemme sanattomalla viestinnällä lisänneet esimerkiksi ylimääräisen säkeistön kappaleeseen konsertissa etukäteen sopimatta. Tai oppilas on rohkaistunut tekemään konsertissa ylimääräisen ääniefektin tai jopa improvisaation toisten soittajien yllätykseksi.

Jan-Erik Ruthin ja Ritva Haavikon (1984) mukaan luovan lapsen yksi ominaispiirre on uteliaisuus. Lapsi haluaa oppia kaikkea uutta. Aikuisena on tärkeää osata eläytyä lapsen maailmaan ja antaa työtavoillaan lapselle tilaa kehittää hänen itseilmaisua, mielikuvitusta ja luovuutta sekä antaa lapselle mahdollisuus omakohtaisiin kokemuksiin.



Kuvio 3. Oppilaan visualisoima *Aurinko-laulu*

Oppilaan piirtämä kuva (kuvio 3) selloryhmällä soitetusta *Aurinko-laulusta* (kuvio 21) kuvaa mielestäni onnistuneesti sitä tunnelmaa, mikä laulun sanoihin sisältyy: kukat, eläimet, kesä ja aurinko. Yhteinen kokemus on tallentunut kuvaksi.

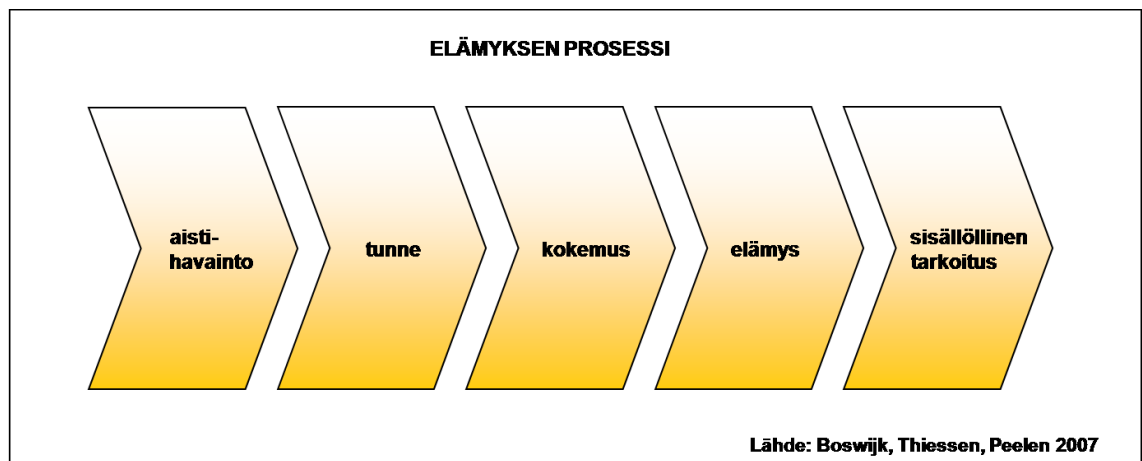
Unkarilaisen psykologi Géza Révész (1952) mukaan luova prosessi käsittää neljä vaihetta: Valmisteluvaihe, hautautumisvaihe, keksintövaihe ja muotoutumisvaihe. Valmisteluvaiheessa mietitään, mitkä ovat ongelmat ja minkälaiset ratkaisut ovat mahdollisia. Hautautumisvaiheessa otetaan tietoisesti etäisyyttä aiheeseen, lepo edistää inspiraatiota. Keksintövaihe on äkillisen oivalluksen vaihe, seuraa kiihkeä tunne siitä, että on löytänyt jotain uutta ja merkittävää. Muotoutumisvaiheessa totutellaan uuteen keksintöön, hiotaan ja työstetään. Tämän jälkeen saattaa ilmetä uusi ongelma, sama sykli toistuu. Kappaleiden harjoituksessa on toteutunut tämä prosessi: kun kappaleeseen on otettu etäisyyttä, soitettu välillä muuta, löytyy jälleen uusi näkökulma ja oivallus kappaleen uudelleen esille ottamisen jälkeen.

Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa määritellään keskeiseksi tavoitteeksi hyvän, koko elämän mittaisen musiikkisuhteen syntyminen. Lisäksi ”tavoitteena on tukea oppilaan henkistä kasvua ja persoonallisuuden lujittumista sekä luovuuden ja sosiaalisten taitojen kehittymistä”

(OPH, 2002). Soitonopettajan tehtävä on siis vaativa. On luotava tukeva pohja, että oppilas saa musiikkiharrastuksestaan niin paljon eväitä matkaansa, että se kantaa läpi elämän. Miten luovuus ja sosiaaliset taidot kehittyvät oppilaan soittaessa opettajansa kanssa kahden kesken? Yhteismusisointi on hyvin suositeltavaa, mutta musiikkiopistoilla on yhä vähemmän resursseja ryhmäsoitolle. Opettajan on siis oltava hyvin luova suunnitellessaan lukuvuotta annetulla tuntimäärällä. Onneksi laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet sisältävät luovuuteen kannustavia instrumenttitaidon kehittämismuotoja kuten improvisointi, säveltäminen ja vapaa säestys.

2.2 Elämyksellinen prosessi soitonopetuksen perustana

Elämys voi syntyä oppilaalle esimerkiksi vibraton löytämisestä. Kun yhdessä opettajan kanssa etsitään ja kokeillaan miltä vibraton soittaminen tuntuu ja miten vibrato antaa väriä soittoon, saattaa kokemus muuttua elämykseksi oppilaalle. Opettajan rooli oppilaan innostamisessa on merkittävä elämykseen pyrkiessä.



Kuvio 4. Elämyksen prosessi (Boswijk, Thiessen, Peelen 2007, 24)

Elämyksen syntymisen prosessi alkaa eri aistien kautta saaduista havainnoista. Havainnot saavat aikaan tunteita, jotka johtavat kokemukseen. Tärkeää on, että on syntynyt positiivinen kokemus. Kokemukseen sisältyy musiikillisen havainnon, kehon liikkeen, tunnekokemuksen ja ajattelun yhdistyminen. Kokemuksesta voi syntyä elämys oppimisen kautta.

Elämykset liittyvät kaikkiin aisteihin ja koskettavat henkisesti. Niihin liittyy kohonnut keskittyminen ja jopa ajantaju voi kadota. Elämys on hyvin henkilökohtainen ja sillä on todellista arvoa. Lisäksi se liittyy ympäristöönsä tekemisen kautta. (Boswijk, Thiessen, Peelen 2007, 27.)

Parhaimmillaan elämystä seuraa oppiminen, joka on tapahtunut pikkuhiljaa huomaamatta prosessin aikana. Oppiminen perustuu keholliseen oppimiseen omakohtaisen kokemuksen kautta.



Kuvio 5. Oppilaan näkemys *Palmun lehvät*-kappaleesta

Elämys voi konkretisoitua esimerkiksi piirtämällä kappaleen tuoma mielikuva paperille. Oppilailla voi olla hyvin erilainen näkemys musiikista ja sen visuaalisesta ilmaisusta.

Opetusprosessiin voi sisällyttää draamaa, pukeutumista, liikkumista, kuvia, esineitä tai mitä tahansa lisärevisiittaa. Yleensä prosessia seuraa konsertti, joka voi muodostua soittajille ja kuulijoille elämykseksi varsinkin jos musiikkiesityksissä on ajateltu myös visuaalisuutta. Joulukonsertissa Tempeliaukion kirkossa laitoimme jousen päähän pätjän kimaltavaa joulukuusen kultaista oksaa, kun esitimme israelilaisen kappaleen *Palmun lehvät*. Viulusoolon aikana sellistit heiluttivat jousta rytmisellä aaltoliikkeellä. Pieni, kaunis visuaalinen elementti jäi varmasti soittajien ja konserttiyleisön mieleen.

Seuraavassa konsertissa osa sellisteistä tanssi viulusoolon aikana värikkäitä huiveja heiluttaen toisten sellistien säestäessä maracasseilla. Ystävänäpäivän konsertissa esittäessämme laulua *Minun ystäväni on kuin villasukka* laitoimme villasukkan sellon päähän. Opinnäytetyöni konsertissa heijastettiin valkokankaalle jokaiseen kappaleeseen liittyvä kuva ja ohjelmatiedot. Näin eliminoitiin välijuontojen tarve ja käsiohjelman selailu konsertin aikana. Kuulija voi syventyä esitettävään kappaleeseen myös visuaalisesti.

2.3 Dalcroze-pedagogiikka

Olen opinnäytetyötä tehdessäni tutustunut rytmikkakirjallisuuteen, opinnäytetöihin, väitöskirjoihin ja musiikkilehtien artikkeleihin. Eniten ideoita työhöni ja vahvistusta työni tärkeyteen olen saanut *Rytmikylypy*-kirjasta (Kivelä-Taskinen & Setälä, 2006), musiikkiliikunnan käsikirjasta *Musiikkia liikkuen* (Juntunen & Perkiö & Simola-Isaksson, 2012) sekä Elina Viitaila-Pulkkisen Pro gradu -tutkielmasta *Dalcrozen maailma* (2007).

Omaa näkemystäni innoittamassa on ollut sveitsiläisen musiikkipedagogin Emile Jaques-Dalcrozen filosofia. Tutustuin käytännössä Dalcroze-pedagogiikkaan huhtikuussa 2012 Manchesterissa Englannissa. Opetukseen sisältyi rytmistä liikuntaa, luovaa liikuntaa, säveltapailua ja improvisaatiota, kaikki keholliseen kokemukseen perustuen. Suomessa on kouluikään asti erinomainen musiikkileikkikouluopetus, mutta soittoharrastuksen aloittavat lapset tarvitsevat myös liikuntaa ja leikkiä instrumenttinsa hallinnan tueksi. Dalcroze-pedagogiikan keskeisenä periaatteena on, että oppimisen tulisi pääsääntöisesti perustua kokemukseen ja teorian tulisi seurata käytäntöä.

Dalcroze-pedagogiikka on musiikkikasvatuksen lähestymistapa, joka perustuu Émile Jaques-Dalcrozen (1865-1950) kasvatusideoille yhdistää musiikki ja kehon liike musiikin opetuksessa. Jaques-Dalcroze itse määritteli sen kasvatuksiksi, jossa musiikki on sekä päämäärä että väline. Siinä yhdistyvät säveltapailu, kehon rytmien liike ja improvisointi. Dalcroze-pedagogiikka ei ole varsinaisesti menetelmä tai metodi, sillä se ei anna suoria ohjeita, joita noudattaa. Kyseessä on ennemminkin filosofia tai prosessi, joka korostaa oppimisen kehollisia juuria ja pyrkii musikaalisuuden herättämiseen ja muusikkouden kehittämiseen laajassa merkityksessä. (Juntunen, Perkiö & Simola-Isaksson 2010, 18.)

Dalcroze painottaa, että oppilaalle ei pitäisi opettaa sääntöjä ennen kuin hän on saanut kokemuksen niiden taustalla olevista tosiasioista. Päämääränä on, että oppilas voi opetuksen jälkeen sanoa "olen kokenut" eikä pelkästään "tiedän". Kun oppilas osaa

ensin liikkua rytmissä, osaa hän myös sen jälkeen soittaa rytmissä paremmin. Lisäksi oppilaalle tulisi ensisijaisesti opettaa itsensä tuntemista sekä omien kykyjensä käyttöä.

Dalcrozen mukaan rytmisen liike tuottaa kaikkein voimakkaimmin aistikokemuksen. Kokemukseen sisältyy musiikillisen havainnon, kehon liikkeen, tunnekokemuksen ja ajattelun yhdistyminen.

Dalcroze haluaa lähettää ihmisen löytöretkelle, jonka aikana ihminen löytää itsensä musiikin maailmassa ja kohtaa musiikin maailman omassa itsessään. Löytöretkensä aikana ihmisen on toisaalta perehdyttävä omaan sisäiseen maailmaansa keskittymällä kehon ja mielen välisen kommunikaation kehittämiseen; toisaalta ihmisen on rakennettava toimiva yhteys itsensä ulkopuolella olevaan maailmaan. (Viitaila-Pulkkinen 2007, 21.)

Dalcroze koki antavansa opettajille ja oppilaille ohjeita, joita he voivat käyttää haluamallaan tavalla. Se miten kehon liike ja rytmikka sovelletaan soitonopetukseen, on ollut itselleni haaste, jota olen lähtenyt tutkimaan yhdessä oppilaiden kanssa. Koen että aistilliset tunnekokemukset ovat rikastuttaneet niin ilmaisua kuin mielikuvitusta. Se miltä soittaminen tuntuu, kun soitetaan käsillä rumpua tai sellon kantta, on erilainen kokonaisvaltainen rytmin kehollinen kokemus kuin jousen kautta saatu kosketus kieleen.

Monipuoliset opetusmenetelmät rikastavat myös vuorovaikutusta. Katsekontakti improvisaatioissa on tärkeää, vuoroa ei voi luovuttaa toiselle, jos avointa katsekontaktia ei ole. Myös kosketus toiseen soittajaan taputusleikeissä luo turvallisuutta ja läheisyyttä, jota yhteissoitossa tarvitaan. Selloryhmässä katsekontaktin ja hymyn harjoitteluun on käytetty paljon aikaa soittamisen lisäksi. Opinnäytetyön konserttiosuuden DVD-taltiointissa tämä positiivinen visuaalinen lisä on nähtävissä.

3 Onnistumisen edellytyksiä rytmiikan opetuksessa

Ryhmätunnilla opettajalla on oltava selkeä suunnitelma tunnin kulusta. Silti luovuutta tarvitaan, kun oppilaat ovat väsyneitä, osa oppilaista on pois tunnilta tai myöhässä. On oltava varamiehitys rytmisoittimien soittoon tai pianokomppiin. Yleensä ryhmästä löytyy halukas tuuraaja, jota opettajan ei tarvitse määrätä. Seuraavassa pohdin myös muita onnistumisen edellytyksiä.

3.1 Yhteisiä sääntöjä ja sopimuksia

Ryhmätunti tuo mukanaan uusia, huomioitavia asioita. On tärkeää säilyttää työrauha ja myönteinen ilmapiiri, ja se edellyttää yhteisten sääntöjen ja sopimusten tekemistä. Esimerkiksi opettajan nostaessa jousen päänsä päälle ikään kuin antenniksi levottomat soittajat rauhoittuvat vähitellen. Opettajan mallin mukaan jokainen oppilas nostaa oman jousensa päänsä päälle ja on valmis kuuntelemaan opettajan ohjeita.

Jos koko ryhmä improvisoi konserttitilanteessa, tarvitaan lisäksi ihan erityisiä sopimuksia joilla voidaan soittamisen lomassa sanattomasti sopia toimintatavoista. Opettaja voi erilaisilla merkeillä ja eleillä ohjata ryhmää sillä edellytyksellä että oppilaat ovat katsekontaktissa opettajaan soiton aikana. Katsekontakti opettajaan myös kappaleiden alussa on tärkeää. Soitto ei ala ennen kuin jokainen soittaja on katsekontaktissa opettajaan. Ryhmäläiset pitävät huolta toisistaan esimerkiksi muistuttamalla kaveria, mikäli hän ei muista katsoa opettajaa, ottaa oikeaa soitinta tai nuottia esille tai jouta pois kädestä pizzicato-soiton alkaessa.

3.2 Rytmisoittimet luokassa

Sellon iso kaikukoppa mahdollistaa soittimen käyttämisen myös rumpuna. Hyvin usein rummuttellemme joko sellon etu- tai takakanteen rytmejä, joko rytmittämään toisten soittoa tai säestämään laulua. Monesti rytmittämisen oppilaan soittoa, josta on suuri apu tempossa pysymiseen tai hankalien rytmikuvioiden toteuttamiseen jousella.

Luokassa on hyvä olla oman soittimen lisäksi myös muita välineitä soiton rytmittämiseen, esimerkiksi maracasseja, rytmikapuloita ja puikkoja. Maracasseina käytämme myös pieniä lasipurkkeja, joiden sisällä on riisiä, makaroneja tai herneitä. Agogo ja triangeli antavat lisäväriä kappaleisiin, tamburiini rytmittää kuuluvasti tanssillisia kappaleita. Sellon reunaan, otelautaan tai kieltenpitimeen voi koputtaa vaikka kiinalaisella syömäpuikolla. Puikot ovat käteviä myös pöytärytmeissä (kuvio 2). Soittajat kerääntyvät pöydän ympärille ja tikulla rummutetaan pöydän kantta. Isonkin ryhmän rummuttelu onnistuu korvaystävällisesti. Samalla oppilaat saavat hienomotoriikan harjoitusta herkän puikko-otteen kautta rytmiä tehden. Omatekoisilla pehmokapuloilla teemme motoriikkaa ja koordinaatiota harjoittavia leikkejä (kuvio 1).

Rytmiharjoituksissa käytämme myös mukeja pöydän kantta vasten rummuttaen. Mukirytmit ovat hauskoja ja harjoituksia voi varioida soittajien tason mukaan. Pallojen kanssa harjoitteleminen parin kanssa katsekontaktin tärkeyttä ja pallon heiton voimakkuutta. Palloilla voimme esimerkiksi harjoitella musiikin fraaseja tai pulssissa pysymistä, kappaletta samalla hyräillen tai levytä kuunnellen. Erilaisten välineiden käyttö edellyttää opettajalta kekseliäisyyttä ja luovaa panosta. Rummun puuttuessa voi vaikka roskakorista saada toimivan rytmisoittimen.

Myös aivojumppa, motoriikka- ja tasapainoharjoitukset kuuluvat osana rytmiiikkaopetukseeni. Harjoitukset vaativat keskittymistä. Pienen aivojumppatuokion jälkeen oppilaat yleensä rauhoittuvat ja ovat valmiita keskittymään soittamiseen. Aivojumppana käytän esimerkiksi ristikkäisliikkeitä. Kun rentouttavana ja keskittymistä parantavana tunnin aloitusharjoituksena esimerkiksi vasemmalla kädellä otetaan kiinni nenästä ja oikea käsi vietään vasemman yli korvaan ja päinvastoin, saavat aivot hyvän viretilan soittamisen haasteisiin.

3.3 Musiikkiopisto kehittämistyön tukijana

Opistossamme toteutettiin Lampaanpolska-projekti lukuvuonna 2011-2012 Opetushallituksen projektirahoituksen turvin. Olin mukana suunnittelemassa hankkeen sisältöä yhdessä kollegoideni kanssa. Moni kollega innostui käyttämään rytmiiikkaa opetuksessaan rytmiiikkakoulutuksen ansiosta. Esittelimme projektin lopputuloksen Metropolian konserttitalissa 24.3.2012 opinnäytetyöhöni liittyen. Oli hienoa tehdä yhdessä konsertti, jossa käytettiin luovasti koko kehoa soittamisen vastapainoksi ja annettiin itseilmaisulle tilaa. Luvussa 4 kuvaan työyhteisön vuoden mittaista prosessia, jonka lopputuloksena Lampaanpolska-esitys syntyi.

Projektin idea kuvataan projektin hankesuunnitelmassa seuraavasti:

Lampaanpolskan ryskettä, rytmiä ja nytkettä -hankkeessa yhdistetään perinteistä musiikkiopiston ohjelmistoa sekä kansanmusiikkia ja nykymusiikkia harjoittamalla uusia soittotekniikoita ja pienimuotoista sovittamista sekä säveltämistä. Oppimisvälineinä käytetään rytmiiikkaa ja kehollisuutta, mimiikkaa, onomatopoetiikkaa, esiintymistaitoja ja hetkessä olemisen improvisointia. Hankkeessa pyritään luomaan oppilaille valmiuksia liikkua erilaisissa musiikkiympäristöissä ja ymmärtää erilaisten musiikkityylien keinovalikoimia. Samalla laajennetaan opettajien tietotaitoa ja pedagogista osaamista erilaisten tyylien arkipäivässä. (KHMO, 2011.)

Kollegat lähtivät ennakkoluulottomasti ja uteliaina projektiin mukaan. Kaksi opettajaa, Antti Hakkarainen ja Jukka Särkkä, tekivät sovitukset noin 80 soittajan orkesterille ja Sari Norja suunnitteli kehorytmiikkaa kuorolaisille ja soittajille esityksen lisämausteeksi. Myös mukana soittavat opettajat kehittivät soitinryhmilleen rytmisiä ja näyttämöllisiä elementtejä.

3.4 Aktiivinen työyhteisö

Keski-Helsingin musiikkiopistossa on opettajia yhteensä 34, joista toimenhaltijoita on 6. Pienessä työyhteisössä jokaisen opettajan työpanos huomataan ja on tärkeä. Opetus on laadukasta, opettajat ovat kunnianhimoisia työssään. Moni oppilas on päätenyt musiikin ammattiopintoihin Sibelius-Akatemiaan, yliopistoon tai Metropoliaan. Opettajat kouluttautuvat ja jakavat ilomielin oppimaansa kollegoille. Positiivinen ilmapiiri ja kannustus luovat hyvää yhteishenkeä. Jokakesäinen Päivölän musiikkileiri Valkeakoskella käynnistää lukuvuoden vauhdikkaasti, leiriltä ei jäädä pois mistään hinnasta. Opettajat osallistuvat oppilaineen säännöllisesti valtakunnallisiin ja kansainvälisiin musiikkitapahtumiin. Konserttimatkoja tehdään kotimaassa ja ulkomaille. Oppilaiden vanhemmat ovat kiitettävästi mukana matkojen järjestelyissä ja huoltojoukoissa.

Minulla on onni työskennellä musiikkiopistossa, joka kannustaa kokeilemaan uutta. Kollegat ovat avoimia uusille pedagogisille tuulille ja rehtori sekä toimistohenkilökunta ovat mukana kannustamassa ja tukemassa monella tavalla. Seuraavassa luvussa tuon esille työyhteisössä rytmiiikan keinoin toteutetun Lampaanpolska-projektin.

4 Case I: Projekti työyhteisössä – Lampaanpolskan ryskettä, rytmiiä ja nytkettä!

Kuvaan tässä luvussa yhdessä rehtori Petri Aarnion ja rytmiiikkaopettaja/kuoronjohtaja Sari Norjan kanssa Lampaanpolska-projektin harjoitusprosessia suunnittelusta toteutukseen. Työyhteisön projekti yhdistää jokaisen opettajan yksilöllisen osaamisen ja yhteistyötaidot.

Ensimmäinen suunnittelukokous projektista oli maaliskuussa 2011. Työnimeksi projektille tuli Lampaanpolska. Päätettiin että Lampaanpolska-orkesterissa soittaisivat

kaikki halukkaat yli 10-vuotiaat musiikkiopiston oppilaat ja että lapsikuoro Tinttaralla olisi mukana laulamassa. Tarkoituksena oli, että kaksi opettajaa tekisi sovitukset Toivo Kuulan *Lampaanpolskasta* ja Olli Suolahden laulusta *Tuku-tuku lampaitani*. Kuoron ja musiikkileikkikoulun opettaja oli halukas suunnittelemaan kehorytmiikkaa kuorolaisille ja soittajille. Rehtori lupautui projektin vetäjäksi ja toimistohenkilökunta informaation lähettämiseen ja harjoitusten salivarausten hoitamiseen. Kukin projektiin osallistunut päätoiminen opettaja huolehti soitinryhmien harjoittamisesta. Yhdessä mietimme mahdollisia kouluttajia ja esiintymistilaisuuksia.

4.1 Harjoitusaikataulu

Pidimme ensimmäisen yhteisharjoituksen musiikkiopistolla 1.12.2011. Sitä ennen jokainen opettaja oli harjoittanut stemmat omissa soitinryhmissään. Tammikuussa pidimme kaksi harjoitusta Käpylän peruskoulun salissa. Näin suuren orkesterin harjoitukset eivät onnistu musiikkiopistomme omissa tiloissa. Mukana oli noin sata soittajaa ja laulajaa: viulisteja, alttoviulisteja, sellistejä, kontrabasisti, huilisteja, fagotisteja, pasunisteja, klarinetisteja, harmonikan soittajia, kitaristeja, pianisti, djemben ja muiden rytmisoitinten soittajia sekä lapsikuoro. Jotta näin suuren kokoonpanon harjoitukset sujuivat joustavasti, tarvittiin hyvä informaatio sekä toimistohenkilökunnan että opettajien taholta. Myös lavakartta ja roudaaminen tehtiin yhteistyössä. Ensimmäinen Lampaanpolska-orkesterin esiintyminen oli *Mitä kuuluu 2012* -konsertissa 26.1.2012 Vuotalossa. Seuraava kokoontuminen oli 24.3.2012 Konservatorion konsertin kenraaliharjoitus Konservatorion salissa juuri ennen konserttia. Opettajat luonnollisesti harjoittivat omia soitinryhmiään aiemmin.

Opinnäytetyötä kirjoittaessani osa konserteista on vielä edessä: Lampaanpolska-orkesteri esiintyy toukokuussa 2012 musiikkiopiston päättäjäiskonsertissa Musiikkitalon Black Boxissa sekä osallistuu *Nuori soittaa* -tapahtumaan Kuopiossa lokakuussa 2012. Osa Lampaanpolska-orkesterilaisista osallistuu soitinryhmänä *European Youth Music Festival* -tapahtumaan Italiassa toukokuussa 2012. Silloin sellonsoittajilla on mukana pianisti ja rytmisoittimien soittaja.

4.2 Konsertin toteuttaminen

Opinnäytetyöni konserttiosuudessa olivat selloryhmän lisäksi soittamassa huilu- ja kitararyhmä sekä Lampaanpolska-orkesteri. Lähes koko työyhteisö on ollut mukana

musiikkiopiston järjestämässä rytmiiikkakoulutuksissa, ja opettajat ovat tukeneet monella tavoin konsertin onnistumista: säästämällä selloryhmää, tekemällä sovituksia ja ideoimalla rytmiiikkaa Lampaanpolskaan.

Koen että olemme hieman aikaamme edellä kulkeva musiikkiopisto ja kokeilemme ennakkoluulottomasti uutta. Jokainen opettaja tekee hienoa työtä omien oppilaidensa kanssa sekä yhteistyötä toisten opettajien ja oppilaiden kanssa. Se on mielestäni arvokasta ja halusin sen tuoda esille konsertissa.

Konserttiohjelman suunnitteluun, harjoituksiin ja visualisointiin käytin lukemattomia tunteja. Samalla opin itse ja olen ylpeä kaikista oppilaistani ja kollegoista, jotka aikaansa säästämättä olivat mukana toteuttamassa unelmaani: konsertti on parhaimmillaan myös visuaalinen elämys. Lampaanpolska-konsertissa se unelma täyttyi.



Kuvio 6. Lampaanpolska-konsertti Konservatorion salissa 24.3.

Konsertin taustakuviksi valitsin omista ottamistani valokuvista kappaleisiin sopivat kuvat. Orkesterin pukukoodiksi päätettiin kirkkaanvärinen paita ja tumma ala-osa. Näin iloiset värit olivat luomassa visuaalisesti kaunista kokonaisuutta.

4.3 Konsertin onnistuminen

Konsertin onnistuminen vaati monenlaista taustatyötä ja delegointia. Seuraavassa taulukossa on kuvattu konserttiin liittyvä aikataulutus ja tehtävien jako sekä toteutuminen. Näin tehtävät tulivat tehdyksi ajallaan ja jokainen huolehti saamansa tehtävän.

	AIKA	KUKA/KETKÄ	JÄRJESTETTY
MUSIIKKI/SOVITUKSET	8/2011- 2/2012	Helli, Antti, Jukka, Sari, Heli	2/2012
INFORMAATIO, KENRAALIHARJOITUS- AIKATAULU	3/2012	Toimisto, vastuuopettajat	3/2012
TIEDOTUS, KUTSUT, KONSERTTIOHJELMA, MAINOSJULISTEET	3/2012	Toimisto, Helli	3/2012
SOITTIMET Djembet, flyyveli, nuottilaineet, selloalustat, rekvisiitta	3/2012	Helli, Sanna Vuolteenaho	3/2012
DOKUMENTOINTI, VALOKUVAUS, KUVATAUSTA, julkaisulupa oppilailta	3/2012	Metropolia Sanna Helli Toimisto	2/2012 2/2012 2/2012 3/2012
SALIVARAUS Varauksen varmistus ja tekniikkatarpeet taltiointilupa	9/2011 2/2012	Helli, Seija Askolin, Tuukka Törneblom, Markus Utrio	9/2011 2/2012 3/2012 2/2012
ROUDAUS	3/2012	Petri, Helli, Sanna	3/2012
VÄLIPALA OPPILAILLE	3/2012	Vanhemmat	3/2012
LAVAKARTTA	1/2012	Petri, Sanna, vastuuopettajat	3/2012

Kuvio 7. Tehtävätaulukko konserttiin 24.3. liittyen

4.4 Projektin johtajan ja rytmikkaopettajan puheenvuoro

Rehtori/projektinjohtaja Petri Aarnio ja kuoronjohtaja/rytmikkaopettaja Sari Norja ovat kirjoittaneet pyynnöstäni omakohtaisen kokemuksensa Lampaanpolska-projektista osaksi opinnäytetyötäni.

4.4.1 Projektin johtajan näkökulma (teksti: Petri Aarnio)

Musiikin opetuksen perinne Suomessa on vahva ja vuosikymmenten aikana vakiintunut oppilaitosjärjestelmä on hankkinut maailmanlaajuisen arvostuksen. Vakiintuneessa järjestelmässä on hienot ja hyvät puolensa, mutta aina myös kehitettävää. Keski-Helsingin musiikkiopisto on oppimisympäristönä pyrkinyt tekemään pedagogisia kehityshankkeita, joilla pystytään elävöittämään ja monipuolistamaan opetusta, etenkin niitä asioita jotka helposti jäävät vähemmälle huomiolle opetussuunnitelma-arkea toteutettaessa.

Keski-Helsingin musiikkiopiston projektien välineenä on useimmiten jonkin esityksen tai tapahtuman valmistaminen, mutta syvempänä tarkoituksena on opetustapojen tai tyyliuuntien monipuolistaminen ja niiden muuttaminen vähitellen myös osaksi arjen opetustilanteita. Edellinen vastaava suuri projekti oli Irti!, jossa haettiin ilman nuotteja tapahtuvaa ilmaisua nykymusiikin ja improvisaation keinoin, koko opiston eri ikäisten oppilaiden voimin. (Irti! <http://www.khmusiikki.fi/index.php?mid=284>).

Innostunut ja motivoitunut opettaja on oppilaalle parasta mitä oppilaitos voi tarjota. Opettajakunta on pääosin varsin hyvin perillä millaisia kehittämistarpeita se tarvitsee. Rehtorin sangen haastava tehtävä pedagogisena johtajana on mahdollistaa henkilökunnan tarve pysyä ajan tasalla ja kehittyä. Kehittämishankkeet parhaimmillaan antavat kaikille opettajille mahdollisuuden olla mukana niissä ja löytää niiden kautta mahdollisuuden kehittää itseään. KHMO:n projekteissa pyritään usein myös koko opistoa ja sen yhteisöllisyyttä vahvistamaan toimintaan, kuten Lampaanpolskan ryskettä, nykytystä ja rytmiä -projektissakin tapahtuu. Oppijoina ovat kaikki opistolaiset, olivat he sitten nuoria tai vanhoja, oppilaita tai opettajia.

Lampaanpolskan ryskettä, rytmiä ja nytkettä oli Opetushallituksen rahoittama projekti, jossa pyrittiin rytmiikan, kehollisuuden, kansanmusiikin, improvisaation ja erilaisten soittotyylien kautta kehittämään ja vapauttamaan ilmaisua. Valmistettu esitys ei suinkaan ollut tärkein tavoite, vaan itse oppimisen prosessi, johon sekä oppilaat että opettajat osallistuivat. Tavoitteena oli juurruttaa nämäkin keinovarot osaksi opiston normaalia opetusta pitkällä tähtäimellä.

- Projektikuvaus:
<http://www.reksin.vuodatus.net/blog/2988069/lampaanpolskan-rysketta-rytmia-ja-nytketta>
- Projektista tehty esittely KHMO:n Musiikkikasvatuslehti Trioliin 2012 (nettiversio): <http://www.khmusiikki.fi/index.php?mid=371>

Opettajien osallisuus ja innostus projektissa on ollut esimerkillistä. Projekti on suunniteltu opettajakunnan kanssa. Alkoi myös hahmottua, että projekti ja Helli Sepän YAMK-tutkinto nivoutuvat toisiaan tukevaksi kokonaisuudeksi. Helli Sepän oma työ rytmiiän ja soitonopetuksen yhdistämisessä on nähdäkseni urauurtavaa. Oli selvää, että Helli Sepän kevään 2012 opinnäytetyökonserttiin osallistui käytännöllisesti katsoen koko musiikkiopisto. Samalla oli helppo havaita opistossa jo melkoisen pitkällä oleva sisäistämisen aste kehollisuuden ja rytmiiän keinovarojen käyttämisessä.

Haluan uskoa, että vähimmillään projektista on jäänyt yksittäiselle opettajalle halu etsiä uusia ulottuvuuksia opettamisen keinovaroihin ja esimerkiksi tunnin alkuun kehollisia keskittymisharjoituksia, joiden avulla saadaan koko tuntiin intensiivisempi tekemisen meininki. Opettajien koulutukset ja esitysten valmistaminen ovat antaneet opetustilanteisiin aivan käytännön tasolle asti menevää tietoa ja vinkkejä. Parhaimmillaan sekä oppilaat että opettajat ovat saaneet projektista kokemuksia ja elämyksiä. Ne johdattavat meitä kaikkia kohti uusia oivalluksia ja iloa musiikissa. (Teksti: Petri Aarnio)

4.4.2 Rytmiiikkaopettajan näkökulma (teksti: Sari Norja)

Rytmiiikka kaikessa monipuolisuudessaan on viime vuosina tullut Orff-pedagogiikkaan syventymisen ja erilaisten rytmiiikkakoulutusten kautta itselleni tärkeäksi, minkä takia Lampaanpolska tuntui alusta lähtien läheiseltä projektilta. Idea vaikutti jo paperilla mielenkiintoiselta ja meidän opistollemme sopivalta. Tavoitteemme oli äänenkäytön ja kehollisen aktivoimisen kautta rohkaista oppilaita kokonaisvaltaiseen ilmaisuun ja näin edistää elämyksellistä oppimista. Rytmiiikkaosiot toisivat sovitukseen ripauksen leikkimielisyyttä; myös ilolla on oppimisprosessissa suuri merkitys. En epäröinyt hetkeäkään suostuessani mukaan paitsi kuoroni kanssa myös yhteisten rytmiiikkaosuuksien vastuupettajana.

Kehorytmiikka on luonnollinen ja helppo tapa musisoida. Ääni ja keho ovat ihmisen ensimmäinen musiikillinen instrumentti, ja niiden käyttäminen on jokaiselle hyvin henkilökohtainen ja ainutlaatuinen kokemus. Musiikkiin osallistumisen kynnyks on matala ja jokainen pystyy iästä ja koulutustasosta riippumatta osallistumaan soittamiseen; musiikki on luonnostaan meissä kaikissa. Musiikkiin yhdistetty rytmien liike tuottaa kaikkein voimakkaimman aistikokemuksen. Kokemukseen sisältyy musiikillisen havainnon, kehon liikkeen, tunnekokemuksen ja ajattelun yhdistyminen. Liike syventää musiikkikokemusta.

Kokonaisvaltaisuus on lapselle luontaista, ainoa tapa elää. Kokemuksesta tiesin, että pienen on helpompi heittäytyä; lapsella asiat eivät ole vielä lokeroituneet omiksi yksiköikseen vaan puhe ja laulu, musiikki ja liike, soittaminen ja tanssiminen muodostavat kokonaisuuden, joka on vahvasti sidoksissa tarpeeseen leikkiä. Tinttaralla-kuoron laulajat ovat 6-11 -vuotiaina uteliaita ja innokkaita heittäytymään kaikkeen uuteen. Lampaanpolska ja esiintyminen suuren orkesterin kanssa tarkoittivat heille vain uudenlaista leikkiä ja suurempaa elämystä. Sana- ja kehorytmeihin he olivat ohjauksessani jo tottuneet eikä niiden yhdistelemistä määkimiseen, lauluun tai huivitansseihin ihmetelty tai kyseenalaistettu. Vain harjoitusaika oli rytmikkaosuuksien vaativuuteen nähden kovin rajallinen, mutta toisaalta improvisoidut tanssiosuudet toivat osaltaan tuoreutta myös esityksiin. En ollut huolissani nuorimmistakaan kuorolaisista; he tulisivat nauttimaan kaikesta täysillä.

Sitä vastoin aikuiselle kokonaisvaltaisuus on jatkuva haaste. Koin henkilökohtaista vastuuta siitä, että aikuiset ja teini-ikäiset innostuisivat uusista aineksista, joita tähän soppaan oli suunniteltu. Jotka itse koin niin tärkeiksi. Omasta mielestäni haastavinta koko projektissa oli herättää isompien uteliaisuus uuden tekemiseen. Heittäytyminen, kehon kokonaisvaltainen käyttäminen, ns. kehtaus-kynnyksen ylittäminen ja itsensä likoon laittaminen ovat haasteita kenelle tahansa tilanteesta riippumatta. Aluksi yhdessä laulaminenkin tuntui olevan vaikeaa; mahdollisesti osittain äänenkäytön tottumattomuuden takia ja osaltaan siksi, että oman äänen käyttäminen musisoinnissa on niin henkilökohtainen kokemus. Ilman musiikin tuottamiseen tarkoitettua välinettä joutuu antamaan enemmän itsestään. Mielelläni olisin käyttänyt enemmän aikaa suuren esiintyjäjoukon ryhmäyttämiseen ja ilmaisun rohkaisuun, mutta yhteisharjoituksia ennen ensimmäistä esitystä oli vain muutama. Pelkoni oli kuitenkin

turha, sillä alkujännityksen mentyä ohi isommiltakin oppilailta löytyi sekä halua että rohkeutta lähteä rikkomaan totuttuja rajoja. Suuri merkitys oli eri instrumenttien vastuuopettajilla, jotka omalla innostavalla esimerkillään saivat oppilaansa heittäytymään projektiin mukaan.

Lampaanpolska-projektissamme rikoimme yhdessä sekä henkilökohtaisia, iän mukanaan tuomia rajoja että yleisiä käsityksiä orkesterisoitosta. Se yhdisti suuret ja pienet, opettajat ja oppilaat, laulamisen, soittamisen, improvisoinnin ja visuaalisen ilmaisun sana- ja kehorytmiikkaan, kurinalaisen yhteissoiton täsmällisyyden pelimannihenkeen ja ilmaisun riemukkuuteen. Osallistujien omakohtaisesta kokemuksesta kasvoi voimakas yhteinen musiikkielämys. Toivon että se kantaa arkiseen opetustilanteeseen asti. Asiat voi aina tehdä toisinkin. (Teksti: Sari Norja)

4.5 Rytmiiikan toteutus esityksessä

Lampaanpolskassa soviteltiin rytmiiikan elementtejä soittamisen lomaan kunkin soitinryhmän vetäjän ideoiden mukaan sekä yhdessä sovittujen kehorytmiiikan keinoin. Esimerkiksi *Tuku-tuku lampaitani* -kappaleessa kuoron johtajan suunnittelema koreografia toteutettiin kunkin soittimen asettamien rajoitusten mukaan: sellistit ja kitaristit tekivät kehorytminsä istuen kun taas viulistit ja huilistit tekivät rytmit seisten, koska eivät voineet laittaa soitinta lattialle. Soittimen kanssa liikkuminen asettaa rajoituksia niin tilan kuin soittimen turvallisuuden vuoksi. Mikäli sellistit laittavat välillä sellonsa lattialle, on oltava tilaa riittävästi joko liikkumiseen sellojen vieressä tai liikuttaessa väljempään tilaan. Viulistien ja puhallinsoittimien on laskettava soittimensa pöydälle kehorytmiikkaa varten. Puhaltajat ja viulistit pystyvät myös kävelemään samalla kun soittavat.

Esityskokonaisuudesta tuli onnistunut kun jokainen mukana ollut opettaja heittäytyi oppilaineen mukaan luovaan prosessiin: jokainen esitys oli omanlaisensa. Lopputuloksena oppilaat lähes vapautuivat nuottikuvasta ja nauttivat yhteisestä kokemuksesta opettajiensa kanssa. Onnistuimme löytämään ilon ja jopa elämyksen konserttitilanteessa. Huomasimme myös sen, että oppilaat väsähtivät pitkällä aikavälillä tapahtuneisiin esityksiin. Tiiviimpi esityspankki olisi ehkä ollut mielekkäämpi.

5 Ryhtiikan opetuksen haasteet soitonopetuksessa

Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen asioita, jotka ensisijaisesti sellonsoitonopettajana olen kokenut haasteelliseksi ryhtiikan sisältyessä opetukseen.

5.1 Ajankäyttö soittotunnilla

Kun lähdetään kokeilemaan uutta tapaa opettaa vanhan ja usein hyvin toimivaksi koetun opetuksen rinnalla, on opettajan haastavin tehtävä ajankäyttö soittotunnilla. Miten jo muutenkin liian lyhyisiin opetustuokioihin saadaan sisältymään uusia elementtejä? Keskusteluissa kollegoiden kanssa ilmenee että varsinkin jousisoittajilla 45 minuutin mittainen soittotunti on kovin lyhyt asteikoiden, etydien ja kappaleiden hiomiseen. Puhumattakaan jos soittotunnin pituus on vain 30 minuuttia. Tuntipituuksia on leikattu useassa musiikkiopistossa ja haasteet opetussuunnitelman tasosuorituksien noudattamiseen asettavat opettajan lähes ihmeidentekijän rooliin. Soittotunnista tulee usein kuin juoksun pikamatka, yritetään ehtiä enemmän ja enemmän määrättyssä ajassa.

Tätä miettiessäni olen tullut siihen tulokseen että oppilasta on turha kuormittaa liialla tiedolla lyhyen tunnin aikana. Kun teemme välillä muuta kuin nuotinlukemista ja teknistä osaamista vaativia soittotehtäviä, aivot virkistyvät ja vastaanottokyky paranee. Olen päätenyt noin viiden minuutin ryhtiikkaharjoituksiin tunnin alussa, lopussa tai välillä. Kun oppilas vaihtuu, harjoitteleme tunnilta lähtevän ja tunnille tulevan oppilaan kanssa yhdessä. Joskus oppilaiden kanssa on hyvä pitää rytmittelyharjoitus kesken tunnin kun taas joillakin soittotunneilla keskitymme vain soittamiseen. Opettajan harkinnan mukaan tehdään ryhtiikka- ja koordinaatioharjoituksia sopivassa kohdassa soittotunnin aikana. Joskus lapset itse tai mukana olevat vanhemmat toivovat pientä virkistävää rytmittelytuokiota kesken soittotunnin. Esimerkiksi djemben soitto on ollut kaikille mieleistä. Tunnin alussa rummuttamalla saadaan kädet ja keho sopivasti lämpimiksi.

5.2 Ideoiminen

Toinen haaste on rytmiharjoitusten ideoiminen soitettaviin kappaleisiin. Kerron omista kokeiluistani ja sovituksistani sekä lähinnä Elina Kivelä-Taskisen opetuksesta saamiani harjoituksia selloryhmille sovellettuina. Oppilaat itse keksivät myös rytmisiä elementtejä

kuten räppiä, loruja ja kehorytmiikkaa, joita kokeillaan ja otetaan käyttöön. Parhaimmillaan oppilaat lähtevät liikkumaan musiikin tahdissa luontevasti.

Oppiminen tapahtuu ensisijaisesti toiminnan, oman kokemuksen sekä näiden tiedostamisen kautta. Opettajan tehtävänä on luoda edellytykset toiminnalle, jossa musiikin ja oppilaan välinen sekä oppilaiden keskinäinen vuorovaikutus mahdollistuu. (Juntunen & al. 2010, 13.)

Kappaleen työstäminen esityskuntoon on prosessi, jossa opettaja oppilaiden kanssa tekee löytöjä ja jossa kokeilun kautta päädytään toimivimpaan ratkaisuun. Yhteistyö vaatii vähintään viikoittaisen ryhmätunnin. Sen lisäksi omilla soittotunneilla kokeillaan harjoitusten toimivuutta sekä harjoitellaan esimerkiksi kehorytmit opettajan kanssa kahden kesken. Esityksen ideoiminen on luova prosessi, joka voi kestää muutaman kuukauden, vuoden tai jopa useita vuosia. Olen saanut ideoita rytmiiikanäytöksistä, konserteista, teatterista, tilannekomiikasta, esineistä ja laulun sanoista. Se, miten idea toteutetaan, on yleensä ryhmän tason ja käytettävissä olevan ajan sanelema. Saman kappaleen esittäminen voi muuttua ajan myötä. Siihen lisätään uusia elementtejä tai poistetaan jotain, mikä ei tuntunut hyvältä tai luontevalta. Parhaat esitykset syntyvät, kun heittäydytään draaman vietäväksi ilman liian suurta itsekritiikkiä.

5.3 Idean nuotintaminen

Esitettävän kappaleen kulun nuotintaminen lukijalle ymmärrettäväksi on ollut tässä työssä erityisen haasteellista. Haluan kuitenkin nuotintaa rytmitehtävien ideat opetusmateriaaliksi myöhempää käyttöä varten. Rytmiesimerkkejä kirjoittaessani olen käyttänyt Sibelius-nuotinkirjoitusohjelmaa, jonka avulla soitettavat rytmit on mahdollista kirjoittaa nuoteiksi. Rytmisoitinten notaatio onnistuu yhden tai kahden viivan avulla.

Itse soveltamalla saa harjoitukset kirjoitetuksi nuoteille eri symboleilla ja väreillä, mutta ne eivät välttämättä avaudu lukijalle ja oppilaalle. Usein tarvitaan sanallinen lisäselvennys harjoituksen kulkuun sekä demonstraatio. Yhteen soitettavaan kappaleeseen liittyvät sellolla soitettavat nuotit, eri soittimilla soitettavat rytmit, liikkuminen, kehorytmiikka, improvisaatio, äänet ja laulun sanat. Parhaimmillaan oppilas oppii tunnilla rytmit toistamalla, mutta yleensä lyhyen ryhmätuntiajan vuoksi on opettajan kirjoitettava tehtävät myös paperille kotiharjoittelua varten. Nuottiesimerkit ovat apuna soittajille alkuprosessissa, mutta niitä ei tarvita kun kappale tulee tutuksi.

Ehkäpä kehittämäni ideoiden välittäminen onnistuu parhaiten demokonserttien tai koulutusten kautta. En näin ollen koe tarpeelliseksi tehdä oppimateriaalia oppinnäytetyöni liitteeksi. Kappaleen kulusta teen yleensä kartan, jossa on nuottikuvia, tekstiä ja piirustuksia.



Kuvio 8. Oppilaan näkemys *Aurinko-laulusta*

Kuvio 8 on oppilaan kokemus *Aurinko-laulun* kulusta. Tämä on eräänlainen mielikuvakartta ja nuotinnus hänen kokemuksestaan.



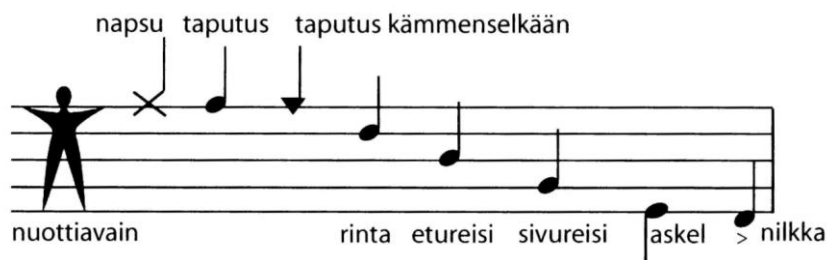
Kuvio 9. Oppilaan näkemys *Aurinko-laulusta*

Toinen oppilas (kuvio 9) halusi piirtää vain ison auringon, kukat ja perhoset.

Dalcroze-pedagogiikan kurssilla huhtikuussa 2012 sain Karin Greenheadilta uusia ideoita harjoitusten nuotinnukseen. Hän suosittelee käytettäväksi diagrammeja, piirustuksia ja symboleita. Kuvioden väliin on syytä jättää tilaa mahdollisten lisäysten vuoksi. Harjoitukset on hyvä numeroida sekä kirjata, mille ikäryhmälle harjoitus on suunnattu.

5.3.1 Kehorytminotaatio

Keith Terry on kehittänyt viisiviivaisen kehorytminotaation. Ylimmälle viivalle kirjoitetaan taputukset, sorminapsut ja kämmenselkien taputukset. Toiseksi ylimmälle viivalle kirjoitetaan taputukset rintaan. Keskimmaiselle viivalle merkitään taputukset reisiin tai reiden sivulle. Toiseksi alimmalla viivalla on käden sivallus eteenpäin reiden sivulta. Alin viiva kuvaa jalkoja. Jotta tämä viivasto kuvaaisi nimenomaan kehorytmiä, on Elina Kivelä-Taskinen lisännyt nuottiavaimeksi "keho-ukon" kirjassaan *Rytmiälypy*. Sibelius-ohjelma ei tunne tätä kehoukkomerkitä. Viivastoon voidaan myös lisätä o (oikea) ja v (vasen) kuvaamaan kumpaa kättä tai jalkaa käytetään. Kivelä-Taskinen on lisännyt myös nuotteihin varret: varsi ylöspäin merkitsee kädellä tehtyä ääntä ja varsi alaspäin jalalla tehtyä ääntä.



Kuvio 10. Keith Terryn kehorytmiikkaviivasto (Kivelä-Taskinen, 2006)

Seuraavaksi notaatioesimerkki Kivelä-Taskisen ideoimasta *Kissanpolkasta* kehorytmiviivastolla. O ja V kuvaavat oikeaa ja vasenta jalkaa. Polkka alkaa reisitaputuksilla. Ylimmän viivan rasti kuvaa sorminapsua, muulloin taputusta.

Kissanpolkka kehorytmeinä

Elina Kivelä-Taskinen

Kuvio 11. *Kissanpolkka* kehorytmeinä (Kivelä-Taskinen, 2006)

Osa oppilaista oppi tämän polkan ilman nuotteja tunneilla, mutta toisille nuotti oli hyvänä apuna kotiharjoittelussa. Kun opettelimme rytmiä, oli suurena apuna, kun joku oppilas ryhmästä soitti pianolla *Kissanpolkkaa*.

5.3.2 Notaatiosimerkkejä sello- ja kehorytmiikasta

Seuraavaksi kerron kaksi esimerkkiä siitä, kuinka selloa voidaan käyttää rytmisoittimena esimerkiksi tutustumisleikeissä tai ryhmän rytmittämisessä. Samat rytmit voidaan toteuttaa myös kehorytmeinä.

Tutustumisleikki:

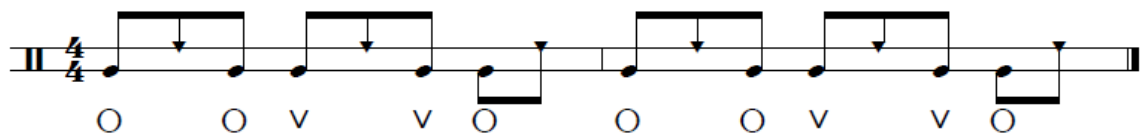
Tutustumisleikissä voimme esitellä itsemme naputtaen oikealla kädellä syömäpuikolla sellon reunaan mi-nä o-len ja vasemmalla kädellä taputtaen sellon kanteen oma nimirytmii, esimerkiksi tasajakoinen rytmi: Mi-nä o-len Mar-tin. Ylemmälle viivalle on merkitty puikkorytmi sellon reunaan tai djemben reunaan, alemmalla viivalla käden taputus sellon kaikukoppaan tai djemben keskelle.

Kuvio 12. Nuottiesimerkki

Esittelyn voi tehdä myös kukin vuorollaan tekemällä nimen jälkeen jonkin äänen, rytmin tai eleen, josta soittajan nimi jää ehkä paremmin mieleen.

Rumba:

Sellon kanteen voidaan taputtaa rumbarytmi, joka ensin harjoitellaan "reisitaputusrytminä". O on oikean käden taputus oikeaan reiteen, ylemmän viivan nuotti on oikean kämmenselän taputus vasempaan kämmeneen. V on vasemman käden taputus vasempaan reiteen ja ylemmän viivaston nuotti vasemman kämmenselän taputus oikeaan kämmeneen.



Kuvio 13. Nuottiesimerkki

Sama rytmi sellon kanteen taputtamalla toimii vuorokäsin esimerkiksi sellon kannen keskelle ja reunaan. Kun tätä rytmiä ensin taputamme ja teemme sellon kanteen, sujuu rumban rytmi helposti ja saadaan myös korostukset heti jousella toimiviksi. Osa ryhmästä voi rytmittää ja osa soittaa sellolla rumba-rytmistä kappaletta.

6 Case II: Esimerkkeinä kahden laulun esityskartat

Seuraavaksi kuvaan kahden selloryhmälle sovittamani kappaleen, *Laulu Kosilta* ja *Aurinko*, nuotinnusta ja harjoitustapoja. Kirjoittamani nuottiesimerkit ovat viitteellisiä ohjeita soittajalle. Kun kappale esitetään, sen kulkua ja muotoa voidaan muuttaa tarvittaessa ja myös keksiä säkeistöihin lisäelementtejä. Jokainen esitys on omanlainen, osittain improvisoitu. Soitettavan kappaleen kulku on suunniteltu, mutta kestoa ja sisältöä voi muuttaa tilanteen mukaan. Tämä tuo haastetta niin ohjaajalle kuin soittajillekin. Opettaja kuitenkin toimii ryhmän vetäjänä ja esitettävän kappaleen koossapitäjänä. Parhaimmillaan oppilaat pystyvät keksimään esitystilanteessa uusia, virkistäviä improvisaatioita soittaen tai ääniefektein. Kun katsekontakti on toimiva, voidaan vaikka konsertissa äänettömästi sopia esimerkiksi ylimääräisestä säkeistöstä kesken kappaleen. Tämä edellyttää hyvää ryhmähenkeä, rohkeutta ja pitkää yhdessä soittamisen kokemusta sekä ryhmän jäseniin luottamista.

Rytmiikka tarjoaa erilaisia elementtejä rikastuttamaan opetusta ja esityksiä:

- kehorytmit
- laulu
- sello rytmisoittimena
- improvisaatio
- liikunta
- rytmisoittimet

Kun näitä elementtejä sisällytetään soitettavaan kappaleeseen, niiden järjestystä voi muuttaa haluamallaan tavalla. Yleensä käytännöllisyys sanelee järjestyksen, ehdimmekö ottaa jousen käteen tai laittaa sellon pois liikkumista varten. Pianon välisoitot auttavat siirtymisessä seuraavaan elementtiin.

Kuten luvussa 5.3 totesin, on lähes mahdotonta saada kirjoitetuksi erilaisia ääniä, liikuntaa, kehorytmiikkaa, soittoa, laulua ja improvisointia sisältävän kappaleen kulkua tarkalleen nuoteiksi. Kehitin visuaalisen tavan auttamaan kappaleen kulun muistamista varsinkin konserttitilanteessa. Väritin elementit eri väreillä. Sininen väri kuvaa kehorytmiä, keltainen laulua, punainen soittoa ja vihreä improvisaatiota tai ei ennalta tarkkaan sovittua äänimaisemaa tai ääntelyä.

Kirjoitan aluksi oppilaille nuottien lisäksi koodikartan, myöhemmin koodeja ei enää tarvita, kun kappaleen kulku osataan ulkoa. On kuitenkin hyvä olla alkuperäinen kartta tallessa, sitä voi tarvittaessa muuttaa ja lisätä uusia elementtejä. Nämä kappaleiden esitystavat ovat hyvin omakohtaisia, oppilaiden kanssa yhdessä suunniteltuja.

6.1 Laulu Kosilta

Rytmiikkaopinnoissani 2010 tein *Laulu Kosilta* (kuvio 14, konsertin DVD liitteenä) selloryhmälle 9/8 -rytmissä. Halusin välittää Kosilla pyöräretkillä kehittämäni idean tunnelmineen oppilailleni. Laulusta muodostui kehorytmin, improvisaation, laulun ja soiton yhdistelmä.

Laulu Kosilta

H. Seppä

Violoncello 

Vuo-hi ja lam-mas ja leh-mä, tal-lus-ti vuo-renrin-net-tä. Vuo-hi se sa-noi bä-ä-ä.

4

Vc. 

lam-mas se sa-noi mä-ä-ä, leh-mä vaan huu si am-muu-ta, leh-mä vaan huu si am-muu-ta.

Kuvio 14. Nuottiesimerkki

Kehorytmiä tehdessä laitoimme sellon pois ja nousimme seisomaan. Jalat tekivät rytmiä vuorojaloin (kuvio 15).



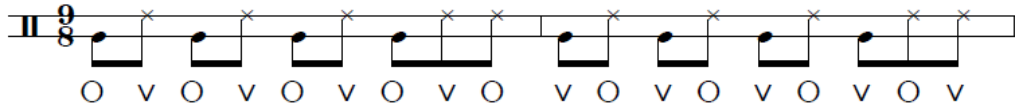
Kuvio 15. Kehorytmi

Arpeggio-soitto selloilla säesti soittajien laulua ja improvisaatiota. Piano soitti laulun aikana melodiaa ja improvisaation aikana sointua samassa rytmissä kuin sellot ja djembe.

Violoncello 

Kuvio 16. Arpeggiosäestys

Alempi viiva kuvaa djemben tai sellon kaikukopan keskelle kädellä lyöntiä vuorokäsin, ylempi viiva sellon tai djemben reunaan iskua.



Kuvio 17. Djembe

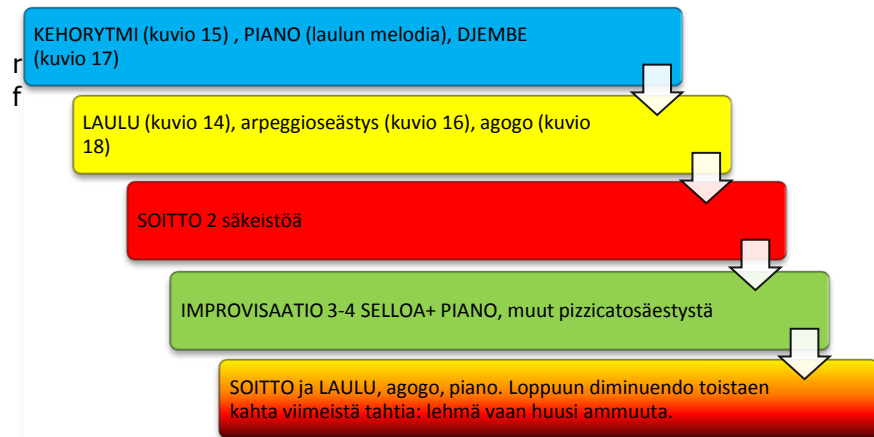
Agogo antoi mukavan sointilisän laulusäkeistöihin. Agogon soittaja halusi myös tehdä oman improvisaationsa, joka toteutettiin jossakin esityksessä.



Kuvio 18. Agogo

1. Laulu alkoi djemben villillä rytmillä kuvaten lammaslauman juoksua vuoren rinteellä. Djembe aloitti hiljaa, teki crescendon ja lopuksi kuvaten lammaslauman poisjuoksua djembe teki diminuendon. Piano aloitti välisoitolla toistaen kaksi kertaa "lehmä vaan huusi ammuuta" djemben rytmittäessä. Sellonsoittajat jatkoivat kehorytmillä kuvaten lehmän verkkaisia askelia pianon soittaessa laulun melodiaa ja djemben soittaessa vuorokäsin rytmiä 2+2+2+3.
2. Välisoiton jälkeen sellistit lauloivat melodian säestäen itseään pizzicatolla. Yksi sellisti soitti agogoa ikään kuin lehmänkellona.
3. Seuraavassa säkeistössä sellistit soittivat laulun eri oktaaveista.
4. Soiton jälkeen halukkaat sellistit vuorollaan improvisoivat viidellä sävelellä (d, e, f, gis, a). Vuoro annettiin toiselle soittajalle katsekontaktilla ja nyökkäyksellä. Viimeisen improvisaation teki pianisti. Muut sellistit soittivat arpeggio-pizzicatoa tai tekivät sellon kanteen djemben soittamaa rytmiä.
5. Viimeisessä säkeistössä sellistit soittivat ja lauloivat melodiaa, tamburiini soitti 2+2+2+3 rytmiä. Kappale päättyi niin kuin oli alkanutkin djemben villillä rytmillä lähestyen ja loitontuen. Lopuksi huusimme "Ammuu". Pianisti ja djemben soittaja olivat koko kappaleen ajan mukana, pianisti yksinkertaista avointa kvinttiä soittaen kun sellisteillä oli solo. Pianon ja djemben välisoitot olivat tärkeitä säkeistöjen välillä, siten sellistit ehtivät ottaa jousen käteensä tai laittaa jousen pois.

Laulun eri säkeistöjen kulku värikoodeilla:



Kuvio 19. Laulu Kosilta värikartta

Piano ja djembe soittivat alku- ja välisoitot kerraten laulun kahta viimeistä tahtia. Laulu laulettiin ja soitettiin selloilla. Improvisaatio tehtiin selloilla ja pianolla, jokaisella halukkaalla oli solo vuoronperään. Improvisaatioista muodostui upeita ja rohkeita. Tutun ryhmän rohkaisemana oli helpompi kokeilla, onnistua ja epäonnistua, yrittää uudelleen. 9/8 rytmissä pysyminen oli haasteellisinta.

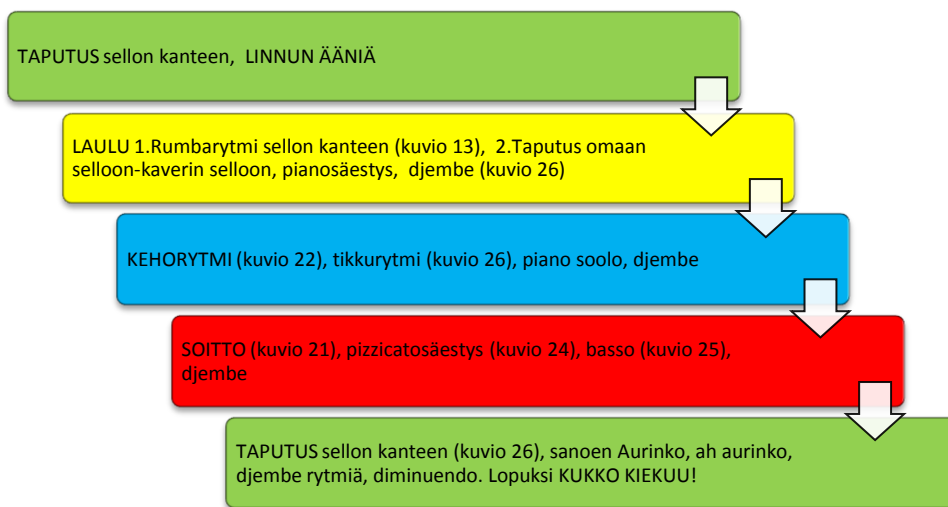
Laulu Kosilta oli kokeilu irrottautua nuottikuvasta ja antaa improvisaation viedä yksinkertaista melodiaa uusiin muotoihin. Itselleni laulun työstäminen ryhmän kanssa oli hauskaa, luovaa työtä. Eräs oppilaani sanoi, että *Laulu Kosilta* on ollut kaikessa yksinkertaisuudessaan ehkä parasta musiikkia, mitä hän on koskaan soittanut. Heittäytyttiin yhdessä musiikin vietäväksi. Oppilaat rohkaistuivat tekemään hienoja improvisaatioita jopa peukaloasemasta. Ehkä itselleni hienoin huomio oli, että ryhmä esitti kappaleen lähes itseohjautuvasti, ohjaajaa ei juurikaan tarvittu.

6.2 Aurinko

Tein yhdessä oppilaitteni kanssa Harri Setälän *Aurinko* -laulusta (Elina Kivelä-Taskinen & Harri Setälä, Rytmikylpy, 2006) selloryhmälle performanssin (kuvio 21), konsertin DVD liitteenä).

1. Istuimme lavalla pimeässä. Aloimme taputtamalla perusrytmiä taa-taa sellon kanteen ja yksi kerrallaan soittajat matkivat lintujen ääniä soittaen ja äännellen. Pianisti soitti saman alkusoiton myös välisoittona ennen jokaista säkeistöä.
2. Laulua säestettiin sellon kanteen tekemällä ensimmäisessä säkeistössä rumbarytmiä (kuvio 13) vuorokäsin. Toisessa säkeistössä kädet vuorottelivat ti-ti rytmiä sellon kanteen ja joka toisella iskulla oikealla kädellä kaverin sellon kanteen.
3. Laulusäkeistön jälkeen osa ryhmästä teki kehotyrymiä, osa teki rytmiä sellon reunaan tikulla (kuvio 26), djembe ja piano oli säestämässä mukana koko ajan.
4. Soittosäkeistössä vuoroteltiin sooloa ylemmästä ja alemmasta oktaavista toisten säestäessä pizzicatolla tai alääniä soittaen jousella.
5. Lopuksi teimme kaikki käsillä rytmiä sellon kanteen (kuvio 26). Ensimmäistä tahtia rummuttamalla kuiskasimme samalla Au-rin-ko, ah au-rin-ko tehden diminuendon samalla. Esityksen lopussa nostimme kädet ylös kehystämään päätä. Yksi soittajista päätti esityksen kiekaisemalla kukon aamutervehdyksen.

Laulun eri säkeistöjen kulku:



Kuvio 20. *Aurinko*-laulu värikartta

Pianon ja djemben välisoiton kautta pääsimme uuteen säkeistöön. Pianisti soitti välisoittona laulun neljä viimeistä tahtia.

AURINKO

H. Setälä

Violoncello

Aa - mu jo on. Lin - nut mun he - rät - tää, ja per - ho - sen
 Au - rin - ko maan tai - vaan saa e - lä - mään. Suu - rin kai on
 Met - sän - kin puut ja kaik - ki ku - kat maan, au - rin - ko saa
 On nel - li nen voin ol - la lin - tu - nen, lau - laa kun saan:

Vc.

leik ki - vän tuol - la nään. Au - rin - ko, au - rin - ko
 se, mi - kä läm - mit - tää.
 tuon kai - ken kas - va - maan.
 Tuot va - lon maa - il - maan.

Kuvio 21. *Aurinko*-laulu sellolla

Kehorytmin harjoittelimme ensin luokassa liikkuen, sitten paikallaan tehden. Liikkuen rytmi ja käden liikkeet on helpompi hahmottaa. Olemme tehneet rytmiä myös istuen, taputtaen viimeisen iskun sellon kanteen. Viimeinen tahti on silloin jätetty pois.

Kuvio 22. *Aurinko*-laulun kehorytmi

Kehorytmiikka on mukava toiminnallinen lisä soiton välillä. On kuitenkin huomioitava tila: sellonsoittajalla on tuoli, piikin alusta ja nuottiteline estämässä tilaa vaativia liikesarjoja. Jos luokassa tai salissa on tarpeeksi tilaa, voimme siirtyä esimerkiksi keskelle lattiaa tekemään liikesarjan pianon välisoiton aikana.

Kehorytmiikalle luonteenomaista on ryhmässä tekeminen ja kokeminen. Omaa kehoa soittimena käyttäen oppiminen tapahtuu tekemisen kautta ja oppimisen tulokset ovat heti nähtävissä ja kuultavissa. Oppilaat ovat hyvin luovia keksiessään omia kehorytmejä, joita toteutamme ryhmässä.



Kuvio 23. Osa ryhmästä tekee kehorytmiä

Soitimme laulua myös korkeammasta oktaavista. Osa sellisteistä säesti pizzicatolla tai jousella (nuottiesimerkit kuviot 24 ja 25). Oppilaat itse keksivät soittaa laulua myös mollissa. Tein tämän pizzicato-stemman värittämään säestyssoittoa.

H. Seppä

Violoncello

4

Vc.

6

Vc.

Kuvio 24. *Aurinko*-laulun pizzicato-stemma

Osa sellisteistä soitti bassostemmaa soittosäkeistössä. Ylemmän stemman voi soittaa pizzicatona sellolla tai kanteleella.

Kuvio 25. *Aurinko*-laulun säestys

Djembe soitti koko kappaleen ajan tätä rytmiä eri nyansseissa ja varioiden välillä. Lopuksi kaikki soittajat soittivat ensimmäistä tahtia sellon kanteen ja reunaan hiljaa taputtaen.

Kuvio 26. *Aurinko*-laulu djembellä, tikulla sellon reunaan tai kanteen

Aurinkolaulun lopetuksessa soittajat nostivat kätensä pään päälle kuvaamaan nousevaa aurinkoa hengittäen samalla syvään. On huomioitava, että käsien irrottaminen sellosta edellyttää hyvää soittoasentoa, ettei sello pääse kaatumaan. Oppilaan improvisoima kukon kiekaisu päätti kappaleen.



Kuvio 27. *Aurinko*-laulun lopetus

Kun nostimme kädet ylös *Aurinko*-laulun loppuksi, saatiin samalla pieni venyttelytuokio soiton lomaan.

Nuottiesimerkeissä on vain elementit, opettaja suunnittelee yhdessä oppilaiden kanssa esityksen muodon. Oppilailta tulee hyviä ideoita ja yhdessä työstämme esityksen kokonaisuuden.

Kappaleen kulku on osittain arvaamaton, tarkkoja kestoja esimerkiksi improvisaatiolle on mahdoton määrittää. Opettajan tehtävänä on näyttää seuraavan aiheen lähtö ja luovasti ohjailta esityksen kulkua. Ehkä juuri se ennalta arvaamattomuus ja tuoreus, mikä näissä osittain improvisoiduissa kappaleissa on läsnä, on oppilaalle ja opettajallekin sitä kaikista mielenkiintoisinta ja innostavinta osa-aluetta soiton opettamisessa.

7 Ryhtiikan opetuksen kokemukset ja tulokset

Opettajan tehtävä on opettaa, osata, neuvoa ja auttaa. Kun olen ottanut opiskelijan roolin työni ohelle, on opettaminenkin saanut uuden, hyvin mielenkiintoisen tason: opimme yhdessä. Erilaisten uusien asioiden oppimisessa, yhdessä löytämisessä ja yhdessä lapsellisesti oppilaiden kanssa innostumalla olen kokenut työssäni ainutkertaisia ja jopa elämyksellisiä hetkiä. Kun improvisoimme esimerkiksi pianolla ja djembellä kesken sellotunnin oppilaan kanssa kahdestaan poikkeusjakoista rytmiä

etsien ja lopulta löytäen, olemme päässeet flow-tunnelmaan, johon ehkä harvemmin opetustyössä päästään. Opettaja on auktoriteetti monessa asiassa mutta myös oppija oppilaiden joukossa. Olemme kuin yhteisellä löytöretkellä, kokeilemme uusia asioita, annamme luovuudelle tilaa. Oppilaat ovat monilahjakkaita, heillä on valtava kapasiteetti toteuttaa itseään soiton lisäksi esimerkiksi näytellen, laulaen, liikkuen, tanssien, säveltäen, improvisoiden tai jopa beatboxaten. Ryhmässä rohkeuskin tiivistyy eli halukkaita esittäjiä löytyy helposti. Lahjakkuutta kuvaa se, että luokallani on useita lapsisäveltäjiä. Olemme pitäneet pieniä sävellyskonsertteja ja tavoitteena on esittää oppilaiden kappaleita myös ryhmällä. Usein luokassa tunnin päätteeksi oppilas haluaa soittaa jotakin itse säveltämäänsä. Parhaimmillaan ryhmätunnin jälkeen toiset kerääntyvät pianon ympärille kuuntelemaan ja kannustamaan soittajaa, jotkut liikkuvat musiikin mukana. Useisiin konsertteihin sisältyy kantaesitys: oppilas haluaa soittaa uusimman sävellyksensä sellolla tai pianolla. Opinnäytetyöni konsertissa oli mukana oppilaani sävellyks *Vivaldi go Africa*.

7.1 Yhteinen oppimiskokemus

Helmikuussa koimme ryhmäni kanssa erilaisen oppimistilanteen kun rytmikkaopettajani Elina Kivelä-Taskinen oli kuuntelemassa opetustani. Oppilaat ovat tottuneet siihen, että usein joku on kuuntelemassa tunteja: vanhemmat, opetusharjoittelijat tai soittokaverit. Heille tunti oli ihan normaali, mutta itselleni tilanne oli haastava: tuoda näkyväksi selloryhmän kanssa se oppi, mitä olen suurimmaksi osaksi Elinalta saanut. Saimme Elinalta hyviä neuvoja esimerkiksi djemben, tamburiinin ja triangelin soittoon sekä liikunnallisia ja kehon käytön ohjeita. Oppilaat ottivat ohjeet kiittävästi vastaan. Elina oli mukana soittamassa djembeä *Kosin laulussa*. Oli hienoa saada asiantuntija mukaan harjoituksiin, sain olla oppijana itsekkin oppilaiden joukossa. Saimme oppia yhdessä, kokemuksen siitä, että musiikin tekeminen on parhaimmillaan yhteistä tutkimusmatkaa ja vuorovaikutusta toisten kanssa, opimme toisiltamme. Opettaja ei ole kaiken tietävä ja osaava auktoriteetti, vaan on myös oppijana oppilaiden joukossa.

7.2 Musiikkia koko keholla

Kokoan tässä luvussa omia kokemuksiani ja löytöjäni rentouden ja hyvän ergonomian merkityksestä yksipuolisesti kehoa kuormittavassa ammatissa ja harrastuksessa.

Muusikolle kehonhallinta on tärkeää koska esiintyminen vaatii suurta keskittymiskykyä ja oman kehon tuntemista. Esiintyjän vapaus ja rentous vaikuttavat myös katsojaan: rentoa ihmistä on miellyttävä kuunnella ja katsella. Kehon kokonaishallinta vaatii oikean lihastasapainon löytämistä. Rytmiikan harjoitusten tarkoituksena on vahvistaa keskittymiskykyä ja löytää omakohtaisen kehollisen kokemuksen kautta rytminen tarkkuus ja rentous. Dalcroze-pedagogiikkaa käytetään esimerkkinä musiikkikasvatuksen käytännöstä, jossa musiikin oppimisessa hyödynnetään kehon liikettä ja kehollisia kokemuksia ja jossa kehollinen osallistuminen edesauttaa musiikillisen tietämisen useiden osa-alueiden kehittymistä. Rytmiikka pyrkii huomioimaan oppilaan kokonaisvaltaisesti ja vahvistamaan mielen ja kehon yhteyttä musiikin tekemisessä.

7.2.1 Koordinaatio ja tasapaino

Lukuisien opetusvuosieni aikana olen opettanut motoriikaltaan hyvinkin eritasoisia oppilaita. Rytmiikan opiskelun ansiosta olen löytänyt työkaluja ohjata oppilaita oman kehon tuntemiseen ja kokonaisvaltaiseen kehon käyttöön. Olen tehnyt sen huomion, että kehorytmiikka kehittää koordinaatiota: kun soitettava rytmi on ensin harjoiteltu kehorytminä, soittaminen on huomattavasti helpompaa sen jälkeen. Monesti aikaa kuluu vaikean rytmin omaksumiseen soittotunnilla, koska koordinaatio on vaikeasti hallittavissa jousen välityksellä. Sen sijaan, että turhautuisin haastavan rytmin opettamiseen perinteisin keinoin, olen päätenyt harjoittamaan lähes kaikki uudet rytmiset asiat joko kehorytmiikan tai rytmisoittimen avulla.

Motoriikan ja koordinaation kehittyminen on keskeinen osa soittimen hallinnan opettelussa. Molempien käsien käyttö tasapuolisesti esimerkiksi djemben soitossa kehittää motoriikkaa ja koordinaatiota. Kun soittoon lisätään vielä loruilu tai laulu, saadaan rytmit sujumaan helpommin ja hauskemmin. Harjoitukset tehdään alkamaan sekä oikealla että vasemmalla kädellä. Oikeakätisille on haasteellista aloittaa vasemmalla kädellä kun taas vasenkätiset osaavat usein käyttää molempia käsiä yhtä sujuvasti.

Itselleni olen kokenut kaikista haastavimmaksi ottaa jalat liikkeeseen mukaan. Kun sellon kanssa on istunut kymmeniä vuosia, on ollut todella vaikea saada jalat tottelemaan rytmisessä liikunnassa tai kehorytmiikassa. Olen tiedostanut ongelman

johtuvan mm. siitä, että en ole harrastanut tanssia tai muuta rytmistä liikuntaa. Aikuisessa on lisäksi läsnä ennakkoluuloisuus ja suorituspaineeet toisin kuin lapsilla. Elina Kivelä-Taskinen, joka ohjaa sekä lasten että aikuisten rytmiiikkaa, on todennut seuraavaa:

Kun 7-8 -vuotiailla liikkeet hahmottuvat avaruudellisesti ja voimankäytöltään kehittyneiksi malleiksi, pystyvät 9-vuotiaat tekemään ennakkoluulottomasti lähes mitä vain. Heillä ei ole vielä käsitystä siitä mikä on vaikeaa, mikä helppoa, ja ovat valmiita kokeilemaan kaikkea. Uskoisin, että tässä kehitysvaiheessa alkaa varsinaisesti kehittyä mieltymykset tietynlaiseen tekemiseen ja harrastamiseen. Lapsi tahtoo tehdä asioita, joissa hän kokee onnistumisen elämyksiä.

Kokemukseni mukaan murrosikäiset ja jopa aikuiset, jotka eivät ole monipuolisesti kehittäneet koordinaatiokykyjään 9-vuotiaasta eteenpäin, jäävät tälle tasolle. Monet koordinaatiota vaativat harjoitukset onnistuvat jopa paremmin ennakkoluulottomien 9-vuotiaiden kanssa kuin aikuisten ryhmissä. Nuorilla ja aikuisilla kehittyä iän mukana erilaisia ennakkoluuloja ja estoja, jotka ovat esteenä uuden oppimiselle. (Kivelä-Taskinen 2006, 15.)

Kuitenkin jatkuva koordinaation harjoittaminen tuo selvästi tulosta aikuisenakin. Kun itselleen haastavat rytmit saa kaikessa rauhassa harjoitella, jäävät ne kehon mieleen ja ovat tarvittaessa hyvin nopeasti palautettavissa muistiin. Kehon muisti on vahva.

Opettajana on osattava huomioida lasten erilaisuus ja antaa sopivia tehtäviä kunkin taitojen mukaan. Olen kuitenkin työssäni ollut yllättynyt siitä, että kaikki oppivat, kukin omalla ajallaan. Lapsen oppimiskyvyissä on myös eroja. Toinen, ehkä enemmän tanssia ja rytmistä liikuntaa harrastanut lapsi, oppii nopeammin kuin esimerkiksi lapsi, joka ei ole vauvana kontannut. Konttaamisessa lapsi käyttää käsiä ja jalkoja yhtäaikaaisesti ja rytmisesti. Samalla opitaan toimivaa painonsiirtoa kehonpuolien välillä, vartalon kiertoa ja käsien ja jalkojen hyvää asentotuntoa.

Oman kehon tunteminen on tärkeää jo hyvän soittoasennon löytymiselle. Opettajan työssä on tärkeää nähdä oppilaan mahdolliset virheasennot ja taito korjata niitä. Kehonhallintaa voidaan harjoittaa esimerkiksi kehorytmiiikalla ja tasapainoharjoituksilla. On ilo huomata, kuinka motorisesti kömpelö lapsi oppii ja nauttii lopputuloksesta. Siten hän voi kotona opettaa toisille oppimaansa ja näin ollen samalla vahvistaa omaa taitoaan.

7.2.2 Tavoitteena rentous ja ergonomian parantaminen

Opettajan tai soittajan työssä keho kuormittuu yksipuolisesti samassa asennossa soittamisesta useita tunteja päivittäin. Olen huomannut, että niinä päivinä tai niiden konserttien jälkeen, joiden aikana olen käyttänyt kehorytmiikkaa tai muuta rytmittelyä, ei kehoni ole ollut jumissa tai väsynyt. Staattisen soittoasennon muuttaminen vähentää merkittävästi kiputiloja ja toimii kehon virkistäjänä ja rentouttajana. Ehkä myös se ilo ja vapaus, mikä on läsnä tekemisessä, tuo virkistystä kehoon. Soittajalle venyttelemisen ja soittoasennon vastaliikkeet ovat myös tärkeitä ennen soittoa ja soiton jälkeen, varsinkin jos harjoitellaan useita tunteja päivässä. Olen kuitenkin kokenut venyttelemisen jotenkin turhaksi pienempien lasten kanssa, joiden keho ei ole vielä niin jumissa kuin usein aikuisten. Isot ja kehoa avaavat liikkeet, liikkuminen ja lihasten lämmittäminen tuntuvat parhaalle keinolle valmistautua konserttiin tai soittotuntiin. Kun istumisen vastapainoksi nousemme tekemään parin kanssa taputusleikkiä tai teemme kiertoliikettä kaverin selloon taputtamalla, on se parasta lääkettä staattiselle soittoasennolle.



Kuvio 28. Lapsen luontainen tarve liikkua ja tasapainoilla

Oppilaille on hyvin mieleistä keksiä erilaisia asetelmia ryhmäkuviin. Lapselle liikkuminen on luonnollista ja luovaa. Staattisen soittoasennon vastapainona on opettajan annettava luovalle liikunnalle tilaa.

Sellonsoittajalle on luontaista liikkua hitaissa tempoissa jousen suuntaisesti oikealle ja vasemmalle. Pieni liikkuminen vapauttaa ja rentouttaa. Nopeissa rytmikuvioissa sen sijaan keho usein jännittyy ja olkapäät kohoavat. Jo opettajan käsien tai pehmoeläimen laskeminen hartioille tuo rentoutta. Vartalon syvien lihasten löytäminen on lapselle vaikeaa. Alavatsatuki ryhdikkäälle istuma-asennolle löytyy, kun kuvittelemme vetävämme tiukkojen farkkujen vetoketjun kiinni. Lapatuen merkitys käsien kohottamisessa soittoasentoon ei yleensä konkretisoidu helposti. Lapatuki tarkoittaa lapalihasten vetämistä alaspäin kohti lantiota. Lapatuen toimiessa hartianseudun lihakset ovat rennommat, jolloin käsien liikkeet saadaan rennoimmiksi ja samalla voimakkaimmiksi. Olemme käyttäneet apuna kuminauhaa lapatuen löytämiseksi. Kun kyynärpäät ovat vartalon vieressä ja kuminauha kämmenien ympärillä venytetään kuminauhaa, lapatukilihasten löytäminen on konkreettisempaa. Soiton rentous löytyy helpommin oikeiden lihasten tukiessa soittoasentoa. Käsien lihasten kuormitus helpottuu kun saamme tukea selkälihakista.

7.3 Vapaus soittaa

Lihasten harjoittaminen näkyy soitossa rytmisenä tarkkuutena ja kykynä toteuttaa musiikillisia ideoita. Rytmikan harjoituksilla saadaan motorinen järjestelmä toimimaan musiikillisten tavoitteiden hyväksi ja keholliset valmiudet musiikkiopintoihin.

Aurinko-laulun kehorytmissä yhdistyi jalkojen ja käsien liike. Opettelimme kehorytmiä sanarytmillä Au-rin-ko, ah au-rin-ko. Lopputuloksena lauloimme laulua samalla, kun teimme kehorytmiä. Oli mahtavaa huomata, miten kaikki oppivat kehorytmin vähitellen: tunnin alussa tai lopussa aikaa kului oppimiseen vain muutama minuutti viikoittain. Laulaminen auttaa selvästi muistamaan kehorytmin ja toimii kehoa rentouttavana hengitysharjoituksena. Soittaminen on rennompaa ja vapaampaa sen jälkeen, kun teemme koko kehoa avaavia liikkeitä ja hengitys vapautuu.

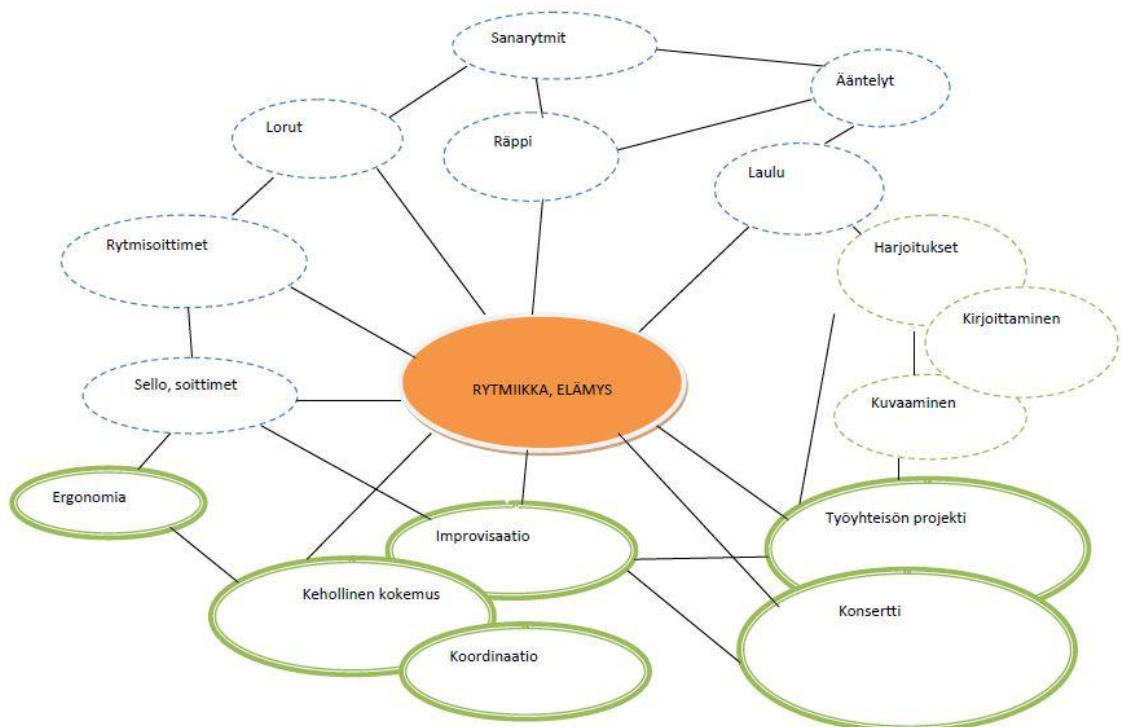
8 Opinnäytetyöprosessin pohdinta

Tässä työssä kuvasin työyhteisössä toteutuneen *Lampaanpolskan rytmiä, ryskettä ja nytkettä* -projektia sekä selloluokalla tekemäni kahden kappaleen, *Aurinko* ja *Laulu Kosilta*, kappaleiden työstämisen prosessia. Työtä aloittaessani koin ongelmalliseksi selvittää selloryhmässä soitettavan kappaleen kulkua paperilla. Kehitin itselleni ja

oppilaille avuksi värikartan visuaalisesti muistuttamaan mikä on esitettävän kappaleen elementtien järjestys. Värin näkeminen harjoitus- ja konserttitilanteessa oli toimivampi kuin tekstin lukeminen. Soitettava kappale osattiin ulkoa, mutta kun siihen lisättiin kehorytmiikkaa, laulua, rytmisoittimia, liikuntaa ja sellonsoittoa, oli järjestyksen muistaminen hankalaa. Loppujen lopuksi konserttitilanteessa esitimme kokonaisuuden lähes ulkoa. Katsekontaktin saaminen oppilaisiin oli tärkeää, teimme jopa ylimääräisiä säkeistöjä konsertissa ennalta sopimatta.

Lampaanpolska-projekti oli koko Keski-Helsingin musiikkiopiston ammatillisen osaamisen näyte. Kun opettajien erityisosaamisalueet otettiin yhteiseen käyttöön, syntyi elämyksellinen performanssi niin kuulijoille kuin esittäjillekin. Opettajista löytyi säveltäjiä, sovittajia, orkesterin johtajia ja rytmikkaopettajia. Yhteisöllisen oppimisen merkitys ja tarve työyhteisössä kasvoi.

Kun aloitin opinnäytetyön kirjoittamisen, tein mielikuvakartan asioista, jotka haluaisin tuoda esille kuvatessani rytmikan käyttöä soitonopetuksessa. Tärkeimmäksi asiaksi työssäni muodostui luova prosessi, joka parhaimmillaan päätty elämykseen.



Kuvio 29. Mind map opinnäytetyöstä

Rytmiikan ja luovan musisoinnin esilletuomisen tarkoituksena opinnäytetyöni konserttiosuudessa oli tuottaa onnistumisen kokemuksia esittäjille sekä ilon ja rentouden välittämistä yleisölle. Työni teoreettinen tausta liittyy keskeisesti opetuksen ja konserttien tausta-ajattelun jäsentämiseen, ja olen soveltanut kaikkea oppimaani opinnäytetyöni musiikillisessa osassa. Tuloksena Lampaanpolska-konsertista oli yhteinen onnistumisen kokemus sekä yleisön positiivinen palaute. 6-vuotias oppilaani totesi konsertin jälkeen: "Konsertti oli liian lyhyt!". Vanhuksille pitämässämme konsertissa saimme myös palautetta: "Kaikki murheet unohtuivat iloisia nuoria kuunnellessa ja katsellessa". Musiikillinen viestimme yleisönkin ilahduttamisessa on siis mennyt perille.

Haasteita soitonopettajalle rytmiiikan opettamiseen liittyen on ilmennyt työtä tehdessä. Rytmisoittimien kantaminen sellon lisäksi paikasta toiseen vaatii apuvoimia. Joissakin konserteissa korvasimme djembet rytmittämällä sellon kanteen. Toinen huomioni on, että djemben soiton jälkeen on hyvä hieman pitää taukoa ennen kuin soitamme viulua tai selloa. Kokonaisvaltainen kehon liike djemben soitossa "jää päälle" siirryttäessä herkempään instrumenttiin. Vaativia sooloja jousisoittimella djembe-rummuttamisen jälkeen ei ole helppo soittaa. Konserttiohjelma on näin ollen suunniteltava huolella.

Opinnäytetyöni kirjoitusprosessissa olen tarkastellut omaa opettajan työtäni perusteellisesti. Työpäiväkirjani merkintöjen perusteella olen havainnut oppilaisissa valtavaa itseilmaisun ja luovuuden kehittymistä vuoden aikana. Samoin haasteiden vastaanottokyky on parantunut, innokkaasti tartutaan uusiin tehtäviin. Olen kyseenalaistanut perinteisen soitonopetuksen ja lähtenyt tutkimaan kokemuslähtöistä oppimista. Oman soittimen hyvä hallinta on kuitenkin edellytyksenä esimerkiksi improvisoinnille, kyvyllä heittäytyä musiikin vietäväksi. Tinkimättä laadukkaasta musiikin tekemisestä lapsen kokonaisvaltaiseen musiikin kokemiseen pyrkimisessä rytmiiikan lisääminen oppitunteihin on kuitenkin rikastuttanut työtäni valtavasti. Vuorovaikutus oppilaiden kanssa on parantunut, soittotunneilla soitetaan, liikutaan ja lauletaan. Vapautumista on koettu laulun ja liikunnan sekä laulun ja soiton yhdistelmänä.

Cellostajat -selloryhmä on ollut YAMK-opinnoissani mukana pääsykokeesta alkaen. Vaikka ryhmä koostuu hyvin eritasoisista 11-16 -vuotiaista soittajista, on yhteishenki

hyvä ja jokainen saa tasolleen sopivat tehtävät. Tavoitteena on jatkaa työtä tämän ryhmän kanssa omien sävellysten ja rytmiikan uusien haasteiden merkeissä. Koen saaneeni opinnoista rohkeutta tuoda esille omia ideoita ja työtäni. Olen tutustunut kirjallisuuteen, joka on herättänyt mielenkiintoa tutkia kehollisuutta soiton opiskelussa enemmänkin. Rytmiiikkakursseilta opiskeluvuoden aikana olen saanut työhöni varmuutta ja uskoa musiikin kokonaisvaltaisen kokemisen tärkeyteen Karin Greenheadin sanoin: *"I am the Music. Music itself is teaching you"*.



Kuvio 30. Cellostajat-selloryhmä Konservatorion konsertissa 24.3.2012

Lähteet

Boswijk, Thiessen, Peelen 2007. The Experience Economy, A New Perspective, Pearson Education Benelux, Amsterdam.

Drumcircle. <http://www.drumcircle.com>. Luettu 15.11.2011.

Grunwald, D. 1997. Anna persoonallisuutesi puhua. Esiintymisen ja esittämisen psykologiaa. Helsinki: Yliopistopaino.

Haavikko, R & Ruth J-E. 1984. Luovuuden ulottuvuudet. Espoo: Weilin+Göös.

Hannaford, C. 2006. Oppimisen palapeli. Yksilölliset aivoprofiilit. Hakapaino Oy.

Juntunen, M-L. & Perkiö, S. & Simola-Isaksson, I. 2010. Musiikkia liikkuen. Helsinki: WSOYpro Oy.

Kivelä-Taskinen, E & Setälä, H. 2006. Rytmikylpy. Helsinki: Kultanuotti.

Niemeläinen, V. 2008. Vapaus soittaa! Monipuoliset työtavat soitonopetuksessa. Turun ammattikorkeakoulun oppimateriaaleja 39. Jyväskylän yliopistopaino.

Révész, G. 1952. Talent und Genie. Bern.

Uusikylä, K., & Piirto, J., 1999, Luovuus: taito löytää, rohkeus toteuttaa, WSOY, Juva.

Viitaila-Pulkkinen, E. 2007. Dalcrozen maailma – hermeneuttinen tulkinta Rytmiiikan ja fenomenologian risteyskohdassa. Pro gradu -tutkielma. Sibelius-Akatemia.

Kirjallisuutta

Comeau, C. 1995. Comparing Dalcroze, Orff and Kodály. Ontario: CFORP.

Juntunen, M-L. 1988. Elämys tai älyllinen oivallus rytmiiän opetuksen lähtökohtana. Tutkielma. Sibelius-Akatemia.

Juntunen M-L. 2004. Embodiment in Dalcroze Eurhythmics. University of Oulu.

Juntunen, M-L. & Perkiö, S. & Simola-Isaksson, I. 2010. Musiikkia tanssien. Helsinki: WSOYpro Oy.

Kivelä-Taskinen, E. 2008. Rytmikylvyn Pikku-kuplat. Espoo: Kultanuotti.

Louhivuori, J & Paananen, P & Väkevä, L. 2009. Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Suomen Musiikkikasvatusseura -Fismer.y.

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

DVD- tallenne konsertista